



HAL
open science

L'Arctique des polars polaires : en-quête des représentations et récits d'inquiétudes au XXIe siècle

Marie-Lou Solbach

► **To cite this version:**

Marie-Lou Solbach. L'Arctique des polars polaires : en-quête des représentations et récits d'inquiétudes au XXIe siècle. Littératures. Université de Strasbourg, 2022. Français. NNT : 2022STRAC021 . tel-04566447

HAL Id: tel-04566447

<https://theses.hal.science/tel-04566447>

Submitted on 2 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

ÉCOLE DOCTORALE DES HUMANITES

UR 1341 – Mondes germaniques et nord-européens

THÈSE

présentée par :

Marie-Lou Solbach

soutenue le : 1^{er} décembre 2022

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Strasbourg**

Discipline/ Spécialité : Littérature générale et comparée

L'Arctique des *polars polaires* : en- quête des représentations et récits d'inquiétudes au XXI^e siècle

THÈSE dirigée par :

Monsieur MOHNIKE Thomas

Professeur d'études scandinaves, Université de Strasbourg

RAPPORTEURS :

Madame CASTA Isabelle-Rachel

Professeure émérite de littérature française, Université d'Artois

Monsieur VEIVO Harri

Professeur d'études scandinaves, Université de Caen

AUTRES MEMBRES DU JURY :

Madame HERMETET Anne-Rachel Professeure de littérature comparée, Université d'Angers

Monsieur LETOURNEUX Matthieu Professeur de littérature comparée, Université Paris Nanterre

Monsieur RIQUET Johannes

Professeur de littérature anglaise, Université de Tampere

**L'Arctique des *polars polaires* : en-quête des
représentations et récits d'inquiétudes au XXI^e siècle**

Remerciements

Je remercie Thomas Mohnike pour son accompagnement, son écoute bienveillante et la justesse de ses remarques ; sous sa tutelle s'est achevé le processus de transformation de chrysalide à papillon, ou autrement dit, d'étudiante en thèse à jeune chercheuse.

Je suis également reconnaissante à Régine Battiston pour son soutien, ses conseils et sa présence chaleureuse.

Un grand merci à mes collègues doctorants du département d'Études Scandinaves : Valentine, Simon, Alexandre, Solenne, Diane et Susan, pour toutes nos discussions, interdisciplinaires mais toujours tournées vers le Nord, qui ont donné du relief à mon travail.

Merci à celles et ceux qui ont relu mon travail avec attention et sollicitude : Caroline, Dorine, Diane, Benoît, Rozanne et Mélanie ; vous êtes les indices de la typo !

Je remercie également ma famille : Benoît, Christine, Johanna, Lucas, Claire et Joseph, et mes amies, Jeanne et Camille G., pour avoir cru que j'y arriverai, tout simplement.

En cette fin de parcours, toute mon affection se porte sur mes partenaires de thèse : Marine et Camille D. Sans vous, ce chemin n'aurait pas eu la même saveur.

Merci à Matthieu, pour son soutien au quotidien, pour sa patience et ses encouragements tout au long de cette aventure, et à Artémis dont la présence apaisante et l'appétit livresque ont agrémenté mes lectures. Ils sont mes points d'équilibre dans le tourbillon de la vie.

Sommaire

Introduction. Mise en-quête	13
Volume I :	
Introduction. Structure des <i>polars polaires</i>	45
Premier chapitre : Typologie d'un objet d'étude policier	49
Deuxième chapitre : L'espace du (para)texte	89
Conclusion. Qu'est-ce qu'un <i>polar polaire</i> ?	132
Volume II :	
Première partie. L'imaginaire géographique des <i>polars polaires</i>	137
Premier chapitre : Le climat <i>policiaire</i>	143
Deuxième chapitre : Topographie <i>policiaire</i>	185
Deuxième partie. Habiter le Nord	239
Troisième chapitre : Antagonismes <i>policiaires</i>	245
Quatrième chapitre : Réunifier des identités fragmentées	303
Troisième partie. Récits d'inquiétudes écologiques	353
Cinquième chapitre : L'humain au cœur de l'environnement	359
Sixième chapitre : (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène	393
Conclusion. Qui a tué le Nord ?	435
Bibliographie	451
Annexes	483
Index des figures	508
Table des matières	510

Avertissement

Les désignations lexicales des peuples autochtones arctiques étant soumises à des conventions typographiques, nous avons suivi les recommandations officielles du parlement sámi de Finlande et du Bureau de la traduction du gouvernement canadien¹.

Nous orthographions :

Sámi (nom propre invariable) et sámi (adjectif invariable)

Inuit·e·s (noms) et inuit·e·s (adjectifs)

¹ Disponibles en ligne : Parlement sámi en Finlande : <https://www.samediggi.fi/samit-suomas/?lang=dav> ;
Bureau de la traduction du gouvernement canadien :
https://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2guides/guides/clefsfp/index-fra.html?lang=fra&lettr=indx_catlog_i&page=95LYQXfOm5X0.html#zz95LYQXfOm5X0.

Står på balkongen
i en bur av solstrålar —
som en regnbåge.

