

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE PRESENTE A L'UNIVERSITE DU QUEBEC A CHICOUTIMI

DANS LE CADRE DU PROGRAMME EXTENSIONNE

DE MAITRISE EN ETUDES LITTERAIRES

DE L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE CE PROGRAMME

par

NANCY DESBIENS

*L'EVOLUTION DU ROLE DE LA FEMME DANS TROIS ROMANS  
POLICIERS QUEBECOIS (ETUDE NARRATOLOGIQUE)*

JANVIER 1989

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Ce mémoire a été réalisé  
à l'Université du Québec à Chicoutimi  
dans le cadre du programme  
de maîtrise en études littéraires  
de l'Université du Québec à Trois-Rivières  
extensionné à l'Université du Québec à Chicoutimi

## RÉSUMÉ

Le mouvement féministe a provoqué diverses transformations dans plusieurs domaines socio-culturels. La littérature québécoise n'échappe pas à ses influences. Il devient alors intéressant d'examiner plus particulièrement cette vague dans trois romans policiers québécois. Boileau et Narcejac, deux grands maîtres du roman policier, maintiennent que ce genre littéraire possède une structure déterminée et qu'il ne connaît pas d'évolution contrairement aux croyances populaires.

Mon mémoire se veut justement le commencement d'une étude sur l'impact du féminisme dans la littérature policière. Il démontrera la progression de la femme quant à son rôle dans un genre où elle est décrite de longue date d'après plusieurs clichés anti-féministes; ce type de roman en effet présente singulièrement des héros masculins car il correspond traditionnellement à une vie menée par et pour les hommes. La lutte livrée par le sexe "faible" pour améliorer ce cliché d'engôleuse perçu par les hommes et par certaines femmes semble loin de son terme lorsqu'on regarde certaines publications de cette littérature de masse. Les rôles féminins créés par les romanciers sont souvent secondaires. Le refus d'intégrer la femme comme personne ou individu d'importance égale à l'homme dans ce roman se comprend difficilement puisque cette société où l'homme est revêtu de son habit de maître absolu s'éteint aujourd'hui. Il serait donc grand temps que les auteurs suivent la vague et repensent leur formulation du roman policier afin d'effacer la fausse image de la femme

dans cette littérature de masse. Toute cette problématique est à l'origine de mon hypothèse de travail, à savoir qu'il y a eu évolution ou transformation du rôle de la femme dans les romans policiers québécois à la suite de la montée du féminisme au Québec, dans les années 1970 et 1980.

Le corpus d'analyse de mon mémoire se compose de trois romans écrits par des femmes: Meurtres à blanc de Yolande Villemaire, paru en 1974, Ottawa ma chère! de Madeleine Vaillancourt, publié en 1982 et Le Poison dans l'eau de Chrystine Brouillet, édité en 1987. Ces trois romans sont analysés d'un point de vue narratologique, soit celui de Claude Bremond tel qu'exposé dans Logique du récit, paru en 1973. L'importance des personnages pour ce dernier est la principale raison pour laquelle j'ai arrêté mon choix sur cette méthode d'analyse pour mon mémoire. Le but de Bremond est d'inventorier systématiquement les rôles narratifs principaux; sa théorie repose sur une première dichotomie opposant deux de ces rôles principaux, soit les agents, <<initiateurs de processus>>, et les patients, <<affectés par des processus modificateurs ou conservateurs>>.

Mon mémoire suit le plan suivant. Le premier chapitre vient expliciter la théorie de Bremond; le deuxième, tripartite, résume d'abord chacune des oeuvres puis décrit la typologie du roman policier de Todorov, qui me sert ensuite à classer les trois romans retenus; le troisième chapitre (le plus développé) applique finalement la méthode de Bremond aux trois romans policiers choisis.

Après analyse, on retrouve des personnages féminins qui se partagent, de façon différente mais selon une ligne évolutive marquée, d'importants rôles de patients et d'agents, tels que formulés par la théorie narratologique de Bremond. En 1974, en effet, Villemaire rédige, au seuil de l'éclatement du féminisme au Québec, un roman mettant en scène des femmes comme personnages principaux. Les deux héroïnes jouent des rôles d'agents secrets, contrairement à une longue tradition masculine en ce domaine. Elles sont donc au centre de l'action. Pourtant toutes deux se voient attribuer des rôles de "patients", selon la théorie de Bremond. Cette qualification se justifie par le fait que les hommes brouillent leur vie et qu'elles sont toujours, d'une certaine façon, dans une situation de dépendance vis-à-vis des personnages masculins.

Dans le roman de Madeleine Vaillancourt, l'emprise des hommes sur les femmes transparait de façon plus marquée. Les femmes n'occupent pas les rôles principaux mais elles sont d'importance égale aux hommes. De patients, elles sont devenues des agents; plus précisément des "agents en puissance", selon Bremond. En fait, ces personnages féminins occupent des fonctions pour le moins essentielles au déroulement de l'intrigue. Sans leurs différentes interventions, les péripéties d'Ottawa ma chère! ne seraient pas de grande envergure. Les héroïnes de Vaillancourt correspondent à la tendance que vit la gent féminine durant ces premières années de la décennie de 1980. Elles veulent sortir de l'ombre afin d'atteindre leurs objectifs. Encore ici, la femme a évolué, elle avance en

prenant sa place petit à petit. Elle ne bouscule rien mais s'assure un avenir au soleil.

Le roman de Brouillet projette, pour sa part, une image nouvelle des polars québécois d'auteurs féminins. La femme ne se retrouve plus au fond de la scène ni même au second rang, mais elle est au tout premier plan dans le mystère diégétique directeur à élucider. Tous les personnages féminins sont au centre de l'action, ils influencent fondamentalement le dénouement du roman et manipulent de surcroît les hommes. Ceux-ci sont incapables d'éviter la sensation d'être envahis par les femmes. Les héroïnes du Poison dans l'eau sont de véritables agents, des pivots diégétiques essentiels et sont en parallèle avec les tendances d'une société maintenant plus ouverte à cette nouvelle réalité.

Mon hypothèse de départ, qui visait à savoir si la montée du féminisme au Québec avait provoqué, de quelque manière, une évolution ou une transformation du rôle de la femme dans le roman policier québécois, est donc avérée, si j'en crois l'échantillon analysé. L'acharnement des Québécoises pour l'amélioration de leurs conditions s'est répercuté dans notre littérature.

**UNIVERSITÉ DU QUÉBEC**

**MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES**

**PAR NANCY DESBIENS  
B.A.**

**L'ÉVOLUTION DU RÔLE DE LA FEMME DANS TROIS ROMANS  
POLICIERS QUÉBÉCOIS (étude narratologique).**

**AUTOMNE 1988**



## AVANT- PROPOS

La rédaction et la présentation de mon mémoire sont, en quelque sorte, le résultat de nombreuses heures de travail. Sa réalisation finale fut possible grâce à l'aide apportée par mon directeur de mémoire, monsieur Jean-Guy Hudon, qui m'a fidèlement supportée tout au long de mon travail. Sa patience et son dévouement m'ont permis de déposer mon travail dans les limites prescrites par le programme de Maîtrise en études littéraires.

Je tiens à remercier également mademoiselle Nancy Geoffrion qui a assuré la présentation matérielle de ce mémoire. De plus, je veux souligner la participation spéciale de monsieur Michel Desroches, f.é.c., pour ses conseils relatifs au fonctionnement du traitement de texte.

## TABLE DES MATIERES

	PAGE
AYANT-PROPOS .....	3
TABLE DES MATIERES .....	4
INTRODUCTION .....	6
CHAPITRE 1: EXPOSE DE LA THEORIE NARRATOLOGIQUE DE CLAUDE BREMOND - LOGIQUE DU RECIT .....	15
1. La fonction et la séquence .....	15
2. L'agent .....	19
3. Le patient .....	26
CHAPITRE 2: LES ROMANS POLICIERS .....	28
1. Résumé des trois oeuvres québécoises .....	28
1.1 <u>Meurtres à blanc</u> de Y. Villemaire .....	28
1.2 <u>Ottawa ma chère!</u> de M. Vaillancourt .....	32
1.3 <u>Le Poison dans l'eau</u> de C. Brouillet .....	36
2. Nomenclature des trois genres de romans policiers .....	39
2.1 Le roman à énigme .....	41
2.2 Le roman noir .....	45
2.3 Le roman à suspense .....	52

CHAPITRE 3: LES ROLES FEMININS DANS LES ROMANS POLICIERS.	56
1. <u>Meurtres à blanc</u> , de Yolande Villemaire .....	57
1.1 Le premier récit .....	57
1.2 Le deuxième récit .....	66
2. <u>Ottawa ma chère !</u> , de Madeleine Vaillancourt .....	73
2.1 Edmée de Guillemette .....	74
2.2 Martine .....	84
2.3 Prudence Bronson .....	94
3. <u>Le Poison dans l'eau</u> , de Chrystine Brouillet .....	100
3.1 Maud Graham .....	101
3.2 Emma Lambert .....	105
3.3 Flore de Beaumont .....	118
CONCLUSION .....	123
BIBLIOGRAPHIE .....	130

## INTRODUCTION

Le mouvement féministe a provoqué diverses transformations dans plusieurs domaines socio-culturels et la littérature québécoise n'échappe pas à ses influences. Cette mainmise du féminisme exercée en force depuis les années soixante-dix dans différentes sphères se retrouve notamment au point de vue du "contenu", du "signifié", dans plusieurs romans. Il devient alors intéressant d'examiner plus particulièrement cette vague dans trois romans policiers québécois. Boileau et Narcejac, deux grands maîtres du roman policier, maintiennent que ce genre littéraire possède une structure déterminée et qu'il ne connaît pas d'évolution, contrairement aux croyances populaires. Ils concluent ainsi dans Le Roman policier:

On a cru que le roman policier était un genre en évolution, parce qu'il a revêtu successivement différentes formes. On a donc vu un progrès, là où il n'y a qu'un épanouissement de virtualités propres au roman problème. Mais s'il y a progrès, cela signifie que le roman policier est encore capable de subir de nouvelles métamorphoses?<sup>1</sup>

Mon mémoire se veut justement le commencement d'une étude sur l'impact du féminisme dans la littérature policière. Il démontrera la progression de la femme quant à son rôle dans un genre où elle est décrite de longue date d'après plusieurs clichés anti-féministes; ce type de roman en effet présente singulièrement des héros masculins car il correspond traditionnellement à une vie menée par et pour les hommes.

---

<sup>1</sup> Boileau-Narcejac, Le Roman policier, p.121.

En fait, la femme dans le roman policier traditionnel ne ressemble en rien à l'image qu'elle veut projeter dans une société moderne comme la nôtre. La lutte que livre le sexe "faible" pour améliorer un cliché d'enjôleuse perçu par les hommes et certaines femmes semble loin de son terme lorsqu'on regarde certaines publications de cette littérature de masse. Pourtant si l'on se réfère à certaines oeuvres policières québécoises comme celles de la série Le Manchot de Pierre Saurel, Chère Voisine de Chrystine Brouillet, La première personne de Pierre Turgeon et quelques romans de Maurice Gagnon, comme L'inspecteur Tanguay, on perçoit que les rôles attribués à la femme sont la plupart du temps d'importance secondaire. L'idée manifestée par certains auteurs de polars ne rejoint en rien les nouvelles mentalités féminines; plusieurs ouvrages paraissent toujours au-dessus de ces pressions sociales. Quelques écrivains se servent même du stéréotype de la femme-objet pour accrocher le lecteur, espérant par là s'enrichir, en plaçant sur la couverture de leurs livres, des images suggestives. Anne Lemonde, professeur de littérature au CEGEP Edouard Montpetit de Longueuil, décrit bien cette situation dans son livre Les Femmes et le roman policier. Anatomie d'un paradoxe:

Femmes nues, agressives et provocantes. Femmes vêtues de cuir, de peaux ou de nylon transparent. Femmes aux jambes ouvertes, lascivement étendues entre des draps de soie, offertes. Femmes aux airs éperdus de victime résignée, aux moues d'enfant sûr de son pouvoir. Ou encore femmes menaçantes, dans des positions à peine suggestives, disposées à donner ou à recevoir les coups. Ces images

ont rarement un rapport significatif avec le contenu du roman, l'intrigue ou le style de l'auteur<sup>2</sup>.

Cette fausse représentation faite par des auteurs ne sert qu'à minimiser le rôle de la femme dans ce genre littéraire. On ne peut amoindrir l'homme en le remplaçant par une concurrente qui ferait aussi bien le travail. Le détective masculin perdrait alors toute sa prestance et son intégrité: il faut à tout prix sauvegarder la priorité du concept masculin et l'importance qu'il dégage. Ainsi, les rôles féminins créés par les romanciers sont toujours secondaires. Anne Lemonde en parle ainsi: "la fonction des personnages féminins ne se perçoit pas avec netteté. Femme-objet docile, assujettie aux bonnes volontés de l'homme<sup>3</sup>".

Le refus d'intégrer la femme comme personne ou individu d'importance égale à l'homme dans ce roman se comprend difficilement. Serait-ce qu'un lien entre son apparition et une société en expansion se voudrait irréalisable? Car "le roman policier est né en même temps que la société industrielle se développait dans les villes, suscitant la surpopulation, la misère, donc la criminalité<sup>4</sup>". Cette société où l'homme est revêtu de son habit de maître absolu s'éteint aujourd'hui. C'est pourquoi il serait grand temps que les auteurs suivent la vague et repensent leur formulation du roman policier afin d'effacer la fausse image de la femme dans cette

---

2 Anne Lemonde, Les Femmes et le roman policier. Anatomie d'un paradoxe, p.16.

3 *Ibid*, p.25.

4 Henri Lemaître, Dictionnaire Bordas de littérature française et francophone, p.675.

littérature de masse. À nouveau Anne Lemonde décrit très bien les personnages féminins véhiculés dans ce genre littéraire:

Si l'on survole maintenant la vitrine des personnages féminins dépeints par les auteurs de romans policiers, une conclusion s'impose d'instinct. Des stéréotypes inventés par des hommes anxieux d'assurer, de renforcer leur emprise sur un monde qu'ils contrôlent déjà largement. Dans l'histoire du crime organisé ou dans celle de l'espionnage, tous deux du ressort du roman policier, on rencontre peu de femmes, au premier plan en tout cas. Le courage étant une vertu proprement masculine, le "sexe faible", dépourvu, est inapte, de par sa nature, à occuper des postes de commande. Les femmes sont bavardes, étourdies, des menteuses invétérées, sans conscience morale ou politique - le secret d'État, connais pas. Impossible, dans ces conditions, de leur confier en toute sécurité des missions dangereuses ou délicates<sup>5</sup>.

Comme le constate Lucie Robert, Anne Lemonde "éprouve un certain malaise devant les figures féminines que le genre met en place<sup>6</sup>" et établit quelques parallèles entre le rôle que joue l'homme et celui campé par la femme dans la fiction policière. Ces passages cernent exactement les raisons des difficultés que rencontre la femme pour devenir, elle aussi, un personnage important dans le roman policier.

Voici la première citation de ce parallèle: "S'il s'agit d'un homme, on évoque l'héroïsme, le patriotisme, l'honneur; si c'est une femme, la folie des grandeurs, le désir névrotique de sortir de l'ombre et de se faire

---

<sup>5</sup> Anne Lemonde, *op.cit.*, p.34 et sq.

<sup>6</sup> Lucie Robert, "Incursion dans l'imaginaire masculin", *Lettres québécoises*, no 40, Hiver 1985-1986, p. 74.

remarquer<sup>7</sup>. Cet autre passage décrit à merveille le rôle donné à la femme dans le roman policier:

La tentatrice surgit - rappel à peine voilé d'Eve au paradis terrestre -, et, abandonné à sa merci, l'homme intègre flanche. Il perd tous ses moyens pour répondre aux caprices de cette enfant gâtée. La femme fatale, tentaculaire, appelée à séduire pour mieux détruire; la vampire, la nymphomane, la croqueuse d'hommes<sup>8</sup>.

Ce dernier passage peint encore bien le stéréotype de la femme:

Celle-là se doit d'être ravissante avant tout, cervelle d'oiseau, peu compromettante. 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 totale. Un jouet entre les mains du dur, une chose sans âme, un objet d'une valeur relative sauf quand il permet d'ouvrir des portes. La vamp, la poulette, la grue, la souris, la nana, la môme, la donzelle, la poupée, celle que l'on tire du ruisseau, à qui l'on consent quelques faveurs qui doivent payer de retour<sup>9</sup>.

Ces rôles attribués aux personnages féminins dans le roman policier sont voués au changement. Le mouvement féministe a, espérons-le, doté la femme d'une nouvelle figure quant à la perception de son égalité avec l'homme. Mais il me tarde d'examiner si la littérature québécoise a évolué de quelque façon en cette matière.

---

7 Anne Lemonde, *op.cit.*, p.35.

8 *Loc. cit.*

9 *Ibid.*, p.36.



Mon mémoire étudiera donc spécifiquement le rôle des personnages féminins principaux dans trois romans policiers québécois; la femme se retrouvera ainsi au centre de mon analyse et je tenterai de percevoir la progression ou encore la transformation quant au rôle qu'elle occupe dans les oeuvres policières.

Cette évolution sera vérifiée à partir des trois romans suivants: Meurtres à blanc de Yolande Villemaire, paru en 1974, Ottawa ma chère! de Madeleine Vaillancourt, publié en 1982, et Le Poison dans l'eau de Chrystine Brouillet, édité en 1987. Quatre raisons principales motivent ce choix: il s'agit d'abord de textes parus respectivement avant, pendant et après la grande flambée féministe au Québec; deuxièmement, les personnages féminins des trois romans détiennent des rôles importants, voire essentiels; troisièmement, chaque roman appartient à l'une des trois catégories de romans policiers établies par Tzvetan Todorov, dont je reparlerai plus loin; et quatrièmement, les auteurs retenus sont eux-mêmes des femmes afin de percevoir si ces dernières sont conscientes du mouvement dans lequel elles sont entraînées.

Ces trois romans policiers seront analysés d'un point de vue narratologique, soit celui de Claude Bremond tel qu'exposé dans Logique du récit, paru en 1973. Cette théorie s'inscrit dans la lignée de Vladimir Propp, Joseph Bédier, Alan Dundes, Kenneth L. Pike, A. J. Greimas et Tzvetan Todorov, tous auteurs dont parle du reste Bremond dans son livre.

Ce dernier, comme plusieurs autres, croit "en la possibilité de dégager les règles, (...) universelles, de combinaison [des] unités<sup>10</sup>" du récit.

L'importance que Bremond accorde aux personnages est la principale raison pour laquelle j'ai arrêté mon choix sur cette méthode d'analyse. Le théoricien cherche en effet les conditions d'une généralisation de la méthode de Propp et son oeuvre contient moins de longueurs tout en conservant les éléments essentiels à une analyse plus serrée et plus précise des personnages.

Avant d'explicitier plus en détail la chose, je tiens à souligner tout de suite ici que Logique du récit fait état de "rôles narratifs principaux". Le fonctionnement de ces derniers se perçoit ainsi: ils sont "l'attribution à un sujet-personne d'un prédicat-processus éventuel, en acte, ou achevé<sup>11</sup>". Ils "peuvent apparaître non seulement *dans* un récit, mais *par* et *pour* le récit<sup>12</sup>". L'ambition de Bremond est d'inventorier systématiquement ces rôles narratifs principaux et sa théorie repose sur une première dichotomie opposant "deux types de rôles: les *patients*, affectés par des processus modificateurs ou conservateurs, et les *agents*, initiateurs de ces processus<sup>13</sup>". Bremond s'inspire de certaines théories de Todorov lorsqu'il parle de ces deux rôles.

---

10 Claude Bremond, Logique du récit, p.102.

11 *Ibid*, p.134.

12 *Loc. cit.* Les italiques sont de Bremond, ici comme dans la suite du mémoire.

13 *Loc. cit.*

J'ajoute aussi, pour l'instant, que l'auteur de Logique du récit dégage par la suite deux types de patients qui subissent deux actions: d'abord les influences s'exerçant sur la conscience subjective que le patient prend de son sort, et par lesquelles "il est ou non pourvu d'*informations*, de *satisfactions* ou d'*insatisfactions*, d'*espoirs* ou de *craintes*"<sup>14</sup>; et ensuite les actions qui s'exercent objectivement sur le sort du patient, "soit pour le modifier (*amélioration* ou *dégradation*), soit pour le maintenir dans le même état (*protection* ou *frustration*)"<sup>15</sup>. Parallèlement à ces types de "patient *influencé*, *bénéficiaire* ou *victime*", émergent des types d'agent" tels que "l'influenceur, l'améliorateur et le dégradateur, le protecteur et le frustrateur"<sup>16</sup>. J'y reviendrai.

C'est donc par l'analyse de ces rôles narratifs principaux que je tenterai, d'après l'échantillon romanesque établi plus haut, de voir si le mouvement féministe au Québec a influencé ou non des écrivains d'ici quant à leur vision des personnages féminins, et ce, selon le plan suivant: le premier chapitre explique la théorie de Bremond telle qu'exposée dans Logique du récit; le deuxième, tripartite, résume d'abord chacune des oeuvres puis décrit la typologie du roman policier de Todorov, qui me servira ensuite à classer les trois romans retenus; le troisième chapitre -

---

14 *Loc. cit.*

15 *Loc. cit.*

16 *Loc. cit.*

qui est aussi le plus développé - applique finalement la méthode de Bremond aux trois romans policiers choisis.

## CHAPITRE 1

### EXPOSE DE LA THEORIE NARRATOLOGIQUE DE CLAUDE BREMOND – LOGIQUE DU RECIT

#### 1. La fonction et la séquence

La théorie narratologique de Claude Bremond traite des "*rôles narratifs principaux*" considérés comme la charpente des événements du récit<sup>1</sup>. Une réponse à l'interrogation suivante constitue le point de départ de l'exposé de Bremond: "Est-il possible de décrire le réseau complet des options logiquement offertes à un narrateur, en un point quelconque de son récit, pour continuer l'histoire commencée?<sup>2</sup>".

La Logique du récit se veut une théorie analytique des personnages d'un roman. C'est à partir de ce processus d'analyse que je vérifierai mon hypothèse de départ, à savoir, la progression ou la transformation quant à la place des femmes dans les romans policiers en regard de la montée du féminisme au Québec. En fait, Bremond a, comme objectif premier, de démontrer l'organisation des rôles dans le récit, ce qui convient parfaitement à mon exposé.

---

<sup>1</sup> Claude Bremond, Logique du récit, p.8.

<sup>2</sup> *Loc. cit.*

Comme je le laisse entrevoir dans l'introduction, l'auteur de la Logique du récit s'inspire de la Morphologie du conte du formaliste russe Vladimir Propp. Cependant, bien qu'il y puise quelques principes fondamentaux, comme les notions de "fonctions" et de "séquences", il n'en demeure pas moins que sa théorie est différente. Propp, par exemple, élimine toute référence aux personnages tandis que Bremond lui accorde au contraire une grande importance. Il mentionne que "la fonction d'une action ne peut être définie que dans la perspective des intérêts ou des initiatives d'un personnage, qui en est le patient ou l'agent<sup>3</sup>". La valeur attribuée aux personnages se perçoit encore plus dans les propos suivants:

Plusieurs fonctions ne s'enchaînent que si l'on suppose qu'elles concernent l'histoire d'un même personnage (...) Nous définirons donc la fonction, non seulement par une action (que nous nommerons *processus*), mais par la mise en relation d'un personnage-sujet et d'un processus-prédicat; ou encore, pour adopter une terminologie plus claire, nous dirons que la structure du récit repose, non sur une séquence d'actions, mais sur un agencement de *rôles*(...) La structure du récit doit être représentée par un faisceau de rôles qui traduisent, chacun dans son registre, le développement d'une situation d'ensemble sur laquelle ils agissent ou par laquelle ils sont agis<sup>4</sup>.

Avant d'aller plus loin, il est temps de formuler certaines définitions pour une meilleure compréhension des propos qui vont suivre. Comme le

---

3 *Ibid*, p.132.

4 *Ibid*, p.133.

terme "fonction" est à la base de la théorie de Bremond, commençons par le préciser le sens.

La fonction est la relation qui existe entre un personnage et une action. Elle est "l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue<sup>5</sup>". Propp ne s'exprimait pas autrement, comme le rapporte Bremond: "La fonction (...), dit en effet l'auteur de la Morphologie du conte, doit être comprise comme un acte des personnages, défini du point de vue de sa signification pour le déroulement de l'action du conte considéré comme un tout<sup>6</sup>". De plus, s'appuyant toujours sur Propp, Bremond ajoute que "la fonction est généralement exprimée par un substantif d'action (*Interdiction, Transgression, etc.*)<sup>7</sup>".

