

Doubles et doublures Relire Boileau-Narcejac

- 1 “On imagine mal aujourd’hui ce qu’a représenté le label Boileau-Narcejac, de manière éclatante dans les années 1950, mais aussi pendant les trois décennies suivantes, en termes de rénovation du roman policier : cette troisième voie, entre le récit d’énigme à l’anglaise et le polar nord-américain qu’ils ont incarnée avec brio”¹. On peut reprendre les mots de Michel Lafon et de Benoît Peeters, dans l’étude qu’ils consacrent à ce couple étonnant de romanciers, pour souligner l’écart qui semble aujourd’hui nous séparer de cette formule du roman policier. C’est cette “troisième voie” que je voudrais inviter à parcourir, en revenant sur la singularité de l’œuvre qu’ils ont constituée ensemble.
- 2 Il faut noter que la formule inventée et développée par Pierre Boileau et Thomas Narcejac résulte d’une analyse très réfléchie de la position du roman policier dans les années d’après-guerre. Et c’est de leur lecture de la situation de ce genre que découle la manière qu’ils adoptent en toute conscience de cause, et qui se trouve au fondement de leur association. Il s’en sont souvent expliqués. Après leur rencontre en juin 1948, une correspondance active commence entre les deux hommes, romanciers plus ou moins reconnus chacun de son côté. Pierre Boileau dit bien l’enjeu de leur recherche commune : “nous essayions de trouver des remèdes au mal dont souffrait, selon nous, un genre qui n’échappait à la sclérose du roman problème traditionnel que pour sombrer dans l’épilepsie du roman noir”².
- 3 Les deux écrivains prennent acte du vieillissement de la version anglo-saxonne du policier d’enquête classique. Dans une interview de 1970, ils déclarent :

C’est ainsi que nous nous sommes proposé d’essayer une formule nouvelle qui faisait place et à l’angoisse et à l’énigme. On essayait de récupérer ce qu’il y avait de bon dans le “policier” classique et d’amener ce qu’il y avait de neuf dans la “Série Noire”.³
- 4 La question du renouvellement de la psychologie des personnages du roman policier est au centre de leur préoccupation. Le roman policier doit se hisser à l’ambition du roman tout court et proposer de vrais personnages qui ne soient pas que les simples pièces mécaniques de l’intrigue. On sait que c’est sur ce postulat que se fabrique la méthode Boileau-Narcejac et la répartition des rôles entre celui qui construit avec la rigueur de l’esprit de géométrie les intrigues, ou du moins qui invente son germe dramatique (Boileau) et l’écriture proprement dite qui est prise en charge ensuite par Narcejac, avant que le premier ne relise le tout pour le lisser.
- 5 L’analyse historique des deux partenaires rejoint ainsi - de façon moins critique - celle, plus récente, de Jean-Patrick Manchette et s’inscrit dans la description que le roman policier se donne de lui-même au fil de son histoire, dans le mouvement de constitution de ce qui en fait un genre se théorisant à mesure qu’il se développe. Pour Manchette, le roman policier classique, victorien en son essence, est un roman de l’ordre, qui met l’énigme à résoudre au centre du dispositif de retour à la norme finale. Il revient au roman noir américain d’avoir inventé le roman des vaincus, des solitaires qui se dressent temporairement contre la corruption systématique et l’emprise du mal dans le monde capitaliste de l’oppression. Mais le roman classique du détective privé,