Tomas Tranströmer, *La Grande énigme*

Introduction — Mise en-quête

L'enfant ouvre les yeux sur la nuit polaire. Sous sa couverture de phoque, ce n'est pas de froid que grelotte la petite créature [...]. Non, c'est autre chose qui l'a saisie. L'a arrachée au repos. [...]. Au-dehors, la violence des rafales cogne contre les pans de cuir tendus comme sur un tambour. Les esprits de la banquise hurlent la colère obstinée de leur vent fou — le *pitaraq* venu du désert de l'inlandsis. Ils n'annoncent que malheur. Ils parlent de peur, de larmes, de désolation. Ils répètent les visions funestes de l'*anggakkuq* du village — mais qui écoute encore les élucubrations du chamane, de nos jours ?¹

Frissons de peur, nuit polaire, esprits de la banquise, désert de l'inlandsis²... voici le décor des *polars polaires*, ces romans policiers contemporains dont l'espace arctique délimite le terrain d'enquête. Leur géographie narrative convoque un imaginaire discursif notamment centré sur les extrêmes (géographiques, colorimétriques, atmosphériques, etc.) réunis par Daniel Chartier sous la notion d'*imaginaire du Nord*³ et sur un folklore païen associé aux peuples autochtones.

La notion de *polar polaire* semble n'être au départ qu'une étiquette journalistique dans le contexte médiatique français, un dérivé synonymique des labels « polars nordiques » et « polars scandinaves », dont les fins sont principalement référentielles. L'expression émerge en 2007 dans l'article de Géraldine Denost à l'occasion de la publication française du roman *Le Sauveur*⁴. L'appellation surprend en raison du décalage entre la géographie du polar, à Oslo, et l'évocation du cercle polaire pour une intrigue ayant lieu certes en hiver (à Noël), mais loin en deçà de cette latitude. L'exotisme se réduit alors à la couverture neigeuse hivernale⁵. Pour autant, la locution est née et reprise dans d'autres articles spécifiant de plus en plus l'appartenance géographique des romans. Alexis Brocas s'en sert en 2009 afin de désigner sans distinction tous les romans policiers nordiques (pêle-mêle de norvégien, suédois, islandais) qui

¹ Mo MALØ, *Qaanaaq*, Paris, La Martinière, 2018, vol. 1/4, p. 13.

² L'inlandsis est un « immense glacier continental des régions polaires qui, se fracturant en bord de mer, forme les icebergs. Synon. Calotte glaciaire », définition du CNRTL, disponible en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/inlandsis>. Consulté le 23 juillet 2022.

³ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ? : principes éthiques*, Harstad, Norvège, Canada, Arctic arts summit, Imaginaire | Nord, 2018.

⁴ Jo NESBØ, *Le Sauveur [Frelseren]*, Alex Fouillet (trad.), Paris, Gallimard, « Série noire », 2007 [2005].

⁵ Géraldine DENOST, « Polar Polaire », *Le Figaro*, 22 juin 2007, <https://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2007/06/22/01006-20070622ARTMAG90673-polar_polaire.php>. Consulté le 12 mai 2019.

déferlent sur les étals des librairies⁶. À un mois d'intervalle, Christine Ferniot l'emploie en présentant un panaché d'auteurs nordiques dont, pourtant, le plus au nord vient d'Islande⁷, ce qui équivaut au sud de la Norvège sur la carte. Successivement en 2011, à l'occasion du salon du livre parisien où le polar nordique est à l'honneur, et 2012, pour la sortie en salles de l'adaptation de la trilogie *Millenium*⁸, David Caviglioli et Jean-Christophe Buisson titrent leurs articles de la formule, sans aucune distinction géographique particulière, mais centrée sur des enquêtes au sud de la Scandinavie⁹. En 2015, le site *Viabooks* propose une sélection de romans policiers étiquetés « polars polaires » comprenant dans l'espace nordique aussi bien la Scandinavie que l'Écosse et l'Irlande¹⁰. La première mention spécifique au cercle arctique désigne la série *Jour Polaire*, une production télévisuelle franco-suédoise dont l'intrigue resserre le faisceau vers le nord et l'une de ses populations autochtones, les Sámi¹¹. L'année suivante, Marianne Payot titre son article du pléonastique *Polar polaire au bout du monde*, à propos de *Snjór*¹², et prend soin de préciser : « La ville du bout du monde : l'expression est éculée, mais avec Siglufjörður, on frôle la vérité, ou plus précisément le cercle polaire¹³ ». Intéressant décalage provoqué par le complément circonstanciel *au bout du monde* pour désigner l'Islande, qui n'en est certes pas loin, mais pas proche non plus ! Enfin, la dernière occurrence recensée dans la presse ouvre paradoxalement le champ à notre étude. Julie Malaure

⁶ Alexis BROCAS, « Le triomphe des polars polaires », *Le Figaro*, 2 mai 2009, <<https://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2009/05/02/01006-20090502ARTFIG00515--le-triomphe-des-polars-polaires-.php>>. Consulté le 12 mai 2019.

⁷ Christine FERNIOT, « Polar polaire », *Lire*, n° 376, juin 2009, p. 27-30. Nous remercions l'équipe éditoriale de *Lire Magazine* pour l'envoi de l'article de Christine Ferniot, non disponible en ligne.