Le théoricien français précise encore que la fonction

est indispensable à la structuration de tout message narratif, ou, plus précisément, de cette couche du message qui consiste en un agencement d'événements: l'intrigue, l'action, le scénario, l'argument, l'histoire. Nous conserverons à la fonction le rôle d'élément minimal, d'atome de signification qu'elle a chez Propp<sup>8</sup>.

De plus, "après chaque fonction, une alternative est ouverte: la virtualité peut évoluer en passage à l'acte ou demeurer virtualité; le

---

5 *Ibid*, p.131.

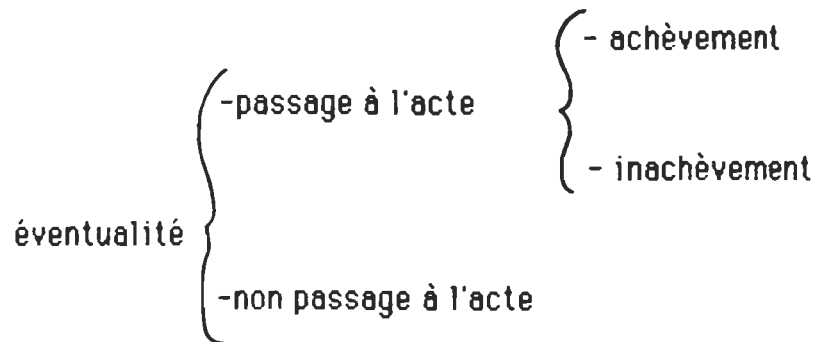
6 *Ibid*, p.15.

7 *Ibid*, p.17.

8 *Ibid*, p.131.

passage à l'acte peut atteindre ou manquer son achèvement<sup>9</sup>. Voici ce jeu de possibilités sous forme de tableau<sup>10</sup>:

TABLEAU 1



On touche ici à la notion de séquences, qui est, selon Bremond, un enchaînement ordonné de fonctions. Elle représente des

groupements plus souples, dont la base est une série élémentaire de trois termes correspondant aux trois temps qui marquent le développement d'un processus: virtualité, passage à l'acte, achèvement<sup>11</sup>.

La séquence retrouve donc, premièrement, l'idée de poser l'acte, deuxièmement, la concrétisation de l'acte posé et, troisièmement, la fin de l'acte posé. Ces trois temps sont obligatoirement présentés successivement et il est impossible d'en omettre un seul, car autrement il n'y aurait pas de séquence, selon l'auteur de Logique du récit.

---

9 *Loc. cit.*

10 *Loc. cit.*

11 *Loc. cit.*



Ces deux notions de base clarifiées, il convient de passer à la théorie des rôles narratifs principaux que Bremond définit comme "des fonctions élémentaires dont la combinaison engendre des rôles plus complexes<sup>12</sup>".

## 2. L'agent

Le théoricien retient deux types de rôles: les agents et les patients. Les premiers sont les initiateurs d'un événement tandis que les seconds sont les personnages affectés par cette situation modificatrice ou conservatrice. Lorsqu'il parle d'agent, Todorov établit pour sa part une distinction entre deux termes, comme le rappelle Bremond:

[...] il fonde la différence entre le nom propre et l'agent sur le fait qu'un même agent peut être la réunion de plusieurs personnes: il peut en effet arriver que l'agent soit représenté par un groupe d'individus entre lesquels le récit n'introduit aucune distinction (...); ou encore, il s'agit de plusieurs personnes qui s'unissent, à un moment donné de l'histoire, pour commettre ensemble une même action, mais dont les destins sont séparés avant et après cette rencontre (...); et enfin il y a "le cas où deux personnages accomplissent des actions qui, si elles sont légèrement distinctes du point de vue sémantique, sont parfaitement identiques syntaxiquement<sup>13</sup>".

Toujours d'après Todorov et selon un point de vue que partage Bremond,

toute personne serait ainsi susceptible de devenir le sujet d'une série de rôles prédicats qui se répartiraient en deux grandes classes: les rôles d'agents (dont l'intervention modifie le cours des choses) et les

---

12 *Ibid.*, p. 134.

13 *Ibid.*, p. 109 et *sq.*

rôles de patients (qui subissent les modifications du cours des choses)<sup>14</sup>.

L'agent est donc celui qui met en branle certaines actions d'un roman. Comme je l'ai mentionné en introduction, il est, pour Bremond, "l'initiateur de ces processus<sup>15</sup>". Il représente la personne intervenant dans le but d'affecter une autre personne. Que cette intervention soit volontaire ou involontaire ne dérange aucunement le rôle attribué à la personne initiatrice. Elle demeure un agent qui

subsume tous les rôles impliquant, soit la poursuite délibérée d'un but, ce que nous nommerons proprement l'*accomplissement d'une tâche*, soit une activité fortuitement orientée vers un résultat qui n'a pas été choisi comme but de cette activité (une action *involontaire*)<sup>16</sup>.

Bremond établit justement cette distinction entre l'agent volontaire, "qui est l'initiateur de processus conçus par lui pour atteindre un but<sup>17</sup>", et l'agent involontaire, "qui enclenche (...) des processus autres que ceux qu'il destine à la réalisation de sa tâche<sup>18</sup>".

Le rôle d'agent volontaire se divise lui-même en trois moments principaux:

---

14 *Ibid.*, p. 111.

15 *Ibid.*, p. 134.

16 *Ibid.*, p. 175.

17 *Ibid.*, p. 135.

18 *Loc. cit.*

- Agent éventuel d'une tâche; s'abstenant d'en entreprendre l'accomplissement.
- Agent éventuel d'une tâche; entreprenant de l'accomplir; réussissant dans son entreprise.
- Agent éventuel d'une tâche; entreprenant de l'accomplir; échouant dans son entreprise<sup>19</sup>.

Grâce à cette différenciation, d'autres subdivisions s'élaborent pour cerner de plus près la notion d'agent. Ainsi, au type d'agent volontaire éventuel se rattache l'agent volontaire en acte. Bremond définit ainsi le premier:

Un rôle d'*agent éventuel* (volontaire ou involontaire) apparaît dans un récit lorsque celui-ci indique que les conditions nécessaires à la réalisation d'un type d'actions sont objectivement réunies : par exemple, des rôles d'améliorateur, de rétributeur punissant, de protecteur, de réfutateur éventuels apparaissent dans le récit si celui-ci indique 1) qu'un patient est victime d'un état insatisfaisant, d'un état de démerite, menacé par un processus de dégradation, pourvu d'une information; 2) qu'un agent éventuel pourrait, en passant à l'acte, tendre à améliorer cet état déficient, punir ce démerite, protéger contre cette dégradation, réfuter cette information<sup>20</sup>.

En fait, l'agent volontaire éventuel est tout simplement un personnage qui peut passer à un acte si certaines conditions se trouvent réalisées.

Quant au deuxième type, l'agent volontaire en acte, c'est un agent volontaire éventuel qui, pour atteindre son but, entreprend d'exécuter une tâche. Il passe à l'acte volontairement. Le fait qu'il réussisse ou qu'il

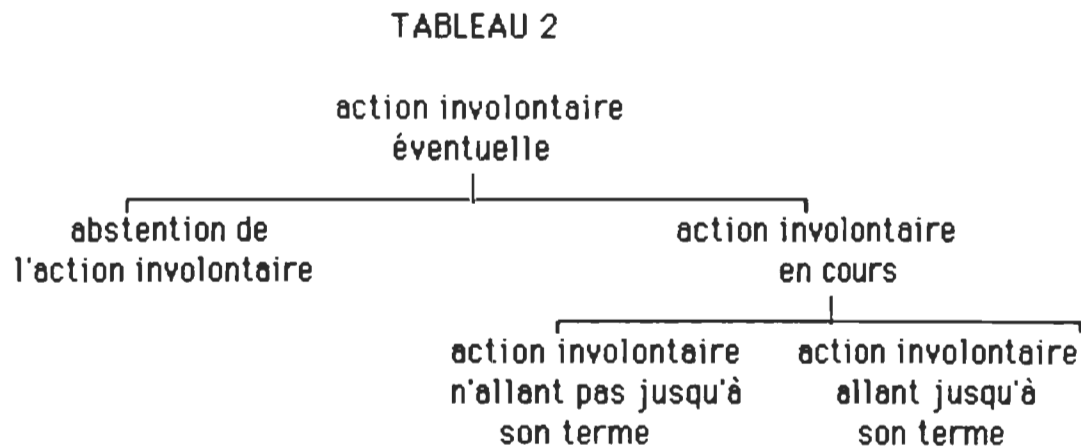
---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 177.

échoue dans son entreprise ne change en rien sa dénomination d'agent volontaire en acte.

Tout comme le rôle d'agent volontaire, celui de l'agent involontaire s'énonce lui aussi en trois moments. Voyons à ce sujet le tableau de Bremond<sup>21</sup>:



Ce rôle se matérialise selon deux particularités, soit par des circonstances qui causent l'aveuglement chez l'agent, soit par une action involontaire posée dans une entreprise volontaire.

Comme je l'ai mentionné précédemment, les types d'agents volontaires et involontaires dégagent d'autres rôles narratifs principaux: l'améliorateur et le dégradateur, qui sont des modificateurs d'action; le protecteur et le

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 233.

frustrateur, qui se veulent des conservateurs d'action; l'acquéreur de mérite et le rétributeur; et enfin l'influenceur. Voici une définition de ces différents types d'agents.

L'améliorateur est celui qui permet à un patient de bénéficier d'un état satisfaisant. "Le rôle actif *d'améliorateur* implique un rôle passif complémentaire de *bénéficiaire d'amélioration*: il n'est pas d'amélioration qui ne tende à améliorer le sort d'un patient<sup>22</sup>". Quant au dégradateur, il "[tend] à dégrader le sort d'un patient<sup>23</sup>". Son action peut se faire à son tour sous plusieurs formes comme celle "d'un *obstructeur* " ou "d'un *prestateur*<sup>24</sup>".

Le troisième type d'agent est le protecteur. Il rejoint l'améliorateur mais en plus d'améliorer le sort d'un patient, il tente de maintenir l'état d'un patient menacé d'une dégradation.

Le frustrateur est, pour sa part, relié au type du dégradateur. Il maintient le patient dans l'état déficient où il se trouve et l'empêche de bénéficier d'une amélioration de son sort. De plus, le frustrateur exerce une pression sur le patient, qui empêche ce dernier de connaître une amélioration quelconque.

---

22 *Ibid.*, p. 283.

23 *Ibid.*, p. 289.

24 *Loc. cit.*

Une autre distinction à faire quant aux rôles narratifs principaux qui relèvent de l'agent est celle où entre en ligne de compte la notion de mérite. L'acquéreur de mérite est un agent qui, selon le geste qu'il a posé ou encore selon l'événement qu'il a vécu, "est en état de mérite ou de démérite, digne de récompense ou de châtement<sup>25</sup>". Le tableau suivant permet de discerner les développements de ce rôle narratif<sup>26</sup>.

TABLEAU 3

*Bénéficiaire (éventuel, en cours d'acquisition, effectif) d'un mérite (ou victime d'un démérite) acquis*

- en s'abstenant d'une action
- en entreprenant une action
  - et en réussissant cette action
  - et en échouant dans cette action.

Bremond, dans un autre temps, distingue ce même bénéficiaire mais avec un mérite ou un démérite involontairement acquis. Du mérite proviennent deux rôles d'agents, soit le rétributeur récompensant et le rétributeur punissant. Ces deux nouveaux rôles consistent, eux aussi, en un processus d'amélioration ou de dégradation, mais, cette fois, il prend la valeur de rétribution. La distinction réside dans le fait qu'un agent "[tend] à procurer un état satisfaisant ou déficient à un patient qui est jugé l'avoir

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 298.

mérité<sup>27</sup>". Ainsi, l'attribution d'un mérite ou d'un démérite amènera soit une récompense soit un châtement.

Le dernier type d'agent est l'influenceur. La citation suivante détermine clairement ce qu'il représente:

[...]l'action de l'influenceur peut être considérée comme s'exerçant toujours sur un agent éventuel, c'est-à-dire sur un patient qu'on suppose capable de réagir à l'influence qui s'exerce sur lui: nous retrouverons ici le rôle charnière de la notion de mobile, qui est à la fois un état affectant la personne (comme patient) et l'amorce d'une décision de cette personne (comme agent responsable de ses actes ou de ses abstentions)<sup>28</sup>.

Le rôle d'influenceur est considéré comme "TENDANT À PERSUADER OU DISSUADER UN AGENT EVENTUEL<sup>29</sup>". Il y a plusieurs types d'influenceurs: "l'*informateur* et le *dissimulateur*<sup>30</sup>"; "le *séducteur* et l'*intimidateur*<sup>31</sup>"; "l'*obligateur* et l'*interdicteur*<sup>32</sup>"; "le *conseilleur* et le *déconseilleur*<sup>33</sup>". L'influenceur doit "déclencher une réaction du patient influencé<sup>34</sup>". Ce rôle se divise toujours, pour chaque type d'influence, en deux états différents, l'un agréable, l'autre désagréable.

---

27 *Ibid*, p. 295.

28 *Ibid*, p. 242.

29 *Loc. cit.*

30 *Ibid*, p. 259.

31 *Ibid*, p. 264.

32 *Ibid*, p. 270.

33 *Ibid*, p. 278.

34 *Ibid*, p. 242.

### 3. Le patient

Il convient maintenant de définir plus précisément le patient. Il est celui qui subit toutes sortes de transformations à l'intérieur d'un roman. Il peut être affecté dans son état et être le bénéficiaire ou la victime d'une situation. Claude Bremond développe ce rôle à l'aide de différents processus qu'il établit selon des états qui lui sont attribués. Il définit le patient comme "toute personne que le récit présente comme affectée, d'une manière ou d'une autre, par le cours des événements racontés<sup>35</sup>". Les patients, dit-il aussi, "subissent les modifications du cours des choses<sup>36</sup>".

Tout comme l'agent, le patient assume d'autres rôles narratifs principaux. Ainsi les patients peuvent subir deux types d'actions: d'une part, les influences exercées sur la "conscience subjective que le patient prend de son sort et par lesquelles il est ou non pourvu d'*informations*, de *satisfactions* ou d'*insatisfactions*, d'*espoirs* ou de *crain*tes<sup>37</sup>"; d'autre part, "les actions qui s'exercent objectivement sur le sort du patient, soit pour le modifier (*amélioration* ou *dégradation*) soit pour le maintenir dans le même état (*protection* ou *frustration*)<sup>38</sup>". À ces rôles de patients correspondent certains types d'agents vus précédemment. Comme je l'ai mentionné, le patient est affecté dans son état de plusieurs façons et il peut être aussi le bénéficiaire ou la victime d'un acte posé par un agent.

---

35 *Ibid.*, p. 139.

36 *Ibid.*, p. 111.

37 *Ibid.*, p. 134.

38 *Loc. cit.*



L'auteur de la Logique du récit développe ces affectations données au patient. Il serait trop long de les expliciter ici; j'y reviendrai plutôt lors de mon application de ces rôles narratifs principaux aux trois romans policiers québécois de mon corpus afin d'en arriver à clarifier la progression ou la transformation du rôle des héroïnes des trois oeuvres.

Ainsi donc, la méthode de Bremond permet de décomposer l'intrigue d'un roman en attribuant des rôles aux personnages, événements et objets essentiels d'un récit. Maintenant que cette théorie est exposée, dans ses principales lignes, il n'est pas inutile, loin de là, de passer au résumé des trois romans policiers québécois retenus puis à la présentation de la typologie du roman policier de Todorov, dans le but d'y appliquer ultimement ladite théorie.

## CHAPITRE 2

### LES ROMANS POLICIERS

#### 1. Résumé des trois oeuvres québécoises

Il importe en effet, dans un premier temps, de connaître l'intrigue de ces trois romans policiers québécois afin de mieux mettre en relief les rôles féminins du corpus choisi pour la vérification de mon hypothèse de travail. Voici, présenté par ordre chronologique de parution, le résumé des trois oeuvres retenues.

##### 1.1 MEURTRES À BLANC (1974), de Yolande Villemaire

Dans Meurtres à blanc, on se trouve en face d'un mystère... Ou plutôt d'un double mystère. Il s'agit en quelque sorte d'une réciprocité ou encore d'un effet de miroir; car le récit se déroule en deux temps. Le premier consiste en une fuite constante de l'héroïne, Suzanne Tremblay, d'une ville à l'autre; agent secret, elle connaît des difficultés qui l'entraînent dans des situations délicates où les meurtres se succèdent à vive allure. Le deuxième moment du récit est l'écriture d'un roman par le même personnage principal, pour tuer le temps. Une synchronie d'événements dans les deux parties de l'oeuvre est alors créée. Ainsi, lorsqu'une action s'effectue par l'héroïne dans le premier récit, on retrouve parallèlement

une action semblable dans le deuxième, sous la plume de la narratrice dudit roman.

Mais voyons les choses d'un peu plus près, car la situation est fort complexe et vaporeuse. Dans le premier récit, une jeune femme est assise à son hôtel et attend un coup de téléphone qui ne vient pas. Cette Suzanne Tremblay est en réalité un agent secret travaillant pour le compte d'un bureau de contre-espionnage; son métier exige donc le camouflage complet de son identité réelle.

La jeune agent se retrouve tout à coup à Québec, en plein drame, au beau milieu d'un hôtel désert et ensanglanté. La panique et surtout la fuite s'ensuivent. Suzanne efface alors toutes traces de sa présence dans cet hôtel et s'en va vers Montréal. Un engrenage sans fin semble la coïncider. Partout où elle se trouve, un meurtre se produit. Une rivière de sang la poursuit... Elle se croit épiée de tous. Même Montréal lui semble trop petite pour passer inaperçue. Trouver une échappatoire demeure la seule solution, et l'héroïne se rend jusqu'à Princetown, aux États-Unis, où un repère parfait lui est offert. La rencontre de nouveaux visages permet d'oublier ces grands désastres arrivés au Québec. Suzanne remarque l'un d'eux, celui de Paul, qui devient son confident et son amant. Elle lui remet tout entre les mains et la délivrance lui semble proche. Mais la rivière continue toujours son chemin et Suzanne découvre Paul baignant dans son sang. Elle retombe dans cet engrenage infini qui l'entraîne vers son arrestation. Les accusations étant injustifiées, elle est cependant innocentée. Mais rien

n'est réglé puisque la découverte de certains éléments lui permet de croire à une machination contre elle. En réalité, Paul est l'un de ses poursuivants, c'est un travesti.

Caroline, l'héroïne du deuxième moment de l'oeuvre (constitué du roman écrit par Suzanne), attend, au Maroc, tout comme le jeune agent secret attendait dans le premier récit. Elle cherche elle aussi des contacts qui ne se manifestent pas. Elle part à leur recherche mais s'évanouit en pleine route. Les circonstances amènent Caroline dans une maison isolée où une femme lui procure des vêtements et de la nourriture. Cette dame semble muette car les efforts de Caroline pour connaître sa destination sont vains. Quelque temps s'écoule avant qu'un groupe de guerriers ne l'entraîne avec lui et l'amène à Marrakech-la-rouge, d'où elle repart le lendemain pour Rabat. A son arrivée, Caroline reprend ses recherches pour retrouver Abdul, son contact. Il semble volatilisé. Sa rencontre avec un certain Alfred lui permet, par contre, de renflouer son porte-feuille car elle accepte contre rémunération d'aller chercher un diamant vert. Sa mission terminée, elle retourne à Tanger, le point de départ du récit.

Après plusieurs mésaventures, les deux récits se rapprochent davantage grâce à l'artifice des valiums que prend en abondance Suzanne. Caroline reçoit en effet la visite de cette dernière à Tanger et lui remet une lettre destinée à sa soeur qui habite Montréal. Par la suite, Caroline reçoit un message lui indiquant qu'Abdul, son contact, est à Madrid. Elle part illico le

rejoindre, espérant ainsi obtenir les indications lui permettant de connaître sa mission première. Mais en vain, Abdul semble imaginaire. Caroline éprouve à ce moment une grande lassitude. Mais l'arrivée de Suzanne s'avère bénéfique car elle retrouve le goût de vivre et un nouvel espoir l'envahit. Elle repart à la recherche d'Abdul.

Tout à coup, un événement bizarre, inexpliqué et inexplicable, fait basculer complètement le deuxième récit de Meurtres à blanc dans le premier: le roman ne se divise plus en deux parties mais présente une diégèse unique: tous les personnages se retrouvent en un seul temps, dans le même récit. Tout semble faux. Rien ne va plus. On en est à se demander si Caroline, l'héroïne du deuxième récit, existe vraiment. Finie la dichotomie du roman de Villemaire. On ne distingue plus le réel de la fiction.

Suzanne, l'héroïne du premier récit, tue sa propre soeur... Caroline, devenue la narratrice autodiégétique du roman de Villemaire; ou du moins, croit l'avoir tuée. Puis tout revient à la normale, les dernières phrases de Meurtres à blanc nous assurent que Caroline est bel et bien un personnage du roman écrit par Suzanne. Pourtant, cette dernière se suicide sans avoir trouvé les raisons de tous ces meurtres. Elle n'y comprend plus rien. " J'ai peur, dit-elle, de cet Abdul, personnage fictif, qui menace de basculer d'un moment à l'autre du côté du réel<sup>1</sup>".

---

1 Yolande Villemaire, Meurtres à blanc, p.164.

## 1.2 OTTAWA MA CHERE ! (1982), de Madeleine Vaillancourt

L'action du deuxième roman se situe principalement à Ottawa, dans la Maison Martel, un musée suscitant la curiosité chez les uns et créant l'ennui chez les autres. Son premier propriétaire, Charles-Edouard Martel I, s'était enrichi sous le règne de la reine Victoria et avait décidé qu'à sa mort sa fortune servirait à l'entretien de ses collections. Sa descendance s'occuperait de même de sa propriété, son fils en serait le directeur à vie et son petit-fils devrait prendre la relève. Cette volonté de Martel I ennue beaucoup Charles-Edouard Martel III, paléontologue de profession. Ce dernier n'en abandonne pourtant pas moins ses recherches en Afrique, lors du décès de sa mère, et assume la direction de la Maison Martel.

À sa grande surprise, le musée ne renferme pas tous les trésors inscrits sur la liste originale d'inventaire des archives du Gouvernement canadien. Le nouveau directeur à vie est dans de beaux draps car les autorités pourraient facilement l'accuser de fraude.

La nouvelle se répand vite. Certains s'en réjouissent, d'autres s'en inquiètent. Pour Andrew Page, ce décorateur-conseil aux belles manières, l'annonce d'une reprise possible par le Gouvernement canadien de la Maison Martel est un vrai désastre puisqu'il risque la prison si les secrets du musée éclatent au grand jour. Cet homme que toutes les femmes s'arrachent n'est nul autre qu'André Pagé, le jeune secrétaire de Jessica Jennings-Martel I. Ces deux derniers s'étaient embarqués pour l'Europe

après la mort de Martel I et avaient dilapidé une partie des objets précieux de la collection Martel ainsi que de fortes sommes d'argent. Pendant ces années dans le vieux continent, André Pagé s'était composé le personnage d'Andrew Page, un jeune homme séduisant. Rentré au pays, il avait sollicité du travail à la Maison Martel auprès de Charles-E. Martel III. Mais, après le mariage de ce dernier, Andrew avait été chassé par la nouvelle châtelaine.

Si le Gouvernement canadien prend la Maison Martel en main, plus rien ne serait possible pour lui. Son immense fortune acquise au fil des ans ne lui servirait jamais. Tous ses coffres dans les grandes villes de plusieurs pays demeureraient fermés. Andrew Page n'admet donc pas la tournure des événements. Il faut qu'il réagisse à tout prix. La discrétion doit par contre régner car Page a plus d'un secret: en plus de posséder des biens d'un patrimoine rare, il est à la tête d'une bande de faussaires d'objets d'art.

Mais comme le dit l'adage "cherchez la femme", Andrew retrouve alors une vieille amie, Edmée de Guillemette, en qui il a pleine confiance et tous deux échaudent un plan pour le protéger contre la vérification de la liste des objets appartenant à la Maison Martel.

Cette liste du Gouvernement canadien embête également Charles-E. Martel III. Des accusations planent au-dessus de sa tête de même qu'au-dessus de celle de Prudence Bronson, l'administratrice de la Maison Martel. S'ils ne trouvent pas de solution d'ici peu, leur carrière sera terminée: la prison les attend. Ils doivent au Gouvernement une somme d'argent faramineuse pour payer les impôts dus, soit trois cent mille dollars, et ce,

dans les plus brefs délais. En inventoriant les divers papiers et la correspondance de sa grand-mère Jessica, Charles-E. Martel III met la main sur une lettre mentionnant qu'André Pagé avait obtenu un bon prix pour une pendule Louis XVI de bronze doré authentique. Il adresse alors un ordre à Page pour qu'il écoule certains objets à bon prix, s'il ne veut pas qu'il se serve contre lui de cette lettre écrite par sa grand-mère. Andrew Page lui promet de réfléchir.

