

## Le Roman d'espionnage

Guy Bouchard

Volume 7, numéro 1, avril 1974

La paralittérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500306ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500306ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, G. (1974). Le Roman d'espionnage. *Études littéraires*, 7(1), 23–60.  
<https://doi.org/10.7202/500306ar>

## LE ROMAN D'ESPIONNAGE

*guy bouchard*

De distinguer le roman d'espionnage du roman policier, le meilleur moyen n'est-il pas de dénigrer l'un ou l'autre, par exemple le premier? Tandis que le crime, dans le roman policier, peut être commis pour des causes très diverses, le roman d'espionnage n'exploite que quatre sujets, tous liés aux armes atomiques: dérober ou récupérer des renseignements concernant ces armes, enlever ou reprendre des savants atomiques. De plus, son personnel est d'une « désespérante monotonie » et d'une « navrante banalité »: le protagoniste est beau comme Apollon, fort comme Hercule, rusé comme Ulysse, coureur comme Zeus, tireur et boxeur hors pair, maître ès-judo, ès-nage et ès-beuveries; l'adversaire, si vigoureux, astucieux et audacieux soit-il, est très laid et antipathique; l'espionne, belle comme le jour, perfide comme l'onde, ne cède au héros que pour lui dérober ses secrets ou le livrer à l'ennemi; et pour compléter la galerie, il suffit d'ajouter le Russe cruel au faciès de Kalmouk, le Noir brutal à la musculature de colosse, le Chinois non moins cruel que le Russe mais proférant d'une voix douce les plus terribles menaces. En plus de cela, deux conventions: l'agent secret en mission passe le plus clair de son temps dans les boîtes de nuit à sabler du scotch en compagnie de l'affolante espionne, et le chef, toujours surnommé « le Vieux » et affligé d'une humeur massacrante, traite fort mal son subordonné. S'il fallait, d'autre part, distinguer le roman policier du roman de science-fiction, ne suffirait-il pas de préciser que les auteurs de ce type d'ouvrage manquent d'imagination et abordent encore moins de sujets que leurs confrères spécialisés dans l'espionnage? Pour tirer ces éblouissantes conclusions, il a suffi à François Fosca de lire une douzaine de romans d'espionnage, et trois ou quatre textes de science-fiction<sup>1</sup>. Ce qui ne l'a pas empêché de

<sup>1</sup> François Fosca, *les Romans policiers*, Namur, Wesmael-Charlier, 1964, pp. 30-37.

fulminer contre les préjugés au nom desquels on néglige la littérature policière, et de regretter que Claudel se soit permis de condamner ce genre sans l'avoir suffisamment pratiqué<sup>2</sup>.

Trêve de jugements de valeur. Si l'on ne peut définir un genre littéraire sans l'opposer aux genres voisins, il importe d'aborder ceux-ci d'un même point de vue théorique que le genre auquel l'on s'intéresse, au lieu de les saborder à coups de condamnations *a priori*. Que le roman d'espionnage soit un genre ambigu et mystificateur<sup>3</sup>, qu'il suscite, chez le lecteur, une complète démission politique et sociale<sup>4</sup>, que son héros soit infantile<sup>5</sup>: ce sont là autant de jugements que nous considérerons comme non pertinents. Notre propos est de définir le roman d'espionnage par des critères internes, à l'aide d'une double approche: approche synthétique d'une part, qui nous permettra d'examiner l'éthique littérature consacrée à ce genre littéraire<sup>6</sup>, approche analytique d'autre part, où l'examen de certaines œuvres nous aidera à en proposer une définition.

## 1. APPROCHE SYNTHÉTIQUE

### 1.1. Perspective historique

Selon Fereydoun Hoveyda, le roman d'espionnage n'est pas né d'hier; sans remonter jusqu'aux *Mille et une nuits* ni aux *Aventures d'Hadji-Baba*, on peut noter qu'il s'est développé en même temps que le roman policier: *la Lettre volée* en contient l'ébauche, *le Traité naval* et *la Dernière aventure*<sup>7</sup> font de

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 11-20.

<sup>3</sup> Juliette Raabe et Francis Lacassin, *la Bibliothèque idéale des littératures d'évasion*, Paris, Éditions universitaires, 1969, pp. 181-182. (Pour toute référence ultérieure à cet ouvrage, nous utiliserons le sigle *B.I.L.E.*); Juliette Raabe, « Mythes et gadgets du roman d'espionnage », in *Magazine littéraire*, n° 43, août 1970, p. 13 (Pour toute référence ultérieure à ce numéro spécial consacré au roman d'espionnage, *M.L.*).

<sup>4</sup> Jean-Jacques Tourteau, *D'Arsène Lupin à San Antonio*, Paris, Mame, 1970, pp. 14-15 et 244.

<sup>5</sup> Juliette Raabe, in *B.I.L.E.*, pp. 181-182.

<sup>6</sup> Tout au long de cet article, nous nous en tiendrons à l'espionnage, au policier et à la science-fiction *littéraires*, que nous définirons comme tels: les manifestations théâtrales ou cinématographiques de ces catégories ne nous préoccupent pas ici.

<sup>7</sup> Il s'agit probablement de *Son dernier coup d'archet*.

Sherlock Holmes un agent secret, et il en est de même d'Arsène Lupin dans *l'Éclat d'obus* et *le Triangle d'or*<sup>8</sup>. Francis Lacassin, pour sa part, cite des incursions du roman d'aventures dans l'espionnage depuis *les Espions* de Cooper jusqu'à la série *Naz en l'air* de Souvestre et Allain<sup>9</sup>. Jacques Bergier affirme crûment que le roman d'espionnage remonte à Georges Ohnet<sup>10</sup>. Quant à Boileau et Narcejac, ils prétendent que l'espion, avant la guerre de 1914, était considéré comme un être abject, et qu'il fallait qu'on cesse de le considérer ainsi pour qu'il puisse entrer dans le roman<sup>11</sup>.

Quand surgit donc le roman d'espionnage ? Cette question, à notre avis, en présuppose une autre : qu'est-ce donc qu'un roman d'espionnage ? Sans une réponse précise à cette seconde question, inutile de se hasarder à retracer l'origine et l'évolution d'un objet dont on ignore ce qu'il est. Par « réponse précise », nous entendons une prise de position analogue à la suivante :

**Ou bien nous considérons comme policier tout roman qui recourt, même épisodiquement, au crime, au secret, à l'enquête, et nous ne sommes pas plus avancés que si nous classions dans la littérature gastronomique tout roman dont les héros s'attardent un jour à déjeuner ; ou nous tentons de délimiter précisément ce genre et nous aboutissons à la règle de discrimination suivante : il y a roman policier lorsque le point de départ de l'ouvrage est une énigme singulière et que son développement est la recherche d'une solution ; lorsque cette solution est conforme à la logique et aux connaissances de l'époque et ne fait appel ni au surnaturel ni à un excès de coïncidences contraire au bon sens<sup>12</sup>.**

<sup>8</sup> Fereydoun Hoveyda, *Histoire du roman policier*, Paris, éd. du Pavillon, 1965, p. 202.

<sup>9</sup> Francis Lacassin, « Du chevalier d'Éon à 007 », in *M.L.*, pp. 10-11. Que *les Espions*, de F. Cooper, constituent le premier roman d'espionnage, cela est également l'avis de Julian Symons (*Bloody Murder; From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, London, Faber and Faber, 1972, p. 221).

<sup>10</sup> Jacques Bergier, « les Mythes sont en dessous de la réalité », entretien avec Jacques Sadoul dans *M.L.*, p. 14.

<sup>11</sup> Boileau et Narcejac, *le Roman policier*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1964, pp. 194-195.

<sup>12</sup> Cécil Saint-Laurent, préface à *l'Histoire du roman policier* de Fereydoun Hoveyda, pp. 17-18.

Il s'agit, on peut le constater, de proposer des critères qui permettent de rattacher un texte à une classe d'œuvres littéraires en évitant de recourir à des éléments purement épisodiques, qui ne décrivent pas l'ensemble du texte. Il est vrai, par exemple, qu'Arsène Lupin, dans *l'Éclat d'Obus*, joue aux espions : mais si l'on note que son apparition n'est qu'épisodique et qu'elle a été ajoutée lors de la réédition de 1923<sup>13</sup>, on peut douter qu'un tel détail suffise à transformer le texte susnommé en roman d'espionnage. Nous renoncerons donc, dans la suite de cet article, à la perspective historique, et tenterons de déterminer à quels critères doit répondre un texte pour qu'on puisse le rattacher à la classe des romans d'espionnage. Comme nous l'avons annoncé, nous commencerons par rassembler les critères qui ont été proposés par certains théoriciens ; pour ce faire, nous indiquerons à quelles classes de texte on compare habituellement le roman d'espionnage, nous verrons qu'il est présenté comme un roman d'action lié au contexte politique actuel, nous nous attarderons au personnel qu'il met en scène et, finalement, aux thèmes qu'il exploite.

## 1.2. Les concurrents du roman d'espionnage

Selon Boileau-Narcejac :

**Il se situe [...] au carrefour du roman problème, du roman noir, du suspense et de la science-fiction. Il unit toutes les formes de la peur et de la curiosité. Il semble donner une réponse à la seule question qui obsède tous les esprits : survivrons-nous ?**<sup>14</sup>

D'après Jean-Jacques Tourteau, il emprunte au roman d'aventures l'exotisme, au roman noir la violence et l'érotisme, au feuilleton populaire la fascination devant les maîtres occultes du monde<sup>15</sup>. Juliette Raabe, par contre, signale ses liens avec les aventures exotiques, le roman militaire et l'épopée populaire<sup>16</sup> ; elle mentionne même l'espionnage-fiction, catégorie située à mi-chemin de l'espionnage et de la science-

<sup>13</sup> Cf. « Bibliographie de Maurice Leblanc, série Arsène Lupin », dans *Magazine littéraire* n° 52, mai 1971, p. 19.

<sup>14</sup> Boileau et Narcejac, *opus cit.*, p. 194.

<sup>15</sup> Jean-Jacques Tourteau, *opus cit.*, p. 14.

<sup>16</sup> Juliette Raabe, dans *B.I.L.E.*, p. 181.

fiction, et où il est question d'armes ou de machines imaginaires<sup>17</sup>. Cependant, le genre auquel on compare le plus souvent le roman d'espionnage est le roman policier. Pour François Fosca, ces deux catégories doivent à tout prix être distinguées<sup>18</sup>. À l'opposé, Fereydoun Hoveyda déclare que le roman d'espionnage entre dans le cadre général du roman policier<sup>19</sup>. Entre ces deux positions on trouve celles de Francis Lacassin et de Boileau-Narcejac. Pour le premier, le roman d'espionnage s'est progressivement détaché du roman criminel à poursuite<sup>20</sup>. Pour les seconds, si Pierre Nord a écrit un roman d'espionnage tel un roman policier<sup>21</sup> où l'espion et le contre-espion se combattent comme le détective et le criminel, cette union ne pouvait être définitive ; car si le roman d'espionnage emprunte à l'occasion les procédés du roman policier, il est pourtant d'une autre nature ; l'espion, en effet, n'est pas un vrai criminel : il accomplit une mission, il est blanchi par les lois de la guerre, il n'appartient pas à notre monde, tandis que le roman policier montre le surgissement en notre vie quotidienne d'une réalité inconnue, angoissante, qui nous met en péril en même temps que l'ordre des choses ; le roman d'espionnage, lui, nous installe dans l'exceptionnel ; tous les coups y sont permis, il n'offre rien qui puisse nous surprendre, le mystère s'y réduit à une opération « top-secret » et l'enquête y dégénère en simple repérage, puisqu'il s'agit non de démasquer le monstre, mais de localiser l'adversaire<sup>22</sup>. Toutes ces

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 200.