⁸ Stieg LARSSON, *Millenium. Les hommes qui n'aimaient pas les femmes [Män som hatar kvinnor]*, Lena Grumbach et Marc de Gouvenain (trad.), 2^e éd., Arles, Actes Sud, 2015, vol. 1/3 ; Stieg LARSSON, *Millenium. La fille qui rêvait d'un bidon d'essence et d'une allumette [Flickan som lekte med elden]*, Lena Grumbach et Marc de Gouvenain (trad.), 2^e éd., Arles, Actes Sud, 2015, vol. 2/3 ; Stieg LARSSON, *Millenium. La reine dans le palais des courants d'air [Luftslottet som sprängdes]*, Lena Grumbach et Marc de Gouvenain (trad.), 2^e éd., Arles, Actes Sud, 2015, vol. 3/3.

⁹ David CAVIGLIOLI, « Enquête. Le boom du polar polaire », *L'Obs*, 8 mars 2011, <<https://bibliobs.nouvelobs.com/polar/20110308.OBS9345/enquete-le-boom-du-polar-polaire.html>>. Consulté le 12 mai 2019 ; Jean-Christophe BUISSON, « Polar polaire », *Le Figaro*, 13 janvier 2012, <<https://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2012/01/13/01006-20120113ARTFIG00827-polar-polaire.php>>. Consulté le 12 mai 2019.

¹⁰ Romain ALLIMANT, « Les meilleurs polars polaires », sur *Viabooks. Le Meilleur des Livres et des Auteurs*, 29 juin 2015, <<https://www.viabooks.fr/article/les-meilleurs-polars-polaires-49786>>. Consulté le 23 mai 2019.

¹¹ Daniel PSENNY, « Polar polaire », *Le Monde*, 23 juillet 2015, <https://www.lemonde.fr/television-radio/article/2015/07/25/polar-polaire_4698157_1655027.html>. Consulté le 12 mai 2019 : « Ce thriller, dans la veine des polars nordiques, est aussi une manière de faire craqueler le vernis policé de la société suédoise en dénonçant le racisme anti-Samis qui sévit dans le nord du pays ».

¹² Ragnar JONASSON, *Snjór*, Paris, La Martinière, 2016.

¹³ Marianne PAYOT, « Polar polaire au bout du monde », *L'Express*, 8 mai 2016, <https://www.lexpress.fr/culture/livre/polar-polaire-au-bout-du-monde_1789110.html>. Consulté le 12 mai 2019.

publie pour *Le Point* une critique de *Qaanaaq* de Mo Malø, publié en 2018 (l'un des ouvrages du corpus), soulignant les nombreux poncifs, autant policiers que géographiques, du roman qui annoncent le genre :

Mais on pénètre d'emblée dans une carte postale du Groenland, avec des noms connus et un joli collier de clichés. [...] Le toc sonne creux dans cette boutique de souvenirs, et l'on ne passe le cap (nord) qu'armé de mansuétude, ou d'affection pour la veine ethnique du polar, à la façon d'Olivier Truc chez les Lapons (Métailié), ou Ian Manook chez les Mongols (Albin Michel)¹⁴.

La critique de Julie Malaure et la mention de Daniel Psenny sur le racisme à l'encontre des Sámi posent les jalons des *polars polaires* centrés notamment sur des problématiques ethniques dans un décor stéréotypé.

Cette exploration chronologique au sein des archives de journaux en ligne montre le resserrement référentiel de l'expression qui désigne à ses débuts l'ensemble de la production policière nordique. Il est d'autant plus surprenant qu'elle ne commence à référer à l'Arctique qu'en 2015 pour la série *Jour polaire*, puisque certains *polars polaires* sont publiés en français dès 2006¹⁵. Ou peut-être est-ce à ce moment-là qu'elle cesse d'être une étiquette pour devenir un sous-genre littéraire, duquel on s'attachera à faire émerger des codes structurels et thématiques.

Polars polaires : recherche d'indices

L'expression de *polar polaire* se compose de deux termes à définir, chacun se rattachant à l'un des deux champs d'études culturelles qui se rencontrent au sein de ce travail.

L'adjectif *polaire*, le premier terme à définir, renvoie à la référence géographique. Le suffixe *-aire* marque l'appartenance aux territoires des pôles¹⁶. Il désigne en astronomie et en géographie, ce « qui se rapporte aux pôles terrestres ou célestes ou qui leur est propre » et caractérise en météorologie, les phénomènes climatiques propres aux pôles ou qui en proviennent (sols gelés, masse d'air froid, etc.)¹⁷. Les *polars polaires* correspondent donc dans un premier temps à des romans dont l'intrigue se situe au sein de la géographie polaire. L'usage

¹⁴ Julie MALAURE, « Polar polaire », *Le Point*, 5 juillet 2018, <https://www.lepoint.fr/livres/polar-polaire-05-07-2018-2233388_37.php>. Consulté le 12 mai 2019.

¹⁵ Le premier roman que nous catégorisons tel qu'un *polar polaire* est celui-ci : Åsa LARSSON, *Horreur boréale : Une enquête de Rebecka Martinsson [Solstorm]*, Philippe Bouquet (trad.), Paris, Folio, 2006, vol. 1/6.

¹⁶ Le suffixe *-aire* indique un « Rapport d'appartenance, de cause ou de manière ("qui est de...") » ; *polaire* vient du latin médiéval *polaris* > *polaire*, signifiant « situé près d'un pôle ». Étymologie proposée par le CNRTL, en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/polaire>. Consulté le 12 juillet 2021.