Charles Martel III ne connaît alors pas les différents projets qui germent autour de lui car plusieurs personnes semblent vouloir le tirer de son embarras. L'animatrice culturelle de la Maison Martel, Martine, veut quant à elle tenter de sortir cet ami de coeur de ces sales draps. Elle met en place un "artnapping": elle fait disparaître deux tableaux de valeur, espérant demander une forte rançon pour expliquer l'argent manquant dans les livres de la Maison Martel. Cette femme est sans contredit mal acceptée de certains employés du musée puisqu'elle occupe un poste important malgré son jeune âge. Tout se joue dans l'ombre, personne ne divulgue son intention et les coups se préparent.

De son côté, Andrew Page met son projet en branle et confie à Edmée l'exécution d'une partie du travail: elle doit convaincre Charles-E. Martel III d'accepter que les dames bénévoles organisent un grand dîner pour célébrer le cent vingt-cinquième anniversaire de l'Institut canadien-français d'Ottawa à la Maison Martel. Charles finit par consentir. Andrew Page se propose alors d'organiser un faux cambriolage dans le but de faire croire



aux autorités que quelques-uns des objets d'art inscrits sur la liste officielle sont disparus pendant ce souper.

Mais une troisième personne échafaude elle aussi un plan pour sauvegarder la réputation du musée. Lors d'une réunion de la Fondation Martel, Francis Drake Littlegram avait en effet émis l'idée de faire disparaître un demi-million de dollars des livres de la Maison Martel. L'enlèvement de Charles-E. Martel III serait un bon moyen pour en arriver à dissimuler ladite somme. La Fondation du musée se verrait alors dans l'obligation de payer une rançon pour sauver leur directeur. Mais les membres de la Fondation refusent la solution proposée. Le professeur Pesant décide tout de même de passer aux actes et d'enlever Charles III durant le grand dîner.

Malheureusement, l'exécution de chacun de ces trois plans est contrecarrée. Le grand dîner est plutôt secoué par l'alarme des pompiers et les invités quittent en trombe le musée. C'est alors qu'un vrai cambriolage a lieu et plusieurs objets d'art sont volés. Ce n'est pas sans problèmes qu'on peut disculper plusieurs personnes. Les autorités découvrent finalement que le coupable est Tom Smith, gardien de sécurité du musée et bras droit du conservateur du musée. Il fait chanter les Martel depuis fort longtemps.

On explique donc l'argent manquant dans les livres de comptabilité de même que le cambriolage. Tout le monde peut donc reprendre la vie comme auparavant.

### 1.3 LE POISON DANS L'EAU (1987), de Chrystine Brouillet

Nous sommes ici dans le Bas-du-Fleuve, endroit paisible pour des vacances d'été. La famille de Philippe Lambert a l'habitude de se réunir à sa maison de campagne le premier dimanche de septembre. Cette fois-ci, la réunion familiale bascule dans l'horreur... Julie-Anne, la femme de Mathieu Lambert, se noie.

Maud Graham, inspectrice à la Sûreté du Québec, est alors lancée dans une enquête compliquée. Un "simple" cas d'inceste en apparence, entre Mathieu et sa demi-soeur Emma qui l'aime, se transforme en un délit meurtrier. Cette histoire de famille ne ressemble en rien à celles déjà rencontrées car les personnes impliquées dans cette noyade se comportent bizarrement. Un an après l'accident, Flore, la soeur de la victime, demande qu'une enquête soit ouverte. Les preuves qu'elle possède lui semblent irréfutables: elle détient des lettres d'Emma et de Mathieu dans lesquelles tous deux revendiquent, curieusement du reste, le meurtre de Julie-Anne. Mathieu prétend avoir empoisonné sa femme, ce premier dimanche de septembre, tandis qu'Emma affirme l'avoir noyée lors de cette même rencontre.

L'inspectrice se demande si ce n'est pas là un jeu. Un doute plane autour de la version officielle de la noyade puisque Julie-Anne était une excellente nageuse. La réponse paraît simple: Emma a eu une crampe et elle a agrippé sa belle-soeur qui, surprise par ce geste, fut tirée vers le fond.

Pourtant, dans ces lettres, Mathieu traite Emma de menteuse car il soutient l'avoir empoisonnée. Quelque temps avant la noyade, il avait mis du poison dans son verre de vin. L'invitation à la baignade d'Emma n'avait qu'accéléré le processus d'empoisonnement.

Ces revendications du meurtre de Julie-Anne laissent perplexe l'inspectrice Maud Graham. Elle se demande jusqu'à quel point les écrits sont plausibles. En questionnant Flore, elle s'aperçoit que la soeur de la victime veut se venger. Ne serait-elle pas amoureuse du mari de sa défunte soeur? Graham voit juste; c'est Flore qui avait rencontré Mathieu la première mais lorsqu'elle lui présenta Julie-Anne, il n'eut d'yeux que pour elle. Flore n'existait plus, elle était confinée à l'arrière-plan. Cette situation, elle la vivait du reste depuis la naissance de Julie-Anne. À l'arrivée de ce bébé, ses parents ne lui avaient plus accordé d'importance et une grande jalousie envers sa soeur cadette s'était installée chez elle. Mais cette fois, Julie-Anne avait perdu elle aussi car son mari s'était servi d'elle. Le coup de foudre de Mathieu s'était vite atténué et une haine profonde s'était emparée de lui: Julie-Anne était un monstre. Déjà, lors de

son voyage de nocces, il avait compris son erreur: sa fuite dans le mariage n'effacerait pas son attirance envers Emma.

Mathieu cherche irrémédiablement à se détacher de sa demi-soeur. Mais elle revient toujours à la charge, elle a un pouvoir absolu sur lui. Cette faculté de séduction d'Emma ne s'exerce pas seulement sur Mathieu mais également sur son père Philippe qui ne lui refuse rien, au grand dam de sa mère Catherine. Cette fille semble être un prophète de malheur pour toutes les femmes de cette famille. Philippe est en effet subjugué par les caprices de sa fille. Tout lui est pardonné. Elle est jeune, dit-il, elle a bien le temps d'être sérieuse. Ses supercheries ne lui sont jamais reprochées . Ainsi de grandes divergences d'opinion au sujet d'Emma ont engendré une relation difficile entre sa mère et son père puisque cette dernière déteste sa fille. Philippe et Catherine vivent une liaison haineuse, mais ni l'un ni l'autre n'ont le courage de quitter la maison.

L'enquête que mène Maud Graham ne révèle jusque-là rien d'extraordinaire si ce n'est que Flore insiste pour que des coupables soient trouvés. Graham refuse pourtant la culpabilité de Mathieu et d'Emma. Elle examine alors la mort de la victime sous un autre angle. Si Julie-Anne a été assassinée, le meurtrier devait être présent lors de ce premier dimanche de septembre. On exhume donc le corps et l'autopsie révèle que Julie-Anne a été empoisonnée au Vengar. Elle n'a cependant pas été tuée par Mathieu, comme le prétendait la lettre, car Catherine avait échangé son verre avec la victime pour éprouver un goût différent.

La mort de Julie-Anne est donc purement accidentelle puisque si la victime n'avait pas souffert d'une allergie aux sulfamides, elle serait toujours vivante. Il ne reste plus qu'à faire avouer au vrai coupable, Philippe, sa tentative d'empoisonnement sur sa femme Catherine, ce qu'il fait aisément.

Le meurtrier avoue même avoir laissé planer la culpabilité de son fils pour avoir enfin Emma à lui seul. Mais au moment où l'inspectrice Graham tente d'arrêter Philippe, ce dernier sort un pistolet d'un tiroir, tire sur Mathieu et retourne l'arme contre lui-même.

## 2. NOMENCLATURE DES TROIS GENRES DE ROMANS POLICIERS

Puisque mon analyse porte sur ce genre particulier qu'est le roman policier, il est opportun d'en rappeler brièvement la nature et d'établir des distinctions entre les trois genres habituellement reconnus et dont Todorov a formulé la typologie. Pour ce dernier,

le roman policier a ses normes; faire "mieux" qu'elles ne le demandent, c'est en même temps faire "moins bien": qui veut "embellir" le roman policier, fait de la "littérature", non du roman policier. Le roman policier par excellence n'est pas celui qui transgresse les règles du genre, mais celui qui s'y conforme<sup>2</sup>.

---

2 Tzvetan Todorov, Poétique de la prose, p.56.

Quant à Henri Lemaître, il parle de ce genre littéraire comme suit:

Le principe originel de ce type de roman est la mise en oeuvre d'une enquête menée par un détective ou un policier en vue de découvrir un assassin coupable d'un crime (par extension, le sujet peut concerner un voleur, un escroc, un malfaiteur quelconque)<sup>3</sup>.

Siegfried Kracauer affirme pour sa part que

ce dont il s'agit dans ces romans (...) [est] l'accentuation du caractère intellectualiste de cette réalité. Ils présentent un caractère civilisateur dans une glace déformante d'où le regarde fixement la caricature de sa propre monstruosité. L'image qu'ils présentent est assez effrayante: elle montre un état de la société où l'intellect sans attache a conquis la victoire finale<sup>4</sup>.

Mais il ne s'agit là que de descriptions sommaires. En 1928, déjà, S.S. Van Dine, auteur de romans policiers, avait formulé vingt règles à respecter lors de la composition de ce genre romanesque; cette liste, loin d'être parfaite, fut très contestée. Todorov dans sa Typologie du roman policier a résumé ce travail de Van Dine dans les huit points suivants:

1. Le roman doit avoir au plus un détective et un coupable, et au moins une victime (un cadavre).
2. Le coupable ne doit pas être un criminel professionnel; ne doit pas être le détective; doit tuer pour des raisons personnelles.
3. L'amour n'a pas de place dans le roman policier.

---

3 Henri Lemaître, Dictionnaire Bordas de littérature française et francophone, p.675.

4 Siegfried Kracauer, Le Roman policier, p.28.

4. Le coupable doit jouir d'une certaine importance:
  - a) dans la vie: ne pas être un valet ou une femme de chambre;
  - b) dans le livre: être un des personnages principaux.
5. Tout doit s'expliquer d'une façon rationnelle; le fantastique n'y est pas admis.
6. Il n'y a pas de place pour des descriptions ni pour des analyses psychologiques.
7. Il faut se conformer à l'homologie suivante, quant aux renseignements sur l'histoire: "auteur:lecteur = coupable:détective".
8. Il faut éviter les situations et les solutions banales (Van Dine en énumère dix)<sup>5</sup>.

Précisant davantage cette vaste notion, Todorov a identifié trois types de roman policier, qu'il appelle roman à énigme, roman noir et roman à suspense.

## 2.1 Le roman à énigme

Le roman à énigme repose sur la résolution d'un problème. Le détective ou le personnage principal sollicite l'attention du lecteur et fait appel à ses facultés intellectuelles afin qu'il le suive dans sa démarche de la recherche du criminel. On retrouve à l'intérieur de ces romans à énigme deux histoires, deux diégèses, soit, dans un premier temps, celle du crime et, dans un deuxième temps, celle de l'enquête. Ces deux histoires n'ont en réalité aucun point commun. La première diégèse est toujours terminée avant que ne commence la seconde.

---

<sup>5</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p.62.

Le meurtre a eu lieu et le ou les cadavre(s) a (ont) été découvert(s) avant le commencement de l'enquête. Quant à l'histoire de celle-ci, elle demeure relativement passive, peu d'actions s'y passent. Les personnages sont des spectateurs; ils attendent la résolution de l'énigme par le détective ou le héros principal tout au long du roman. Rien ne peut arriver aux personnages et encore moins au détective. Ce dernier est immunisé contre tous les attentats possibles.

Les formalistes russes caractérisent ainsi les deux histoires du roman à énigme: la première, celle du crime, raconte "ce qui s'est effectivement passé"; quant à la deuxième, celle de l'enquête, ils mentionnent qu'elle explique "comment le lecteur (ou le narrateur) en a pris connaissance<sup>6</sup>". En réalité, l'enquête sert de lien entre le lecteur et le crime. On peut considérer les oeuvres d'Agatha Christie comme représentatives de cette catégorie de roman policier.

Le Poison dans l'eau de Chrystine Brouillet est un roman à énigme puisqu'il possède de telles caractéristiques. Premièrement, le roman repose sur la résolution d'un problème, soit le meurtre de Julie-Anne. L'inspectrice Maud Graham essaie tout au long du récit d'élucider ce mystère. C'est elle qui dévoile au lecteur la démarche entreprise pour mettre la main sur l'assassin. Deuxièmement, comme le veut le roman à énigme, l'oeuvre de Brouillet renferme deux diégèses, soit celle du crime, le meurtre de Julie-Anne, et celle de l'enquête, les démarches faites par

---

<sup>6</sup> *Ibid*, p.58.



Maud Graham et Flore pour reconstituer le meurtre. Les citations suivantes illustrent bien ces deux diégèses. D'une part, Emma avoue à Mathieu comment elle croit avoir tué Julie-Anne:

J'ai eu une crampe. Un cri. Julie-Anne a hésité une longue minute avant de nager vers moi. Si elle n'avait pas eu cette hésitation, peut-être n'aurais-je pas osé?

Je me suis agrippée à ta femme en geignant, suffoquant, crachant. Je me faisais lourde, l'entraînant vers le large (...) J'ai empoigné le corps par les épaules, le tirant vers le fond. Je l'ai maintenue; elle se débattait. Je l'ai saisie par les poignets. Elle a cédé. Cela a duré un temps fou<sup>7</sup>.

De même, Philippe raconte à Mathieu la vraie raison du décès de Julie-Anne:

"(...) J'ai empoisonné Julie-Anne! Avec du Vengar!

-Quoi?

-C'est Catherine qui devait boire le poison. Catherine-couche-toi-là!" (...)

"Mais tu n'as rien dit! Tu m'as laissé m'accuser!"

Philippe rit: "(...) J'aurais ensuite achevé Catherine. Emma est pour moi. Je l'ai faite pour moi!<sup>8</sup>"

D'autre part, ces deux citations concernent l'histoire de l'enquête:

---

7 Chrystine Brouillet, Le Poison dans l'eau, p.9.

8 *Ibid.*, p.206 et *sq.*

Graham enfle son imper, fait mine de se diriger vers la sortie: "Je partais justement, j'étais venue recueillir le témoignage de votre fille. Car je suppose que vous êtes monsieur Lambert"<sup>9</sup>.

Puis quand Graham retourne chez les Lambert, un peu plus tard, Emma ne laisse paraître aucun étonnement.

«Vous n'êtes pas surprise de me revoir?

- Non. Vous avez oublié quelque chose?»

(...)

Le ton de l'inspectrice est assuré; Emma s'écarte; ouvre la porte plus grande.

«Je voudrais voir vos parents. Avant que vous ne quittiez Montréal»<sup>10</sup>.

Le Poison dans l'eau possède une autre caractéristique de ce genre de roman policier puisque la première histoire, celle du meurtre, est terminée avant que ne commence la deuxième, celle de l'enquête. Près d'une année est même passée lorsque Flore entreprend des procédures pour découvrir l'assassin de sa soeur.

De plus, la recherche du meurtrier s'avère passive, peu d'actions se passent; seule l'inspectrice essaie d'en savoir plus long, les autres personnages du roman attendent la résolution de l'énigme. Enfin, comme dans tous les romans à énigme, Maud Graham est à l'abri des attentats et des problèmes, même au moment crucial final lorsqu'elle met la main au collet du meurtrier:

---

9 *Ibid*, p.155.

10 *Ibid*, p.162.

L'inspectrice tire les menottes de sa poche, s'avance vers Philippe. Celui-ci recule, ouvre un tiroir, prend un pistolet et tire sur Mathieu avant de diriger l'arme contre lui<sup>11</sup>.

En aucun temps sa vie n'est menacée.

L'attribution de la qualité de roman à énigme à l'ouvrage de Brouillet a du reste également été faite par Jean-Guy Hudon lors d'un court compte rendu de l'oeuvre paru dans *Québec français*: "*Le Foisson dans l'eau* est un thriller classique qui appartient à la catégorie des «romans à énigme», pour utiliser les termes de la «typologie du roman policier» de Tzvetan Todorov<sup>12</sup>", dit-il en effet.

## 2.2 Le roman noir

Ce genre est celui où l'on relate en un même récit l'histoire du crime et celle de l'enquête. Ces deux constituantes coïncident avec l'action de l'oeuvre. L'enquête tient une place centrale au "présent" dans le livre. Les phénomènes mystérieux n'ont pas leur place dans cette deuxième catégorie. Tout est clair, tout bouge, l'action est au centre du roman. Personne n'est à l'abri des gestes et comportements suspects des différents personnages. Le détective risque sa vie ou sa santé au même titre que les autres. On ne

---

11 *Ibid.*, p.207.

12 Jean-Guy Hudon, *Le Foisson dans l'eau*, *Québec français*, no 67, octobre 1987, p.91.

devine rien dans ces textes; il n'y a point d'ancrage au préalable pour rassembler ses idées.

L'intérêt du lecteur n'y est pourtant pas diminué puisqu'il existe sous deux formes totalement différentes, soit la curiosité et le suspense. Todorov les explicite de la façon suivante:

La première peut être appelée la *curiosité* ; sa marche va de l'effet à la cause: à partir d'un certain effet (un cadavre et certains indices) il faut trouver sa cause (le coupable et ce qui l'a poussé au crime). La deuxième forme est le *suspense* et on va ici de la cause à l'effet: on nous montre d'abord les causes, les données initiales (des gangsters qui préparent des mauvais coups) et notre intérêt est soutenu par l'attente de ce qui va arriver, c'est-à-dire des effets (cadavres, crimes, accrochages). Ce type d'intérêt était inconcevable dans le roman à énigme car ses personnages principaux (le détective et son ami, le narrateur) étaient, par définition, immunisés: rien ne pouvait leur arriver<sup>13</sup>.

Plusieurs thèmes comme la violence, l'amoralité des personnages et l'amour bestial doivent se retrouver à l'intérieur du roman noir; cela fait partie du jeu de l'écriture. L'absence de ces procédés abolit la formule du roman noir où l'on s'attend aussi à trouver des descriptions froides et des comparaisons cyniques, sinon l'illusion de l'impudence disparaît. Mais attention, la venue de beaux sentiments a quand même sa place à l'intérieur de ce genre d'oeuvre.

---

13 Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p.60.

Ce type de roman policier, poursuit Todorov, a été créé peu avant et surtout après la Deuxième Guerre mondiale et les premiers auteurs de cette littérature de masse sont Dashiell Hammett et Raymond Chandler.

Je considère l'ouvrage de Yolande Villemaire comme un roman noir car il renferme plusieurs caractéristiques propres à cette catégorie. Ainsi on relate simultanément l'histoire du crime (les meurtres commis lors du passage de Suzanne dans certains hôtels) et celle de l'enquête (les contacts recherchés par Suzanne pour connaître son sort en même temps que les efforts des policiers pour retracer une jeune femme correspondant au signalement de Suzanne).

Cet agent secret vit les meurtres dont on l'accuse tout en recherchant leur résolution. Le suspense règne chez Villemaire. Les temps de repos des personnages sont rares et le récit coïncide avec l'action. Les citations suivantes le démontrent bien. Voici Suzanne:

On avait récupéré ma voiture et j'étais en état d'arrestation. J'ai fait une telle crise de nerfs qu'on a fini par me donner tout ce que je réclamais: ma machine à écrire et des cigarettes, au bout d'une heure. Ensuite, j'ai dû délirer. Je me rappelle seulement avoir été catapultée (par une piqûre sans doute) dans une bienfaisante noirceur ouatée<sup>14</sup>.

Caroline chevauche dans l'Atlas en compagnie de douze guerriers de toc. Tout lui semble irréel: la fuite vertigineuse de la lisière mauve des montagnes, le visage énigmatique du cavalier auquel elle est

---

14 Yolande Villemaire, Meurtres à blanc, p.85 et *sq*

enchaînée et surtout... surtout, ce collier de bronze qu'il a autour du cou... Ce collier de bronze en tous points identique à celui qu'elle portait au moment où elle tentait d'atteindre Tétouan. Ses rédempteurs seraient-ils aussi ses ravisseurs?<sup>15</sup>.

J'ai laissé l'auto en bas de la pente après l'avoir fait descendre en chute libre et je me suis mise à hélér les autos en sens inverse. La prochaine ville étant assez loin et comme il ne semblait pas y avoir profusion de stations d'essence sur cette route, j'ai cru préférable de revenir sur mes pas, vers Concord que j'avais traversée quelques[sic] cinq milles plus tôt. Un camion s'est enfin arrêté. J'y suis montée pour en sauter à pieds joints quelques minutes plus tard quand je me suis aperçue que le chauffeur, taciturne, refusait de m'expliquer pourquoi il venait de prendre une bifurcation (...)

Le trajet aller-retour m'avait coûté une petite fortune (...) Le taxi s'est arrêté au bas de la pente comme je l'avais expliqué au chauffeur mais à mon grand étonnement j'ai constaté que la Volks n'y était plus. Le chauffeur de taxi m'a gentiment offert de m'aider à la retrouver.

Croyant que quelqu'un l'a peut-être poussée jusqu'à un endroit moins encombrant, nous nous rendons jusqu'à un petit chemin dans le bois un peu plus loin mais elle n'y est pas. Pas de trace d'auto rosenanane nulle part aux environs... Je prends donc mon parti de la malchance qui me poursuit et demande au chauffeur de taxi de me reconduire de nouveau à Concord<sup>16</sup>.

On pourrait multiplier les exemples; en voici deux autres:

J'ai les nerfs en boule cet après-midi et je suis incapable de me détendre. Il ne me reste plus de valium.

---

<sup>15</sup> *Ibid*, p.62 et *sq.*

<sup>16</sup> *Ibid*, p.75 et *sqq.*

J'ai failli me tuer sur le Thruway juste avant d'entrer dans Lowell. Depuis quelques milles une grosse Buick 56 noire me talonnait sur la voie du centre, ne me doublant jamais, même si je diminuais indûment ma vitesse<sup>17</sup>.

J'ai commencé aujourd'hui même (je devrais dire hier car le soleil commence à se lever sur ce matin de septembre déjà froid) ma petite enquête dans un bar "gay". Chose extraordinaire, j'ai immédiatement déniché quelqu'un susceptible de me donner des renseignements. Et, chose encore plus extraordinaire, cette personne était celle-là même dont il était question dans l'entrefilet!<sup>18</sup>.

De plus, les thèmes propres au "roman noir" se perçoivent dans Meurtres à blanc. La violence, l'amour bestial ou le "crime sordide", comme le dit Todorov, de même que l'amoralité des personnages sont présents dans l'ouvrage de Villemaire. En voici quelques exemples:

La violence (Suzanne parle):

Quand je suis descendue à la réception (faussement chic) ce matin pour donner un coup de téléphone à Montréal, l'employé baignait dans son sang. J'ai tout de suite appelé au secours. Mais il était très tôt et on ne m'a pas entendue. (...) Puis, je ne sais pourquoi, un éclair, une intuition... j'ouvre toutes les portes du premier au troisième étage. Je n'ai pas crié. Tous les pensionnaires de l'hôtel, tous avaient été tailladés à coups de couteau<sup>19</sup>.

On a retrouvé le pantalon bleu et le débardeur rose (Made in Quebec disent les étiquettes...) que je portais au moment du meurtre. Ils sont

---

17 *Ibid.*, p.95.

18 *Ibid.*, p.137 et *sq.*

19 *Ibid.* p.46 et *sq.*

maculés de sang. Et le sang de Paul m'accable. (...) et je ne réussis qu'à m'enfoncer de plus en plus dans le sang<sup>20</sup>.

AUBERGISTE DE VAL-DAVID ASSAILLI PAR LE MEURTRIER À LA HACHE  
La réalité est de mon bord. Cette réalité bien matérielle qu'est la manchette géante de l'*Echo du Nord* de ce mercredi de fin d'août me confirme dans mes visions préfiguratives. Et j'ai le droit, oui, j'ai parfaitement le droit de refuser cette réalité qui m'est imposée par je ne sais quelle fatalité diabolique... Et je la refuse<sup>21</sup>.