- dont le héros blanchit sans relâche les souillures ponctuelles du crime, entre en crise avec l'aggravation de la situation historique de l'Europe au XX^e siècle. Dans ce tableau panoramique, Manchette assigne à Boileau et Narcejac la place de l'inflexion vers le "suspense" du roman d'intrigue traditionnel. Il note ainsi : "L'inquiétude progresse ici en épousant les faits divers, c'est-à-dire la vie quotidienne devenue inquiète" grâce aux "savantes architectures dramatiques de Francis Iles ou de Boileau et Narcejac"⁴.
- 6 Cet effort de synthèse porte donc prioritairement sur l'articulation de l'intrigue (qui garde la mathématique minutée des romans de détection) et de la psychologie intérieure des protagonistes. Il s'agit de donner de la chair et de la profondeur aux acteurs de la machine dramatique, le plus souvent en les installant au cœur du dispositif narratif lui-même. C'est en donnant à la voix narrative une importance nouvelle que Boileau et Narcejac réussissent à combiner la précision de la machine dramatique et son intériorisation par le personnage qui en est le témoin impliqué et le récitant à la recherche de la cohérence de ce qu'il a vécu. Le dédoublement de la méthode de travail rejoint en quelque sorte le mouvement dédoublé du récit, qui repose sur une architecture dramatique millimétrée et sur l'effet de sidération interne de l'artifice imaginé par les criminels.
- 7 Cette conjonction est la marque de fabrique du couple Boileau-Narcejac. Elle explique que, malgré cette union de la narration et de l'intrigue, les livres des deux auteurs aient pu si souvent (et avec tant de succès) servir à des scénarios de films qui en ont multiplié la puissance romanesque. C'est dire que le changement de modalité narrative n'affecte pas le contenu purement dramatique dont la force tient aux jeux de permutation diabolique qui en sont le moteur. Il suffit de penser aux deux adaptations les plus célèbres : Clouzot reprend avec *Les diaboliques*, tourné en 1955, le roman *Celle qui n'était plus*, publié en 1952 ; et Hitchcock assure avec *Vertigo* en 1957 le triomphe du livre paru en 1954, *D'entre les morts*, dont le titre devient à sa reprise en 1958 *Sueurs froides*. C'est donc que le dispositif narratif peut changer sans toucher le cœur fictionnel du mécanisme de substitution et de fausse mort qui régit le scénario romanesque aussi bien que filmique. Le déroulement faussement linéaire de l'histoire où nous est présentée une première version des événements fonctionne aussi bien pour l'un et l'autre médium. Il joue de la progressivité du récit qui aveugle littéralement le protagoniste trompé (le détective dépressif joué par Jimmy Stewart dans *Vertigo*, l'épouse abusée des *Diaboliques*) en même temps que le spectateur ou le lecteur.
- 8 La réussite des romans de Boileau et Narcejac peut se mesurer au paradoxe habile qui noue l'intrigue générale, et dont la quatrième de couverture sait donner un résumé vertigineux. Je cite celui du roman *Les victimes*⁵, particulièrement intrigant:

Claire Jallu, je la connaissais bien.
Je connaissais son passé.
Je connaissais son mari.
Claire Jallu était ma maîtresse.
En France.

Claire Jallu, je la connaissais bien.
Je connais son passé.
Je connais son mari.
Claire Jallu est ma maîtresse.
En Afghanistan.

Le passé est le même.
 Le mari est le même.
 Pourtant Claire n'est plus la même Claire.
 Alors ?...

Posée ainsi, l'équation du roman déroute évidemment. Un nom pour deux femmes, une symétrie aberrante, qui ne permet pas que se recourent passé et présent. Le *teasing* est impeccable. Et la lecture du livre rendra crédible un axiome a priori absurde ou incompréhensible.

- 9 *Les victimes* comme d'autres romans des deux auteurs repose sur un dédoublement. Dans la première partie du récit, Claire Jallu est une jeune femme inquiète, mystérieuse dont Pierre Brulin fait la connaissance à Paris parce qu'elle lui apporte un manuscrit qu'elle veut publier ; elle se présente plutôt comme Manou, nom par lequel Pierre l'appelle lorsqu'ils deviennent clandestinement amants. Mais Pierre accepte un contrat de travail en Afghanistan pour un projet de barrage, auprès du mari de Claire, René Jallu, architecte renommé. Ayant échoué à convaincre Manou de mettre en scène sa fausse disparition, Pierre part seul rejoindre le chantier pour lequel il servira de traducteur. Mais la femme qui arrive avec quelques jours de retard et qui se présente comme Claire, cette femme que René accueille bien comme la sienne, n'est pas Manou !
- 10 Ce coup de théâtre est particulièrement saisissant. L'amant secret ne peut évidemment poser les questions qui le taraudent : a-t-il été trompé par Manou, qui ne se serait pas l'épouse de Jallu ? S'agit-il d'une autre machination ? La narration en première personne interdit de sortir du seul cercle infernal des pensées de Pierre Brulin, obsédé par un mystère qu'il ne peut résoudre et dans lequel il s'enfonce encore plus en devenant l'amant de cette deuxième Claire Jallu, cette fois à la barbe du mari, profitant des absences de l'architecte. Une sorte de folie s'empare de la machine dramatique, qui redouble la situation initiale en la pervertissant, en la renversant. Car maintenant c'est Claire qui propose à Pierre la solution d'une fausse disparition pour échapper à son mari violent et jaloux (défaut qu'on entendait déjà facilement dans son nom). Simulant un faux accident, elle passera pour morte, noyée dans le lac de barrage, et pourra renaître sous un autre nom, dans une autre ville (Londres) et vivre enfin avec son amant sous cette nouvelle identité.
- 11 Comme souvent chez Boileau et Narcejac, c'est un dédoublement qui est au cœur de l'intrigue. Dans *Nous est un autre*, Michel Lafon et Benoît Peeters font très justement observer qu'on peut lire dans ce motif dramatique obsessionnel une mise en abyme de la collaboration des deux écrivains, qui projettent fantasmatiquement leur propre scène de tandem d'écrivains⁶. Partout jouent le vertige de l'indistinction, la répétition du même qui est différent, la duplication d'une première histoire en une deuxième qui l'accomplit en la renversant (sur le modèle de *Sueurs froides*). La menace de la schizophrénie pèse sur de nombreux héros de leurs romans, jusqu'à la découverte de la machination qui donne à cette confusion inquiétante de la réalité son explication criminelle. Dans la solution littéraire de Boileau-Narcejac, ce moment de trouble de la perception de la réalité est rendu par le système narratif qui réduit le champ de vision à une seule focalisation. La réalité est truquée, elle se dédouble. Un même personnage se transforme en sa doublure, mais le vrai ou l'originel semble faire irrémédiablement défaut.