¹⁷ Définitions du CNRTL, en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/polaire>. Consulté le 12 juillet 2021.

des caractéristiques boréales dans les romans du corpus n'est pas uniquement référentiel, mais explore l'ensemble des attributs climatiques, géographiques, et anthropologiques polaires.

Historiquement, l'exploration du pôle Nord débute au XVII^e siècle, lorsque de nombreuses expéditions se succèdent en quête des passages du Nord-Ouest et du Nord-Est. Après l'ouverture de ces passages, dès 1896, l'intérêt se resserre autour du pôle magnétique. Grâce aux progrès techniques, dès 1950, le pôle se fait de plus en plus accessible¹⁸. Il devient en parallèle un territoire militaire dans le contexte de la Guerre froide. De plus, depuis les années soixante-dix, l'Arctique acquiert une place symbolique au sein des préoccupations liées aux changements climatiques de plus en plus prononcés. La fonte des glaces, accentuée par le « forçage anthropique¹⁹ » permet d'accéder aux ressources premières du sous-sol arctique, faisant du pôle Nord le point de mire de rivalités territoriales entre les pays limitrophes. Ce contexte géopolitique, dans une zone où la présence des populations est largement inférieure à celle des grandes métropoles, met en relief le lien qu'entretient l'humain avec son espace géographique. Le Groenland reflète les tensions afférentes à l'espace arctique et « [...] après avoir été une région périphérique du monde, aura [du fait de ses terres rares] une importance centrale et grandissante pour l'économie mondiale²⁰ ». Au cœur des problématiques environnementales du XXI^e siècle, le Groenland est la cible des convoitises extérieures, il est pressenti comme pouvoir fournir 25 % des ressources mondiales en métaux rares dans les prochaines décennies. Le réchauffement climatique et l'exploitation des ressources sous-marines et souterraines du Groenland semblent inéluctables et les nations s'y préparent depuis une vingtaine d'années²¹.

Ce qui est vrai pour l'économie future s'applique également à l'intérêt littéraire, déjà ancré et croissant, dont le territoire fait l'objet. La littérature exacerbe alors les tensions existantes entre les nations scandinaves et les peuples autochtones. Les *polars polaires* inscrivent plusieurs paradoxes à la fois politiques et écologiques, dans un jeu d'équilibriste entre la

¹⁸ Bertrand IMBERT et Claude LORIUS, *Le Grand Défi des pôles*, Paris, Gallimard, 2007.

¹⁹ Action de l'homme sur la nature, expression d'Éric Cannobio in « La planète glacée », dans l'émission *Planète Terre*, France Culture, 5 novembre 2014, <<https://www.franceculture.fr/emissions/planete-terre/la-planete-glacée>>. Consulté le 5 avril 2016.

Pour Claude Lorius et Laurent Carpentier, l'humain est devenu la « principale force géologique » et influence le devenir de la planète. Cf. Claude LORIUS et Laurent CARPENTIER, *Voyage dans l'Anthropocène, cette nouvelle ère dont nous sommes les héros*, Arles, Actes Sud, 2010.

²⁰ Per Stig MØLLER, « Préface », dans Damien Degeorges, *Terres rares: enjeu géopolitique du XXI^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 7.

²¹ *Ibid.*, p. 8 : « Nous [le Groenland et le Danemark] souhaitons un développement apaisé et une exploitation durable des ressources. La course aux précieuses terres rares ne doit conduire ni à une aventure du Klondike, ni à des conflits armés. Elles doivent être exploitées en respectant les intérêts du peuple groenlandais et la durabilité de l'environnement ».

préservation fictionnelle des terres et des hommes comme des reliques, tout en anticipant à l'inverse le réchauffement climatique par des phénomènes géologiques apocalyptiques. Aborder le Nord comme un espace du paradoxe, c'est le pari des *polars polaires* qui l'exploitent selon deux biais. Le premier, écologique, sert le témoignage d'une nature à sauver, reflet des dégâts de l'Anthropocène, tout en la détériorant dans le même temps. Le second, ethnologique, consiste à présenter et préserver par la fiction les peuples autochtones et leurs savoir-faire traditionnels tout en pérennisant des stéréotypes.



Le second terme à définir, celui de *polar*, renvoie à l'univers narratif et la forme spécifique de la littérature policière. Longtemps mal considérée et classée sous le terme de paralittérature, la littérature policière est reconnue comme un genre à part entière depuis la fin du XIX^e siècle, alors que les termes de « romans policiers » sont employés par la presse ou la critique et complètent les titres d'œuvres. Elle naît et se développe avec l'essor de l'urbanisation, concomitant à la montée de nouvelles formes de criminalité et découle des romans d'aventures très prisés au XIX^e siècle. Ses objectifs sont multiples, et correspondent à ses évolutions formelles. Yves Reuter définit le genre d'après la « focalisation sur un délit grave, juridiquement répréhensible ou qui devrait l'être²² ». Le roman policier présente un cadre juridico-policier précis, en réaction à ce délit grave, reposant sur une structure duelle et régressive, celle de l'enquête comme schéma narratif et un code herméneutique intrinsèque.