L'amour bestial ou le crime sordide: (Suzanne parle)

Paul me manque. Je manque de Paul. I need him. Paul... Paul me manque car Paul est mort. Peut-être pas encore enterré, cadavre chaud, tendre cadavre, séduisant [*sic*] cadavre. Paul est mort et c'est moi qui l'ai tué dans un accès de rage, labourant son corps avec mes ongles, tranchant sa gorge avec ses propres lames Gillette. Paul est mort. J'ai tué Paul. Paul n'est plus<sup>22</sup>.

Black-out. Mes souvenirs s'arrêtent pile au maniaque au rasoir et à la femme à la seringue de la Plaza St-Hubert. Je me rappelle des détails infimes de mes trois ans ou de mes neuf ans, mais pas moyen d'aller beaucoup plus loin. J'avais quoi, onze ans?<sup>23</sup>.

L'amoralité des personnages: ici c'est Caroline qui est en cause.

Alfred a beau tout lui expliquer avec force gestes et multiples gribouillis, elle ne comprend pas exactement où l'albinos veut en venir. De guerre lasse, elle finit par accepter d'aller chercher le "diamant vert" chez un dénommé Ahmed Imhrir. Le contact devra se faire le lendemain. (...)

---

20 *Ibid.*, p.126 et *sq.*

21 *Ibid.*, p.127 et *sq.*

22 *Ibid.*, p.118.

23 *Ibid.*, p.123.



Elle se dit que la petite affaire proposée par Alfred lui permettra au moins de se renflouer avant de reprendre la route. (...) Caroline est d'abord frappée par l'étrange beauté du jeune homme.(...) Imhrir lui tend ensuite le narguilé et ils fument une grande partie de la soirée. Caroline dénoue ensuite son angoisse dans les bras du bel éphèbe brun, à travers les fumées elliptiques du "diamant vert"<sup>24</sup>.

De plus, on remarque que le détective risque sa vie au même titre que les autres: Suzanne est soupçonnée de meurtre et elle est poursuivie par une voiture rouge pendant une longue partie du livre. En fait, elle sème sa poursuivante dans les rues de Montréal mais cette femme vêtue de rouge réapparaît plus tard, ainsi:

(...) il me semble tout à coup qu'une Firebird rouge vient de nous doubler. Je n'ose me décider à demander au chauffeur de corroborer cette vision fugitive quand, un peu plus loin, nous dépassons la Firebird rouge vif (rouge sang oui...) stationnée sur le bord de la route<sup>25</sup>.

Les risques encourus de la part des personnages ne sont pas les seuls centres d'intérêt du roman noir. Les deux autres formes de "soif de connaître" dans cette catégorie d'oeuvre littéraire, soit la curiosité et le suspense dont parlait Todorov, se retrouvent également dans le roman de Villemaire. La première part d'un effet dont on doit trouver la cause: ici les meurtres sont les effets et ils incitent l'héroïne du roman autant que le lecteur à trouver les causes de ces homicides. La deuxième forme, qui est le suspense, se dévoile dans le roman par le fait que Suzanne et Caroline

---

24 *Ibid*, p.91 et *sqq*.

25 *Ibid*, p.77.

attendent des indications permettant de nouveaux développements. Le lecteur demeure ainsi constamment sur le qui-vive et patiente pour connaître les aventures des héroïnes.

Meurtres à blanc possède donc tous les éléments du roman noir.

### 2.3 Le roman à suspense

Il s'agit, en quelque sorte, d'une combinaison du roman noir et du roman à énigme. Il maintient de ce dernier le mystère et les deux histoires mais, comme dans le roman noir, l'enquête détient la place centrale et est toujours au "présent". Quant au mystère du roman à suspense, il est le point de départ et l'intérêt principal de l'enquête. Ainsi le lecteur s'intéresse beaucoup à l'avenir réservé au déroulement de l'action. Les deux centres d'intérêt du roman noir sont ici réunis. Comme dit Todorov, "il y a la curiosité, de savoir comment s'expliquent les événements déjà passés; et il y a aussi le suspense: que va-t-il arriver aux personnages principaux?"<sup>26</sup>.

Deux sous-types de roman à suspense apparaissent et Todorov les décrit ainsi:

---

26 Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p.63.

Le premier, qu'on pourrait appeler l' "histoire du détective vulnérable", est surtout attesté par les romans de Hammett et Chandler. Son trait principal est que le détective perd son immunité, il se fait "tabasser", blesser, il risque sans cesse sa vie, bref, il est intégré à l'univers des autres personnages, au lieu d'en être un observateur indépendant, comme l'est le lecteur (...)

Le second type de roman à suspense a précisément voulu se débarrasser du milieu conventionnel des professionnels du crime, et revenir au crime personnel du roman à énigme, tout en se conformant à la nouvelle structure. Il en est résulté un roman qu'on pourrait appeler l' "histoire du suspect-détective". Dans ce cas, un crime s'accomplit dans les premières pages et les soupçons de la police se portent sur une certaine personne (qui est le personnage principal). Pour prouver son innocence, cette personne doit trouver elle-même le vrai coupable, même si elle risque, pour ce faire, sa vie. On peut dire que, dans ce cas, ce personnage est en même temps le détective, le coupable (aux yeux de la police) et la victime (potentielle, des véritables assassins). Beaucoup de romans de Irish, Patrick Quentin, Charles Williams sont bâtis sur ce modèle<sup>27</sup>.

Ottawa ma chère! de Madeleine Vaillancourt est un roman à suspense du deuxième type puisque le nouveau directeur à vie du musée est fortement soupçonné d'avoir détourné des fonds de la Maison Martel et il se doit de prouver son innocence. Ce polar possède la combinaison essentielle du roman noir et du roman à énigme.

Comme le veut celui-ci, on découvre dans un premier temps, au fil des pages du roman, un mystère: certains personnages du roman ont changé de noms à un moment donné de leur vie pour cacher une certaine réalité. Ainsi le décorateur-conseil "Andrew Page (...) était né André Pagé, à Sudbury,

---

27 *Ibid*, p.64.

dans le vieux quartier de Moulin-à-Fleur<sup>28</sup>, Mme Edmée de Guillemette était quant à elle nulle autre que Rose-Aimée Leblanc et le gardien Tom Smith s'appelait réellement Albert Constantine Gaynor.

Cette atmosphère mystérieuse se retrouve également dans les actions des personnages. Plusieurs complots s'effectuent dans le secret, comme l'enlèvement de Charles-Edouard Martel III, le faux cambriolage mis sur pied par Andrew, l'artnapping projeté par Martine et Edmée et enfin le vrai cambriolage de la fin. Le mystère est le point de départ et l'intérêt principal de l'enquête. Ottawa ma chère! est construit sur une quête de vérité, à savoir comment se fait-il que les sommes inscrites dans les registres ne correspondent pas à la réalité?

Pour la nième fois, il reprit sur le clavier de sa calculatrice des calculs dont les résultats, pour être justes, ne lui en parurent pas moins fantaisistes (...)

- Mais ça n'est pas possible! Les sommes ne correspondent pas.

- Elles n'ont jamais correspondu, confirma paisiblement Miss Prudence. Cousine Martel m'a toujours dit de ne pas m'en préoccuper, qu'elle se comprenait<sup>29</sup>.

Dans un deuxième temps, tout comme dans le roman à énigme, l'oeuvre de Vaillancourt oscille entre deux histoires, soit celle de l'enquête et celle du crime. À l'intérieur de ce polar, le crime est constitué des différentes

---

28 Madeleine Vaillancourt, Ottawa ma chère!, p.8.

29 *Ibid.*, p.12.

fraudes commises par plusieurs individus, et cela à différentes époques. Toutefois, l'enquête et son dénouement retiennent l'intérêt du lecteur. Et comme le veut le roman noir, cette enquête est toujours au "présent", ce qui suscite chez le lecteur la curiosité tout au long de l'action.

Il n'est donc pas sans intérêt, bien au contraire, de constater que les trois romans retenus pour l'analyse qui va maintenant suivre illustrent chacun l'une des trois espèces de roman policier telles que définies dans la typologie de Todorov.

## **CHAPITRE 3**

### **Les rôles féminins dans les romans policiers.**

Voici maintenant l'application de la théorie de Claude Bremond aux différents personnages féminins des trois romans policiers retenus. Seuls les rôles féminins principaux des oeuvres seront considérés dans cette étude car ils sont le noeud de mon hypothèse de travail, à savoir: y a-t-il eu ou non une transformation des rôles féminins dans le roman policier québécois depuis l'existence du mouvement féministe au Québec?

Malgré cette restriction, les personnages masculins ne seront pas exclus pour autant puisqu'ils s'intercalent dans l'affectation des rôles d'agents et de patients campés par les héroïnes du roman. La prochaine démarche a pour but d'examiner les actions principales posées par les femmes à l'intérieur des oeuvres. Par cette étude, je distinguerai alors si la femme détient un rôle de premier plan ou si elle est encore refoulée à des rôles de second ordre.

## 1. Meurtres à blanc, de Yolande Villemaire

On a vu que le roman policier de Villemaire renferme deux récits distincts et le personnage principal de chacune des parties de son oeuvre est une femme. Tout comme dans mon résumé du polar, l'analyse du récit se fera en deux temps indépendants: d'une part, j'examinerai les rôles féminins du premier récit et, d'autre part, j'inventorierai ceux du deuxième récit qui se passe au Maroc.

### 1.1 Le premier récit

L'héroïne, Suzanne Tremblay, campe un rôle détenu traditionnellement par un homme: elle est agent secret. Tous les événements tournent autour d'elle mais elle ne contrôle pas la situation. En fait, elle est un "patient" affecté de plusieurs façons. Au début du texte, elle attend impatiemment les prochaines instructions pour sa mission. Si je me réfère à Logique du récit, elle est donc un "patient affecté d'un état A; éventuel patient d'un éventuel processus modificateur de cet état<sup>1</sup>". Suzanne Tremblay (patient) est affectée par l'absence d'indication pour la poursuite de son travail (état A). Lorsqu'elle recevra les ordres de ses supérieurs (éventuel processus modificateur de cet état), elle continuera son cheminement dans sa mission et deviendra ainsi un "éventuel patient". Suzanne reprend ce rôle narratif à quelques reprises dans le roman puisqu'elle se retrouve plusieurs fois dans l'attente de consignes. Par contre, à chaque fois qu'elle reçoit des

---

1 Claude Bremond, Logique du récit, p.142.

directives qu'elle suit, son état de patient se complète: c'est-à-dire qu'elle permet de mieux cerner à quelle catégorie de patient elle appartient pendant cette partie du récit.

Bremond expose ce changement ainsi: Suzanne devient "un patient affecté d'un état A; éventuel patient d'un processus en acte tendant à modifier cet état initial<sup>2</sup>". L'héroïne de Villemaire n'a pas d'autre alternative en effet que d'attendre, son destin et ses déplacements résultent des décisions de ses dirigeants; elle correspond donc tout à fait à la détermination faite par Bremond au sujet du patient.

L'histoire du patient est souvent (mais non toujours) liée à celle d'un ou de plusieurs agents: ceux-ci prennent l'initiative de certains changements qui, en retour, affectent le sort d'un ou de plusieurs patients. Ainsi, le sort d'une personne, considérée comme patient, dépend en grande partie des initiatives que cette même personne, envisagée comme agent, est amenée à prendre, ou encore, il dépend des initiatives d'autres personnes agissant sur elle<sup>3</sup>.

Vu sous cet angle, le schéma suivant convient bien à l'application du rôle de patient au personnage de Suzanne Tremblay, qui est un<sup>4</sup>

---

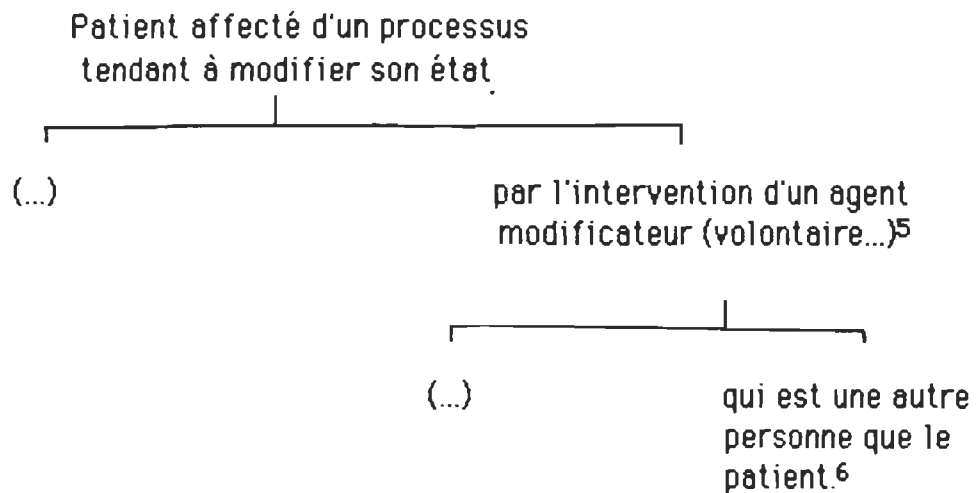
2 *Ibid*, p.143.

3 *Ibid*, p.145.

4 *Ibid*, p.146.



TABLEAU 4



Dans le roman de Villemaire, l'héroïne du premier récit est consciente de l'état d'attente et d'incertitude dans lequel elle vit.

Bremond apporte ici des nuances complémentaires. Il mentionne que le patient peut être conscient de l'état où il se trouve. L'affectation de ce dernier peut prendre différentes formes selon que l'information reçue est véridique, fausse ou ambiguë. Ici, Suzanne est un<sup>7</sup>

---

5 On aurait pu avoir: *"sans intervention d'un agent modificateur déterminé"*.

6 On aurait pu avoir: *"qui est la même personne que le patient (se modifiant lui-même)"*.

7 Claude Bremond, *op. cit.*, p.147.

TABLEAU 5

Patient affecté d'un état X (A ou non A)	
{	-(...) <sup>8</sup>
	-pourvu d'information(s) concernant cet état:
	{ -se jugeant affecté de l'état A.
	{ -(...)
	{ -(...)

La citation suivante démontre jusqu'à quel point l'attente affecte Suzanne Tremblay, qui dit:

Si au moins la sonnerie du téléphone pouvait venir me délivrer de cette terrible incertitude qui m'assaille à mesure que le temps passe. J'ai beau inventer des histoires à dormir debout avec ma rutilante machine à écrire, ça n'arrange rien et je dois continuer de veiller au grain.

Du moins jusqu'ici, les relais s'opéraient très rapidement<sup>9</sup>.

L'insatisfaction de Suzanne est indéniable. Ces déplacements continuels de même que l'indétermination de sa mission ne plaisent pas à l'héroïne et ce sentiment se code ainsi: Suzanne est un "patient pourvu d'une opinion sur son état; jugeant cet état insatisfaisant<sup>10</sup>". Suzanne aurait pu juger cet état "satisfaisant [ou] ni satisfaisant ni insatisfaisant (indifférent)

---

8 Les points de suspension placés entre parenthèses indiquent que j'ai laissé de côté les différentes possibilités offertes par la grammaire du récit de Bremond et que j'ai choisi uniquement celle qui s'applique au cas étudié. Cette démarche vaut pour tout ce chapitre.

9 Yolande Villemaire, *op. cit.*, p.13.

10 Claude Bremond, *op. cit.*, p.153.

[ou] à la fois satisfaisant et insatisfaisant<sup>11</sup>". Cette insatisfaction se répartit en trois catégories selon Bremond, soit "hédonique, pragmatique et éthique<sup>12</sup>". Voici la définition de ces concepts:

- dans l'ordre hédonique, au plaisir de l'état en lui-même agréable correspond le *déplaisir* de l'état en lui-même désagréable;
- dans l'ordre pragmatique, à l'avantage de l'état qui rapproche d'une autre satisfaction, l'*inconvenient* de l'état qui en éloigne;
- dans l'ordre éthique, à la conscience d'être quitte (par acquittement d'une obligation) la conscience d'être *en faute* (par transgression d'un interdit)<sup>13</sup>.

L'opinion de Suzanne sur cet état d'insatisfaction se précise grâce à ces catégories et je peux le coder ainsi: Suzanne devient un "*patient pourvu d'une opinion sur son état; éprouvant cet état (...) avec insatisfaction: déplaisir et/ou conscience d'inconvenient(...)*"<sup>14</sup>. L'insatisfaction éprouvée par le personnage principal est donc d'ordre hédonique et pragmatique.

D'une part, en effet, elle se perçoit comme un patient à satisfaction hédonique puisqu'elle ne prend aucun plaisir à vivre cette attente. Plusieurs passages du texte permettent de renforcer cette affirmation; en voici quelques-uns:

Mais ça devient dément! C'en est grossier! Le procédé est indigne d'un bureau de contre-espionnage professionnel. C'est cousu de fil blanc!

---

11 *Loc. cit*

12 *Ibid*, p.154.

13 *Loc. cit*

14 *Ibid*, p.155.

Un peu plus, et je croirais que les trucs du métier les plus usés doivent être utilisés pour me mener au bout de mon périple extravagant(...)15.

Mais si ce coup de téléphone -annoncé par un idéogramme enfantin (j'étais tout de même habituée à des méthodes plus scientifiques)- si ce coup de téléphone ne vient pas me sortir de mon inaction d'ici ... d'ici, mettons une demi-heure, je laisse tout tomber!16

D'autre part, ce personnage principal ressent également un état d'insatisfaction pragmatique puisque la rivière de sang qui le poursuit, soit les meurtres déments, l'oblige à disparaître pour un certain temps.

À cause de cet éloignement de sa mission première, aucun contact ne peut s'effectuer. Certes, cet état d'insatisfaction que vit l'héroïne évolue. La crainte s'installe. Elle fuit alors le pays et se réfugie aux États-Unis. Bremond analyse cette évolution des sentiments. Il mentionne que "l'espoir ou la crainte peut naître ou disparaître, grandir ou décroître17". Ici, Suzanne Tremblay ressent ces deux états d'âme. Tantôt elle est soulagée de ses problèmes et espère reprendre ses activités; tantôt la crainte l'envahit et la fuite redevient son seul salut. Selon les passages du texte, le codage du personnage de Suzanne se présente donc différemment. D'une part, il s'effectue en effet ainsi:18

---

15 Yolande Villemaire, *op. cit.*, p.34.

16 *Ibid.*, p.12.

17 Claude Bremond, *op. cit.*, p.157.

18 *Loc. cit.*

TABLEAU 6

	<i>Patient envisageant une éventualité</i>
{	-(...)
	-avec crainte; trouvant dans la réalisation de cette éventualité l'insatisfaction redoutée
	-(...)
	-(...).

L'héroïne quitte alors son hôtel, elle a peur. Elle craint que cette série de meurtres ne continue et que le sort ne s'acharne sur elle.

Cette intuition se concrétise effectivement puisque les policiers de Boston la recherchent pour le meurtre d'un inconnu.

Tous les corps de police de l'Etat ainsi que toute la population,[*sic*] sont avisés qu'une Volkswagen rose à plaque d'immatriculation de la Belle Province (The Beautiful Province...) numérotée 634-789, a été vue par un témoin, stationnée dans un champ approximativement à l'endroit où le cadavre a été trouvé<sup>19</sup>.

Ce passage de Villemaire correspond en tous points à la distinction qu'apporte Bremond quant au "patient envisageant une éventualité avec crainte<sup>20</sup>", puisque Suzanne Tremblay se retrouve avec ce qu'elle avait redouté depuis le début, soit la culpabilité des meurtres.

---

19 Yolande Villemaire, *op. cit.*, p.98.

20 Claude Bremond, *op. cit.*, p.158.

D'autre part, je peux coder le sentiment d'espoir de Suzanne comme suit:<sup>21</sup>

TABEAU 7

*Patient envisageant une éventualité avec espoir; déçu par*

- (...)
- la réalisation de cette éventualité, celle-ci
  - (...)
  - (...)
  - procurant, non la satisfaction espérée, mais une insatisfaction inattendue.

Ce tableau s'apparente au texte de Villemaire car cette dernière fait vivre à son héroïne une situation des plus complexes. En fait, Suzanne rencontre Paul, lors de son passage à Princetown, qui devient son amant. C'est alors qu'elle met toute sa confiance dans cet individu qui se penche sur sa névrose et qui lui promet de la guérir.

Il a souri et s'est plongé consciencieusement dans la lecture des quelques pages de mon journal de bord. (...) Au bout d'un quart d'heure, il a pris un air volontairement important, m'a donnée [*sic*] un baiser très paternaliste sur le front, et m'a proposée [*sic*] une explication délirante. (...) il m'a annoncé qu'il avait fermement l'intention de me guérir, intention qu'il s'est d'ailleurs empressé de mettre en pratique<sup>22</sup>.

21 *Loc. cit*

22 Yolande Villemaire, *op. cit*, p.111.

Malgré le bon vouloir de son amant, Suzanne n'échappe pas à l'engrenage sans fin des meurtres. C'est pourquoi tous les espoirs permis par la connaissance de Paul n'obtiennent pas la satisfaction voulue puisque ce dernier est assassiné: Suzanne tue son amant. Elle semble être le bouc émissaire dans cette série d'assassinats. Tout lui retombe sur la conscience; elle en ressort comme une victime.

Bremond développe ce rôle de la victime et indique que "le récit peut signifier que le patient, affecté d'un état relativement stable, est (...) *victime d'un état insatisfaisant*(...)<sup>23</sup>".

De plus, il précise ce type de patient, en lui attribuant les deux compléments suivants:

- *Bénéficiaire d'un état satisfaisant; éventuelle victime d'un éventuel processus de dégradation;*
- *Victime d'un état insatisfaisant; éventuel bénéficiaire d'un éventuel processus d'amélioration*<sup>24</sup>.

C'est le second de ces compléments qui convient ici à l'héroïne de Villemaire, qui est finalement innocentée de tous ces crimes. Dans le roman, elle dit en effet:

Maintenant que me voilà libérée de tous soupçons, (après les sombres heures de Val-David, après les interrogatoires interminables, après la

---

23 Claude Bremond, *op. cit.*, p.162.

24 *Loc. cit.*

démonstration rigoureuse de mon innocence à laquelle tous se sont empressés de croire, -tous, sauf moi-), maintenant que j'ai les mains déliées, il s'agit de me délier l'esprit pour extirper la vérité de ce concours de circonstances (en est-ce bien un?), qui a fait de moi le suspect numéro un de cinq crimes (peut-être six, peut-être sept...) en un peu plus de deux semaines<sup>25</sup>.

## 1.2 Le deuxième récit

L'héroïne, Caroline, est, elle aussi, un patient. Elle attend son contact Mustapha et part à la recherche d'Abdul. Elle correspond bien à la définition de ce rôle que donne Bremond: "Nous définissons comme jouant un rôle de patient toute personne que le récit présente comme affectée, d'une manière ou d'une autre, par le cours des événements racontés<sup>26</sup>". Ici Caroline est affectée par l'absence des deux hommes.

Elle se présente comme "*patient affecté d'un état A*"<sup>27</sup>. Mais, tout comme le donne à penser Bremond, Caroline "est susceptible de subir une évolution<sup>28</sup>" qui transformerait cet état. Elle est donc aussi un "*éventuel patient d'un état (...) modifié non A*"<sup>29</sup> puisqu'elle ne rejoint pas ses deux liaisons. Plusieurs passages de Meurtres à blanc illustrent cette situation; en voici deux exemples: "Caroline doit finalement s'avouer incapable de retrouver la trace d'Abdul"<sup>30</sup> et

---

25 Yolande Villemaire, *op. cit.*, p.130 et sq.

26 Claude Bremond, *op. cit.*, p.139.

27 *Lac. cit.*

28 *Lac. cit.*

29 *Lac. cit.*

30 Yolande Villemaire, *op. cit.*, p.112.



C'est en vain qu'elle essaie d'avoir des nouvelles de Tanger. Le sourd-muet n'est au courant ni des affaires d'Abdul, ni de celle [*sic*] de Mustapha, et ce, depuis quelques jours, d'après ce qu'elle arrive à comprendre<sup>31</sup>.

Toujours selon les développements que fournit Bremond, Caroline est un *"patient maintenu dans son état initial par l'absence de passage à l'acte d'un processus modificateur de cet état"*<sup>32</sup>.

En d'autres mots, Caroline ne reçoit pas d'explication sur sa venue au Maroc car l'absence de ses deux contacts, Abdul et Mustapha, la prive de connaître sa mission. À aucun moment du récit, un événement ne tend à transformer cette condition. Il est donc impossible de lui attribuer le statut d'un "éventuel patient d'un processus en acte tendant à modifier cet état initial"<sup>33</sup>.