- 12 *Les magiciennes*⁷ met clairement en scène ce dédoublement, dont la figure gémellaire sera la plus parfaite illustration. Le héros, Pierre Doutre, est contradictoirement amoureux de Greta et Hilda, jumelles parfaites, absolument indiscernables, qu'il courtise alternativement. Dans l'univers truqué du cirque et de la prestidigitation (puisque Pierre doit reprendre le rôle du père qu'il a si peu connu et qui vient de mourir), la ressource de cette ressemblance parfaite est utilisée pour monter un numéro de substitution entre Greta et Hilda, à condition bien sûr que le public ignore tout de la situation réelle des deux sœurs⁸. Dans ce roman, la confusion du même et de l'autre atteint un point vertigineux, dans une narration à la première personne qui semble ne plus pouvoir progresser, bloquée dans les allers-retours entre les deux femmes aimées et haïes. *Les magiciennes* fait partie des romans les plus connus de Boileau et Narcejac, mais il ne me paraît pas l'un des plus convaincants. La justification psychologique du caractère de Pierre est assez laborieuse : il faut en passer par l'enfance et l'adolescence en pension, le rapport étrange à sa mère, le complexe œdipien impossible avec le père disparu. Il faut surtout attendre assez longtemps pour que l'intrigue se noue véritablement autour de la mort mystérieuse d'Hilda, dont la disparition compromet le succès du numéro fétiche des Alberto. Mais ce retard dramatique, qui peut faire naître le sentiment d'une sorte de sur-place narratif, est nécessité par le truquage de la narration elle-même. Un peu à la façon du *Meurtre de Roger Ackroyd*, et peut-être en hommage à ce célèbre tour de force, il faudra comprendre au terme du récit que c'est bien le narrateur qui nous a dissimulé bien des éléments puisqu'il a combiné avec l'une des jumelles la suppression de l'autre. Il convient sans doute alors de ralentir le récit pour justifier par la folie de son héros le retournement final : la schizophrénie le gagne et le couple des jumelles serait la projection idéale et terrifiante de cette confusion, où se retrouve enfermé et un peu perdu le lecteur.
- 13 Il faut donc reconnaître la virtuosité scénaristique de Boileau-Narcejac autour du motif répété de la doublure et du dédoublement. On comprend pourquoi le cinéma peut s'emparer si aisément de ces histoires qui permettent de jouer sur le double rôle, sur le jeu d'apparences contradictoires dont l'emblème reste les deux visages de Kim Novak dans *Vertigo*, entre beauté aristocratique et vulgarité populaire. Cette virtuosité, le caractère savant des architectures narratives (pour reprendre l'expression de Manchette) reposent sur la très grande connaissance du genre et de son histoire des deux écrivains, qui sont aussi les auteurs de réflexions théoriques sur le roman policier. Ils s'inscrivent, je l'ai dit, très consciemment dans des traditions ou des lignées qu'ils cherchent à renouveler. Mais ils peuvent aussi bien recourir au quasi pastiche. C'est à ce titre qu'ils ont accepté de prolonger la série des Arsène Lupin, ou mis leur talent commun au service d'une série pour la jeunesse avec Sans Atout. Une partie du plaisir que prend un lecteur de roman policier tient à cette reconnaissance des lois du genre, entre plaisir du même et surprise de la nouveauté. On pourra dans cette veine relire le brillant exercice sur le mystère de la chambre close que constitue *L'ingénieur aimait trop les chiffres*⁹. Ce roman - au titre délicieusement années 50, qui évoque des formules dignes des OSS 117 - multiplie par trois l'énigme du crime commis dans un lieu que tous les témoins voient vide et fermé. Le meurtre initial de l'ingénieur se trouve en effet redoublé de deux autres crimes (une tentative sur un petit maître chanteur, puis l'assassinat final de la femme suédoise de l'ingénieur) dont les circonstances restent incompréhensibles pour le commissaire Mareuil. Boileau et Narcejac proposent ainsi dans le même livre pas moins de trois variations sur ce