La multiplicité des termes résultant de sous-genres et d'étiquettes éditoriales diverses complique la terminologie des catégories romanesques policières. À lui seul, le terme de *polar* demande quelques éclaircissements. Terme argotique, il émerge dans les années soixante-dix pour désigner l'ensemble du corpus policier, réunissant littérature et production filmique : « Au fur et à mesure que le genre a gagné en popularité, le mot "polar" est devenu un synonyme respectable, convenable de "roman policier", dont il est à la fois un terme substitut et la formulation abrégée²³ ». Jean-Patrick Manchette le définit par la description de la violence des milieux sociaux et la dénonciation d'une société jugée défailante :

²² Yves REUTER, *Le Roman policier*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, 2009, p. 12.

²³ Norbert SPEHNER, *Scènes de crimes. Enquêtes sur le roman policier contemporain*, Québec, Alire inc., 2007, p. 8. Voir également Anissa BELHADJIN, « Polar et imaginaire », *Narratologie(s) : textes et enregistrements à télécharger*, Vox poetica, 2005, p. 3, <<http://www.vox-poetica.org/t/lna/belhadjin.pdf>>. Consulté le 3 septembre 2021.

Tandis que le roman policier à énigmes de l'école anglaise voit le mal dans la nature humaine, le polar voit le mal dans l'organisation sociale transitoire. Un polar cause d'un monde déséquilibré, donc labile, appelé à tomber et à passer. Le polar est la littérature de la crise²⁴.

Le polar est propice à la description de l'environnement sociohistorique dont il est issu et dont il cristallise les tensions. En conséquence, le *polar polaire* se lit comme le témoin des crises que subit le XXI^e siècle dans le contexte particulier de l'espace arctique. Selon Norbert Spehner, le terme de polar est devenu une locution dont la sémantique se modifie au gré des définitions personnelles²⁵. Dès lors, nous choisissons de le comprendre comme l'outil analytique d'un milieu référentiel et comme un code typologique, à la manière dont le définit Olivier Postel-Vinay : « Le polar, genre préféré du grand public, est devenu un outil d'investigation sans égal pour décrypter un milieu, une ville, des mentalités, une société, un pays et son histoire. Décrypter et bien souvent dénoncer, avec l'efficacité qu'autorise le mirage de la fiction²⁶ ». Loupe grossissante d'un environnement, au sein duquel il crée une intrigue et une atmosphère particulière, et par-là même dénonce les failles mises en exergue, voilà l'usage du terme *polar* au cœur des romans étudiés.



L'articulation de ces deux termes souligne celle en sous-texte d'une forme littéraire, historiquement et typologiquement codifiée, le roman policier, à un espace lui-même géographique et discursif, le Nord. Elle réunit deux imaginaires qui se complètent pour refléter les inquiétudes contemporaines. Celui du polar est mortifère, le duo de Boileau-Narcejac attribuait la fascination pour le roman policier « à une terreur ancestrale, à la peur face au crime, au sang, à la mort²⁷ ». L'associer à l'espace arctique alimente le *storytelling* du réchauffement climatique par la tension dramatique propre au genre et renouvelle les sources d'angoisses. Par ailleurs, l'histoire (de l'exploration) polaire déborde de mystères à explorer pour le polar, à la fois en noyau d'intrigue ou par de simples rebondissements. La géographie arctique perpétue ainsi l'enjeu de divertissement du roman policier par la matière exotique qu'il propose et, à celui de l'effroi par les préoccupations contemporaines suscitées. Il en entretient l'enjeu réaliste

²⁴ Jean-Patrick MANCHETTE, interview dans *Charlie mensuel*, n° 126, juillet 1979, p. 14 cité par Marc LITS, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du C.É.F.A.L., 1993, p. 63.

²⁵ Norbert SPEHNER, *Scènes de crimes*, *op. cit.*, p. 6 : « le monde du polar est une sorte d'auberge espagnole sémantique où chacun a tendance à se forger ses propres définitions ».

²⁶ Olivier POSTEL-VINAY, « Éditorial », *Books*, Tour du monde du polar, Hors-série n° 6, 2015, p. 3.

²⁷ Marc LITS, *Le Roman policier*, *op. cit.*, p. 88.

et didactique par la peinture d'un environnement inconnu de son lectorat. La situation politique du territoire alimente les dénonciations par le biais des revendications autochtones, du réchauffement climatique et d'un décalage dans l'application de la justice. Ainsi, au-delà d'une expression esthétique ou référentielle, nous soutenons que les *polars polaires* sont une catégorie policière, née de l'articulation spécifique du genre du *polar* et de l'espace *polaire*. Une articulation qui donne naissance au néologisme de littérature *policière*, que nous proposons et développons tout au long de notre travail. Ce terme définit l'assemblage des codes génériques du roman policier et les enjeux thématiques de l'espace polaire, en matière de communautés humaines et de territoires géographiques, mais également d'enjeux narratifs liés aux inquiétudes contemporaines, notamment écologiques.