Bremond caractérise ce rôle de patient comme étant "les processus contre-évolutifs, dont la fonction est de maintenir le patient dans l'état initial A en empêchant les processus évolutifs de passer à l'acte ou d'atteindre leur but"<sup>34</sup>. On sait déjà que Caroline demeure dans l'ignorance car les deux agents qui doivent lui fournir des explications n'interviennent pas. Elle demeure alors un personnage centré sur les autres. Toutes les

---

31 *Ibid*, p.92.

32 Claude Bremond, *op. cit*, p.141.

33 *Ibid*, p.143.

34 *Loc. cit*

actions qu'elle entreprend constituent un nouveau pas pour retracer ses contacts. Elle connaît son état et s'efforce de le changer. A l'intérieur du récit, l'héroïne est donc un<sup>35</sup>

TABLEAU 8

<i>Patient affecté d'un état X' (A ou non A)</i>	
{	- (...)
	- pourvu d'information(s) concernant cet état
	{
	{
	- (...)
	- Se jugeant affecté de l'état non A
	- (...).

Le rôle de Caroline est donc identique à celui de Suzanne, dans le premier récit.

La citation suivante démontre, par ailleurs, les efforts de Caroline pour retrouver ses amis de même que la prise de conscience qui en résulte:

Caroline doit finalement s'avouer incapable de retrouver la trace d'Abdul. Ereintée après une demi-journée d'enquête infructueuse, elle est allée s'asseoir sur la plage. Elle est allée aux renseignements dans tout Tanger. Tous, sans exception, lui ont opposé un mutisme étonné. Comme si Abdul n'existait plus, n'avait jamais existé, s'était purement et simplement volatilisé ...! Et tandis qu'elle regarde le bateau pour Algéciras sombrer derrière la ligne d'horizon, elle éprouve tout à coup la drôle d'impression d'être la seule à ignorer ce que tout le monde sait ...<sup>36</sup>

---

35 *Ibid*, p.147.

36 Yolande Villemaire, *op. cit*, p. 112 et *sq*

L'insatisfaction de Caroline est évidente. Tout comme Suzanne, dans le premier récit, elle est insatisfaite des démarches entreprises pour rejoindre ses amis. De plus, cette même insatisfaction réapparaît lorsqu'elle se questionne sur sa venue au Maroc. Ce sentiment se code ainsi: tout comme Suzanne à nouveau, Caroline est un<sup>37</sup>

TABLEAU 9

*Patient pourvu d'une opinion sur son état; jugeant cet état*

{	-(...)
	-insatisfaisant
	-(...)
	-(...).

Cet état d'insatisfaction éprouvé par le personnage est ici d'ordre hédonique seulement et non aussi d'ordre pragmatique, comme dans le cas de Suzanne, c'est-à-dire qu'il est un "*déplaisir* de l'état en lui-même désagréable<sup>38</sup>". Caroline vit son insatisfaction ainsi car elle ne prend aucun plaisir à rechercher Abdul et Mustapha. Quelques passages du texte renforcent ces affirmations:

Il fait très chaud et Caroline ne sait plus comment elle pourra se débrouiller à Tanger. Elle entrevoit de nombreux problèmes si elle ne retrouve pas Abdul. Son crédit à l'hôtel Carlton étant fortement entamé, il lui faudra chercher un autre moyen de subsistance ou du moins quelqu'un chez qui elle pourra loger...<sup>39</sup>

---

37 Claude Bremond, *op. cit.*, p.153.

38 *Ibid.*, p.154.

39 Yolande Villemaire, *op. cit.*, p.73 et *sq*

Caroline roule vers Rabat en compagnie d'un jeune couple québécois passionnément intéressé à ses aventures qu'elle invente au fur et à mesure pour les distraire, se gardant toutefois de laisser filtrer la moindre parcelle de vérité. C'est son troisième pouce de la journée et elle commence à en avoir assez de faire le clown au bénéfice de ceux qui la prennent en charge<sup>40</sup>.

Elle commence à en avoir par-dessus la tête du Maroc; d'autres continents l'attendent<sup>41</sup>.

Caroline n'est qu'une petite maille d'un organigramme mis sur pied par Abdul. Ce dernier est à la tête d'un marché de stupéfiants et il coupe ses liens avec elle puisqu'il la croit agent secret. Certes, le deuxième récit fait ici référence au premier puisqu'il parle de Marie et de sa rencontre avec Paul. Cette dernière est assassinée par Abdul car il croit que Caroline lui divulgue certains secrets dans sa correspondance. C'est à se demander si le meurtrier ne s'est pas trompé de victime. Bremond parle dans ce cas de "notions fondamentales de *bénéficiaire* et de *victime*<sup>42</sup>".

Au départ, Caroline se voit attribuer le statut de bénéficiaire puisque, grâce à ces activités dans le marché des stupéfiants, elle peut vivre au Maroc tout en explorant ce pays. Elle est donc "bénéficiaire d'un état satisfaisant<sup>43</sup>". Par contre, son existence est perturbée lors de la

---

40 *Ibid*, p.82.

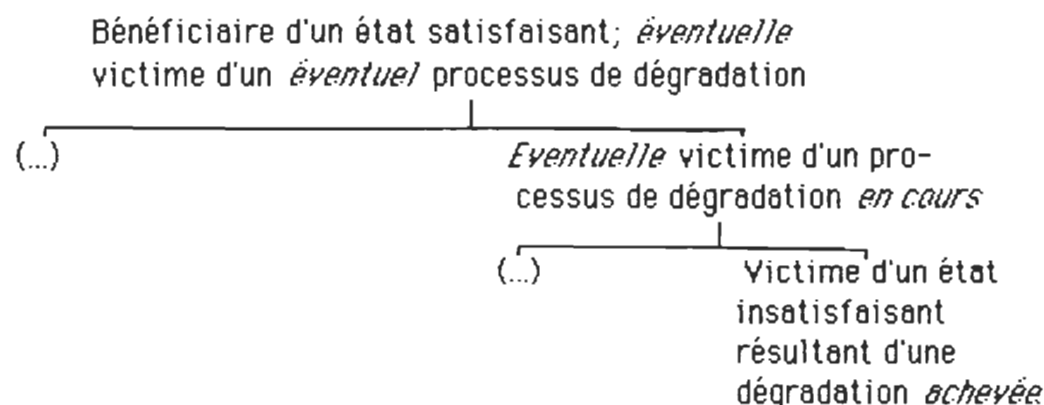
41 *Ibid*, p.136.

42 Claude Bremond, *op. cit*, p.162.

43 *Ibid*, p.163.

disparition d'Abdul. De plus, Caroline perd sa soeur à cause de son travail. Bremond schématise ainsi le cas de Caroline:<sup>44</sup>

TABLEAU 10



Sous un autre angle, Caroline se qualifie de "*victime d'une frustration*"<sup>45</sup> à cause de son incapacité de retracer Abdul. Cette sensation s'amplifie lorsqu'elle apprend cette mise à l'écart voulue par Abdul. Cette citation exprime bien le désir de ce dernier:

Pourquoi a-t-il essayé de me persuader qu'il avait lui-même patronné mon évasion du Haut Atlas alors que, de toute évidence, il a tout simplement voulu m'écarter de la circulation pendant un certain laps de temps?<sup>46</sup>

---

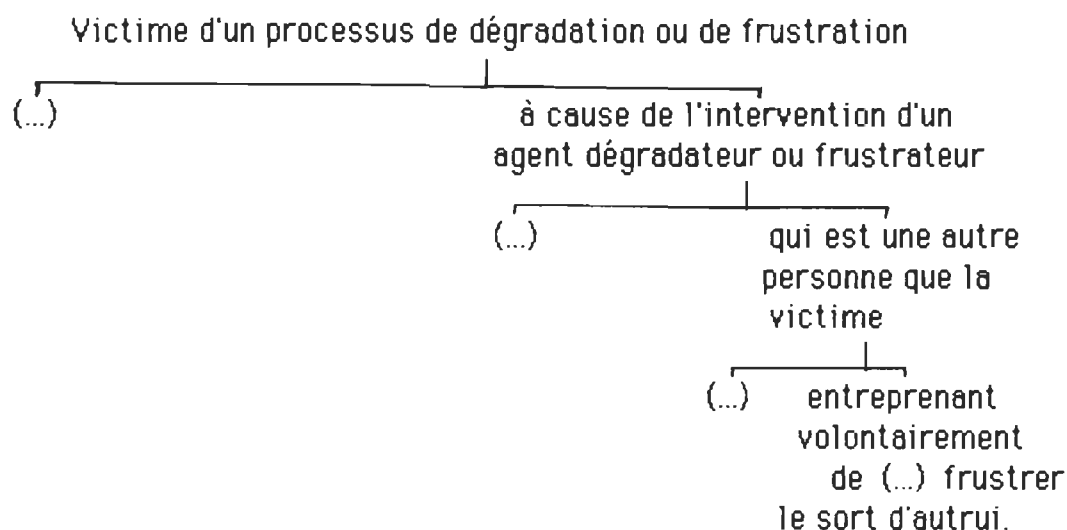
44 *Loc. cit.*

45 *Ibid.*, p.164.

46 Yolande Villemaire, *op. cit.*, p.150.

Cette frustration se code cette fois ainsi:<sup>47</sup>

TABLEAU 11



Meurtres à blanc de Villemaire met donc en vedette des héroïnes à caractère particulier. Comme je l'ai mentionné précédemment, elles sont des "patients" tout en étant le centre de l'oeuvre policière. Ces deux personnages principaux s'exposent constamment à des situations problématiques où les actions se déroulent sans arrêt.

La conscience de leur état de "patient" permet à Suzanne et Caroline de cheminer selon leur désir. Elles sont affectées par certains états mais ne subissent pas ces derniers, elles fonctionnent avec eux et essaient de réussir leur quête. En fait, il est important de constater que même si elles

---

47 Claude Bremond, *op. cit.*, p.168.

sont "patients", elles campent les rôles principaux. Parallèlement, on peut caractériser des personnages dits "secondaires" par des rôles d'"agents". La prochaine démonstration révèle cette affirmation puisque les femmes ne sont pas au premier plan des personnages mais elles prennent tout de même une place considérable dans l'oeuvre de Vaillancourt.

## 2. Ottawa ma chère!, de Madeleine Vaillancourt

Le polar de Madeleine Vaillancourt ne maintient pas l'idée des deux autres auteurs quant à la distribution des personnages principaux. En fait, dans Ottawa ma chère!, les femmes sont bonnes deuxièmes. Ceci ne les confine pas pour autant, cependant, à des rôles secondaires mais elles ne sont pas non plus les héroïnes principales du récit: elles détiennent des rôles importants dans la mesure où elles permettent l'exécution des projets fondamentaux de la diégèse (arnapping, faux cambriolage). Comme le mentionne Bremond,

la plupart des personnes présentées dans un récit assument alternativement un rôle de patient et un rôle d'agent: le patient est un agent virtuel dans la mesure où il est soumis à des influences qui peuvent motiver un passage à l'acte, sous forme de réaction à la situation où il se sent placé<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p.174.

Dans ce roman, les femmes deviennent responsables des grands chambardements effectués; elles tiennent donc à différents moments de l'oeuvre des rôles d'agents. La démonstration qui suit portera successivement sur les trois femmes les plus importantes du texte, soit Edmée de Guillemette, Martine et Prudence Bronson.

## 2.1 Edmée de Guillemette

Edmée de Guillemette est, au début du roman, un simple membre du "Comité bénévole d'organisation des événements spéciaux de l'Association des amis de la Maison Martel<sup>49</sup>".

Cependant, elle se transforme rapidement en un rouage essentiel du roman. Dans un premier temps, elle devient un agent volontaire, c'est-à-dire qu'elle "intervient avec l'intention d'affecter le patient de la modification (...) qui résulte de son action<sup>50</sup>". Ce rôle narratif principal survient lorsqu'elle sort de l'impasse Andrew Page au moment de sa rencontre avec Mme Clairbourne Egg.

La situation se présente en effet comme suit: Page, un faussaire d'oeuvres d'art, a vendu à Mme Egg une fausse tapisserie de Joyce Wieland. Malheureusement, la création se désagrège et Andrew se retrouve en mauvaise posture. Edmée intervient et règle le problème:

---

49 Madeleine Vaillancourt, *op. cit.*, p.18.

50 Claude Bremond, *op. cit.*, p.146.



-Je ne comprends pas, répétait Andrew. Mme Wieland sera mieux en mesure que moi de vous expliquer ce qui arrive. Je communiquerai avec elle.

-Ce ne sera pas nécessaire, le coupa Edmée. Je sais très bien ce qui se passe. Cette tapisserie n'a pas été ... comment dites-vous "essangée" en anglais?

-Essangée, balbutia Andrew, essangée! Mais qu'est-ce que vous me racontez là?

Sans répondre, Edmée de Guillemette décrocha la tapisserie, la roula tout en rassurant Mme Egg interloquée:

-Ne vous en faites pas, c'est normal avec l'étoffe du pays. Je vais vous l'essanger moi-même. Je dois partir. Andrew, vous voulez bien me ramener chez-moi, n'est-ce pas?<sup>51</sup>

Edmée de Guillemette intervient cependant dans la discussion entre Andrew Page et Mme Egg avec l'intention de soutirer une faveur certaine de ce dernier. Son aide est bien calculée. Si elle devient à ce moment un "agent volontaire", son acte est rendu possible grâce à un besoin créé auparavant. Bremond explique ainsi le rôle de ce nouvel agent:

(...) le passage à l'acte implique une influence antérieurement subie, un stimulus auquel l'acte répond; l'achèvement de l'acte implique de même une modification de la personne agent, ne serait-ce que la diminution de potentiel énergétique investi dans l'exécution de la tâche, le sentiment de plaisir ou de lassitude qui en résulte, la joie ou la fierté du succès, la tristesse ou la honte de l'échec <sup>52</sup>.

Dans ce cas, Edmée agit afin qu'Andrew l'introduise dans la haute société d'Ottawa. Le stimulus la poussant à aider cet homme est la réussite de la

---

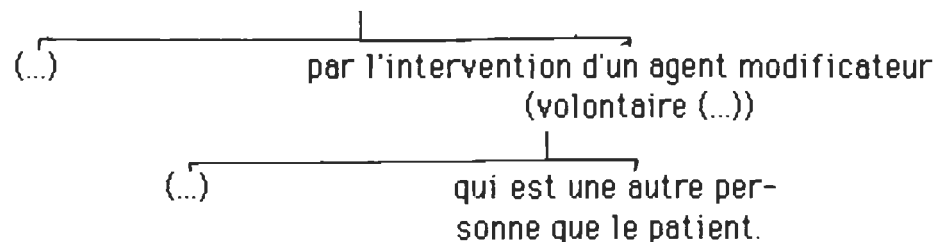
51 Madeleine Vaillancourt, *op. cit.*, p.22 et *sq*

52 Claude Bremond, *op. cit.*, p. 174.

réception "Champagne et fraises" de la Maison Martel. Puisqu'Edmée change la situation d'Andrew face à Mme Egg, elle est donc un "*modificateur*", c'est-à-dire qu'elle a "la responsabilité d'un processus tendant à modifier (...) le sort d'un patient (...) <sup>53</sup>". Elle tient en plus un rôle "d'améliorateur" puisque "la modification est déterminée par le récit comme tendant à améliorer (...) le sort du patient, le modificateur se spécifie en *améliorateur* (...) <sup>54</sup>". Le dialogue rapporté plus haut peut être ainsi transcrit: <sup>55</sup>

TABLEAU 12

Patient [Andrew] affecté d'un processus tendant à modifier  
son état



Cette autre personne est ici Edmée de Guillemette que l'on peut qualifier d' "agent volontaire en acte" puisqu'elle pose un geste et qu'elle

---

53 *Ibid*, p.175.

54 *Lac. cit.*

55 *Ibid*, p.146.

intervient pour en retirer du profit à son tour. Bremond désigne ce rôle comme un "*agent entreprenant d'exécuter sa tâche*<sup>56</sup>".

Voici un autre dialogue, entre les mêmes personnages, qui explique bien la raison du passage à l'acte:

- (...) Combien? [dit Andrew]

-Combien? Comme tu y vas! On jurerait que tu as l'habitude du chantage. Rassure-toi, je n'ai rien d'aussi sinistre en tête. Seulement un échange de bons procédés. Tu m'introduis dans la haute gomme d'Ottawa, tu m'aides à faire un succès de la réception "Champagne et fraises" que j'organise pour la Maison Martel, et moi, d'ici trois jours, je te remets une tapisserie bien essangée, je veux dire lavée de tout scandale, pour ta Egg. Un authentique faux Wieland. Qu'est-ce que tu dis de ça?<sup>57</sup>

Grâce à ces explications données par le narrateur, je suis en mesure de développer plus précisément le rôle d'"agent volontaire en acte" joué par Edmée. Bremond distingue des "*aspects passifs du rôle d'agent volontaire en acte*<sup>58</sup>" et il mentionne qu'un agent peut jouer un rôle de "*bénéficiaire*" ou de "*victime*". Voici comment il exprime cette idée:

Sous ce rapport, l'agent en acte joue un rôle de *bénéficiaire* ou de *victime*: dans le cas "normal" où il veut réussir aux moindres frais, il bénéficie de processus qui servent sa tâche et est victime de processus qui la desservent<sup>59</sup>.

---

56 *Ibid*, p.206.

57 Madeleine Vaillancourt, *op. cit*, p.26 et *sq*

58 Claude Bremond, *op. cit*, p.207.

59 *Lac. cit*.

Dans le cas d'Edmée, je code ainsi son rôle: "*agent entreprenant d'exécuter une tâche d'amélioration de son sort; bénéficiant de processus servant la tâche*<sup>60</sup>". Si j'applique les propos de Bremond à la présente situation, je peux dire qu'Edmée s'infiltré dans la discussion entre Andrew et Mme Egg dans le but, non seulement d'aider Andrew à se sortir d'une impasse qui pourrait lui coûter cher, mais aussi de bénéficier d'une faveur que Page ne pourra lui refuser vu le geste qu'elle a posé.

A la suite de ces circonstances, les deux individus découvrent qu'ils sont en réalité de vieilles connaissances. De confidences en confidences, Edmée devient à son tour un atout pour Andrew et leur rencontre lui permet d'échafauder un plan dans lequel elle prend une place qu'elle ne soupçonne pas. Grâce à elle, il pourrait enfin jouir de sa fortune au grand jour. Elle serait pour lui une complice et deviendrait même, un peu plus tard, son épouse.

C'est ici que ce personnage féminin atteint presque le même niveau d'importance que l'un des personnages principaux, soit Andrew. C'est pourquoi je mentionnais au début de cette analyse que les femmes créées par Madeleine Vaillancourt n'étaient pas reléguées au second plan et qu'elles occupaient une place importante dans le déroulement de l'action. Voici une autre citation appuyant cette affirmation:

---

60 *Lac. cit.*

Edmée de Guillemette et Andrew Page étaient tombés d'accord pour organiser ce grand dîner dans le plus bref délai.(...) A l'heure des discours, quand personne n'oserait bouger, l'équipe d'Andrew effectuerait son faux cambriolage.

-Je compte sur toi, ma chère, pour empêcher le Charles de s'éloigner de ses invités. Il ne faut surtout pas qu'on le soupçonne<sup>61</sup>.

Andrew et Edmée sont ici des "agents éventuels" puisqu'ils conçoivent un plan qu'ils n'ont pas encore exécuté afin de jouir tous les deux de l'organisation du dîner. Ils en sont à la phase de l'élaboration du dîner et ils tiennent à ce que tout soit parfait. Bremond explique que pour entreprendre une tâche, l'agent doit être motivé et qu'en plus cette tâche doit procurer une amélioration de son sort lors de son accomplissement. La situation énoncée par le théoricien est celle que vivent Andrew et Edmée. Le regroupement exposé dans Logique du récit quant à ces agents fait découvrir qu'ils sont des "*agent[s] volontaire[s] éventuel[s], motivés[s] à entreprendre la tâche*"<sup>62</sup>, "*par l'espoir d'améliorer [leur] état*"<sup>63</sup>. Le roman de Madeleine Vaillancourt indique clairement en effet que le but des deux personnages est tout simplement de se sortir d'une impasse. Ils veulent donc tous les deux améliorer leur sort.

Reprenons maintenant les trois ordres de mobiles déjà mentionnés, que Bremond redéfinit ainsi: un mobile d'ordre hédonique relève d'une "tâche

---

61 Madeleine Vaillancourt, *op. cit.*, p.43 et *sq*

62 Claude Bremond, *op. cit.*, p.186.

63 *Loc. cit*

*désirée* comme agréable en elle-même<sup>64</sup>”, un mobile d'ordre pragmatique découle d' "un choix fait par *calcul favorable*<sup>65</sup>" et un mobile d'ordre éthique repose sur un "choix fait par *conscience d'obligation*<sup>66</sup>". Dans Ottawa ma chère!, les mobiles qui poussent les deux agents à passer à l'acte sont d'ordre pragmatique, dans le cas d'Andrew, et hédonique et pragmatique, dans celui d'Edmée, c'est-à-dire que cette dernière organise la fête dans le but de plaire aux dames bénévoles et pour se faire une bonne réputation tandis qu'Andrew se prête à la coordination du dîner pour mettre sur pied un faux cambriolage qui lui évitera de graves problèmes. La complicité existant entre Edmée et Andrew se traduit par une sorte d'échange de services. Grâce à leur travail commun, ils croient pouvoir arriver à leurs fins.

Par ailleurs, le rôle narratif d' "*agent éventuel d'une tâche*<sup>67</sup>" colle aussi bien à Andrew qu'à Edmée. Bremond propose à ce sujet un tableau dans lequel l'agent trouve des moyens d'agir pour l'exécution de sa tâche et dont je n'ai retenu que les éléments essentiels qui s'appliquent ici.<sup>68</sup>

---

64 *Ibid*, p.187.

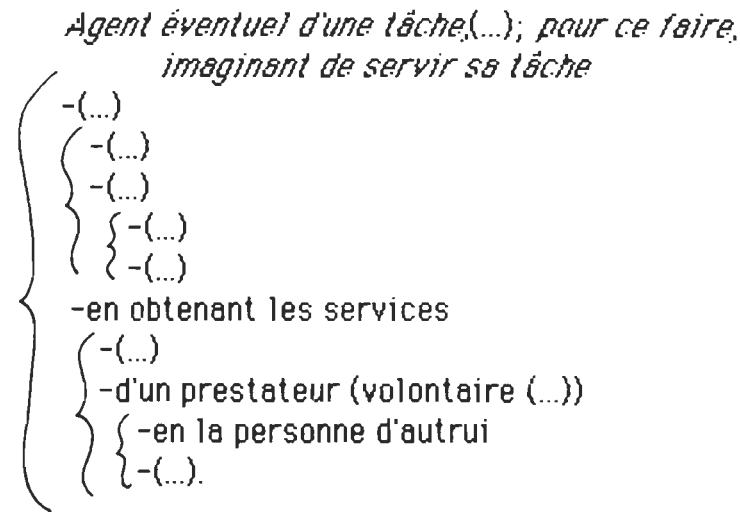
65 *Lac. cit.*

66 *Lac. cit.*

67 *Ibid*, p.201.

68 *Lac. cit.*

TABLEAU 13



Selon ce tableau, il faut donc imaginer les personnages d'Andrew et d'Edmée sous le même angle: Andrew est un "*agent éventuel d'une tâche*[organiser un faux cambriolage],; *pour ce faire, imaginant de servir sa tâche* (...) en obtenant les services d'un prestataire (volontaire ...) en la personne<sup>69</sup>" d'Edmée. Quant à celle-ci, elle est un "*agent éventuel d'une tâche*[organiser un dîner],; *pour ce faire, imaginant de servir sa tâche* (...) en obtenant les services d'un prestataire (volontaire ...) en la personne<sup>70</sup>" d'Andrew.

Cette application permet de voir qu'Edmée acquiert un niveau d'importance égal à celui d'Andrew . Chaque plan mis sur pied voit sa

---

<sup>69</sup> *Loc. cit.*

<sup>70</sup> *Loc. cit.*

concrétisation tôt ou tard. Dans le cas présent, les résultats obtenus par ces deux individus ne sont toutefois pas ceux qu'ils espéraient . Bremond répartit en deux catégories les résultats des agents:

[...] les succès (qui correspondent aux progrès puis à l'achèvement de la tâche); les revers (qui correspondent aux coups d'arrêts ou reculs, puis éventuellement à l'échec final de l'entreprise)<sup>71</sup>.

A partir de plusieurs corrélations, l'auteur de la Logique du récit dégage différentes situations finales pouvant être vécues par les agents. Celle qui convient au déroulement d'Ottawa ma chère! se résume ainsi:

[...] le récit peut indiquer que certains processus, tendant à favoriser (...) la tâche, n'ont pas abouti, et que le résultat a été acquis en dépit de leur intervention: il y a eu succès *malgré* une obstruction faite à la tâche<sup>72</sup>.