- problème classique du roman policier d'énigme, "roman problème" pour parler comme les deux écrivains qui est un défi pour l'imagination du romancier et un régal pour le lecteur qui comprend vite qu'il ne saura jamais trouver la solution tout seul.
- 14 Il faut avouer qu'une partie du plaisir que l'on peut ressentir à lire ou relire des romans de Boileau et Narcejac tient aussi à leur caractère agréablement daté. *L'ingénieur aimait trop les chiffres* met en scène la figure *mythologique* (au sens que Barthes a donné au mot) de l'ingénieur, avatar du savant perdu dans le monde des chiffres, du Polytechnicien d'exception à la vie rigide, qui délaisse, on s'en doute, sa belle femme, cette Suédoise dont la nationalité suffit à annoncer l'ardeur passionnelle cachée sous la froideur apparente... Tout le roman regorge de clichés de l'Époque des Trente Glorieuses : la complicité du commissaire Mareuil avec Béliard se fonde sur leur passé de Résistants ; l'ingénieur venait d'inventer, par son génie très français, une arme inédite faite d'une sorte de lentille concentrant la puissance nucléaire d'une charge d'uranium.
- 15 Mais la plupart des intrigues de Boileau-Narcejac reposent sur le motif traditionnel de l'adultère, dont la solution ne peut être que criminelle, de *Celle qui n'était plus à Sueurs froides*, de *L'ingénieur aimait trop les chiffres aux Victimes*. Si le mobile du crime est parfois de capter l'héritage du conjoint plus fortuné, c'est quand même toujours une passion amoureuse dévorante, presque criminelle en sa nature, qui pousse le couple diabolique à élaborer la machination qui lui permettra de passer outre aux lois conservatrices d'une société qui refuse le divorce. On a la curieuse impression en lisant certains des Boileau-Narcejac que ce festival d'invention pour faire disparaître la femme, pour éliminer le rival officiel, en échafaudant les plans les plus alambiqués et les plus retors, est finalement la solution la plus élégante au blocage moral d'une société étriquée.
- 16 La formule du roman policier à suspense psychologique, dont le tandem reste un des inventeurs et un des maîtres, agit comme une étrange opération de disculpation des criminels. La troisième voie inventée par Boileau-Narcejac ne s'inscrit pas exactement dans le moralisme conservateur, "victorien" pour parler comme Manchette, du roman policier classique, où la résolution du crime vaut comme retour à l'ordre¹⁰. Il n'a pas non plus la portée critique, révolutionnaire mais désabusée, du roman noir américain des années 1930. Un pessimisme foncier nourrit la vision des passions, dans un monde de faux semblants que guette la folie. Mais l'indétermination morale me semble procéder plus profondément d'une équivalence structurelle : l'ingéniosité des machinations, qui est la source principale de notre plaisir et qui fait que le lecteur est pris dans l'intrigue comme dans une toile d'araignée, est à la fois celle des criminels, mais évidemment aussi celle des auteurs qui ont imaginé pareil scénario. L'éventuelle réprobation morale se complique du sentiment d'admiration que nous éprouvons pour tant de sophistication dans le plan diabolique.
- 17 C'est que montre bien l'épilogue des *Victimes*. Revenant sur l'enchaînement malheureux des machinations doubles qui ont conduit au meurtre de Manou et au suicide de Jallu, Pierre Brulin débrouille une dernière fois le fil complexe d'une intrigue qui aura constamment égaré narrateur et lecteur. Dans cette ultime mise au point, qui remet l'histoire entière dans sa vraie perspective chronologique, Pierre fait preuve d'une mansuétude étonnante à l'égard de tous les protagonistes. C'est lui qui éclaire alors le titre choisi, quand il déclare dans une confession qu'il adresse post-mortem à Manou : "Dans cette histoire, où il n'y a que des victimes, Claire a été, je crois, la plus durement