Voici posés les jalons de notre réflexion autour des principaux axes du corpus. Le « roman policier est un récit où le raisonnement crée l'effroi qu'il est chargé d'apaiser²⁸ », la période contemporaine foisonne de sujets d'inquiétudes sociétales et climatiques. Les actualités en premier lieu révèlent comment les médias, par le biais d'une isotopie de l'anxiété, introduisent une narration de l'inquiétude et du danger dans les circuits de communication. Le polar s'en empare et y répond par la fiction : il s'en fait le vecteur. L'Arctique, où les changements climatiques sont les plus visibles, catalyse également ces angoisses. L'insertion dans les intrigues des *polars polaires* d'enjeux sociaux, géopolitiques et écologiques justifie leur écriture. Leur succès vient de cette actualité : l'angoisse véhiculée n'est pas seulement universelle, elle est contemporaine et de ce fait rejoint le lecteur dans son immédiateté. L'objet du *thriller* se modifie, il ne s'agit plus de faire palpiter par des jeux de course-poursuite, mais bien d'interpeller l'attention. La probabilité des scénarii établit un parallèle entre la fiction et la narration de la réalité qui transitent dans les médias, les discours scientifiques, les productions culturelles et artistiques, provoquant la crainte chez le lecteur. Le frisson du polar vient bien de la fictionnalisation inéluctable de nos fins (des civilisations, de la planète, etc.). C'est l'objet de cette enquête *policière* : l'étude des représentations de l'Arctique, dans leur médiation aux inquiétudes contemporaines, au sein des *polars polaires*.

Du crime à l'enquête... autour du cercle polaire

À la fois direction et lieu, le Nord renvoie à un territoire géographique situé institutionnellement au-dessus de la latitude 60° N. Appréhendé par les lettres et les arts tel un espace imaginé et

²⁸ Thomas NARCEJAC, *Une machine à lire : le roman policier*, Paris, Denoël/Gonthier, 1975, p. 227.

imaginaire, le Nord est fantasmé sur la base des récits des explorateurs européens²⁹. Il se pare pour Edmond Hamelin d'un enjeu discursif auquel il adjoint un vocabulaire propre et riche en néologismes. Il théorise « l'idée du Nord » par le terme de *nordicité* qui renvoie aux composantes physiques et référentielles du territoire³⁰.

Les ouvrages collectifs *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels* et *Le Lieu du Nord. Vers une cartographie des lieux du Nord* posent l'hypothèse d'un Nord discursif dont les spécificités sont définies par les formes culturelles utilisées. Daniel Chartier y affirme l'inscription des particularités du territoire géographique dans l'analyse narrative : « [...] le Nord est un système discursif appliqué par convention à un territoire particulier, mais qui se détermine davantage en schémas et modes narratifs, figures et renvois intertextuels qu'en reflet d'un référent géographique³¹ ». Ce renversement définitionnel opère le dévoilement d'une focale multiple, jusqu'alors inconnu, et révèle l'espace nordique « comme un palimpseste dont l'analyse dévoile une diversité de points de vue et de conflits insoupçonnés³² ». Daniel Chartier rassemble les caractéristiques de la nordicité et des analyses culturelles nordiques sous la notion d'*imaginaire du Nord*³³. Il détaille la simplification qu'a subie l'espace nordique au sein des productions culturelles occidentales, déclinée par des imaginaires différenciés (géographique, climatique, symbolique et éthique). L'ensemble de ces représentations forme un système sémiotique homogène construit par et pour la culture occidentale, interrogeable en synchronie et en diachronie :

un ensemble vivant, « organique », qui évolue selon les périodes historiques et les contextes ; comme tout système de signes, il permet d'ouvrir un monde imaginaire par l'évocation partielle de ses caractéristiques, ce qui permet une économie de moyens pour représenter le Nord³⁴.

²⁹ La conquête des pôles a popularisé une image fantasmée de l'Arctique, actualisée et réactivée dans les récits d'expéditions contemporaines. Marie-Lou SOLBACH, *Les récits d'expéditions polaires*, Mémoire de master en littérature comparée, Mulhouse, Université de Haute-Alsace, 2016.

³⁰ Louis-Edmond HAMELIN, *Discours du nord*, GÉTIC, Québec, Université de Laval, 2002, p. 7.

³¹ Daniel CHARTIER, « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », dans Joël Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau (éd.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2004, vol. 9, p. 10, <<http://oic.uqam.ca/fr/articles/au-nord-et-au-large-representations-du-nord-et-formes-narratives>>. Consulté le 13 septembre 2017.

³² Daniel CHARTIER, « Présentation. Le lieu du Nord », in Stéphanie BELLEMARE-PAGE *et al.* (éd.), *Le Lieu du Nord. Vers une cartographie des lieux du Nord*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, Université de Stockholm, 2015, p. XIII.

³³ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, *op. cit.*

³⁴ *Ibid.*, p. 13.

La notion suggère, pour Daniel Chartier, une influence réciproque entre le territoire et ses représentations culturelles³⁵. L'idée du lieu *Nord* interagit sur la construction narrative, et c'est bien là le processus qui traverse les *polars polaires*, imprégnés du sous-texte de cet imaginaire et construits sur ses schèmes.