<sup>18</sup> François Fosca, *opus cit.*, pp. 30 à 36.

<sup>19</sup> *Opus cit.*, p. 211. Cette opinion est partagée par Julian Symons (*opus cit.*, p. 221) : le champ de la fiction criminelle comprend d'une part les histoires de détectives et les romans criminels, d'autre part les histoires d'espion et les « thrillers ».

<sup>20</sup> Francis Lacassin, dans *B.I.L.E.*, p. 22.

<sup>21</sup> « *Double crime* n'a toujours pas plus de prétentions qu'à sa publication en 1936. Sa seule originalité est de traiter pour la première fois une affaire d'espionnage en policier-problème ». Pierre Nord, préface à *Double crime sur la ligne Maginot*, Paris, Le livre de poche n° 2134, 1967, p. 10.

<sup>22</sup> Boileau et Narcejac, *opus cit.*, pp. 195-196.

William Huntington Wright (mieux connu sous son pseudonyme de S. S. Van Dine) est à peu près du même avis que Boileau et Narcejac : si l'on peut trouver, dans un roman d'espionnage, analyse d'indices et raisonnement déductif, dévoilement de secrets et contrage de complots, ces éléments n'y sont pourtant pas essentiels, alors qu'ils le sont dans les histoires de détective ; l'agent secret, par essence, est un aventurier, tandis que le

hésitations se retrouvent chez Jean-Jacques Tourteau, qui affirme que le roman d'espionnage est une variété du roman policier ; qu'il n'est pas un policier pur ; qu'il se rattache à la catégorie policière de la chasse à l'homme ; qu'il est devenu distinct du policier ; qu'il se distingue, selon Boileau et Narcejac, du policier<sup>23</sup>.

Si nous tentons un premier bilan, nous pouvons constater que le roman d'espionnage est rapproché du roman problème, du roman noir, du suspense, de la science-fiction, de l'aventure exotique, du feuilleton populaire, du roman militaire, de l'épopée populaire et, finalement, du roman policier. Or roman problème, roman noir et suspense sont des variétés du roman policier ; le feuilleton, en tant que procédé de publication, n'a rien à voir avec la nature du texte ainsi publié ; et l'épopée populaire dont parle Juliette Raabe est celle de James Bond, autrement dit d'un espion. Cela nous laisse donc : le policier, la science-fiction, l'aventure exotique et le roman militaire. Quels sont les rapports entre le roman d'espionnage et ces diverses catégories ? Comme celles-ci se rattachent à la « littérature d'évasion » et qu'elles ont été définies en même temps que cette dernière par Juliette Raabe et Francis Lacassin, peut-être découvrirons-nous dans *la Bibliothèque idéale des littératures d'évasion*<sup>24</sup> les critères distinctifs que nous recherchons ?

détective est un *deus ex machina* ayant pour tâche la solution d'un problème entraînant la mise à l'ombre d'un criminel (« The Great Detectives Stories », dans Howard Haycraft ed., *The Art of the Mystery Story*, New York, Grosset and Dunlap, 1946, pp. 64-65).

D'autre part, l'affirmation que le roman d'espionnage nous installe d'emblée dans l'exceptionnel, sans doute valable lorsque le texte adopte le point de vue de l'espion, l'est beaucoup moins quand le point de vue est celui d'une personne ordinaire mêlée malgré elle à une affaire d'espionnage : « What brought the British spy story to life was the realization that espionage isn't an exotic diversion involving deftly draped damsels with Lynn Fontanne laughs lolling on the private yacht of the Prince of Ruritania, but a practical commercial pursuit which might penetrate any ordinary humdrum life — particularly yours. It is largely the this-could-happen-to-me feeling that gives the new spy novel its impact ». (Anthony Boucher, « Trojan Horse Opera », in Haycraft ed., p. 246).

<sup>23</sup> Jean-Jacques Tourteau, *opus cit.*, pp. 14-238-239-242-243.

<sup>24</sup> Le développement qui suit utilise, de cet ouvrage, les pages 19-20-25 à 27-55-56-75-85 à 87-139-140-155-156-181-182.

Les littératures parallèles, d'évasion ou d'aventure se définissent par opposition à la littérature « littéraire » ou « cultivée » :

**Leur principale caractéristique est de mettre en scène un héros, affrontant des épreuves en un récit qui sacrifie la psychologie à l'action et l'observation à l'imagination. L'événement qui fournit la ponctuation d'une trame dynamique — poursuite, fuite, recherche, voyage — n'est pas nécessairement un acte physique ou violent. Il peut être constitué par une rencontre, une découverte, une révélation. Selon les cas le déroulement peut en être provoqué, compromis, retardé par le mystère, la peur, le suspense ou l'obstacle moral ou physique. Si les personnages souvent se réduisent à des types, l'invention déploie une étonnante richesse au stade des événements, des accessoires ou du décor. Aucune limite n'est assignée à l'imagination. Les littératures d'évasion se caractérisent encore par un culte de la démesure qui transparait au niveau de l'écriture (fébrilité incantatoire du récit) dans l'agencement des intrigues ou des situations, dans la sublimation négative ou positive des personnages (grands criminels ou super-héros), dans la nature du décor ou dans ses dimensions (élargies à la planète ou à la galaxie). Elles témoignent d'une croyance inébranlable dans le principe métaphysique de justice, quels que soient les moyens déployés pour démontrer son accomplissement, toujours concrétisé par la réussite du héros ; toutes ses défaites étant feintes ou provisoires. Les littératures d'évasion se signalent encore par un paradoxe qui leur est propre. De même que les fous nient leur déraison, elles prétendent célébrer, exalter l'imagination tout en refusant de se reconnaître pour fiction, soit par de pures démonstrations verbales, soit par la recherche de l'authentique dans le détail, langage ou description, ou encore par une tentative d'explication pseudo-scientifique ou pseudo-logique. (p. 19)**

Si le roman d'espionnage constitue une branche de la littérature d'évasion, la description qui précède doit nous en fournir une définition générique. Cependant, les nombreux éléments de cette description ne revêtent pas une égale importance aux yeux de qui recherche une définition à l'aide de critères internes. Affirmer, par exemple, que ce type de romans sacrifie l'observation à l'imagination, c'est se référer à l'activité psychologique du romancier, non aux textes eux-mêmes ; référence d'ailleurs difficile à concilier avec l'idée que les littératures d'évasion refusent de se reconnaître pour fiction par une recherche de l'authentique dans le détail, c'est-à-dire par un processus qui ressemble à s'y méprendre à l'observation. De même, ignorant ce qu'est la mesure dans les textes



romanesques, nous ne nous attarderons pas au supposé culte de la démesure que pratiquerait la « littérature d'évasion ». Pour caractériser celle-ci, il nous suffira de retenir qu'elle privilégie l'action ; que ses personnages se réduisent souvent à des types<sup>25</sup> ; et que le principe métaphysique de justice s'y concrétise par la réussite d'un héros dont les défaites ne sont jamais que feintes ou provisoires. De cette littérature d'évasion, recensons maintenant les principales formes.

Le roman social, c'est l'aventure des villes, avec une dose d'exotisme liée aux décors dont la littérature n'a pas encore l'habitude : taudis, coupe-gorges, etc. L'on y décrit la quête dynamique d'un trésor, concret (un héritage) ou abstrait (l'honneur). L'adversaire y est non seulement le voleur, la brute, le tueur à gages, mais aussi leurs commettants (banquiers, usuriers, etc.).

Dans le récit-problème, première incarnation du récit criminel, la poursuite fait place à l'enquête. L'usage de la déduction ou de la détection, le mystère, la présence d'un policier exerçant ses fonctions : tout cela ne suffit cependant pas à constituer un roman criminel ; celui-ci a conquis son autonomie grâce à la présence permanente d'un héros dont la vie est une succession d'enquêtes. Avec la série noire apparaissent des récits criminels où l'enquête cesse d'être l'élément essentiel, où le détective n'est plus ni bon ni infaillible, où s'affirme la contestation du manichéisme traditionnel. L'espace épique du western transposé dans la jungle des grandes villes ; des destins individuels brisés par la société et ses lois ; un réalisme minutieux ; l'image d'un univers écrasé entre dérision et désespoir, où se déchaînent l'événement brutal, la violence incontrôlée et l'érotisme sans contrainte : tels sont les principaux traits de cette classe de récits criminels dont le roman d'action et le roman de suspense (où la trame est constituée par l'angoisse et la terreur) sont des surgeons.

Du roman social le roman sentimental a retenu le manichéisme primaire, le goût pour l'événement extraordinaire et les grandes catastrophes ; du roman d'analyse il a conservé l'intérêt quasi exclusif pour le sentiment amoureux. L'irréalisme est de rigueur, même quand le roman se donne pour

<sup>25</sup> Et voilà Balzac tout prêt à s'évader de la littérature « littéraire » !

véridique, de même que la pureté, sauf s'il y a distanciation historique (*Ambre, Caroline chérie*). Le cadre est quotidien, mais l'exotisme peut venir renforcer l'intérêt de l'aventure sentimentale. Le roman médical, de son côté, est un rejeton du roman social caractérisé par des stéréotypes trompeurs, le manichéisme et le déploiement du sado-masochisme, tout cela servant de décor à l'aventure dérisoire de l'infirmière amoureuse du médecin.

La science-fiction, prenant appui sur l'état actuel des sciences, projette, combine, invente des sciences ou des appareils nouveaux, mais aussi l'avenir biologique, psychologique et sociologique de l'humanité. L'anticipation technologique y voisine les plongées dans le passé de l'homme.

Le roman d'espionnage, enfin, plonge ses racines au cœur de la guerre froide pour déboucher sur la co-existence pacifique. Il suit ou précède les événements marquants ou obscurs de l'aventure où se joue l'avenir de l'humanité; l'adversaire y est au service d'un pays ennemi.

Résumons en un tableau les caractéristiques fournies par ces descriptions<sup>26</sup>. Cf. page 32.

Une première remarque s'impose: en utilisant autant de critères, l'on pourrait distinguer des milliers de classes de romans; par conséquent, si l'on ne nous présente que quatorze classes ou sous-classes, c'est parce que les critères ne sont pas manipulés systématiquement. D'autre part, ces critères, à quelques exceptions près (terreur, manichéisme, sado-masochisme), se rassemblent en divers groupes, à savoir:

- **l'espace**: exotisme spatial, milieu urbain;
- **le temps**: passé, futur;
- **les Actants**: héros permanent, ennemi;
- **les éléments de contenu**: action, amour, mystère, politique actuelle;
- **les types d'intrigue**: quête, enquête.

<sup>26</sup> Le signe + pose la pertinence du critère concerné; — nie cette pertinence; + et — signifient que le critère peut être présent mais ne l'est pas nécessairement; les parenthèses indiquent que la pertinence ou la non-pertinence ont été déduites: par exemple, si le roman médical dérive du roman social, alors, comme celui-ci, il se situe en milieu urbain.