Voici le tableau de Bremond qui illustre bien la situation des événements finals du roman de Vaillancourt<sup>73</sup>:

---

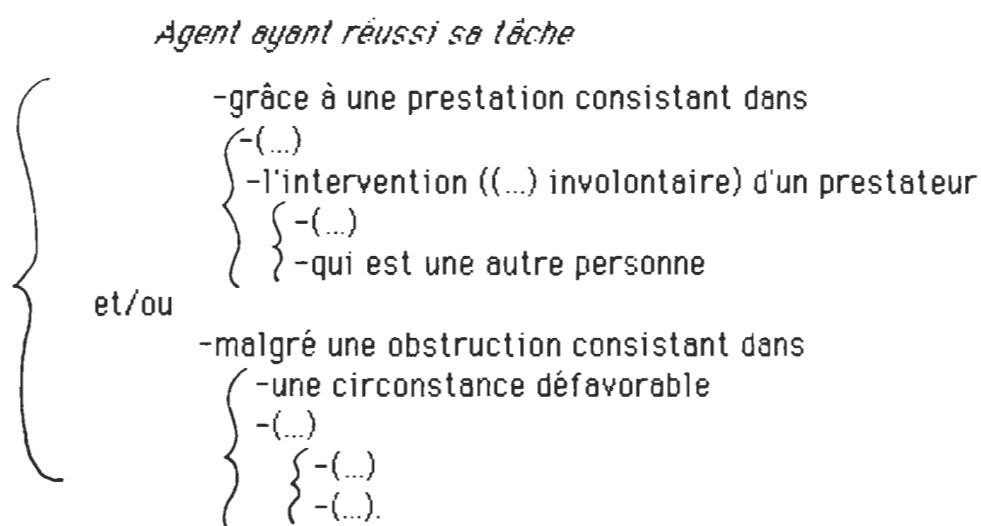
71 *Ibid*, p.224.

72 *Ibid*, p.228.

73 *Loc. cit*



TABLEAU 14



Ainsi, tout est en place pour réussir le dîner et le faux cambriolage mais un pépin survient lors de la réalisation du projet. Plusieurs personnes se retrouvent en effet dans la pièce où devait avoir lieu le cambriolage et quelqu'un fait appel à Charles-E. Martel III pour dénoncer les complices et les différents plans illégaux mis sur pied pour sauver la Maison Martel. Par contre, un court instant après les incriminations, le musée subit un vrai cambriolage qui vient sauver la situation de plusieurs personnes dont celle des deux agents, Edmée et Andrew.

Ces deux personnages reflètent bien la notion de modificateur et d'améliorateur conçue par Bremond. L'un et l'autre détiennent un rôle de patient et d'agent, comme le théoricien l'indique clairement dans son

ouvrage; "le rôle actif d'*améliorateur*, [dit-il], implique un rôle passif complémentaire de *bénéficiaire d'amélioration*: il n'est pas d'amélioration qui ne tende à améliorer le sort d'un patient<sup>74</sup>". Ainsi, selon l'acte posé par l'un des agents, les rôles narratifs d'améliorateurs changent dans cette relation vécue entre Edmée et Andrew. Edmée est "l'amélioratrice" de la situation d'Andrew en deux occasions, soit, dans un premier temps, lorsqu'elle le tire de l'impasse où il se trouve lors de sa rencontre avec Mme Egg, et, dans un deuxième, lorsqu'elle l'aide à mettre sur pied le faux cambriolage perpétré à la Maison Martel. Par contre, elle correspond également au "rôle passif complémentaire de *bénéficiaire d'amélioration*<sup>75</sup>" puisqu'elle demande à Andrew de l'aider dans son entreprise pour faire une réussite de la réception "Champagne et fraises" organisée au bénéfice de la Maison Martel.

## 2.2 Martine

Un autre personnage féminin détient un rôle d'une grande importance dans Ottawa ma chère. C'est Martine, l'animatrice culturelle de la Maison Martel et l'amie de Charles-E. Martel III. Cette jeune fille tient à sauver son amoureux du scandale et de l'emprisonnement malgré les tensions de leur relation. Elle veut donc modifier et améliorer l'état de Charles III. Puisque Martine veut aider Charles dans sa bataille contre le fisc, elle devient alors un "agent volontaire éventuel" et Charles se voit confiner à un

---

<sup>74</sup> *Ibid*, p.283.

<sup>75</sup> *Loc. cit.*

rôle de patient. Martine, comme agent, joue plus précisément le rôle d'un "améliorateur" car elle réalise les deux conditions posées par Bremond pour qu'il apparaisse dans un récit. Ce dernier doit en effet indiquer:

1) qu'un patient est victime d'un état insatisfaisant, d'un état de démerite, menacé par un processus de dégradation, pourvu d'une information; 2) qu'un agent éventuel pourrait, en passant à l'acte, tendre à améliorer cet état déficient, punir ce démerite, protéger contre cette dégradation, réfuter cette information<sup>76</sup>.

De plus, le théoricien dégage trois situations pour qu'un agent éventuel effectue sa tâche volontairement:

- d'abord que l'agent éventuel ait imaginé (aussi confusément d'ailleurs qu'on le voudra) qu'il pourrait entreprendre la tâche dont l'occasion lui est offerte: il faut que l'idée lui en vienne, qu'il en soit informé;
- ensuite qu'il s'éprouve motivé à entreprendre cette tâche, qu'il espère en tirer certaines satisfactions;
- enfin qu'il juge avoir les moyens d'entreprendre l'exécution<sup>77</sup>.

En me référant au récit de Vaillancourt, je retrouve toutes ces conditions dans le cas de Martine. Dans un premier temps, en effet, l'idée lui est venue d'améliorer le sort de Charles qui est le patient d'un état insatisfaisant: le directeur est en effet écrasé par les dettes encourues par ses prédécesseurs. Dans un deuxième temps, elle est motivée à entreprendre sa tâche car elle veut lui démontrer que même s'il la relègue

---

<sup>76</sup> *Ibid*, p.177.

<sup>77</sup> *Loc. cit*

au second plan, elle a la capacité de le sortir du pétrin; ce qui lui apportera une satisfaction certaine. Et, dans un troisième temps, Martine juge avoir trouvé le moyen pour réaliser sa tâche, soit l'artnapping.

Martine ne peut cependant à elle seule parvenir à ses fins. Il lui faut un(e) complice afin de parcourir les diverses étapes de sa tâche (l'artnapping). Bremond considère, pour sa part, qu'il n'est pas tout de "vouloir" accomplir une tâche, mais que l'agent doit être conscient de "pouvoir" la réaliser. Il mentionne que

tout accomplissement de tâche requiert en effet une mise en oeuvre de moyens; autrement dit, l'exécution de tâches secondaires nécessaires au démarrage, à la continuation et à l'achèvement de la tâche principale. Ces tâches secondaires, à leur tour, requièrent la mise en oeuvre d'autres moyens, c'est-à-dire l'accomplissement de tâches tertiaires, et ainsi de suite: la production d'un acte quelconque peut se décomposer en un emboîtement indéfini de fins et de moyens<sup>78</sup>.

Martine conçoit donc un programme pour exécuter sa tâche. Elle entreprend des démarches auprès de Prudence Bronson afin que l'artnapping réussisse. D'après Bremond, Martine est alors un "*agent volontaire éventuel d'une tâche, concevant (...) un programme d'exécution*<sup>79</sup>". Le théoricien figure ainsi ce type d'agent<sup>80</sup> :

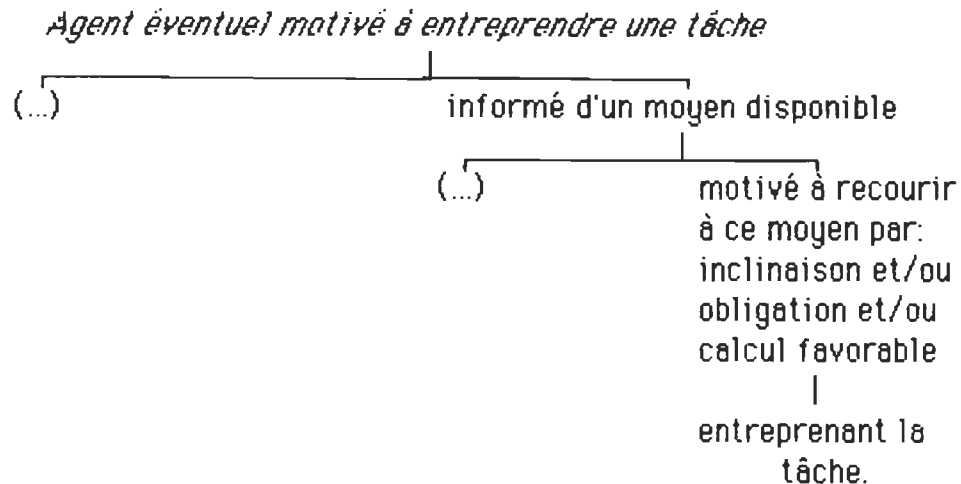
---

78 *Ibid.*, p.196.

79 *Loc. cit.*

80 *Ibid.*, p.198.

TABLEAU 15



Voici le passage où Martine appelle Prudence à l'aide:

- J'ai une meilleure idée et vous pourriez m'aider. Quand on kidnappe une personne, il faut la cacher. Quand on la retrouve, la police pose des tas de questions. Charles n'a pas l'habitude de mentir. Il ne s'en tirera pas. Mais on n'a pas ce problème avec des objets. Le artnapping est très à la mode. On lit constamment des histoires de ce genre dans les journaux.
- Je ne lis pas les journaux.
- Laissez-moi vous expliquer. Quand des cambrioleurs s'emparent d'une oeuvre d'art connue, ils ne peuvent pas la vendre(...) À la place, ils réclament de la compagnie d'assurance une rançon moins élevée que la valeur de l'objet d'art.
- Il y a longtemps que cousine Rose a vendu les polices d'assurance.
- Pas d'assurances alors! C'est encore mieux. Si vous et moi nous artnappons les deux Corot dans le hall, la Maison Martel ferait semblant de payer, les Corot seraient rendus et personne n'y perdrait

rien. Nous pourrions demander une très grosse rançon qui expliquerait au moins une partie du déficit de la Fondation<sup>81</sup>.

D' "agent volontaire éventuel", Martine devient un "agent volontaire en acte" lorsqu'elle met son plan à exécution.

L'information que donne Bremond dans Logique du récit sur ce rôle permet d'approfondir celui de Martine. La démarche qu'elle effectue devra lui servir, suppose-t-elle, puisqu'en sauvegardant la réputation de Charles, ce dernier la considérera peut-être sous un jour nouveau et meilleur et leur relation reviendra au beau fixe. Ainsi, elle pense donc bénéficier de cet acte qu'elle veut poser. Elle jouera alors un "rôle de *bénéficiaire* (...): dans le cas "normal" où [elle] veut réussir aux moindres frais, [elle] bénéficie de processus qui servent sa tâche<sup>82</sup>".

Dans Ottawa ma chère!, plusieurs obstacles empêchent cependant la réalisation de son artnapping. Elle devient alors un "*agent volontaire en acte, (...) victime d'un obstruteur (dégradateur ou frustrateur)*" <sup>83</sup>. Bremond développe ce rôle d'agent comme suit<sup>84</sup>:

---

81 Madeleine Vaillancourt, *op. cit.*, p.84.

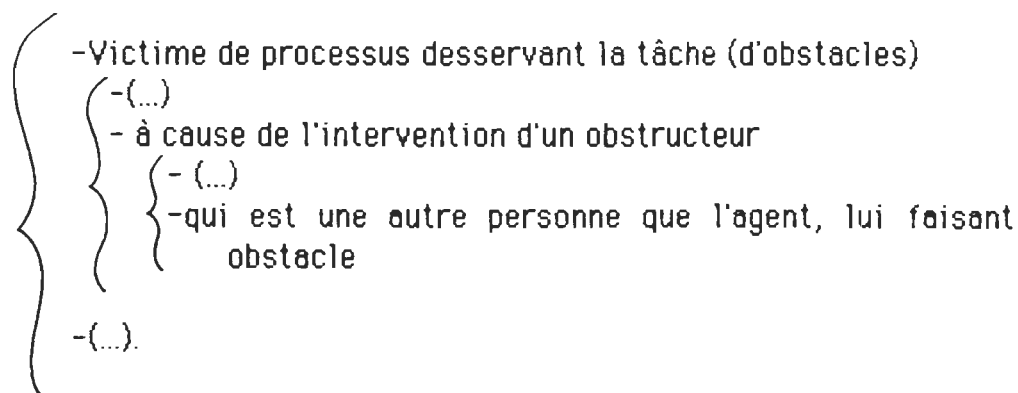
82 Claude Bremond, *op. cit.*, p.207.

83 *Ibid.*, p.209.

84 *Loc. cit.*

TABLEAU 16

*Agent entreprenant d'exécuter la tâche; ce faisant,*



L'obstruteur est ici Prudence Bronson, l'administratrice de la Maison Martel. Martine doit changer d'idée sur l'artnapping puisque Prudence a fait disparaître du bureau de Charles les deux Corot qu'elle est allée placer dans sa propre chambre. La complicité de Martine avec Edmée, puisque cette dernière a accepté de l'aider dans son artnapping, ayant été connue de cette tierce personne, le projet tombe évidemment à l'eau.

Selon Bremond, Martine est alors un "*agent volontaire en acte, exposé à une influence tendant à modifier les décisions prises concernant l'exécution de la tâche*<sup>85</sup>". Elle se contraint donc plutôt à voler les livres de compte de la Maison Martel afin de sauver son amoureux. Elle connaît les secrets du musée et certaines informations lui sont divulguées. C'est pourquoi elle retrace facilement les livres de compte de la Maison Martel. Grâce à cette nouvelle démarche, elle pense réussir à sauvegarder la

---

85 *Ibid*, p.213.

réputation de Charles et à l'unir de nouveau à sa destinée. Bremond parle ainsi de ce type d'agent:

Parmi les péripéties qui jalonnent l'exécution de la tâche, certaines demeurent inconnues de l'agent, faute d'une information qui les lui révèle. D'autres peuvent donner lieu à divers processus d'information qui tendent à instruire l'agent des progrès de son entreprise, et, le cas échéant, des modifications à apporter à son programme<sup>86</sup>.

Les changements effectués par Martine dans sa démarche sont ici possibles grâce à certaines informations connues d'elle. Le tableau suivant correspond aux gestes posés par Martine de même qu'à ses conséquences<sup>87</sup>:

TABLEAU 17

*Agent entreprenant d'exécuter une tâche*

- (...)
- pourvu d'information (véridique (...)) tendant à lui indiquer qu'il est le bénéficiaire (éventuel (...)) d'un processus servant sa tâche, (...)
- ajoutant foi à cette information
  - (...)
  - (...).

Malheureusement, cette nouvelle démarche échoue également et Charles n'apprécie guère alors les agissements de Martine. Elle se sent prise en

---

86 *Ibid*, p.210.

87 *Loc. cit*



faute. Ce sont les circonstances qui sortiront Charles-E. Martel III de ses tracasseries.

À cause de ces obstacles, Martine ne se réjouit pas de ses actes, et on peut coder ainsi la situation: elle est un "*agent volontaire en acte, (...) non satisfait de la marche de son entreprise*"<sup>88</sup>. Tout comme le mentionne Bremond,

il peut advenir que ces circonstances soient au contraire sources d'insatisfaction. Normalement encore, l'agent éprouve certaines insatisfactions (déplaisir, conscience d'être en faute, sentiment d'inconvénient subi) à se heurter à des obstacles (...) <sup>89</sup>.

Ici, les résultats obtenus par l'agent sont des "revers (qui correspondent aux coups d'arrêt ou reculs, puis éventuellement à l'échec final de l'entreprise)"<sup>90</sup>. Puisque Martine échoue dans une partie de son programme consistant à faire de son plan une réussite, elle est donc un<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p.211.

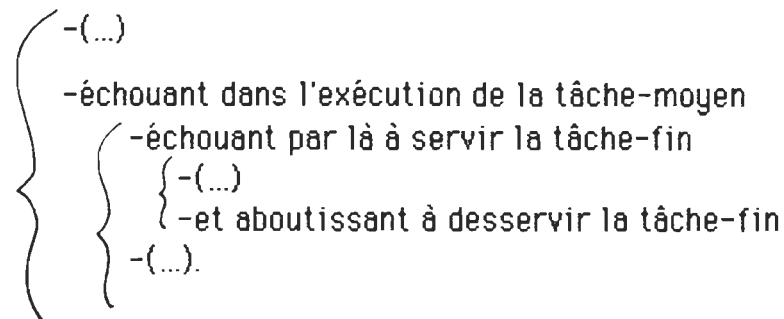
<sup>89</sup> *Loc. cit.*

<sup>90</sup> *Ibid.*, p.224.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p.225.

TABLEAU 18

*Agent entreprenant l'exécution d'une tâche; pour ce faire, entreprenant d'exécuter une tâche-moyen*[falsifier les livres] *conçue comme devant servir la tâche-fin*:[aider Charles]



Avec les livres de compte de la Maison Martel sous le bras, Martine entre alors dans le cabinet des dessins et estampes. Au même moment, elle découvre les auteurs du faux cambriolage dans cette pièce; son incursion, malgré elle, dans les plans d'Andrew Page et d'Edmée de Guillemette met fin à leurs manigances. Elle devient alors un obstruteur car elle empêche le déroulement du faux cambriolage. C'est le dernier rôle joué par Martine pour sauvegarder la réputation de Charles-E. Martel III.

Ce geste, par contre, n'était pas voulu de la part de la jeune amoureuse. Elle fait accidentellement son entrée dans ce cabinet pour éviter Clément Chowder et tombe alors sur les faux cambrioleurs. On peut donc la qualifier ici d'agent involontaire. Bremond mentionne à ce propos qu' "une action involontaire (...) est présentée comme l'effet accidentel, ni voulu ni

consenti, d'une activité orientée vers une autre fin<sup>92</sup>. Ici, ce rôle convient parfaitement à Martine et il se code ainsi<sup>93</sup>:

TABLEAU 19

*Eventuel agent d'une action involontaire*

- non pourvu d'information lui révélant l'occasion offerte de commettre cette action.
  - {-par dissimulation de cette occasion
  - {-(...)
- (...)
  - {-(...)
  - {-(...).

Bremond dégage alors certaines "*répercussions de l'action involontaire sur l'entreprise dont elle est un effet*<sup>94</sup>". Puisque l'action involontaire et l'exécution du faux cambriolage sont faites simultanément, un certain effet est provoqué. Ce tableau résume la situation de Martine<sup>95</sup> :

---

92 *Ibid*, p.233.

93 *Ibid*, p.236.

94 *Ibid*, p.239.

95 *Loc. cit.*

TABLEAU 20

*Agent entreprenant l'exécution d'une tâche  $Y$ ; ce faisant, tendant à commettre une action involontaire  $X$*

$$\left\{ \begin{array}{l} \left\{ \begin{array}{l} -(\dots) \\ -\text{ayant pour effet} \end{array} \right. \\ \left\{ \begin{array}{l} -(\dots) \\ -\text{de desservir l'exécution de la tâche } y \end{array} \right. \end{array} \right.$$

Dans le cas présent, Martine s'enfuit pour ne pas être vue de Chowder avec les livres de compte sous le bras (tâche  $Y$ ); ce faisant, elle entre dans le cabinet de Charles et empêche la réalisation du faux cambriolage (action involontaire  $X$ ).

Voilà les rôles narratifs principaux tenus par Martine.

### 2.3 Prudence Bronson

Le dernier personnage féminin à détenir un rôle important dans Ottawa ma chère! est Prudence Bronson. Etant l'administratrice de la Maison Martel depuis trente ans, cette vieille fille connaît toute l'histoire de la famille; elle est la protectrice des avoirs du musée. C'est elle qui fait échouer le plan d'artnapping de Martine. Dans un premier temps, elle refuse de l'aider dans son projet et, dans un deuxième, elle fait disparaître les deux *Carat* du bureau de Charles. Dans cette situation, Martine redevient un "agent éventuel" tandis que l'administratrice prend le rôle d' "influenceur". Selon Bremond,

(...) l'action de l'influenceur peut être considérée comme s'exerçant toujours sur un agent éventuel, c'est-à-dire sur un patient qu'on suppose capable de réagir à l'influence qui s'exerce sur lui<sup>96</sup>.

Le passage suivant démontre bien l'action de Prudence et, par le fait même, permet de dégager le type d'influenceur auquel appartient cette dame:

Prudence avait le même regard gris blanc de ses ancêtres puritains du Massachusetts quand ils chassaient les sorcières lorsqu'elle pénétra dans le bureau de Charles pour s'emparer des Corot. Cette petite effrontée de Martine ne mettrait pas la patte dessus. Ils seraient en sécurité dans sa chambre. Elle n'allait pas laisser une écervelée lui compliquer l'existence par un artnapping. Au risque d'attirer la police<sup>97</sup>.

Les actions entreprises par Prudence sont donc calculées à l'avance. Elle ne veut pas que les policiers enquêtent sur les finances de la Maison Martel puisque son secret (il s'agit de détournements de fonds faits dans le passé à son avantage) s'étalerait au grand jour. Prudence Bronson campe ici le rôle d'un agent volontaire éventuel puisque les actes qu'elle posera lui profiteront. On retrouve chez Prudence les trois conditions d'exécution de ce rôle déjà signalées plus haut à propos de Martine: premièrement, elle est informée par Martine du projet d'arnapping et est donc à l'origine de l'échec de celui-ci; deuxièmement, le motif de son action est caractérisé par la satisfaction de protéger tous les détournements de fonds dont elle a

---

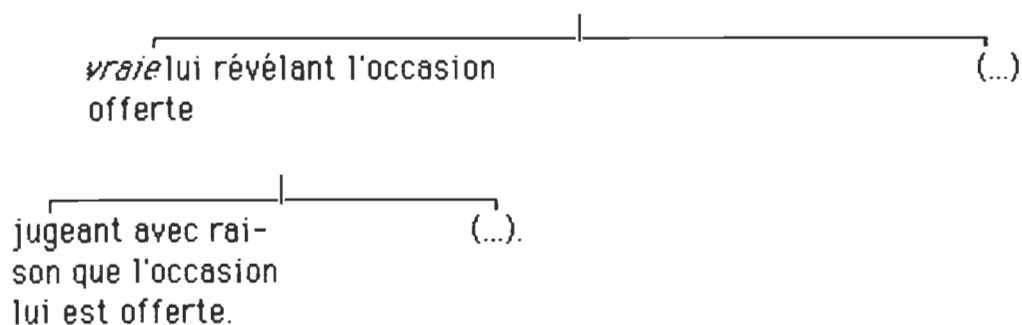
96 *Ibid*, p.242.

97 Madeleine Vaillancourt, *op. cit*, p.108.

été le bénéficiaire; et troisièmement, elle trouve le moyen d'avoir une réputation blanche comme neige, donc de dissimuler ses actes puisque Martine lui fait confiance. Le schéma suivant, construit par Bremond, reflète bien le personnage de Prudence face à cette situation<sup>98</sup>:

TABLEAU 21

*Agent éventuel d'une tâche dont l'occasion est réellement offerte; pourvu d'information(s)*



Cet "agent éventuel" passe à l'action pour améliorer son sort, qui est présentement en danger. Ainsi Prudence Bronson s'avère un rôle fondamental selon la théorie de Bremond, car elle est un "*agent éventuel motivé à entreprendre une tâche par l'espoir d'améliorer son état*<sup>99</sup>".

Cette entreprise de Mlle Bronson est d'ordre "pragmatique, (...) un choix fait par *calcul favorable* <sup>100</sup>". Les mobiles de cette décision sont

98 Claude Bremond, *op. cit.*, p.185.

99 *Ibid*, p.186.

100 *Ibid*, p.187.

clairement expliqués dans Ottawa ma chère!. Ce n'est en effet que pour sauver sa peau que Prudence décide de faire échec à l'arnapping de Martine. Elle craint de voir soudainement plusieurs années de travail reconnues s'évanouir avec l'ouverture d'une enquête sur l'enlèvement des deux Corot.