Le premier à avoir évoqué les constructions discursives autour d'un lieu est Edward Saïd dans son *Orientalisme*³⁶. Il y explique comment, par des biais cognitifs, le monde s'organise selon des frontières abstraites, établissant des géographies arbitraires. Par l'histoire et la littérature, il montre comment l'Orient a été mis à distance afin de le caractériser comme étranger dans un média produit pour et par l'Europe³⁷. Le texte de Saïd est à la base des *Postcolonial studies*. Concernant l'espace nordique, l'ouvrage collectif, *The postcolonial North Atlantic: Iceland, Greenland and the Faroe Islands* et le volume « Nordic Colonialisms », de la revue *Scandinavian Studies*, mettent en évidence les implications du colonialisme, dont les effets sont encore actuels, dans l'espace arctique, et notamment le Groenland³⁸. Par ailleurs, les travaux sur un « Arctic Orientalism » ont aussi irrigué notre étude, sans la conditionner. Lars Jensen dresse un historique précieux de la notion, et Juha Ridanpää la définit en abordant la question depuis la Finlande³⁹. En écho à ce terme d'*orientalisme*, celui de *boréalisme* émerge dans les études culturelles nordiques. Compris, non comme un terme relatif au colonialisme, mais comme une notion de représentations des identités nordiques, il est proposé par Kristinn Schram dans sa thèse consacrée aux images de l'Islande dans un corpus média visuel⁴⁰. Pensé

³⁵ *Ibid.*, p. 14 : « Parler d'imaginaire du Nord suppose l'existence d'un lien entre les représentations culturelles et le territoire — ce qui n'est pas une évidence —, et revient à suggérer qu'un lieu réel puisse avoir une incidence sur les formes de représentations qui en sont issues ».

³⁶ Edward SAÏD, « La géographie imaginaire et ses représentations : *orientaliser l'Oriental* », Catherine Malamoud (trad.), dans *L'orientalisme. L'orient créé par l'occident [Orientalism]*, Paris, Seuil, 1980, p. 66-90.

³⁷ *Ibid.*, p. 89.

³⁸ Lill-Ann KÖRBER et Ebbe VOLQUARSEN (éd.), *The Postcolonial North Atlantic: Iceland, Greenland and the Faroe Islands*, 2^e éd., Berlin, Nordeuropa-Institut, 2020 ; Johan HÖGLUND et Linda Andersson BURNETT, « Introduction: Nordic Colonialisms and Scandinavian Studies », *Scandinavian Studies*, vol. 91 – Nordic Colonialisms, n° 1-2, 2019, p. 1-12, <<https://www.jstor.org/stable/10.5406/scanstud.91.1-2.0001>>. Consulté le 26 février 2021.

³⁹ Lars JENSEN, « Greenland, Arctic Orientalism and the search for definitions of a contemporary postcolonial geography », *KULT. Postkolonial Temaserie*, vol. 12, 2015, p. 139-153 ; Juha RIDANPÄÄ, « Conceptualizing the North: Orientalism in the Arctic », *Arctic & Antarctic. International Journal of Circumpolar Sociocultural Issues*, vol. 1, n° 1, 2007, p. 11-38.

⁴⁰ Kristinn SCHRAM, *Borealism: folkloristic perspectives on transnational performances and the exoticism of the North*, Edinburgh, University of Edinburgh, 2011, <<http://hdl.handle.net/1842/5976>>. Consulté le 3 décembre 2021.

comme une nouvelle strate discursive de cet imaginaire nordique, pour Sylvain Briens, le boréalisme appréhende le Nord comme métaphore détachée de son ancrage géographique⁴¹.

Les auteurs de l'ouvrage collectif *De la nordicité au boréalisme* discutent les notions de nordicité et de boréalisme, notamment dans un contexte de globalisation et de réchauffement climatique. L'introduction rappelle l'historique de la notion de *nordicité* dont l'articulation avec le *boréalisme* comprend le Nord « comme un espace de représentation plus que comme un espace géographique ou social⁴² ». Elle pose également deux questions primordiales à l'étude de notre corpus à propos de la narration et de la création d'un label autour du Nord. Les formes narratives du Nord sont également travaillées par Thomas Mohnike dans son étude sur les mythèmes⁴³. Ces unités narratives étudiées dans leur singularité et leurs agencements les unes aux autres modèlent une image du Nord, dont les variations sont conditionnées par le corpus choisi, dans un temps et une société donnés.

Enfin, les représentations du Nord suscitent un vif intérêt et la critique regorge d'études sur l'histoire culturelle de cet espace. Les travaux de Peter Davidson, ceux réunis par Éric Schnakenbourg, ceux de Peter Fjågesund, de Sumarliði Ísleifsson et de Pierre-Ange Salvadori se consacrent aux représentations des espaces septentrionaux depuis le Moyen-Âge jusqu'au début du XX^e siècle⁴⁴. Celles-ci sous-tendent l'imaginaire arctique inscrit au cœur de notre corpus. Les études réunies dans le numéro de la revue *Deshima* consacré à une réflexion sur « L'Europe du Nord », interrogent cette locution dans le champ des géographies imaginées, notamment dans son articulation à l'*orientalisme* d'Edward Saïd⁴⁵. L'ouvrage d'Henning

⁴¹ Sylvain BRIENS, « Boréalisme. Pour un atlas sensible du Nord », *Études Germaniques*, vol. 2, n° 290, 2018, p. 170, <<http://doi.org/10.3917/eger.290.0151>>. Consulté le 25 janvier 2019.