	Exotisme spatial		Milieu urbain	Exotisme temporel		Action	Amour	Terreur	Quête d'un trésor	Enquête	Mystère	Politique actuelle	Manichéisme	Sado-masochisme	Héros permanent	Ennemi	
	Terrestre	Galactique		Passé	Futur											Servant un pays étranger	Le truand et son commettant
Aventure — maritime — de piraterie — sentimentale — militaire — historique — western	+					+	+										
Angoisse				±				+									
Roman social			+			+			+				+				+
Récit criminel — à problème — noir			+					+		+	+		+		+		
Roman sentimental	±			±			+						+				
Roman médical			(+)				+						+	+			
Science-fiction		+		+	+			±									
Espionnage												+				+	

Or ces groupes ne sont pas mutuellement exclusifs : par exemple, caractériser le roman d'angoisse par la terreur et le roman d'aventures ainsi que la science-fiction par l'exotisme, cela équivaut ou bien à nier *a priori* qu'un même texte puisse combiner terreur et exotisme, ce qui est démenti par le cas de la science-fiction, ou bien susciter des problèmes de classification<sup>27</sup> qu'une simple combinatoire suffirait à résoudre ; bien plus : prétendre que certains romans historiques échappent par leurs intentions au roman d'aventures, c'est, implicitement, mettre en cause la notion même de littératures d'évasion ; mise en cause renforcée par le cas du roman sentimental : car si les littératures d'évasion privilégient l'action au détriment de la psychologie, et si l'aventure sentimentale se distingue des autres types d'aventures en ce qu'elle exploite une passion (l'amour) plutôt que l'action, il en résulte ou bien que le roman sentimental n'appartient pas aux littératures d'évasion, ou bien que celles-ci ne sont pas entièrement tributaires de l'action. En ce qui concerne, enfin, le roman d'espionnage, il est caractérisé implicitement par l'action en tant que critère supposément commun à toutes les littératures d'évasion, et explicitement par les critères « politique actuelle » et « ennemi au service d'un pays étranger » ; mais l'idée qu'il entretient des liens avec l'aventure exotique et le roman militaire (*B.I.L.E.*, p. 181), ainsi que l'affirmation qu'il existe une catégorie de romans d'espionnage-fiction, ne nous montrent pas en quoi il se distingue du roman d'aventures et de la science-fiction ; bien plus : si les romans d'espionnage-fiction mettent en œuvre des armes ou des machines imaginaires, il en résulte que la référence à la politique actuelle ne suffit pas à caractériser le roman d'espionnage. Malgré tous les efforts déployés par les auteurs de *la Bibliothèque idéale des littératures d'évasion*, nous ne savons donc pas encore avec précision ce qu'est un roman d'espionnage, ni en quoi il se distingue des autres

<sup>27</sup> « Première manifestation du savant fou dans la littérature, Frankenstein inaugurerait en 1818 la tradition de la terreur fondée sur l'anticipation où devaient s'illustrer par la suite Conan Doyle et Stevenson. La science-fiction continue d'occuper une place de choix dans les récits d'écrivains américains comme Lovecraft, Matheson, Robert Bloch (mais non Donald Wandrei), au point que l'on hésite parfois à les classer dans l'un ou l'autre genre ». (*B.I.L.E.*, p. 55) Pourquoi faudrait-il classer tous les textes d'un auteur dans un seul genre ?

catégories de la littérature d'évasion. Cela nous oblige à poursuivre notre enquête.

### **1.3. Un roman d'action lié au contexte politique actuel**

Le roman d'espionnage est en principe un roman d'action : Boileau et Narcejac<sup>28</sup>, de même que Raabe et Lacassin<sup>29</sup>, l'affirment. Mais tout roman d'action n'est pas roman d'espionnage : ce qui spécifie ce dernier, c'est que l'action s'y trouve liée au contexte politique actuel :

**Le roman d'espionnage, c'est la guerre froide en ce qu'elle a de plus aliénant<sup>30</sup>.**

**[...] le roman d'espionnage a occupé la place laissée vacante par le vieux roman populaire dont il réactive et réactualise les thèmes et les structures. En les portant à l'échelle internationale, — l'affrontement entre nations inspire l'affrontement entre les personnages — il sacrifie tout à la fois au nationalisme du roman populaire et au cosmopolitisme né du brassage des événements et des hommes provoqué par la première guerre mondiale<sup>31</sup>.**

**[...] le roman d'espionnage a pour « lieu » la politique internationale et les affrontements qu'il retrace mettent obligatoirement aux prises les grandes ou les moins grandes puissances<sup>32</sup>.**

**[Dans le roman d'espionnage,] l'action se fonde sur l'actualité avec, en toile de fond, les conflits de la politique internationale [...]<sup>33</sup>.**

**Le roman d'espionnage suit, en effet, [...] l'actualité politique<sup>34</sup>.**

Ces diverses prises de position confirment simplement ce que la section précédente nous avait appris du roman d'espionnage, en apportant toutefois une précision : c'est de politique

<sup>28</sup> *Opus cit.*, p. 196.

<sup>29</sup> In *B.I.L.E.*, p. 19.

<sup>30</sup> Jean Tortel, « Qu'est-ce que la paralittérature ? », dans *Entretiens sur la paralittérature* (sous la direction de Noël Arnaud, Francis Lacassin et Jean Tortel), Paris, Plon, 1970, p. 23.

<sup>31</sup> Francis Lacassin, « Du chevalier d'Éon à 007 », dans *M.L.*, p. 11.

<sup>32</sup> Juliette Raabe, « Mythes et gadgets du roman d'espionnage », dans *M.L.*, p. 12.

<sup>33</sup> Jean-Jacques Tourteau, *opus cit.*, p. 14.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 243.

internationale qu'il s'agit, et non de politique nationale. Mais peut-être progresserons-nous davantage en étudiant le personnel qu'il met en scène ?

#### **1.4. Les actants du roman d'espionnage**

Selon François Fosca, le personnel du roman d'espionnage est, nous l'avons déjà noté, d'une « désespérante monotonie » et d'une « navrante banalité » : un protagoniste beau, fort, rusé, coureur, athlétique et buveur ; un adversaire vigoureux, astucieux, audacieux, mais laid et antipathique ; une espionne belle et perfide ; le Russe cruel au faciès de Kalmouk, le Noir brutal à la musculature de colosse, le Chinois cruel et proférant d'une voix douce les plus terribles menaces ; enfin, un chef toujours surnommé le Vieux et affligé d'une humeur massacrate. Si l'on concède que l'espionne, le Russe, le Noir et le Chinois sont des incarnations de l'Adversaire, cela nous laisse trois actants : le Protagoniste, l'Adversaire, et le Chef. Nous avons également vu que, d'après Raabe et Lacassin, l'adversaire, dans le roman d'espionnage, est au service d'un pays ennemi ; de plus, Juliette Raabe insiste sur la nécessité, pour l'espion, de recevoir sa mission d'un chef à qui il devra ensuite rendre compte de ses actes<sup>35</sup> : nous retrouvons ainsi les mêmes actants : le Protagoniste-espion, l'Adversaire et le Chef.

Ces actants sont mis en scène selon une perspective manichéenne, mais l'interprétation de ce manichéisme varie d'un auteur à l'autre. Selon Juliette Raabe, par exemple, le roman d'espionnage est manichéen parce qu'il suppose un héros et un anti-héros, et parce qu'il divise les états selon le Bien et le Mal ; à quelques exceptions près il satisfait ainsi, chez le lecteur, la croyance en une répartition des hommes, des sociétés et des actes selon les catégories étanches du Bien et du Mal : le Méchant est marqué et le Bon jouit d'une apparence proclamant sa bonté<sup>36</sup>. Si cela est exact, le roman d'espionnage témoigne à sa manière de la croyance inébranlable de la littérature d'évasion au principe métaphysique de justice, concrétisé par la réussite d'un héros dont toutes les défaites ne

<sup>35</sup> Juliette Raabe, « le Phénomène série noire », dans *Entretiens sur la paralittérature*, p. 309 et *B.I.L.E.*, p. 181.

<sup>36</sup> Juliette Raabe, « Mythes et gadgets du roman d'espionnage », dans *M.L.*, pp. 12-13.

sont que feintes ou provisoires<sup>37</sup>. À Jean-Jacques Tourteau cependant, l'espion et le contre-espion apparaissent comme deux personnages mis sur le même plan, alors que l'un devrait représenter le criminel, donc le Mal, et l'autre le détective, donc le Bien ; le roman d'espionnage témoigne ainsi de la mise en question des valeurs traditionnelles de la société française, et, sur le plan du lecteur, de l'affaiblissement de la lutte entre le Bien et le Mal<sup>38</sup>. Umberto Eco, par contre, après une analyse de l'œuvre de Ian Fleming, conclut que le manichéisme de cet auteur est d'essence rhétorique :

**Fleming est raciste comme l'est tout illustrateur qui, voulant représenter le diable, lui fait les yeux bridés, comme l'est la nourrice qui, voulant évoquer Croquemitaine suggère que c'est un nègre.**

**Il est singulier que Fleming soit anticommuniste avec la même indifférence qu'il est antinazi et anti-allemand. Ce n'est pas qu'il soit réactionnaire dans un cas et démocrate dans l'autre. Il est simplement manichéen pour des raisons de commodité.**

**Fleming cherche des oppositions élémentaires ; pour donner un visage aux forces primitives et universelles, il a recours à des clichés. Pour identifier les clichés, il s'en rapporte à l'opinion commune. En période de tension internationale, le méchant communiste devient un cliché, comme en est un, désormais historiquement acquis, le criminel nazi impuni. Fleming les emploie l'un et l'autre avec la même indifférence<sup>39</sup>.**

Julian Symons, enfin, nous assure que l'ennemi est présenté favorablement par Eric Ambler et que, chez John Le Carré, l'on assiste même à une permutation des attributs moraux, « nos » agents devenant les méchants et « les leurs » se révélant des êtres humains convenables ; en fait, le roman d'espionnage se partage en deux traditions dont la première, conservatrice, défend l'autorité et affirme que les agents secrets luttent pour protéger « nos » valeurs, tandis que la seconde, radicale, critique l'autorité et proclame que les agents secrets perpétuent ou même créent entre « eux » et « nous » des barrières<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Raabe et Lacassin, dans *B.I.L.E.*, p. 19.

<sup>38</sup> Jean-Jacques Tourteau, *opus cit.*, pp. 14 et 243.

<sup>39</sup> Umberto Eco, « James Bond : une combinatoire narrative », dans *Communications* n° 8, 1966, pp. 91-92.

<sup>40</sup> Julian Symons, *opus cit.*, pp. 228-233.

En ce qui concerne la répartition manichéenne des actants du roman d'espionnage, nous avons donc le choix entre un manichéisme rhétorique et un manichéisme éthique, ce dernier se présentant soit comme absolu, soit comme permutable.

### **1.5. Les thèmes**

Selon, encore une fois, François Fosca, le roman d'espionnage n'exploite que quatre sujets, tous liés aux armes atomiques : dérober ou récupérer des renseignements concernant de telles armes, enlever ou reprendre des savants atomiques. Pour Boileau et Narcejac, ce genre littéraire a fixé une fois pour toutes ses thèmes, et seule une secousse sociale imprévue pourrait le modifier<sup>41</sup>. Julian Symons, voyant mal comment le roman d'espionnage pourrait aller plus loin qu'il ne l'a fait, suggère même que l'on décrète, à son sujet, un moratoire de dix ans<sup>42</sup> ! Voilà tout ce que nous apprennent nos théoriciens en ce qui concerne la thématique du roman d'espionnage.