Bremond développe cette question de mobile, et y découvre deux possibilités: "*l'agent volontaire éventuel, pourvu de mobiles bien ou mal fondés d'entreprendre la tâche ou de s'en abstenir*"<sup>101</sup>. Ici, Prudence possède, selon elle, un mobile bien fondé. C'est pourquoi, elle entreprend la tâche de cacher les Corot. Selon Logique du récit, je peux caractériser le mobile de Prudence comme suit: "agent éventuel inspiré par des mobiles bien fondés (c'est-à-dire anticipant lucidement les conséquences de son acte)"<sup>102</sup>. Le tableau suivant permet de synthétiser le rôle de Mlle Bronson<sup>103</sup>:

---

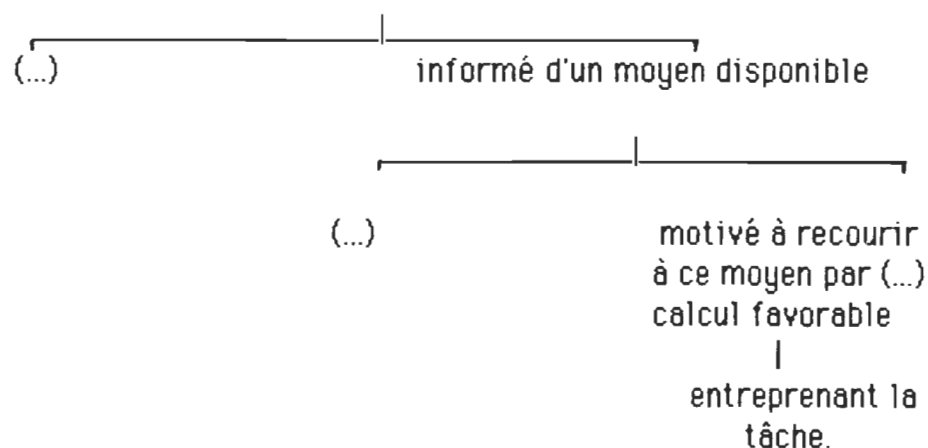
101 *Ibid*, p.190.

102 *Ibid*, p.192.

103 *Ibid*, p.198.

TABLEAU 22

*Agent éventuel motivé à entreprendre une tâche*



La dissimulation des deux Corot faite par Prudence lui confère alors la dénomination de "dissimulateur". D'après Bremond, il y a dissimulation lorsqu'une influence tend "à écarter une information d'un patient (...) [Ainsi le] *dissimulateur* [est] l'agent à qui, éventuellement, le récit en impute la responsabilité<sup>104</sup>". Je peux coder ainsi le rôle de "dissimulateur" de Prudence, qui est un<sup>105</sup>:

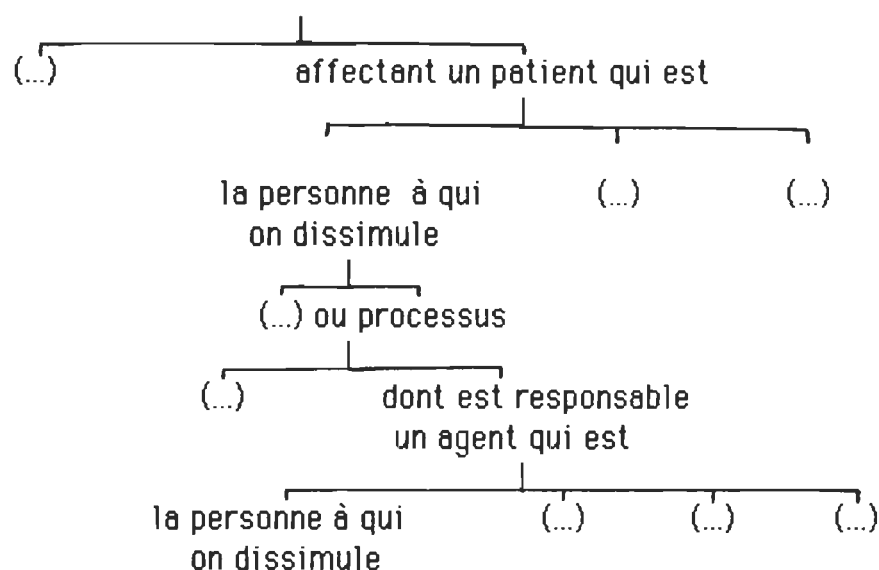
104 *Ibid.*, p.259.

105 *Ibid.*, p.261.



TABLEAU 23

*Dissimulateur, tendant à cacher à un patient ((...), autrui)  
l'idée d'un processus-éventuel. (...) )*



Vu son geste, Prudence se retrouve accusée de recel, de vol et de chantage par les autorités policières. Elle avait enlevé les deux *Carat* pour que les policiers ne se mêlent pas de cette affaire. Malheureusement pour elle, le gardien de la Maison Martel la dénonce pour complicité dans les détournements de fonds du musée. Le mauvais tour joué à Martine ne lui a donc pas porté fruit.

Certes, Madeleine Vaillancourt a donné à ses trois héroïnes des caractéristiques spécifiques afin de montrer leur perspicacité et leur forte personnalité. Les rôles féminins d'Ottawa ma chère! contribuent largement au dénouement de l'action; c'est grâce à ces femmes que l'intrigue du roman

est maintenue. Si l'on pense à Martine, elle est le type même de la femme québécoise indépendante, son travail et ses activités personnelles font d'elle une personne accomplie. Sous un autre aspect, Edmée de Guillemette correspond à la dame mûre qui connaît le chemin à suivre pour en arriver à ses fins, tout obstacle lui semble surmontable. Enfin, Prudence Bronson se veut la "vieille fille" sage qui a donné sa vie pour une cause. Pourtant, elle avait plus d'un tour dans son sac puisqu'elle aurait protégé assurément ses vieux jours si certains événements ne s'étaient pas produits. Toutes trois représentent donc à leur façon de véritables agents, quoiqu'elles n'occupent pas encore comme tels l'avant-scène proprement dite. De Meurtres à blanc à Ottawa ma chère!, les personnages féminins sont tout de même passés des rôles de patients (principaux) à ceux d'agents (nécessaires).

### **3. Le Poison dans l'eau, de Chrystine Brouillet**

Dans le roman de Brouillet, trois femmes détiennent des rôles principaux: Maud Graham, Emma et Flore. Toutes trois font avancer l'histoire, elles sont à la base de la structure de l'oeuvre et chacune, à sa façon, soutient l'intrigue.

Cette dernière démonstration des rôles narratifs principaux s'effectuera comme précédemment, c'est-à-dire que j'analyserai successivement chaque personnage féminin. Par contre, la grande différence de ce cheminement se percevra par l'omniprésence de l'inspectrice Maud Graham à l'intérieur de chacune des parties de mon travail.

### 3.1 Maud Graham

Ce personnage féminin occupe une fonction détenue traditionnellement par un homme: elle est inspectrice de police. Cette profession masculine exercée par une femme déborde tous les concepts jusqu'ici acceptés par une société comme la nôtre où l'homme a majoritairement la haute main sur la justice.

Maud Graham n'est toutefois pas au sommet de sa gloire au tout début du roman puisqu'elle est reléguée au domaine des viols, seule partie de la justice qu'elle peut comprendre, prétend-on, étant donné son statut de femme. En fait, ce rôle d'inspectrice de second plan lui plaît plus ou moins jusqu'à sa rencontre avec Flore. Cette dernière lui offre l'opportunité de sortir de l'ombre car ses compétences professionnelles ont été jusqu'ici ignorées.

Graham sait très bien qu'on ne lui aurait pas confié l'enquête si on avait su plus tôt qu'il ne s'agissait pas seulement d'un inceste. Quelques semaines auparavant, on l'avait mise sur une histoire de coucherie entre frère et soeur, une histoire d'assistance sociale qui devait convenir parfaitement à une jeune inspectrice. Que Graham se soit classée troisième aux examens d'entrée, qu'elle soit championne de tir au pistolet et deuxième dan de judo ne modifiait pas tellement l'idée du chef de division : les femmes doivent s'occuper des affaires <<sentimentales >><sup>106</sup>.

---

106 Chrystine Brouillet, *op. cit.*, p.25.

Dans ce polar de Brouillet, Maud Graham est un agent; la résolution du meurtre et le dénouement de l'histoire sont le résultat de son action. Dans un premier temps, elle est un agent volontaire éventuel car elle "pourrait, en passant à l'acte, tendre à (...) punir [un] démerite<sup>107</sup>", soit rendre justice à Julie-Anne en retraçant son meurtrier. Comme on le sait déjà, trois conditions doivent être réunies pour qu'un agent effectue volontairement sa tâche; ici, Graham les possède toutes. Ainsi, la jeune femme imagine aisément qu'elle peut entreprendre la tâche dont l'occasion lui est offerte; de plus, elle est motivée à tirer ce cas au clair car elle démontrerait alors ses qualités d'inspectrice; et enfin elle a en main les moyens nécessaires pour exécuter sa tâche puisqu'on lui a donné le mandat de mener l'enquête. Le tableau suivant démontre ce rôle d'agent tenu par Maud Graham:<sup>108</sup>

TABLEAU 24

*Agent éventuel d'une tâche*

- (...)
  - pourvu d'information indiquant l'occasion (offerte ou non offerte) d'envisager cette tâche;
    - jugeant que l'occasion lui est offerte d'envisager cette tâche
      - (...)
        - (...)

---

107 Claude Bremond, *op. cit.*, p.177.

108 *Ibid.*, p.178.

Graham devient ensuite un "agent volontaire en acte". Les rencontres avec Flore, Emma, Mathieu et Philippe lui permettent de bien cerner les événements qui se sont passés lors de cette fameuse journée de septembre. La correspondance entre les actions de Maud et le tableau suivant est parfaite:<sup>109</sup>

TABLEAU 25

*Agent entreprenant d'exécuter la tâche; ce faisant,*

- (...)
- bénéficiant de processus servant la tâche (de moyens ou d'auxiliaires)
  - (...)
  - grâce à l'intervention d'un prestataire
    - (...)
    - qui est une autre personne que l'agent, lui rendant service. [Il s'agit ici de Flore de Beaumont]

Après plusieurs démarches, Graham éclaire donc l'histoire de la famille Lambert et réussit la tâche qu'elle s'était imposée. Elle est alors un<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> *Ibid*, p.209.

<sup>110</sup> *Ibid*, p.224.

TABLEAU 26

*Agent entreprenant l'exécution d'une tâche;*

- réussissant
  - (...)
    - à achever sa tâche
- (...)

L'analyse du rôle primordial de Maud Graham, considéré ici du point de vue de la réalisation globale de son entreprise, sera complétée au fur et à mesure du développement de celui des autres personnages du roman de Brouillet. On peut tout de même dégager pour l'instant un autre rôle narratif principal, soit celui de l'interdicteur, qui est un "agent tendant à influencer les décisions d'un partenaire en lui intimant la conscience d'un interdit à respecter<sup>111</sup>". En fait, les actions posées par les membres de la famille Lambert sont contraires aux lois. Et Graham, de par sa profession, correspond à l'agent qui empêchera que de macabres plans échafaudés depuis un certain temps se concrétisent: elle est donc, tout au long du récit, un agent qui dérange les autres personnages avec son rôle d'"(interdicteur) entreprenant de légitimer son ordre (ou sa défense) en les fondant sur un droit acquis<sup>112</sup>".

---

111 *Ibid*, p.270.

112 *Ibid*, p.275.

### 3.2 Emma Lambert

Une autre jeune femme détient un rôle principal. C'est Emma Lambert, qui joue avec le destin de chacun. Elle est un agent affectant le sort de plusieurs personnages, qui deviennent ainsi des patients.

Si je me réfère à Logique du récit, Emma est elle aussi un "agent volontaire", c'est-à-dire "l'agent qui intervient avec l'intention d'affecter le patient de la modification (ou de la conservation) qui résulte de son action<sup>113</sup>". L'analyse du rôle d'Emma montre en effet que la jeune femme tient à tout prix à ce que Mathieu demeure son amant. Elle pose plusieurs gestes afin de s'assurer de ses sentiments. Mathieu, pour sa part, ne peut rien faire contre les interventions d'Emma. Il correspond alors à un "*patient affecté (d'un processus (...) de conservation) par l'intervention d'un agent*<sup>114</sup>". Sa vie dépend des comportements de sa demi-soeur et de ses décisions. Bremond précise que

l'histoire du patient est souvent (mais non toujours) liée à celle d'un ou de plusieurs agents: ceux-ci prennent l'initiative de certains changements qui, en retour, affectent le sort d'un ou de plusieurs patients. Ainsi, le sort d'une personne, considérée comme un patient, dépend en grande partie des initiatives que cette même personne, envisagée comme agent, est amenée à prendre, ou encore, il dépend des initiatives d'autres personnes agissant sur elle<sup>115</sup>.

---

113 *Ibid*, p.146.

114 *Ibid*, p.145.

115 *Loc. cit*

Ici, Emma garde son ascendant sur Mathieu: il n'est pas question qu'il l'abandonne pour une autre. L'emprise qu'elle exerce sur lui est incontrôlable. Emma est consciente de l'attachement qu'éprouve Mathieu à son égard et entreprend de consolider ces sentiments pour qu'il ne puisse vivre sans elle. Puisqu'Emma connaît les conséquences de cette situation, elle est donc un "agent volontaire en acte". En me référant à Bremond, je peux coder ce rôle d'Emma comme étant celui d' "*un agent entreprenant d'exécuter sa tâche*<sup>116</sup>". Voici un passage du roman illustrant le rôle qui lui est attribué:

Emma tirait Mathieu à l'intérieur malgré sa résistance. Elle le serrait contre elle afin qu'il sente sa peau à travers sa chemise de coton léger (...) Mathieu sentait Emma comme une fleur de seringas, subtilement entêtante, entêtée, qui donne le vertige aux oiseaux et aux hommes(...)

Emma ne bougeait plus. Mathieu regardait sa chair, hypnotisé. Il avait peur et chaud.

Il s'écarta d'elle beaucoup trop tard. Il le savait. Elle l'avait emmené là où elle le voulait<sup>117</sup>.

Le récit de Brouillet donne plusieurs détails au sujet du déroulement de l'exécution de la tâche d'Emma, dont l'aboutissement est l'échec de la relation entre Mathieu et Julie-Anne. Cette prise de conscience des actions

---

116 *Ibid*, p.206.

117 Christine Brouillet, *op. cit*, p.77 et *sq*.



posées par Emma pour réussir son entreprise est l'aspect actif de son rôle, comme le décrit Bremond:

Mais le récit peut donner plus de détails. Il peut, d'abord, préciser l'engrenage des tâches-moyens qui (...) sont mises en oeuvre pour atteindre le but fixé: cette application du plan imaginé par l'agent éventuel, dans sa phase de projet, ou remanié par l'agent en acte, tandis qu'il est à l'oeuvre, constitue ce que nous nommerons l'aspect *actif* de son rôle<sup>118</sup>.

Par la suite, Bremond précise que l'accomplissement de la tâche d'un agent n'est presque jamais fidèle à son plan de départ. Les différentes étapes de l'acte sont perçues comme des résultats partiels de l'entreprise puisque les péripéties marquant l'exécution de la tâche affectent le récit. Tout au long du roman, Emma tente par différents moyens de s'approprier Mathieu. Elle joue le jeu, tout lui est permis, y compris la séduction, bien sûr. Elle l'attire dans ses bras et Mathieu se voit dans l'impossibilité de refuser ces moments de tendresse avec elle. Bremond définit la séduction comme "l'exercice d'une influence tendant à exciter chez un patient le désir d'un état agréable<sup>119</sup>" et il dégage dans ce jeu un rôle narratif. Voici, appliqué à Emma, le tableau que le théoricien propose au sujet de ce rôle narratif principal<sup>120</sup>:

---

118 Claude Bremond, *op. cit.*, p.206.

119 *Ibid.*, p.264.

120 *Ibid.*, p.266.



TABLEAU 28

*Agent entreprenant d'exécuter une tâche*

- (...)
  - pourvu d'information (véridique (...)) tendant à lui indiquer qu'il est bénéficiaire (éventuel (...)) d'un processus suivant sa tâche (...)
  - ajoutant foi à cette information
    - (...)
    - (...)

La réalisation de cette tâche dépend surtout de la véracité des informations d'Emma. Même si elle connaît les sentiments de Mathieu, il est difficile de prévoir les actions de ce dernier. Ainsi, Emma, l'agent, sera satisfaite ou non de l'efficacité de ses démarches.

Une certaine discordance d'opinion s'installe entre les deux. Plutôt que d'appuyer sa demi-soeur, Mathieu décide de s'en défaire. Les efforts d'Emma sont alors anéantis; ses informations ne se révèlent pas aussi véridiques qu'elle le croyait. Elle se voit donc dans l'obligation de réviser ses positions et devient alors un<sup>123</sup>

---

123 *Ibid*, p.211.

TABLEAU 29

*Agent entreprenant d'exécuter la tâche; se jugeant*

{ - (...)   
 { -victime d'un processus desservant (...) la tâche; en   
 { tirant une insatisfaction (déplaisir (...))

Cette notion du déplaisir d'Emma à voir son demi-frère vivre sa vie sans elle est bien marquée dans Le Poison dans l'eau; voici par exemple ce passage: "En apprenant son départ, Emma avait pleuré de rage, l'insultant, lui criant sa peur, sa lâcheté<sup>124</sup>". Malgré tous les inconvénients et les difficultés rencontrées par Emma à cause de sa liaison avec Mathieu, il n'en demeure pas moins qu'elle s'obstine à aimer son demi-frère et à exécuter toutes les actions possibles afin de le garder. Vu ces conditions, Emma est qualifiée d' "*agent volontaire en acte, exposé à une influence tendant (...) à le dissuader de poursuivre la tâche*<sup>125</sup>". En épousant Julie-Anne, Mathieu a essayé de contrer l'élan d'Emma. Pourtant, celle-ci résiste au plan échafaudé par Mathieu, elle ajoute ainsi à son rôle d'agent une autre caractéristique, que Logique du récit explicite ainsi:<sup>126</sup>

---

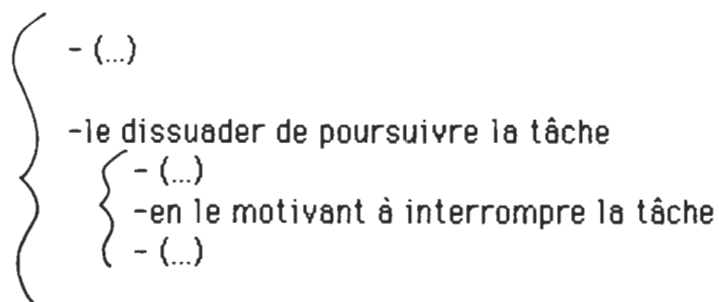
124 Chrystine Brouillet, *op. cit.*, p.112.

125 Claude Bremond, *op. cit.*, p.213.

126 *Ibid*, p.214.

TABLEAU 30

*Agent entreprenant d'exécuter une tâche; patient éventuel, en cours d'exécution, d'un processus d'influence tendant à*



Mathieu veut interrompre cette relation incestueuse mais Emma demeure un "agent volontaire en acte et entreprenant d'exécuter sa tâche", soit de faire en sorte que Mathieu divorce de Julie-Anne et qu'il redevienne libre comme auparavant. Julie-Anne est perçue par Emma comme un obstacle facilement contrôlable. Selon Bremond, Mathieu est alors

proprement un agent volontaire, visant un but et tentant de l'atteindre par l'exécution de tâches subordonnées qui sont les *moyens* de la fin visée; ou, en d'autres termes, [il est] l'agent [qui], par ses initiatives, se comporte comme son propre prestataire<sup>127</sup>.

Ainsi, Emma donne un ultimatum à Mathieu: "elle lui [accorde] trois mois pour se libérer de Julie-Anne. Ensuite, elle se [chargera] de l'affaire si Mathieu [échoue]<sup>128</sup>". Elle utilise donc plusieurs moyens pour faire revenir Mathieu auprès d'elle, elle prétend même avoir essayé de noyer sa belle-

127 *Ibid*, p.223.

128 Christine Brouillet, *op. cit*, p.78.

soeur: "J'ai empoigné le corps par les épaules, le tirant vers le fond. Je l'ai maintenue; elle se débattait. Je l'ai saisie par les poignets. Elle a cédé<sup>129</sup>".

Le rôle de l'agent se développant selon plusieurs options, j'ai attribué à Emma celui d' "*agent entreprenant d'exécuter sa tâche; pour ce faire, entreprenant d'exécuter une tâche-moyen conçue pour lui comme devant servir la tâche-fin*"<sup>130</sup> ". La tâche-moyen est ici la demande faite à Mathieu concernant le divorce. Quant à la tâche-fin, elle se résume dans la reconquête de Mathieu. Emma entreprend d'exécuter cette tâche "par une *amélioration*, [en la] faisant progresser<sup>131</sup>". En fait, si elle se débarrasse de Julie-Anne, la voie est libre pour rencontrer Mathieu. Mais l'épouse de ce dernier ne veut pas du divorce qu'il désire: "Non, je refuse; on divorcera à mes conditions. Pas de consentement mutuel..."<sup>132</sup>. Emma fait alors face à une nouvelle situation pour la réalisation de son entreprise; un obstacle apparaît.

La tentative de noyade faite par Emma sur Julie-Anne est un autre choix de stratégies. Emma est maintenant un<sup>133</sup>

---

129 *Ibid*, p.9.

130 Claude Bremond, *op. cit*, p.223.

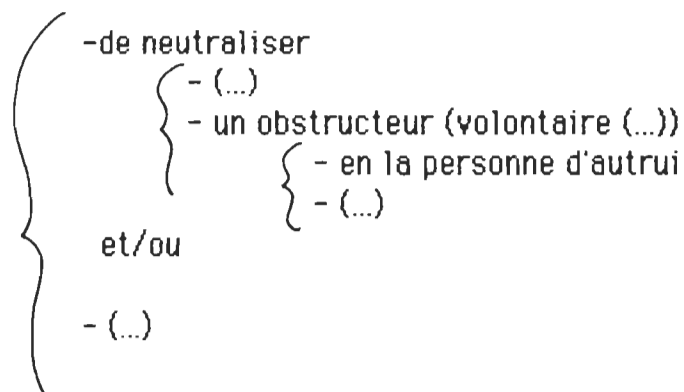
131 *Loc. cit*

132 Chrystine Brouillet, *op. cit*, p.85.

133 Claude Bremond, *op. cit*, p.224.

TABLEAU 31

*Agent entreprenant d'exécuter sa tâche; pour ce faire, entreprenant*

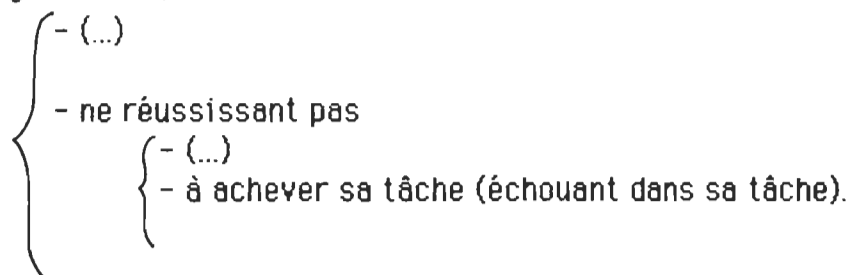


Elle décide donc de la tuer.

Emma prétend réussir dans son entreprise car elle en a fini avec Julie-Anne. Pourtant les circonstances de cette mort n'ont pas de relation avec le geste posé par Emma. En fait, le meurtrier n'a pas atteint le bon destinataire. Bremond code ainsi ce type d'action: Emma serait un<sup>134</sup>

TABLEAU 32

*Agent entreprenant l'exécution d'une tâche;*




---

134 *Loc. cit*

Le personnage de Mathieu n'est pas le seul à subir les caprices d'Emma. En réalité, son père Philippe est, lui aussi, sous le charme de sa fille. Cet engouement pour Emma obstrue involontairement la tâche-fin de celle-ci puisque l'amour de Philippe est tel qu'il tire sur son propre fils pour la posséder à lui seul. Mathieu dit en effet à son père:

<<Mais tu n'as rien dit! Tu m'as laissé m'accuser ! >>  
Philippe rit: <<Bien sûr. C'était une coïncidence incroyable, inespérée, parfaite... On trouvait du poison dans le corps, c'est toi qui étais condamné. J'aurais ensuite achevé Catherine. Emma est pour moi. Je l'ai faite pour moi!>><sup>135</sup>.

Ici, quelqu'un a donc empêché que le projet final d'Emma ne se réalise. Bremond dit à ce sujet:

Selon un autre clivage, une opposition peut surgir, à un moment donné de l'exécution de la tâche, entre les résultats obtenus dans la poursuite de la tâche-fin et ceux qu'obtient la *tâche-moyen* (...). Mais l'agent a pu se tromper: il a pu croire que l'exécution de la tâche choisie comme moyen allait lui permettre de faire progresser ou même d'achever sa tâche, alors que ce moyen se révèle en réalité inefficace ou nuisible<sup>136</sup>.