frappée”¹¹. Claire, qui était en vérité la sœur de Jallu, apparaît alors moins comme une complice machiavélique que comme l’instrument passif d’une machine à fabriquer du malheur. Un peu plus tôt, il disculpe même Jallu : “Même Jallu, avec son égoïsme et sa violence. Il n’a pas voulu te tuer, le malheureux ! Il était prêt à se dénoncer quand Claire est arrivée. Il avait la tête perdue. C’est Claire, pour sauver son frère, coûte que coûte, qui a eu l’idée... Une idée folle ! Mais c’était ça ou la cour d’assises” (p. 152). Le plan imaginé alors par Claire (prétexter que la femme de Jallu est retenue à Paris par la maladie d’une parente, prendre sa place pour rejoindre son mari en Afghanistan, écarter un des ingénieurs sur place qui connaît, lui, la véritable épouse) est qualifié par le narrateur d’*étonnant* : “C’était étonnant, d’astuce et d’audace” (p. 152). Étonnant qualificatif quand on y songe... Qui fait que, pour le lecteur de roman policier, le plaisir de l’astuce et de l’audace vaudra toujours mieux que la dénonciation moralisatrice de crimes qui sont d’abord des chefs-d’œuvre d’imagination romanesque.

Dominique Rabaté

NOTES

- ¹ Page 293 du chapitre “Boileau-Narcejac : un tandem à suspense” in *Nous est un autre. Enquête sur les duos d’écrivains* (Flammarion, 2006). S’il faut inviter à relire les romans du célèbre duo, il faut aussi recommander la lecture ou la relecture de ce passionnant essai critique, écrit comme il se doit à quatre mains, et proposant une réflexion très riche sur ce phénomène de création, trop rarement abordé et qui déplace utilement la réflexion quant à la nature de l’autorité littéraire ou artistique.
- ² Cité par Lafon et Peeters, *op. cit.*, p. 285. C’est un extrait du texte que Boileau consacre à Narcejac dans *Réalités* en 1956.
- ³ *Ibid.*, p. 286, interview par Luc Geslin pour *Mystère-Magazine* en décembre 1970.
- ⁴ Page 271 in *Chroniques* (Rivages/Écrits noirs, 1996). Voir “Introduction pour *Le roman criminel*” publié à l’origine en 1982.
- ⁵ Publié en 1964 chez Denoël, <Crime-Club>. Patrick Grandperret en a proposé une adaptation cinématographique sous le même titre en 1996. Et c’est près de quinze romans du duo qui ont été adaptés depuis les années 1950 sans compter de très nombreux téléfilms.
- ⁶ L’harmonie du tandem, si souvent mise en scène par les deux écrivains, se fissure gravement quand Narcejac, après la mort de son ami et comparse, révèle sur le tard, en 1995, que c’était lui l’auteur unique, le vrai créateur de toute leur œuvre. Révélation elle-même douteuse, peut-être vraie mais qui ne réussit qu’à compromettre les deux au lieu d’en exhausser un au rang de grand écrivain. Voir *Nous est un autre*, p. 295-6.
- ⁷ Publié chez Denoël en 1957. Réédité par Folio Policier en 2014.
- ⁸ Ce truquage – caché pendant presque tout le film, et dont la révélation constitue un des coups de théâtre – d’un numéro de prestidigitation de personne fait penser au diabolique scénario du *Prestige*, le film de Christopher Nolan en 2006.
- ⁹ Denoël, 1958. Repris en Poche dans Folio Policier en 2014.
- ¹⁰ Sur cette question mais plus généralement sur les éléments constitutifs et l’histoire du roman policier, je renvoie à l’indispensable étude de Jacques Dubois : *Le roman policier ou la Modernité* (Nathan, Le Texte à l’œuvre, 1992).
- ¹¹ *Les victimes* (*op. cit.*), p. 154.