### **1.6. Bilan de l'approche synthétique**

Nous avons pu constater, au cours de notre enquête, que le roman d'espionnage concurrençait le roman policier, la science-fiction, l'aventure exotique et le roman militaire. Mais le définir comme un roman d'action lié à un contexte de politique internationale actuelle, cela ne nous a pas permis de voir clairement en quoi il se distinguait de ces catégories de romans et des autres catégories regroupées sous l'étiquette « littérature d'évasion ». Nous avons de plus appris que ses actants sont le protagoniste, l'adversaire (nous dirons désormais l'antagoniste) et le chef du protagoniste ; le protagoniste semble jouir de toutes les qualités physiques, sinon morales, et il est toujours, en définitive, le vainqueur, tandis que l'antagoniste, laid et antipathique, travaille au profit d'un pays ennemi ; ces actants semblent donc se distribuer selon une perspective manichéenne, mais ce manichéisme est-il de nature rhétorique ou de nature éthique, et, en ce dernier cas, est-il absolu ou donne-t-il lieu à certaines permutations ? Enfin, est-il exact que le roman d'espionnage n'exploite que quatre sujets, tous liés

<sup>41</sup> Boileau et Narcejac, *opus cit.*, pp. 200-201.

<sup>42</sup> Julian Symons, *opus cit.*, p. 236.



aux armes atomiques? Nous pouvons, avant d'entreprendre l'approche analytique, répondre à quelques-unes de ces questions.

Commençons par le cas du protagoniste. Si l'on admet que le roman d'espionnage est un roman d'action, une sorte de guerre dans les coulisses de la bonne conscience, il est tout à fait normal que ses protagonistes soient doués des qualités physiques, psychologiques, intellectuelles et morales nécessaires à l'accomplissement de leur tâche: nécessité interne justifiant la force physique, l'agilité, la familiarité avec le maniement des armes, la connaissance de plusieurs langues étrangères, l'aptitude à jouer les rôles les plus divers, une certaine insensibilité, les amours épidermiques et épisodiques, ainsi que ce sixième sens qui avertit la plupart d'entre eux des dangers imminents. Mais, ces qualités, il n'est aucunement requis qu'ils les possèdent à un degré exceptionnel, comme le montre Kingsley Amis à propos de celui des agents secrets qu'on aurait peut-être le plus tendance à considérer comme un super-héros, James Bond :

**When Bond [...] is required to behave like superman he has to go into training first. His two major Caribbean exploits are preceded by a swimming — and — running course hardly less taxing than the exploits themselves. His skill with fire-arms is maintained by constant practice. He takes a special course at the Maidstone police range before setting off to defeat Scaramanga's skill. We would think it inappropriate if he weren't the best shot in the Service, but are reassured to hear that he isn't as good as the Instructor. He's the best gambler and cardshap in the Service, too, but even this accomplishment is no gift from the gods. Before clobbering Le Chiffre at baccarat, Bond has a swedish massage, a nap and a shower. Before going off to Blades Club to wipe the floor with Hugo Drax at bridge, Bond settles down (in heavy white silk shirt, dark blue trousers of navy serge, etc. — his winter relaxing outfit) and spends half an hour working through the drills given in a standard work on cheating. With Palming, Nullifying the Cut and the very difficult single-handed Annulment at his fingertips, he takes £ 15,000 off Drax naturally and inevitably. Indeed, we hardly notice the switch when he clobbers Drax by a rigged deal and has no need at all of the single-handed Annulment and the rest of them.**

Bond's constant cold showers, apart of reminding us of the ritualistic, self-dedicatory element in the secret agent's life, also suggest to us that his abilities are acquired, not innate. If we took that trouble to keep fit, if we

**started the day with twenty press-ups and enough straightleglifts to make our stomach muscles scream, then perhaps we could vanquish an octopus and drive off a barracuda should the occasion arise. We couldn't, of course, but we like not having our noses rubbed in the fact. We appreciate the continual hints that what Isaac Newton said of himself could also be said of Bond: his powers are ordinary, only his application brings him his success<sup>43</sup>.**

Bien plus : certains espions sont privés, sans inconvénient, de quelques-unes de ces qualités : le « héros » habituel de Len Deighton, par exemple, n'a rien d'un M. Univers ; Tommy et Tuppence, les protagonistes de *N. ou M. ?* (Agatha Christie), ont été jugés trop vieux pour reprendre du service militaire ; et *Mrs Pollifax* (Dorothy Gilman) est une veuve de 63 ans qui s'ennuyait à mourir avant sa décision de devenir espionne. Que l'espion jouisse habituellement de qualités particulières, cela se comprend donc si l'on tient compte des exigences de son métier, mais cela ne constitue pas pour autant une condition *sine qua non* du roman d'espionnage. Quant à l'affirmation que le « héros » est toujours victorieux, elle ne correspond, elle aussi, qu'à ce qui se passe habituellement, sans que cela constitue une loi du genre ; Hubert Bonisseur de la Bath, par exemple, le protagoniste de la série OSS 117 de Jean Bruce<sup>44</sup>, échoue dans *Inch Allah* (n° 2), dans *Ombres sur le Bosphore* (n° 20), dans *Moche coup à Moscou* (n° 22), etc.

En ce qui concerne l'Antagoniste, il est toujours, nous a-t-on assuré, laid et antipathique. Mais lisons un peu mieux. Le narrateur de *Son dernier coup d'archet*<sup>45</sup>, décrivant le comportement de l'espion allemand von Bork, déclare :

**Il avait beaucoup de choses à détruire dans son bureau ; il commença ce nettoyage par le vide jusqu'à ce que son visage fin de bel homme fût coloré par la chaleur que dégageaient les papiers qui brûlaient.**

<sup>43</sup> Kingsley Amis, *The James Bond Dossier*, London, Pan Books, 1967, pp. 17-18.

<sup>44</sup> Cette série ayant été entièrement publiée dans la collection Espionnage des Presses de la Cité, nous nous contenterons d'indiquer les numéros de la collection.

<sup>45</sup> Arthur Conan Doyle, *Son dernier coup d'archet*, dans *Oeuvres littéraires complètes* t.V, Lausanne, Rencontre, 1967, pp. 421 et 432.

Un peu plus tard, Sherlock Holmes dit à von Bork :

**Mais vous possédez une qualité très rare pour un Allemand, monsieur von Bork : vous êtes sportif, et vous ne me garderez pas rancune quand vous comprendrez que vous, qui avez abusé tant de monde, avez été abusé à votre tour. Après tout, vous avez fait de votre mieux pour votre pays, j'ai fait de mon mieux pour le mien : quoi de plus naturel ?**

Dans *N. ou M. ?*, d'Agatha Christie <sup>46</sup>, Grant dit à Tommy :

**Les agents secrets sont presque toujours de charmants garçons. C'est un drôle de métier que le nôtre. On respecte l'adversaire et il vous respecte. Et il arrive souvent qu'on ait de la sympathie pour l'homme d'en face, alors même qu'on essaie de le descendre !**

Et l'on peut lire, dans *Sous peine de mort*, de Jean Bruce :

**Hubert rentra dans sa coquille. Il pensa : « Ce type est pourtant sympathique. Si nous avions été élevés dans le même milieu, nous aurions pu devenir des amis. Actuellement, une barrière infranchissable nous sépare. Une discussion ouverte ne servirait à rien, qu'à nous dresser en ennemis l'un contre l'autre. L'un et l'autre nous sommes persuadés de détenir la vérité. Qui a raison ? Questionné séparément, chacun de nous deux répondrait que c'est lui, que cela ne souffre aucun doute. Qui a raison ? Lui ou moi ? L'Orient ou l'Occident ? Tout cela est effrayant !... »**

**Tcherkessov reprit, impérieux :**

**— Vous ne pouvez hésiter entre les fauteurs de guerre et les autres. Nous avons besoin de nous armer pour nous défendre contre l'inévitable agression capitaliste...**

**Il était écarlate, emporté par sa passion. Un sincère, pas un cynique. Un sincère, donc un type respectable... (n° 170, p. 64)**

L'antagoniste du roman d'espionnage n'est pas obligatoirement laid. Ni antipathique. Comme le dit, encore une fois, Hubert Bonisseur de la Bath :

<sup>46</sup> Paris, Librairie des Champs-Élysées, coll. Club des Masques n° 32, 1971, p. 54.

**Vous et moi [...] faisons le même métier et pour les mêmes raisons. Je suis bien obligé de vous estimer si je veux m'estimer moi-même**<sup>47</sup>.

À la fin de *Double crime sur la ligne Maginot*, les officiers français saluent même l'espion allemand qui vient de se suicider. Peut-on encore soutenir, dès lors, que le roman d'espionnage divise les hommes et les nations selon « les catégories étanches du Bien et du Mal » ? Ce qui est au contraire remarquable dans nombre d'ouvrages de cette catégorie, c'est que l'espion et son adversaire se situent tous deux au-dessus de cette dichotomie morale, au-dessus des lois. La règle du jeu qu'ils respectent est différente. Pour maintenir l'équilibre entre les puissances adverses, pour éviter l'éclatement d'une autre guerre mondiale, ils se livrent un combat où tous les coups sont permis, où la fin justifie les moyens :

**Et, si je peux me permettre une remarque, j'ajouterai, pour votre édification personnelle que l'on ne fait pas de bon espionnage ou contre-espionnage avec des enfants de Marie, non plus qu'avec des policiers de métier engoncés dans leur manteau de scrupules, de principes et de routine. Notre métier doit être en continuelle évolution afin de pouvoir s'adapter aux conjonctures sans cesse changeantes. Tout ce qui représente une valeur quelconque pour la Société, morale ou tradition, ne peut en aucun cas retenir notre attention. Pour chaque affaire, l'enjeu est trop important ; il met en cause trop de vies humaines, sans parler de l'existence même des Nations et des Idéaux que nous représentons, pour que nous puissions seulement *nous sentir le droit d'hésiter devant le sacrifice d'un de nos adversaires*, — dès que nous pouvons supposer que cette hésitation aurait pour conséquence l'échec de la partie engagée. C'est malheureusement notre lot d'encourir le mépris, voire l'opprobre de nos concitoyens. *Ils ne peuvent comprendre* les méthodes que nous sommes obligés d'adopter si nous voulons efficacement jouer notre rôle : protéger tout ce à quoi ils tiennent. Et nous n'avons pas à nous demander si leur idéal est défendable. Nous sommes des robots [...], *l'aventure doit être notre seule raison et nous devons obligatoirement écarter de notre action tous les tabous moraux et sociaux pour la sauvegarde desquels nous luttons. Au fond, tout ce qui nous distingue des gangsters, des bandits de grand chemin,***

<sup>47</sup> *Les Espions du Pirée*, n° 158, p. 178.

**c'est que nous n'agissons pas dans notre intérêt personnel, mais dans celui de la Fraction d'humanité que nous représentons**<sup>48</sup>.

Le manichéisme moral n'est donc pas une condition du roman d'espionnage ; si l'on tenait à parler de manichéisme, il faudrait que ce soit d'un manichéisme rhétorique, dont la portée serait d'ailleurs limitée, ou mieux d'un manichéisme structural : pour que le récit progresse, il doit mettre en scène une opposition qui s'incarne fondamentalement dans l'espion et son adversaire.