Bremond formule ainsi le développement final des actions d'Emma: celle-ci est un<sup>137</sup>

---

135 Chrystine Brouillet, *op. cit.*, p.207.

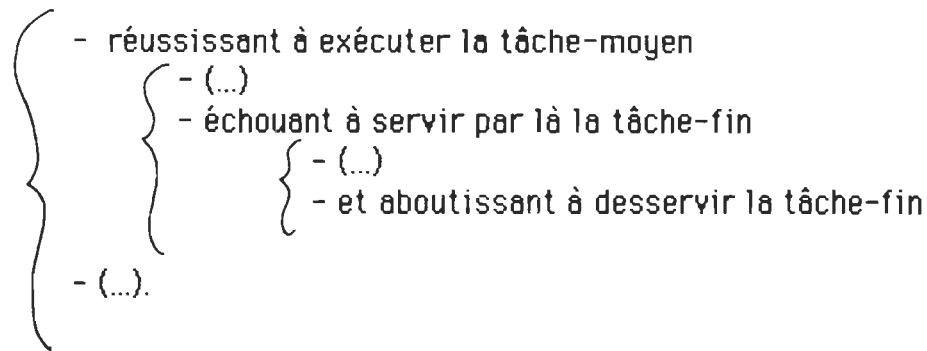
136 Claude Bremond, *op. cit.*, p.225.

137 *Loc. cit.*



TABLEAU 33

*Agent entreprenant l'exécution d'une tâche; pour ce faire, entreprenant d'exécuter une tâche-moyen conçue comme devant servir la tâche-fin;*



Ce concours de circonstances permet d'attribuer à Philippe un rôle de patient: "Nous définissons comme jouant un rôle de patient toute personne que le récit présente comme affectée, d'une manière ou d'une autre, par le cours des événements racontés<sup>138</sup>", dit en effet Bremond, comme on l'a déjà vu du reste. On sait que Philippe Lambert veut changer son statut d'homme marié en celui de veuf pour pouvoir posséder seul Emma. Son rôle narratif se formule donc plus précisément ainsi: Philippe est un "*patient affecté d'un état A* [marié à Catherine]; éventuel *patient d'une* éventuelle *modification de cet état*<sup>139</sup>". Philippe empoisonne en effet Catherine à faible dose. Cherchant à transformer son état, il est alors un "*patient affecté d'un état A; éventuel patient d'une modification en cours de son état*<sup>140</sup>". Par contre, Philippe ne jouira jamais de son nouveau statut d'homme

138 *Ibid*, p.139.

139 *Ibid*, p.140.

140 *Loc. cit*

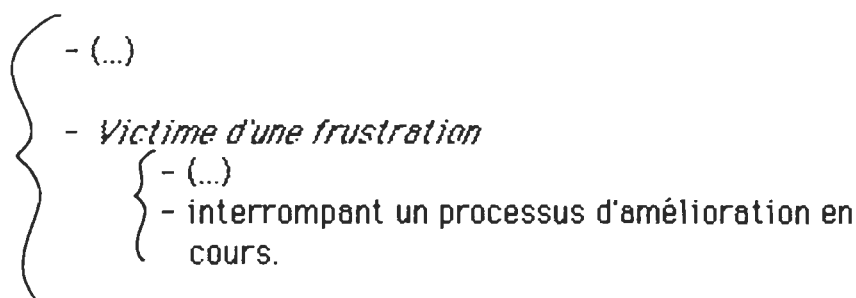
libre puisque l'inspectrice Graham découvre ses manoeuvres avant l'achèvement de l'empoisonnement de sa femme. Il devient alors un *"patient maintenu dans son état initial par l'inachèvement du processus tendant à modifier cet état"*<sup>141</sup>.

Philippe n'a donc pas que sa femme qui l'empêche de réussir son entreprise puisque l'inspectrice elle-même intervient à temps. Selon cette nouvelle condition, Philippe demeure un patient mais il campe un nouveau rôle, soit celui de victime. Certes, la victime dans la théorie des rôles narratifs apparaît sous plusieurs angles. Ici le cas de Philippe Lambert correspond à un état que Bremond explique ainsi:

Nous dirons (...) que la victime d'un état déficient, susceptible de bénéficier d'une amélioration de son état, mais ne réussissant pas à l'obtenir, a été victime d'une forme de dégradation particulière, la *frustration*<sup>142</sup>.

Philippe Lambert apparaît en effet comme une<sup>143</sup>

TABLEAU 34



141 *Ibid.*, p.141.

142 *Ibid.*, p.164.

143 *Loc. cit.*

Il se retrouve donc au pied du mur puisque l'inspectrice Graham a tout découvert et qu'elle met ainsi fin au "processus d'amélioration en cours" (l'empoisonnement pour se libérer de sa femme). La situation de Philippe Lambert devient alors celle de "*frustrateur-victime de frustration*<sup>144</sup>".

Le comportement de l'enquêteur entraîne donc une "action frustratrice [qui] présuppose un processus d'amélioration (éventuel ou en acte) qui tend à servir le frustré et que le frustrateur tend à mettre en échec<sup>145</sup>". Dans ce cas, l'empoisonnement de Catherine correspond au processus d'amélioration en acte qui devait servir à Philippe à se débarrasser d'elle tandis que le frustrateur (Maud Graham) veut obtenir des aveux du frustré (Philippe) pour faire échouer son complot. On peut coder ainsi le rôle de l'inspectrice Graham: frustrateur entreprenant de priver autrui (Philippe) d'une amélioration de son sort (devenir libre, veuf); pour ce faire, entreprenant d'obtenir d'un éventuel bénéficiaire (Mathieu) qu'il coopère volontairement à la frustration d'autrui (Maud demande à Mathieu de l'aider à obtenir des aveux de Philippe). Maud Graham se sert effectivement de Mathieu puisqu'il est soupçonné de l'empoisonnement de sa femme Julie-Anne. Mathieu est donc un "patient" qui bénéficie d'une aide, et plus précisément un<sup>146</sup>

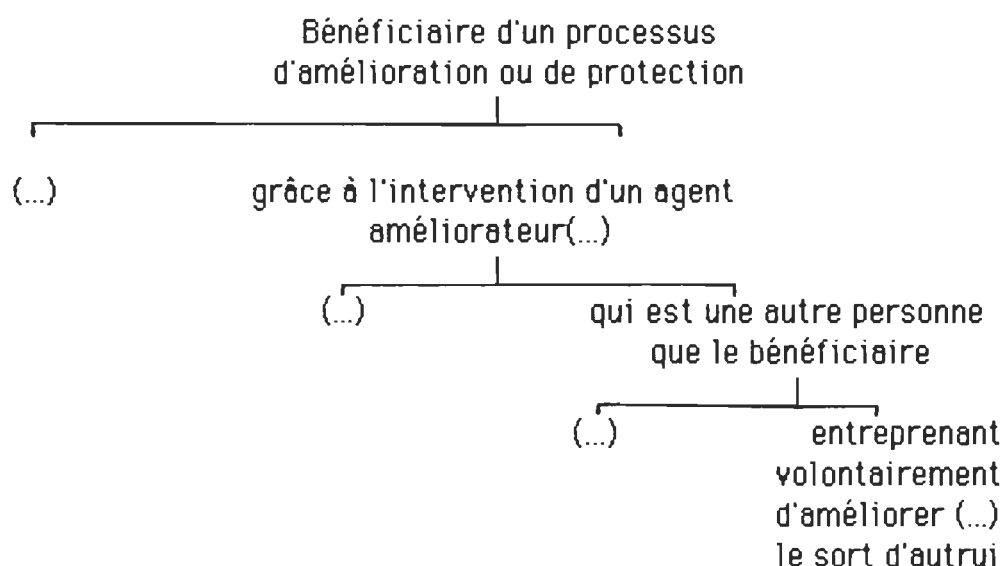
---

144 *Ibid*, p.291.

145 *Ibid*, p.291 et *sq*

146 *Ibid*, p.168.

TABLEAU 35



### 3.3 Flore de Beaumont

Même si Maud Graham est le centre de l'enquête, je ne peux passer sous silence le rôle de Flore de Beaumont, soeur de Julie-Anne. Cette femme est à l'origine du récit puisqu'elle s'entête à rechercher le meurtrier de sa soeur. Elle est donc le point de départ d'une importante succession d'événements. Un regard sur ce personnage permet de constater toute la place que cette analyse doit lui accorder.

En fait, sans son insistance auprès de l'inspectrice Graham, Philippe Lambert aurait continué d'empoisonner sa femme Catherine et un second

meurtre se serait ajouté à la liste. Flore fournit à Graham des preuves pour faire ouvrir une enquête au sujet de cette noyade. Je code donc le rôle d'agent de Flore comme un "*influenceur entreprenant de persuader un agent éventuel d'entreprendre une tâche (...)147*". Flore veut que justice soit faite, comme elle le mentionne:

Est-ce que je dois avoir des raisons pour demander justice? Je vous apporte des lettres, des aveux explicites, deux coupables, un motif certain et vous restez là à me poser des questions idiotes<sup>148</sup>.

Les réactions de Flore réussissent à convaincre l'inspectrice de prendre charge du dossier même si cela ne plaît guère à son chef. Maud Graham dit à ce dernier:

Si Mathieu Lambert n'a pas le droit à cet héritage et s'il revient à Flore, elle devra tout de même en verser une partie à l'Etat selon les lois de la succession; le contribuable y gagnera, non?<sup>149</sup>

Ainsi, le souhait de Flore est comblé, les démarches entreprises pour découvrir le coupable ne seront pas vaines. Elle a réussi sa tentative de persuasion. Son rôle d'influenceur se complète donc. Dans un premier temps elle est un<sup>150</sup>

---

147 *Ibid*, p.247.

148 Chrystine Brouillet, *op. cit*, p.20.

149 *Ibid*, p.130.

150 Claude Bremond, *op. cit*, p.247.

TABLEAU 36

*Influenceur entreprenant de persuader un agent éventuel d'entreprendre une tâche; pour ce faire, entreprenant*

- de susciter (...) chez lui
  - l'espoir de tirer de l'exécution de la tâche des satisfactions supérieures
    - à celles qu'il peut espérer tirer de l'abstention
    - (...)
  - (...)
- (...)

Dans un deuxième, Flore se rattache plus particulièrement à un type d'influenceur que l'on nomme l'obligateur. Bremond le définit ainsi: "nous réserverons la dénomination d'*obligateur* à tout agent tendant à influencer les décisions d'un partenaire en lui intimant la conscience d'un devoir à remplir<sup>151</sup>".

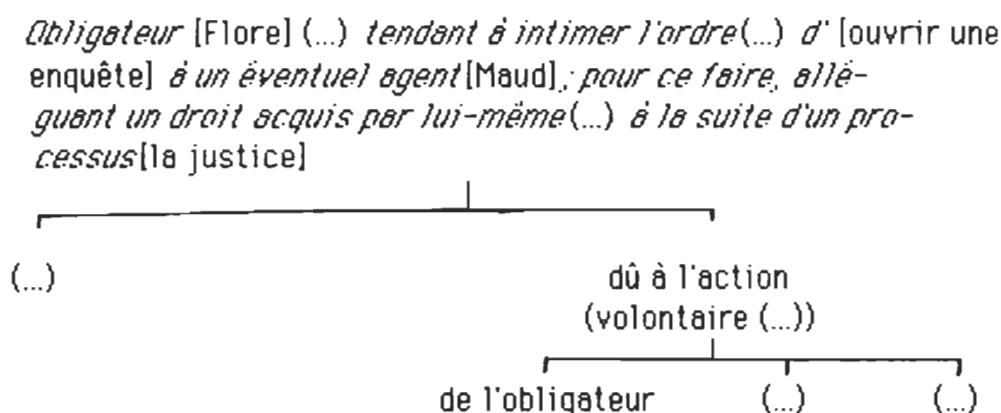
Le schéma suivant illustre bien les paroles de Flore lors de sa rencontre avec Graham car elle réclame un droit acquis de toute personne humaine, soit la justice:<sup>152</sup>

---

<sup>151</sup> *Ibid*, p.270.

<sup>152</sup> *Ibid*, p.277.

TABLEAU 37



Ce tableau renvoie directement à l'énoncé suivant, soit "*l'obligateur*(...) *entreprenant de légitimer son ordre*(...) *en*[le] *fondant sur un droit acquis* 153".

L'analyse des trois rôles féminins présentés ici a donc permis de voir la diversité des situations. Dans un premier temps, Maud Graham occupe une fonction à vocation masculine: elle est inspectrice de police. Déjà, on perçoit une bonne transformation du rôle féminin puisque Maud se retrouve dans le camp traditionnellement réservé aux hommes. Elle se révèle comme le centre du déroulement de l'intrigue. Si le voile se lève sur l'affaire de la famille Lambert, c'est grâce à elle. Maud Graham a su camper plusieurs rôles d'agent afin d'en arriver à trouver le coupable du meurtre de Julie-Anne. Ainsi, cette inspectrice est devenue tour à tour "frustrateur", "agent

---

153 *Ibid*, p.275.

volontaire" et "interdicteur". Cette gamme de rôles narratifs montre l'importance de cette femme dans le roman.

Mais Maud n'est pas le seul personnage féminin à détenir une place de choix dans l'ouvrage de Brouillet. On a vu qu'Emma est aussi d'une importance capitale dans le déroulement de l'histoire. Elle apparaît au départ comme la cause première du meurtre. Selon la théorie narratologique de Bremond, Emma est un "agent volontaire", qui joue avec le destin de chacun; et affecte les autres personnages. "Agent volontaire", elle est aussi "séducteur".

L'autre femme importante dans ce polar est Flore, la soeur de la victime. Elle est l'initiatrice de l'enquête par suite de ses démarches auprès de l'inspectrice. Agent volontaire, elle est tantôt un "influenceur", tantôt un "obligateur". Flore maintient l'énorme importance donnée aux femmes par Chrystine Brouillet dans son roman.



## CONCLUSION

On a donc ici trois romans policiers écrits par des femmes, à des moments différents de la montée du féminisme au Québec, où les personnages féminins se partagent, de façon différente mais selon une ligne évolutive marquée, d'importants rôles de patients et d'agents, tels que formulés par la théorie narratologique de Bremond et illustrant chacun un cas de la trilogie typologique de Todorov.

En 1974, en effet, le roman de Yolande Villemaire laisse transpirer au fil des pages une aventure policière des plus époustouflantes. Rédigé au seuil de l'éclatement du mouvement féministe au Québec, Meurtres à blanc dévoile deux personnages principaux campés par des femmes. Ce roman policier fait échec à la longue tradition des héros masculins puisque le rôle d'agent secret est ici détenu par deux femmes. Selon la théorie de Bremond, je leur ai cependant attribué des rôles de "patients". Mais il n'en demeure pas moins qu'elles sont au centre de l'action. Tout repose sur leurs épaules. Les personnages masculins de cette oeuvre sont à leur service. Toutes les données du roman permettent de voir une évolution ou une transformation des comportements des héroïnes, mais ce n'est pas le cas des hommes.

Au contraire même, Villemaire a donné aux personnages masculins la place réservée autrefois aux femmes, soit le second plan. Pourtant, l'existence de ces hommes brouille la vie des personnages féminins. Malgré la place qui leur est accordée, ils réussissent à éloigner Suzanne et Caroline de leur quête première. Ainsi les contacts masculins recherchés par ces dernières empêchent l'évolution de la diégèse. Les rôles féminins créés par l'auteur cachent donc une dépendance certaine face aux personnages masculins.

Ce roman publié en 1974 se compare à la situation de la majorité des femmes d'alors. Le mouvement féministe québécois n'est pas encore très influent et la vague de l'émancipation féminine n'est pas à son apogée. La sensibilisation à l'égalité de la femme et de l'homme ne fait que commencer. Il est donc normal, pour ainsi dire, de ne retrouver dans l'oeuvre de Villemaire qu'un changement somme toute léger dans les rôles campés par les femmes. En 1974, nous sommes au début de la prise en main par les femmes de leur situation au Québec. Elles sont loin de l'assurance qu'on leur connaît aujourd'hui dans plusieurs secteurs.

Dans le roman de Madeleine Vaillancourt, l'emprise des hommes sur les femmes transparaît de façon plus marquée. En effet, les deux rôles principaux d'Ottawa ma chère! sont assurés par des hommes occupant des postes importants qui leur sont traditionnellement réservés, soit la direction, passive cependant, d'un musée, dans le cas de Charles Martel, et l'art du faussaire, dans celui d'Andrew Page. Par contre, les rôles féminins

du roman dominant une large partie du récit et ces femmes occupent des fonctions essentielles au déroulement de l'intrigue. Sans leurs différentes interventions, les péripéties d'Ottawa ma chère! ne seraient pas de grande envergure.

Selon Logique du récit, les personnages féminins de Vaillancourt occupent cette fois des rôles narratifs d'agents qui modifient l'état des choses et des êtres. Ils sont en quelque sorte des manipulateurs car ils permettent l'avancement du récit. Donc, malgré la place détenue par les hommes dans son roman, Madeleine Vaillancourt a réservé une place de choix à ces rôles féminins. Il m'est agréable de penser ici que mon hypothèse de départ est en voie de vérification puisqu'il y a une évolution des fonctions de la femme, de Meurtres à blanc à Ottawa ma chère!: de patients, elles sont devenues des agents.

En 1982, nous sommes justement en plein bouleversement de la condition de la femme au Québec. Le mouvement féministe est en force à cette période, les femmes se battent avec de plus en plus de succès pour l'obtention d'une égalité reconnue avec les hommes. Les héroïnes de Vaillancourt correspondent à cette tendance vécue par la gent féminine durant ces premières années de la décennie de 1980. Elles veulent sortir de l'ombre afin d'atteindre leurs objectifs. Les rôles narratifs principaux campés par ces femmes montrent même une certaine évolution du début du roman jusqu'à sa conclusion. En effet, ces dernières sont reléguées au deuxième rang au commencement de l'intrigue. Puis, peu à peu, elles

prennent plus de place. Elles surmontent des épreuves et échafaudent différents plans pour atteindre leur but. Ce développement des rôles féminins tout au long du roman se compare aux efforts progressifs, fermes et irréversibles des femmes québécoises pour être considérées au même titre que les hommes.

Paru en 1987, le roman de Chrystine Brouillet projette pour sa part une image nouvelle des polars québécois d'auteurs féminins. La perception du rôle de la femme a changé. Celle-ci ne se retrouve plus au fond de la scène à faire valoir son intuition féminine; elle est enfin au tout premier plan à se battre et à élucider un meurtre, dans le cas de Maud Graham. Quant aux autres personnages féminins de Brouillet, Emma et Flore, ils s'affirment et ils sont en possession de leurs moyens. Ils n'ont plus ces attitudes béates que résume le dicton "soit belle et tais-toi". Bien au contraire, les femmes présentées dans Le Poison dans l'eau ont pris leur devenir en main, c'est dans l'accomplissement et la réalisation d'elles-mêmes qu'elles évoluent maintenant, chacune à sa façon.

En somme, tous les personnages féminins de Brouillet sont au centre de l'action. Ils manipulent de surcroît les hommes et influencent tout à fait le dénouement du roman. Ils sont des agents en force et deux sur trois (Maud et Flore) contrôlent tous les éléments qui les amènent à leur plénitude. Corollairement, les personnages masculins se font pour leur part presque tous diriger par les femmes et ils agissent souvent en fonction des désirs de ces dernières. Malgré certaines réticences de leur part, les hommes de

Brouillet sont incapables d'éviter la sensation d'être envahis par les femmes. Ce roman policier québécois répond donc lui aussi positivement à l'hypothèse de travail de mon mémoire, soit la transformation ou l'évolution du rôle des femmes dans ce genre romanesque.

Cette nette et prépondérante affirmation des rôles féminins chez Brouillet correspond sous bien des rapports à la situation des femmes en 1987. En effet, leur réussite dans leur combat pour la reconnaissance de l'égalité de leur statut est maintenant chose faite, du moins en principe. Les femmes ont moins à se battre pour étudier et obtenir des postes autrefois occupés seulement par des hommes; elles sont de plus en plus sur le même pied légal et social. Les héroïnes du Poison dans l'eau sont des agents, des pivots tout à fait essentiels, tout au long de l'intrigue. Elles sont en parallèle avec les tendances d'une société maintenant plus ouverte à cette nouvelle réalité. Elles ne sont pas en quête d'un certain niveau d'importance puisqu'elles détiennent de droit et de fait des rôles d'envergure. En fait, c'est ici le seul roman où l'enquêteur, traditionnellement masculin, est une femme: cette Maud Graham revient même dans le roman suivant de Brouillet, Préférez-vous les Icebergs?, publié en 1988 chez Denôel; deviendra-t-elle le nouvel Hercule Poirot québécois? Ici, on perçoit <<l'après>> de la vague du féminisme. Les personnages féminins en viennent à détenir des rôles plus importants dans l'histoire, ils peuvent même manipuler les hommes sur leur propre terrain.

Mon hypothèse de départ, qui visait à savoir si le mouvement féministe avait influencé de quelque manière l'écriture des auteurs de romans policiers québécois, reçoit donc sa confirmation dans ces trois oeuvres. L'acharnement des Québécoises pour l'amélioration de leurs conditions s'est répercuté à travers notre littérature, si j'en crois l'échantillon analysé.

"De quelque manière" et selon "l'échantillon analysé", ai-je bien dit. Ces nuances restrictives sont capitales. Elles ont pour but de limiter le constat aux seules oeuvres retenues et d'éviter ainsi le piège facile de la généralisation à outrance. Car je suis consciente qu'une autre choix d'oeuvres d'autres auteures pourrait commander des conclusions différentes. Je doute fort cependant qu'on en arrive ainsi à prouver que le féminisme n'a influencé d'aucune manière le roman policier québécois. Ce dernier n'en devient par ailleurs pas pour autant "le reflet" de la société québécoise, ainsi que le veut une conception de la littérature qui prévaut sans doute encore dans certains milieux mais à laquelle des arguments absolument raisonnables ont généralement mis fin depuis longtemps. Aussi le parallèle fait ici entre l'évolution du genre romanesque étudié et le rôle de la femme dans ladite société doit-il être considéré comme l'illustration d'un point de vue qui correspond plus à une tendance générale - à tout le moins souhaitée par la majorité - qu'à une réalité scientifiquement mesurée: personne n'ignore en effet que le féminisme, s'il a fait accomplir des pas décisifs vers la reconnaissance de l'égalité des sexes et s'il a gagné plusieurs combats, est loin d'avoir gagné la guerre. Et beaucoup s'en faut. C'est de l'une de ces victoires que témoigne le présent

mémoire, que d'autres études devraient maintenant pouvoir venir compléter.

Il resterait par exemple à voir si les romanciers de sexe masculin ont eux aussi élargi leur horizon et s'ils sont prêts à laisser une femme prendre les armes... La synthèse de cette double étude dévoilerait sans doute... un autre sujet de mémoire.

*Quoi qu'elle fasse, la femme doit le faire deux fois mieux que l'homme afin qu'on en pense autant de bien. Heureusement, ce n'est pas difficile.*

(Charlotte Whitton)

## BIBLIOGRAPHIE

BOILEAU-NARCEJAC, Le Roman policier, Paris, PUF, 1975, 126 p. (Coll. "Que sais-je?").

BREMOND, Claude, Logique du récit, Paris, Seuil, 1973, 350 p. (Coll. "Poétique").

BROUILLET, Chrystine, Le Poison dans l'eau, Paris, Denoël/Lacombe, 1987, 208 p. (Coll. "Sueurs froides").

Guide de présentation d'un travail de recherche, Module des lettres, Université du Québec à Chicoutimi, 1988, 67 p.

HUDON, Jean-Guy, "*Le Poison dans l'eau*", Québec français, no 67, octobre 1987, p.91.

KRACAUER, Siegfried, Le Roman policier, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1971, 191 p. (Coll. "Critique de la politique", no 389).

LEMAITRE, Henri, Dictionnaire Bordas de littérature française et francophone, Paris, Bordas, 1985, 850 p.

LEMONDE, Anne, Les Femmes et le roman policier. Anatomie d'un paradoxe, Montréal, Québec/Amérique, 1984, 262 p. (Coll. "Littérature d'Amérique").

ROBERT, Lucie, "Incursion dans l'imaginaire masculin", Lettres Québécoises no 40, hiver 85-86, p.74 et sq

TODOROV, Tzvetan, Poétique de la prose, <<Typologie du roman policier>>, Paris, Seuil, 1971, p. 55-65.

VAILLANCOURT, Madeleine, Ottawa ma chère, Montréal, Libre Expression, 1982, 187 p.

VILLEMAIRE, Yolande, Meurtres à blanc, Montréal, Guérin, 1974, 164 p. (Coll. "Le cadavre exquis").