Reste la question des thèmes. Tenons-nous en, pour plus de commodité, aux romans de Jean Bruce. Certaines de ses œuvres se présentent comme une quête ; l'espion est alors chargé d'aller chercher, et de ramener, quelque chose ou quelqu'un ; quelqu'un, c'est-à-dire un agitateur qui risque de déclencher une guerre aux Indes (*Cache-cache au Cachemire*), un savant étranger (*Moche coup à Moscou*), ou tout autre individu, espion, ennemi ou politicien, dont la C.I.A. aimerait s'emparer (*OSS 117 à Mexico*, *Cadavre au détail*, etc.) ; quelque chose, c'est-à-dire des renseignements (*Chasse aux atomes*, *OSS 117 contre X*) ou un document (*Documents à vendre*, *OSS 117 franchit le canal*). D'autres romans sont des enquêtes : sur le vol d'une ogive nucléaire (*Métamorphose à Formose*), sur des sabotages effectués dans des bases américaines (*Travail sans filet*, *OSS 117 répond toujours*), sur la disparition de savants américains (*OSS 117 n'est pas aveugle*), ou même sur la présence d'extra-terrestres aux États-Unis (*Arizona zone A*). Parfois, le roman consiste en une opération de sabotage (*Dernier quart d'heure*, *Affaire n° 1*, *Hara-Kiri*). Enfin, l'espion peut, tout simplement, être chargé d'une exécution (*Festival pour OSS 117*, *À tuer*). Que le roman d'espionnage n'exploite que des sujets liés aux armes atomiques, cela

<sup>48</sup> *Trahison*, n° 180, pp. 156-157. Les affirmations de ce genre, bien qu'habituellement moins élaborées, sont fréquentes dans l'œuvre de Jean Bruce : cf. par exemple *Métamorphose à Formose* (n° 1, p. 99) ; *Cache-cache au Cachemire* (n° 3, pp. 17-36-116) ; *OSS 117 entre dans la danse* (n° 4, pp. 163-187) ; *Dernier quart d'heure* (n° 14, pp. 77-78) ; *Carte blanche pour OSS 117* (n° 17, p. 207) ; *OSS 117 voit rouge* (n° 24, p. 127) ; *Agonie en Patagonie* (n° 36, p. 64) ; *les Espions du Pirée* (n° 158, p. 109) ; *Vous avez trahi* (n° 164, p. 138) ; *OSS 117 joue le jeu* (n° 169, pp. 71-84) ; *Alerte !* (n° 175, pp. 165-181) ; *Pays neutre* (n° 174, p. 61) ; *OSS 117 contre X* (n° 175, p. 77) ; *Cadavre au détail* (n° 178, p. 100) ; *OSS 117 appelle* (n° 179, p. 171).

est donc faux. Tout dépend d'ailleurs du niveau de généralité auquel l'on se situe : au niveau le plus général, le roman policier, par exemple, exploite un seul sujet : le crime<sup>49</sup>. Mais qu'importe ? — si ce sujet constitue le noyau sémantique par lequel se définit une classe de romans, noyau commun que les textes particularisent en incarnant diversement les actants (du détective « dur » comme Mike Hammer au détective - orchidée comme Nero Wolfe), les mobiles, les méthodes, les lieux, etc.

Délestés d'un certain nombre de faux problèmes, nous pouvons maintenant aborder l'approche analytique.

## **2. APPROCHE ANALYTIQUE**

Une enquête nous permettra en premier lieu de comparer quelques textes en fonction de diverses variables : les actants, le contenu sémantique, le lieu et le temps. Une tentative de systématisation nous indiquera ensuite lesquelles, parmi ces variables, constituent le roman d'espionnage, et en quoi celui-ci se distingue des catégories romanesques voisines.

### **2.1. Enquête**

#### **2.1.1. Vous avez trahi, de Jean Bruce<sup>50</sup>.**

Surpris par le mari de Wanda Kalinka, Christopher Pike le désarme et sort de la maison. Mais la police polonaise, qui l'attendait, l'arrête ; et Anthon, le chef du contre-espionnage, lui dit qu'il sera condamné à mort pour le meurtre de Stéfane Kalinka, à moins qu'il ne consente à fournir des renseignements. Pike accepte le marché, et Anthon le charge de surveiller Cyril Wanton, l'attaché militaire de l'ambassade américaine... Pike flirte avec Virginia Bowman, puis avec Candid Wanton. Après le repas l'ambassadeur lui reproche sa liaison avec Wanda ; Pike prétend qu'il veut obtenir d'elle des renseignements, et obtient un sursis de huit jours. Dans sa chambre il retrouve Virginia, qui lui reproche son flirt avec Candid ; il la rassure, puis l'éconduit. Il se rend chez Misha

<sup>49</sup> Au sujet des causes très diverses pour lesquelles un crime peut être commis : Roger Caillois, dans *Puissance du roman* (Paris, Le Sagittaire, 1942, pp. 102-103) se plaignait précisément de leur pauvreté.

<sup>50</sup> Paris, Presses de la Cité, coll. Espionnage n° 164, 1963.

Berkesy, qui reconnaît en lui Hubert Bonisseur de la Bath. Hubert lui fait envoyer un message à M. Smith, relatant les derniers événements; Smith lui répond de jouer à fond le jeu de la trahison, afin de démasquer un traître à l'ambassade... Wanda veut aller aux États-Unis, mais elle refuse de fournir à Pike, en échange de son aide, des renseignements... Hubert pense qu'il vaut mieux donner à Anthon de vrais documents, car, grâce au traître, il doit déjà les connaître... Hubert rencontre Garish, le secrétaire, qui lui apprend que Candid est seule; Hubert rend visite à celle-ci, pour s'assurer de l'absence de son mari, puis, en fouillant le bureau de ce dernier, découvre la photo d'une femme et la preuve que Wanton recueille des renseignements pour le compte des Américains; surpris par Candid, Hubert lui dit qu'il avait été chargé de détruire la photo compromettante; ils deviennent amants... Hubert essaie vainement de contacter un agent d'Anthon. Dans un café, se sentant surveillé, il accoste une fille et sort avec elle. Deux hommes l'assailent, mais l'arrivée de la police met fin au combat. La fille conduit Hubert chez elle et lui sert un café drogué. Il revient à lui, prisonnier des deux Résistants, qui lui demandent les renseignements destinés à Anthon. Hubert refuse de parler malgré les coups et la menace d'être exécuté. Anthon intervient alors: c'était une épreuve. Pike lui révèle ce qu'il a appris au sujet de Wanton, et le subterfuge qui lui permet de revoir Wanda. Anthon lui dicte les renseignements qu'il peut fournir à l'ambassadeur. En quittant ce dernier Hubert rencontre Virginia, qui lui fixe un rendez-vous afin de lui apprendre un fait important. Il constate que sa chambre et son bureau ont été fouillés... Hubert voit passer Garish; mais Virginia ne vient pas au rendez-vous. Il se rend chez Berkesy et lui dit de demander à M. Smith de prévenir l'ambassadeur qu'il y a un traître dans son personnel. Berkesy, craignant d'être surveillé, fixe à Hubert un autre lieu de rendez-vous... A l'ambassade, une lettre de Wanda invite Pike à retourner chez elle. Au repas, Virginia est absente et Candid s'inquiète de l'absence de son mari... Chez Wanda, Hubert devine une présence; il trouve la jeune femme dans sa chambre, étran-glée; sortant par la fenêtre pour attraper l'assassin, il se fait assommer... Anthon lui apprend que l'assassin a été capturé peu après l'avoir assommé; Pike parle du rendez-vous manqué et du passage de Garish; si Wanda s'était décidée à trahir, pense-t-il, c'est Anthon qui l'a fait supprimer... Le lendemain,

comme l'ambassadeur ne mentionne pas la présence du traître, Hubert en déduit que Berkesy n'a pas expédié son message. Au dîner, l'ambassadeur annonce qu'on a retrouvé le corps de Virginia et charge Pike de prévenir les Autorités de la disparition de Wanton. À la Gare Centrale, Hubert aperçoit Frank et Casimir, les deux pseudo-Résistants qui étaient en fait des sbires d'Anthon; au lieu de contacter Berkesy, il le suit et, constatant qu'il est filé par les deux hommes de main, le poignarde. Il se rend ensuite à la maison de Berkesy, envoie un message à Smith, sabote la radio et s'enfuit avant l'arrivée de la police... À Anthon, Pike déclare que l'ambassadeur a été prévenu de la présence d'un traître. Anthon lui montre Cyril Wanton qui, sous la torture, avoue avoir tué Wanda. Conduit à sa chambre, Hubert demande à voir l'autre chambre d'invités, y remplace subrepticement la savonnette, puis, feignant de préférer la première, y retourne. Au matin, Anthon déclare qu'il faut sacrifier le traître Garish; il donne à Pike les moyens de le démasquer, mission que Pike accomplit en présence de l'ambassadeur... Hubert s'introduit dans la maison où on l'a hébergé la veille, tue Casimir, délivre Wanton et le conduit à l'ambassade. Il lui offre un remède pour ses blessures, puis lui révèle sa véritable identité. Devenu bleu, Wanton le menace de son arme. Hubert lui signale son état et lui explique que la savonnette laissée dans la chambre d'amis était enduite de nitrate: le réactif de Lunge, offert comme remède, a provoqué la coloration bleue. Wanton déclare qu'il connaissait le rôle d'Hubert grâce à une indiscretion de Berkesy; qu'il a tué Virginia parce qu'elle l'avait vu sortir de la chambre de Pike; qu'il a lui-même fabriqué les fausses preuves contre Garish, Pike, l'ayant vu subir la torture, étant supposé le laver de tout soupçon; et que c'est Frank qui a tué Wanda. Hubert rétorque qu'il soupçonnait Wanton, car l'énorme main qui l'a assommé ne pouvait appartenir à ce dernier, dont les marques de torture n'étaient d'ailleurs pas naturelles; la permutation des savonnettes a confirmé ses soupçons en prouvant qu'Anthon traitait Wanton comme un invité. L'agent secret déclare ensuite au traître que son arme n'est pas chargée et, profitant d'une seconde d'inattention, se jette sur lui et l'abat.

L'enjeu du récit que nous venons de résumer, c'est Cyril Wanton: Hubert veut le démasquer, tandis qu'Anthon s'efforce d'empêcher qu'il ne le soit. Appelons *Objet* le personnage qui



sert d'enjeu, *Protagoniste* et *Antagoniste* les personnages qui se combattent dans l'espoir de remporter cet enjeu. Le Protagoniste, Hubert, reçoit sa mission de M. Smith : appelons celui-ci le *Mandateur* ; Anthon, de son côté, n'a pas de Mandateur. Si Hubert démasque Wanton, ce n'est pas pour son propre plaisir, mais pour obéir aux ordres de M. Smith, qui est le bénéficiaire de cette action ; appelons *Destinateur* et *Destinataire* d'une part celui qui communique l'Objet, d'autre part celui qui le reçoit. Le Protagoniste et l'Antagoniste ont chacun ses Alliés : Berkesy, Virginia, Candid et Wanda dans le cas d'Hubert ; la police, Wanda, Pike, Frank, Casimir et une fille dans le cas d'Anthon. Enfin, certains personnages sont de simples *Comparses* : Stéfane Kalinka, l'ambassadeur, Garish. Les personnages de *Vous avez trahi* se regroupent donc en fonction de neuf Actants. Par rapport au noyau sémantique du roman, il est évident que la plupart des prédicats se rapportent à des actions ; le texte comporte aussi quelques déductions (Berkesy n'a pas envoyé le message à M. Smith ; Berkesy est « brûlé » ; Wanton n'est pas l'assassin de Wanda, c'est donc lui le traître), mais elles s'intègrent à la trame dramatique au lieu de l'intégrer. Spatialement, l'aventure se déroule en Pologne : lieu exotique pour le lecteur de ce texte. Enfin, quant au temps, l'histoire se déroule dans le présent.

### 2.1.2. *La Ligue des Rouquins*, de Conan Doyle<sup>51</sup>.

Jabez Wilson demande l'aide de Sherlock Holmes pour résoudre un problème. Il a engagé un commis qui se contente d'un demi-traitement et qui s'occupe de photographie dans la cave. Convaincu, par ce commis, de répondre à une annonce de la Ligue des Rouquins, Wilson, grâce à la couleur de sa tignasse, a obtenu un emploi fort bien rémunéré et consistant à recopier, quatre heures par jour, l'*Encyclopédie*. Or, ce matin, il a trouvé le bureau fermé, la Ligue dissoute et son patron disparu. Aux questions de Holmes, Wilson répond qu'il a engagé son commis avant la parution de l'article concernant la Ligue des Rouquins ; c'est un homme assez jeune, petit, chauve, qui a une brûlure d'acide au front et les lobes des

<sup>51</sup> Dans *Oeuvres littéraires complètes* t. II, Lausanne, Rencontre, 1967, pp. 321-350.

oreilles percés. Holmes réfléchit. Puis il se rend chez Wilson, ausculte le trottoir, examine les genoux du commis, inspecte les édifices situés derrière la maison de son client. Et le soir, dans les caves d'une banque, Holmes, accompagné du docteur Watson, du policier Jones et du responsable de la succursale, capture le bandit John Clay ainsi que son complice, l'ex-patron de Wilson. Le lendemain, le détective s'explique : un emploi si extraordinaire ne pouvait avoir pour but que de retenir Wilson hors de chez lui pendant une période déterminée de temps chaque jour ; le commis, pour se contenter d'un demi-traitement, devait avoir de sérieux motifs ; or, chez Wilson, il n'y a rien à voler ; mais le commis allait souvent dans la cave, et sa description correspondait à celle d'un bandit connu : Holmes a donc déduit que ce bandit creusait un tunnel, ce que l'état de ses pantalons a confirmé ; en frappant sur le trottoir, le détective a pu constater que la cave se trouvait à l'arrière de la maison de Wilson et, en inspectant les édifices situés dans les alentours, il a repéré la banque ; or la dissolution de la Ligue indiquait que le coup était imminent, et l'heure du coucher de Wilson indiquait le moment approximatif où les criminels passeraient à l'action.

L'enjeu, en ce texte, c'est l'argent de la banque : John Clay veut le voler, Holmes veut en empêcher le vol. Holmes est à la fois Protagoniste et Destinateur, tandis que John Clay cumule les rôles d'Antagoniste, de Destinateur et de Destinataire. Jabez Wilson est à la fois Mandateur de Holmes et Allié involontaire de Clay ; celui-ci a un deuxième Allié, volontaire celui-là : le pseudo-patron de Wilson. Holmes, de son côté, a pour Alliés Watson et le policier Jones. Enfin, le responsable de la banque est, dans la perspective de Holmes, Destinataire. Le noyau sémantique de ce texte est constitué par un mystère résolu grâce à une déduction qui démontre qu'il s'agissait d'un crime à commettre et, si l'on admet que cette histoire relève de la classe du roman-problème, on doit conclure, à l'encontre de certains lieux communs, d'une part qu'un roman-problème peut fort bien se passer de cadavre, d'autre part qu'il n'est pas essentiel à cette classe de romans de reconstituer un récit antérieur virtuel qui aurait déjà atteint sa conclusion (le crime). Spatialement, pas d'exotisme en ce texte ; et temporellement, l'histoire se déroule dans le présent (par rapport au moment où le texte fut rédigé).

### 2.1.3. *Son dernier coup d'archet, de Conan Doyle*<sup>52</sup>

Le baron von Herling déclare à von Bork qu'à son retour à Berlin, dans une semaine, ce dernier sera accueilli comme le plus astucieux des agents secrets allemands. Von Bork ouvre son coffre et montre au baron les dossiers de renseignements qu'il a accumulés; il doit en compléter un cette nuit même, grâce à Altamont, un Irlandais d'Amérique qui hait l'Angleterre. Après le départ du baron, von Bork détruit certains papiers, puis empaquette le contenu du coffre-fort. Altamont arrive, avec les renseignements promis. Von Bork lui dit que son coffre n'est pas forçable, et lui en révèle le code. Altamont voudrait partir avec von Bork, car James, Hollis, et maintenant Steiner ont été pris, et lui-même se croit poursuivi; mais l'Allemand lui conseille d'aller en Hollande, puis de regagner l'Amérique. Altamont réclame son argent et lui remet le livre de renseignements. Von Bork, au moment où il constate que c'est un traité d'apiculture, est chloroformé. Holmes examine les dossiers de l'Allemand, puis dit à Watson que c'est la vieille Martha, l'unique domestique conservée par von Bork, qui l'a mis au courant quand il a pris cette affaire en main. Le premier ministre était venu le trouver dans sa retraite et avait réclamé son intervention, car l'on n'arrivait pas à démasquer l'homme à cause duquel tout allait mal. Holmes s'était rendu à Chicago, puis à Buffalo où il s'était enrôlé dans une société secrète irlandaise, puis à Skibbareen, où ses démêlés avec la police avaient attiré sur lui l'attention d'un agent de von Bork, lequel l'avait ensuite recommandé à son patron. C'était ainsi qu'il était parvenu à déjouer les plans de l'espion allemand. En examinant les documents de ce dernier, Holmes découvre de quoi confondre le commissaire de la marine, qu'il soupçonnait déjà. Holmes et Watson mettent l'Allemand et les papiers dans leur voiture, et l'Anglais laisse entendre à son prisonnier qu'il pourra quitter l'Angleterre en même temps que von Herling.

L'enjeu, cette fois, consistait à démasquer von Bork : celui-ci est donc à la fois Objet et Antagoniste, tandis que Holmes est Protagoniste et Allié apparent de von Bork. Celui-ci compte encore sur l'aide de James, de Hollis, de Steiner, de l'agent

<sup>52</sup> Dans *Oeuvres littéraires complètes* t. V, Lausanne, Rencontre, 1967, pp. 414-434.

rencontré par Holmes aux États-Unis et du commissaire de la marine. Holmes de son côté, a pour Alliés Watson ainsi que la vieille Martha, laquelle, dans la perspective de von Bork, est une simple Comparse. Le premier ministre est à la fois Mandateur de Holmes et Destinataire de l'Objet, tandis que von Herling semble incarner le Mandateur de l'espion allemand et son Destinataire. Sémantiquement, ce texte, dramatique, comporte un mystère qui est résolu par l'action elle-même ; il n'y a pas d'exotisme, et l'histoire se déroule au présent.

#### **2.1.4. *Agent spatial n° 1*, de Richard-Bessière<sup>53</sup>.**

Après avoir donné le signal de départ à l'armada tarkienne chargée d'anéantir les derniers survivants de l'humanité terrienne, Sa Seigneurie entreprend la lecture de deux dossiers dus l'un à David Thorn, l'autre au maréchal Tahoe-Who. Le commandant Thorn raconte que les Terriens se battent aux frontières du Pourtour Galactique contre un ennemi inconnu qui, selon le colonel Perkins, viendrait d'Aldébaran ; mais de cela l'on n'a aucune preuve, cette région étant protégée par des radiations qui détruisent les astronefs terriens. Thorn se rend chez le docteur Windely, où Dan Seymour vient de subir un examen médical, révèle à celui-ci qu'il est chargé d'une mission sur Borée, auprès du colonel Perkins, puis le remet entre les mains du général Elliot. Après le départ en fusée de Seymour, Thorn apprend qu'on a localisé, à la base même, un émetteur clandestin qu'une perquisition chez le capitaine Field permet de trouver ; Field, grièvement blessé, est conduit chez le docteur Windely. Les messages clandestins ont sans doute trahi le départ de Seymour, mais il est trop tard pour prévenir celui-ci, dont la fusée a déjà plongé dans le sub-espace... Dan Seymour revient à lui dans un hôpital militaire, sur Borée. Le docteur Aymes, vieil ami dont il ne se souvient pas, lui dit qu'on l'a retrouvé à bord de sa cabine éjectable larguée dans l'espace à la suite d'une attaque. Dan n'a aucun souvenir de cet événement, mais il se rappelle qu'il a un message pour le colonel Perkins. Celui-ci, vidéoradiophoniquement, lui dit que deux experts viendront recueillir ses révélations. Au commandant Thomson et au capitaine Molinari, Dan explique donc le plan d'attaque terrien et dévoile les plans du Kaodrah, appareil

<sup>53</sup> Paris, Fleuve Noir, coll. Anticipation n° 293, 1966.

destiné à neutraliser les radiations qui protègent le secteur d'Aldébaran. Cependant, le comportement du docteur Aymes, au cours de cette entrevue, intrigue Dan. D'autres faits l'intriguent également : pourquoi ne se souvient-il pas de ce vieil ami ? pourquoi le sergent Brook, un blessé, affirme-t-il que la troisième escadre utilise des T-36, appareils réservés aux unités de choc de Perkins ? pourquoi miss Doyle prétend-elle que Aymes travaille à l'hôpital depuis cinq ans, alors que si Dan l'a connu, c'était quatre ans plus tôt, au combat ? pourquoi la même infirmière prétend-elle être née dans un secteur de Borée qu'une catastrophe atomique a ravagé sans laisser de survivants ? qu'est-ce que cet animal inconnu qui bondit soudain dans la chambre, à la grande terreur de Rébecca Flynn, la nouvelle infirmière ? — etc. On a dit à Dan qu'il avait partiellement perdu la mémoire et était affligé de faux souvenirs : une nuit, afin d'en avoir le cœur net, il réussit à sortir de sa chambre et cherche la bibliothèque pour y vérifier ses souvenirs ; il découvre alors qu'il se trouve dans un hôpital factice ; et que ce n'est pas avec le colonel Perkins qu'il s'est entretenu, mais avec une voix remplaçant la sienne sur un enregistrement. Dan est donc tombé dans un piège dont il lui faut se tirer pour prévenir la Terre que son plan d'attaque est connu. Surpris par le docteur Aymes, il le tue, pour voir l'apparence humaine de ce dernier se résorber et dévoiler un monstre. Rébecca Flynn le surprend à son tour. Il la désarme et l'entraîne avec lui. Elle le conduit à l'astroport de Gema-Wa, capitale de la principale planète aldébaranienne, où ils s'emparent d'une fusée et foncent dans le sub-espace. Rébecca ignore pourquoi elle aide le Terrien. La fusée manifestant des symptômes de faiblesse, ils atterrissent sur un planétoïde du Pourtour Galactique où Dan peut entrer en contact avec le capitaine Thorn. Celui-ci envoie une fusée le chercher : mais, au lieu de l'accueillir en héros, on le paralyse et on l'enferme. Thorn lui explique qu'il n'est pas Dan Seymour, mais le maréchal Tahoe-Who, de la garde personnelle de sa Seigneurie : il a accepté d'endosser la morphologie et les souvenirs de Seymour pour se comporter, dans sa mission, comme un véritable Terrien. Selon le plan du pseudo-général Elliot, qui était en réalité un Tarkien, Dan serait enlevé par les Aldébaraniens, qui lui arracheraient le plan d'attaque dirigé contre eux ; se croyant menacés, ils attaqueraient les premiers. Après quoi les Tarkiens, dont les deux camps ignoraient le rôle, pourraient

s'emparer d'une Terre affaiblie. Or les Aldébaraniens ont effectivement attaqué la Terre, dont il ne reste que quelques survivants dans les bases souterraines. Mais les Terriens, en capturant le faux capitaine Field, avaient pu découvrir son origine, et le virus mis au point par le docteur Windely avait permis d'éliminer ses complices. Sauf un. Enfermé dans la même cellule que lui, Mahiki-Dha raconte au maréchal Tahoe-Who ce qu'il s'est passé et ajoute qu'il faut s'enfuir afin de prévenir Sa Seigneurie du danger qui attend les Tarkiens sur Terre. L'évasion réussit. En cours de route, Mahiki-Dha est victime du virus. Tahoe-Who, sur Tark, est accueilli en héros... Sa Seigneurie attend avec impatience qu'on débarrasse le maréchal de cette exécration humaine. Mais la forme humaine résiste aux piqûres du savant B-Rhu. Pourquoi? Et que signifient ces plaques rouges qui apparaissent sur l'épiderme du maréchal et lui rappellent les symptômes des allergies alimentaires dont souffrait Dan Seymour? Soudain, les Tarkiens périssent en chœur. Décimés par le virus de Windely. Virus qui se trouvait dans la fusée qui a ramené le faux maréchal. Car Dan Seymour est Dan Seymour. Mais en lui faisant croire d'une part que la Terre avait été attaquée par les Aldébaraniens, d'autre part qu'il était un fidèle serviteur de Sa Seigneurie, Thorn avait prévu qu'il déciderait de fuir avec l'aide de Mahiki-Dha, ce qui permettrait de régler définitivement le sort des Tarkiens et assurerait la paix entre Terriens et Aldébaraniens.

La mission confiée à Dan Seymour n'est évidemment qu'un enjeu partiel et provisoire. Le véritable enjeu c'est, pour les Tarkiens, de s'emparer de la Terre et de ses colonies; et, pour les Terriens, d'empêcher cette conquête. Dans cette perspective, Dan Seymour est Protagoniste et Destinateur, le commandant Thorn est Mandateur, les Terriens sont Destinataires, et le Protagoniste a pour Alliés le docteur Windely ainsi que Rebecca Flynn. D'autre part, le maréchal Tahoe-Who est Antagoniste et Destinateur, Sa Seigneurie est Mandateur, les Tarkiens sont Destinataires; l'Antagoniste a pour Alliés volontaires: Elliot, Field, Mahiki-Dha et B-Rhu; et pour Alliés involontaires: Aymes, Thomson, Molinari, Brook, Miss Doyle, Perkins ainsi que Rebecca Flynn. On notera qu'un même personnage peut cumuler deux rôles différents. Sémantiquement, ce texte privilégie l'action; s'il comporte plusieurs

mystères, ceux-ci ne sont pas résolus par déduction. Au point de vue de l'espace, le roman est à la fois exotique (scènes dans l'espace et sur d'autres planètes) et non exotique (scènes sur Terre); enfin, par rapport au temps, l'histoire se déroule dans le futur (en 2254).

### 2.1.5. *Mortelle est la nuit, d'Isaac Asimov*<sup>54</sup>

Edward Talliaferro, Stanley Kaunas et Battersley Ryger se retrouvent pour la première fois depuis l'obtention de leurs diplômes d'astronome, dix ans plus tôt. Chacun d'eux a reçu une lettre de Romano Villiers, qui prétend avoir trouvé le moyen de réaliser le transfert des masses à travers l'espace. Villiers, leur ex-condisciple, n'avait pu, à cause d'une maladie, ni terminer ses études, ni leur rendre visite, à Talliaferro sur la Lune, à Ryger sur Cérés, à Kaunas sur Mercure. Il arrive à son tour et leur annonce que, grâce à Mandel, le président de la commission astronautique, il pourra présenter une communication impromptue sur sa découverte; communication qu'il se refuse et à faire spectrocopier, et à leur montrer. Il part. Peu après, vers 23 heures, on décide de lui rendre visite à sa chambre... Mandel déclare aux trois astronomes que Villiers est mort d'un arrêt de cœur et que, de sa communication jetée dans le vide-ordures désintégrateur, il ne reste que des fragments. L'un d'eux, vers minuit, a dû retourner chez lui et lui réclamer sa communication, sûr de provoquer, en insistant, une crise cardiaque; il a spectrocopié le document dont il s'est ensuite débarrassé, mais incomplètement à cause de sa hâte. Or Villiers n'était pas tout à fait mort: il a appelé Mandel et, en l'absence de celui-ci, l'enregistreur téléphonique a recueilli des mots étouffés, parmi lesquels on peut reconnaître l'expression «camarade d'université». L'un d'eux est donc le coupable. Mais s'il escomptait profiter, dans quelques années, de l'invention de son ami, il se trompe: Mandel, étant au courant, saura l'en empêcher... N'ayant rien trouvé dans les spectrocopieurs des trois astronomes, Mandel les conduit dans la chambre de Villiers afin qu'ils l'aident à trouver la pellicule manquante. Il ouvre la fenêtre. Kaunas, pensant sans doute à la violence du soleil sur Mercure, se rue à la fenêtre; il découvre ainsi la

<sup>54</sup> Dans *Histoires mystérieuses* t. 2, Paris, Denoël, coll. Présence du futur n° 114, 1969, pp. 11-60.

pellicule dans une crevasse du rebord. Mandel l'examine : l'exposition au soleil a presque tout effacé. Il n'y a plus rien à faire. Talliaferro, pourtant, n'est pas d'accord : si le mystère n'est pas éclairci, des soupçons pèseront sur eux, et leur carrière en sera compromise. Mandel leur propose alors de recourir aux services de son ami Wendell Urth. Une fois celui-ci mis au courant des faits, Talliaferro accuse Mandel. Mais Wendell Urth infirme cette hypothèse : coupable, Mandel n'aurait eu qu'à se taire et à conserver le document original, dont personne ne connaissait l'existence à part les trois astronomes, qui ne croyaient pas en sa valeur ; en parlant, Mandel attirait l'attention sur lui, ce qui aurait été stupide de la part d'un assassin ; et Mandel n'est pas stupide. C'est donc l'un des astronomes qui a tué Villiers. Or Urth l'a identifié aussitôt après avoir pris connaissance des faits ; et, ajoute-t-il, si le coupable a jeté un coup d'œil sur le document, la psychosonde nous permettra de le reconstituer. Le film a été caché sur le rebord de la fenêtre : or ce n'est là, explique-t-il, une cachette sûre que pour qui est habitué à vivre sur un monde sans atmosphère. Mais qui croirait cette cachette sûre pour un film impressionné ? Seulement quelqu'un qui croit la nuit immortelle. Or Mercure est le seul corps céleste qui présente toujours la même face au soleil. Donc Kaunas est le coupable. Celui-ci déclare que la mort a été accidentelle, et qu'il a profité de l'occasion pour spectroscopier le document.

L'enjeu, cette fois, consiste à démasquer le meurtrier de Villiers et le voleur du document ; ce meurtrier est l'Objet et, dans la mesure où il prend certains moyens pour n'être pas démasqué, l'Antagoniste. Wendell Urth est à la fois Protagoniste et Destinataire, tandis que Mandel est Mandateur et Destinataire. Les autres personnages, Talliaferro, Kaunas, Ryger et Villiers, sont des Comparses dont l'un, à la fin du texte, s'identifiera à l'Objet. Le noyau sémantique se caractérise ici par le crime, le mystère et la déduction. L'espace n'est pas exotique, puisque tout se passe sur Terre, mais le temps est futur.

## **2.2. Systématisation**

Par rapport aux variables choisies, l'enquête que nous venons d'effectuer, sans être exhaustive, nous a fourni suffi-



samment d'éléments pour que nous puissions dégager quelques systèmes et les comparer entre eux.

Posons d'abord, à titre d'hypothèse préliminaire, que, parmi les textes étudiés, trois sont des histoires d'espionnage (*Vous avez trahi, Son dernier coup d'archet, Agent spatial n° 1*) et deux des enquêtes criminelles (*la Ligue des rouquins, Mortelle est la nuit*).

Examinons maintenant la répartition des Actants dans les divers textes. Nous pouvons rassembler les données recueillies dans un tableau où les chiffres renverront aux résumés de la section précédente, et où les lettres correspondront aux divers Actants, soit le Protagoniste (A), l'Antagoniste (B), le Mandateur du Protagoniste (C) et celui de l'Antagoniste (D), les Alliés du Protagoniste (E) et ceux de l'Antagoniste (F), l'Objet personifié (G) et l'objet non personifié (g), le Destinateur (H) et le Destinataire (I), les Comparses (J) :

	A	B	C	D	E	F	G	g	H	I	J
1	+	+	+		+	+	+		+	+	+
2	+	+	+		+	+		+	+	+	
3	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+
4	+	+	+	+	+	+		+	+	+	
5	+	+	+				+		+	+	+

À prime abord, l'on peut constater que certains Actants sont communs aux cinq textes étudiés : le Protagoniste (A), l'Antagoniste (B), le Mandateur du Protagoniste (C), le Destinateur (H) et le Destinataire (I) ; il en va de même de l'Objet, si l'on néglige la distinction entre Objet personifié (G) et Objet non personifié (g). Les différences entre ces textes peuvent-elles, dès lors, provenir de la présence ou de l'absence des autres Actants ? Considérons d'abord le cas des Comparses (J) : il semble *a priori* impossible qu'une classe de romans se définisse par la présence ou l'absence d'un tel rôle ; et comme, dans les textes étudiés, les Comparses sont tantôt présents (cas 1 et 3) et tantôt absents (cas 4) dans les romans d'espionnage, tantôt présents (cas 5) et tantôt absents (cas 2) dans les enquêtes criminelles, il en résulte que l'induction confirme l'hypothèse. Le Mandateur de l'Antagoniste (D), dans

les romans d'espionnage, est parfois présent (cas 3 et 4) et parfois absent (cas 1) : ce rôle n'est donc pas essentiel au roman d'espionnage ; il en est de même dans les enquêtes criminelles : car si le Mandateur de l'Antagoniste n'apparaît pas dans les textes que nous avons étudiés, il se manifeste en d'autres textes, par exemple dans *les Plans du Bruce-Partington*, où l'Antagoniste (le colonel Walter) agit pour le compte d'un Mandateur (Oberstein). Enfin, en ce qui concerne les Alliés, ils sont par définition facultatifs, leur rôle se réduisant à aider, s'il en est besoin, le Protagoniste ou l'Antagoniste dans l'accomplissement de sa tâche. Quant aux Actants communs au roman d'espionnage et à l'enquête criminelle, leur communauté est ou bien essentielle, ou bien tributaire du petit nombre de textes étudiés. Tenons-nous en à la première hypothèse. Si elle était exacte, il en résulterait que le roman d'espionnage et le texte d'enquête criminelle seraient identiques à ce niveau d'analyse. Mais cette identité se réaliserait au niveau d'un métalangage descriptif dont le degré d'abstraction n'est pas sans importance. À un moindre degré d'abstraction, l'on pourrait retrouver des différences en reconnaissant que le Protagoniste, dans certains cas, est un espion, et en d'autres un détective. Mais Sherlock Holmes, qui joue habituellement le rôle de détective, se comporte en espion dans *Son dernier coup d'archet* ; symétriquement, mais de façon inverse, Hubert Bonisseur de la Bath, l'espion favori de Jean Bruce, devient détective entre deux missions, dans *les Marrons du feu*. D'autre part, dans *Double crime sur la ligne Maginot*, Ardant est à la fois détective et espion. Enfin, dans *Horreur à Red Hook* (Lovecraft), le Protagoniste est un détective, mais il ne s'adonne à aucune déduction, il est simplement témoin du mystère et de l'horreur. Tout cela signifie que pour décider si tel Protagoniste<sup>55</sup> est ou non espion ou détective, nous ne pouvons faire abstraction de l'activité à laquelle il s'adonne dans un texte donné ; autrement dit, nous devons, afin de progresser dans notre analyse, tenir compte des autres variables que nous avons retenues.

<sup>55</sup> Bien entendu, le Protagoniste ne s'identifie pas toujours au personnage dont le lecteur est invité à adopter le point de vue : dans plusieurs romans d'espionnage, le point de vue est celui d'un Allié, volontaire ou non, de l'espion, par exemple dans *Epitaph for a spy* (Eric Ambler), *la Double image* (Helen Mac Innes), *Mrs Pollifax* (Dorothy Gilman).

Par rapport à ces variables, nous avons enregistré les résultats suivants :

	Contenu sémantique				Espace		Temps	
	Action	Crime	Mystère	Déduction	Même	Autre	Présent	Futur
1	+			(+)		+	+	
2		+	+	+	+		+	
3	+		+		+		+	
4	+		+		+	+		+
5		+	+	+	+			+

Avant d'interpréter ces résultats, nous devons compléter les systèmes sous-jacents à chacune des trois variables. En ce qui concerne, d'abord, le contenu sémantique, nous posons que les textes romanesques privilégient, par mode de prédominance, trois types de prédicats : des prédicats dramatiques, des prédicats psychologiques, et des prédicats idéiques ; cela revient simplement à constater que certains romans déploient surtout des actions, tandis que d'autres s'intéressent davantage à la psychologie des personnages ou aux idées ; et comme il n'y a pas, entre ces divers prédicats, d'incompatibilité, ils peuvent se combiner deux à deux, ou les trois ensemble, ce qui nous fournit sept classes de romans. D'autre part, les personnages évoluent dans un espace, lequel peut ou non être situé par rapport au système de référence du lecteur ; dans le premier cas, l'espace coïncide ou non avec celui du lecteur ; il y a, par conséquent, des romans topiques et des romans utopiques, et les premiers se subdivisent en homotopiques et hétérotopiques ; ici encore, sept combinaisons sont théoriquement possibles. Par rapport, enfin, au temps, nous pouvons, comme dans le cas de l'espace, distinguer romans chroniques et romans uchroniques, les premiers se subdivisant en fonction du passé, du présent et du futur ; en supposant que l'uchronie ne puisse se combiner aux diverses formes de chronie, cela nous laisse encore huit possibilités. Or aucun de ces trois systèmes n'est incompatible avec les deux autres : si

donc on classe les divers textes romanesques en fonction des trois systèmes utilisés conjointement, il faut tenir compte de 392 possibilités ! *Vous avez trahi*, par exemple, est un roman dramatique, hétérotopique et synchronique ; *Agent spatial n° 1* est un texte dramatique, à la fois homotopique et hétérotopique, et d'anticipation. Même si nous n'avons encore rien dit du roman d'espionnage comme tel, nous pouvons, déjà, tirer certaines conclusions. Par rapport à l'espace, nous avons pu remarquer que certains théoriciens rapprochaient le roman d'espionnage du roman d'aventures exotiques ; or nous pouvons affirmer, maintenant, d'une part que l'exotisme n'est pas lié à l'aventure, rien n'empêchant un roman psychologique ou un roman idéique d'être situé dans un décor hétérotopique ; d'autre part que le roman d'espionnage, s'il peut être hétérotopique (*Vous avez trahi*), peut également être homotopique (*Son dernier coup d'archet*) ou l'un et l'autre (*Agent spatial n° 1*) : par conséquent, le roman d'espionnage est indifférent à l'exotisme. En ce qui concerne le temps, notre enquête nous a appris qu'une histoire d'espionnage peut fort bien se dérouler dans le futur (*Agent spatial n° 1*) et, théoriquement, on ne voit pas pourquoi elle ne pourrait pas également se situer dans le passé<sup>56</sup> : l'idée que le roman d'espionnage est nécessairement lié au contexte politique actuel est donc partiellement inexacte. De cela il résulte que le roman d'espionnage n'est spécifié ni spatialement, ni temporellement ; pour découvrir ce qui le définit, nous devons, dès lors, revenir au contenu sémantique.

En parlant des romans dramatiques, psychologiques et idéiques, nous n'avons, apparemment, tenu aucun compte des éléments « crime », « mystère » et « déduction ». Or le crime constitue un noyau sémantique qui peut s'incarner dans l'une ou l'autre de ces trois classes : dans un roman criminel d'action, la victime, par exemple, tente d'échapper à l'assassin ; ou le détective chargé de résoudre un problème utilise son arme, et son charme, plutôt que ces petites cellules grises qui font la fierté d'Hercule Poirot ; dans un roman criminel psychologique, le meurtrier peut être torturé par l'angoisse et le remords (*L'Homme traqué*, de Francis Carco) ; et dans un

<sup>56</sup> *Les trois mousquetaires*, par exemple, comporte au moins deux épisodes qu'on pourrait interpréter en termes d'espionnage : celui des ferrets de diamants et celui de la mission de Milady en Angleterre.

roman criminel idéique, tous les faits sont rassemblés par le détective en un raisonnement dont la conclusion résout le problème initial (*la Ligue des rouquins, Mortelle est la nuit*). Le mystère constitue lui aussi un noyau sémantique qui peut intervenir dans chacune des classes précitées; il peut être résolu ou non résolu, et dans le premier cas, la solution est trouvée déductivement ou non. Quant à la déduction, si elle constitue le roman criminel idéique, elle peut n'être aussi qu'un élément d'un autre type de roman (dans *Vous avez trahi*, par exemple); et il va de soi que rien ne lie nécessairement la déduction au crime, même quand la déduction subsume tout le contenu romanesque, comme le prouve l'exemple du *Scarabée d'or* (Poe). Or ces trois noyaux sémantiques se recoupent sans s'identifier: le mystère peut concerner un crime, mais tout crime n'est pas mystérieux, ni tout mystère criminel. De même, si la déduction résout certains mystères, tous les mystères ne sont pas résolus de cette façon, si tant est qu'ils soient résolus. En deçà des 392 possibilités que nous avons répertoriées, s'étend donc une zone sémantique confuse, non systématisable pour le moment, où l'induction peut repérer certains noyaux tels que ceux que nous venons de mentionner. Cette situation explique la difficulté que l'on éprouve à définir rigoureusement des catégories comme celles du roman d'espionnage et du roman criminel. Les distinctions que nous avons proposées nous permettent toutefois de reprendre le problème tel qu'il se formulait au niveau de l'approche synthétique, et d'apporter quelques précisions importantes. Le roman d'espionnage, nous disait-on, est un roman d'action lié à un contexte de politique internationale actuelle. Roman dramatique, soit! L'espion, en effet, se définit par son activité. Mais cela n'exclut pas la possibilité qu'à l'action puissent se joindre des développements psychologiques, comme dans *l'Agent secret* de Graham Greene; de tels cas, il faut cependant le reconnaître, sont exceptionnels, et nous pouvons nous en tenir à l'aspect dramatique. Que cette action soit liée à un contexte de politique internationale actuelle, c'est là une précision que nous ne pouvons plus, par contre, accepter: si le roman d'espionnage est, comme nous l'avons dit, indifférent par rapport au temps, l'épithète «actuelle» est superflue; de même, l'épithète «internationale» ne saurait rendre compte des cas où, dans un décor galactique, l'espion se trouve au centre de conflits qui opposent des humanités différentes.

Nous dirons donc que *le roman d'espionnage est un roman dramatique où le Protagoniste travaille secrètement au service d'un État*. Cette définition nous permet en premier lieu de reprendre le problème que nous avons laissé plus haut en suspens : celui des Actants propres à cette catégorie de romans. L'État s'incarne, en ces textes, dans la personne du chef de l'espion, dont le rôle est essentiel puisque l'espion n'agit pas dans son propre intérêt : il doit recevoir sa mission de quelqu'un à qui il est également tenu d'en rendre compte ; par conséquent, les Actants essentiels au roman d'espionnage sont le Protagoniste, qui est en même temps Destinataire, et le Mandateur, qui est en même temps Destinataire. Quant à l'Antagoniste, s'il peut être lui aussi un espion, cela n'est pas absolument nécessaire : un trafiquant d'armes ou un politicien, par exemple, peuvent faire l'affaire. Les autres Actants enfin, comme nous l'avons déjà indiqué, sont facultatifs. En second lieu, nous pouvons constater que la définition que nous a fournie l'approche synthétique est un cas particulier de celle que nous proposons maintenant : au lieu de limiter le roman d'espionnage à une perspective synchronique, nous admettons qu'il puisse s'étendre tout aussi bien dans le passé ou dans l'avenir. Notre définition, enfin, permet de préciser les rapports entre le roman d'espionnage et ses concurrents. Puisque le roman d'espionnage s'accommode aussi bien de l'homotopie que de l'hétérotopie, ses ressemblances avec l'aventure exotique reposent sur un élément non essentiel, et l'on pourrait tout aussi bien soutenir qu'il ressemble à l'aventure homotopique. Ses relations avec la science-fiction sont de même nature : il ressemble à cette classe de romans lorsqu'il se situe dans l'avenir, soit expressément (*Agent spatial n° 1*), soit implicitement (par exemple à propos d'une arme imaginaire<sup>57</sup>). Comme celui du roman d'espionnage, le Protagoniste du roman militaire agit au service d'un État ; mais l'activité du second n'est pas secrète, et c'est en cela qu'il se distingue de

<sup>57</sup> « L'hypothèse audacieuse qui fait le fond de cet ouvrage et qui reste, bien entendu, purement imaginaire, n'est cependant pas absolument gratuite ; elle repose sur des bases scientifiques précises et parfaitement connues et l'auteur n'a fait qu'anticiper à partir des résultats stupéfiants déjà acquis dans une science nouvelle qui promet de bouleverser le monde : la cybernétique ». (Jean Bruce, *Romance de la mort*, Presses de la Cité, coll. Espionnage n° 177, p. 7).

l'espion ; dès lors, il suffit que le militaire agisse secrètement pour qu'il devienne un espion, et en pareil cas les deux catégories se confondent. Reste le roman criminel. Comme un bandit, l'espion pille, torture et tue ; mais il n'agit pas pour son propre compte ni ne répond de ses actes devant les mêmes tribunaux, et cela suffit à le distinguer. Comme le détective, l'espion peut se livrer à des enquêtes ; mais ce dernier enquête secrètement, et à propos d'actes qui mettent directement en cause la sécurité de l'État comme tel : et cela suffit à assurer son originalité, même quand il utilise la déduction avec autant d'ingéniosité que Sherlock Holmes ou Hercule Poirot.

Le roman d'espionnage est donc un roman dramatique dont le Protagoniste travaille secrètement au service d'un État, et cette définition permet d'une part de le distinguer des catégories romanesques les plus voisines, d'autre part de montrer par quels aspects il peut leur ressembler. Que si l'on objectait que les distinctions utilisées pour établir ces ressemblances et ces différences ne sont pas propres à la littérature « d'évasion » : cela prouverait seulement qu'il n'y a pas de littérature romanesque littéraire s'opposant à une littérature romanesque d'évasion, mais seulement une idéologie « littéraire » de la littérature romanesque, avec son ciel, son purgatoire et son enfer. Un enfer dont les pages qui précèdent ont tenté d'esquisser, partiellement, la topographie.

*Université Laval*