⁴² Alessandra BALLOTTI, Claire MCKEOWN et Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE (éd.), *De la nordicité au boréalisme*, Reims, épure, 2020, p. 20.

⁴³ Thomas MOHNIKE, « Narrating the North. Towards a Theory of Mythemes of Social Knowledge in Cultural Circulation », *Deshima*, n° 14, 2020, p. 9-36, <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03020605/document>>. Consulté le 18 janvier 2021.

⁴⁴ Peter DAVIDSON, *The Idea of North*, Londres, Reaktion Books, 2005 ; Éric SCHNAKENBOURG (éd.), *Figures du Nord : Scandinavie, Groenland, Sibérie : perceptions et représentations des espaces septentrionaux du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012 ; Peter FJÅGESUND, *The Dream of the North. A Cultural History to 1920*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2014 ; Ísleifsson SUMARLIDI, *Deux îles aux confins du monde. Islande et Groenland*, François Émion et Virginie Adam (trad.), Québec, Presses de l'Université du Québec, 2018 ; Pierre-Ange SALVADORI, *Le Nord de la Renaissance. La carte, l'humanisme suédois et la genèse de l'Arctique*, Paris, Classiques Garnier, 2021. Se référer également à la bibliographie plurilingue sur l'imaginaire du Nord : Daniel CHARTIER (éd.), *Bibliographie sur l'imaginaire du Nord*, Montréal, Imaginaire | Nord, 2007.

⁴⁵ Thomas MOHNIKE, « L'Europe du Nord ? Réflexions autour d'un concept », *Deshima*, vol. 10, Qu'est-ce que l'Europe du Nord ?, 2016, p. 9-26.

Howlid Wærp et celui édité par Lill-Ann Körber, Anna Westerstahl Stenport et Scott MacKenzie s'intéressent à l'image moderne et contemporaine de l'Arctique dans la littérature⁴⁶.



Plusieurs origines sont prêtées à la littérature policière. La critique s'accorde à considérer trois nouvelles d'Edgar Allan Poe (*Double assassinat dans la rue Morgue*, *Le Mystère de Marie Roget* et *La Lettre volée*⁴⁷) comme fondatrices du genre⁴⁸. Dans le contexte d'une étude globale et mondiale, les théoriciens en renvoient la naissance à Œdipe et Dostoïevski⁴⁹. Sara Kärholm, quant à elle, rappelle la publication simultanée de deux auteurs norvégiens, Mauritz Hansen et Hanna Winsnes, coexistant aux nouvelles de Poe⁵⁰. Jacques Dubois ajoute que cette émergence est concomitante de la modernité : « Premier constat donc : la formation du genre policier est strictement contemporaine du bouleversement engendré par la coupure moderniste ⁵¹ ». Le roman policier émerge ou se développe donc du fait d'une rupture avec ce qui le précède. Et de fait, le polar contemporain (voire ultracontemporain) accompagne les bouleversements en cours, évoluant ainsi vers de nouvelles problématiques.

Tzvetan Todorov, dans sa « Typologie du roman policier », examine les trois évolutions du roman policier afin d'en proposer les caractéristiques prédominantes structurelles : le roman à énigme, le roman noir et le roman à suspense⁵². Yves Reuter détaille l'histoire de ces trois catégories, se référant à la typologie todorovienne⁵³. De même, Marc Lits dans son introduction au genre récapitule et rassemble les définitions et traits caractéristiques du roman à énigme et

⁴⁶ Lill-Ann KÖRBER, Anna WESTERSTAHL STENPORT et Scott MACKENZIE (éd.), *Arctic Environmental Modernities: From the Age of Polar Exploration to the Era of the Anthropocene*, Cham, Palgrave Macmillan, 2017 ; Henning Howlid WÆRP, *L'Arctique de la littérature norvégienne. De Fridtjof Nansen à Anne B. Ragde*, Alexis Trouillet (trad.), Québec, Presses de l'Université du Québec, 2022.

⁴⁷ Edgar Allan POE : « Double assassinat dans la rue Morgue [The Murders in the Rue Morgue] », *Graham's Magazine*, avril 1841 ; « Le Mystère de Marie Roget [The Mystery of Marie Rogêt] », *The Ladies' Companion* Novembre-décembre 1842 et février 1843 ; « La Lettre volée [The Purloined Letter] », *The Gift for 1845*, avril 1844.

⁴⁸ C'est le cas en France depuis la thèse de Régis Messac portant sur les origines du roman policier : Régis MESSAC, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Honoré Champion, 1929.

⁴⁹ Se référer notamment à « Introduction », David DAMROSCH, Theo d'HAEN et Louise NILSSON, *Crime Fiction as World Literature*, New York, Bloomsbury Academic, 2017, p. 3-4.

⁵⁰ Mauritz HANSEN, *Mordet på maskinbygger Roofsen*, 1840 ; Hanna WINSNES, *Grevens Datter*, 1841. Cf. Sara KÄRRHOLM, « Criminal Welfare States, Social Consciousness and Critique in Scandinavian Crime Novels », dans Rebecca Martin (éd.), *Critical Insights: Crime and Detective fiction*, Ipswich, Salem Press, 2013, vol. 5, p. 132-151.

⁵¹ Jacques DUBOIS, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 48.

⁵² Tzvetan TODOROV, « Typologie du roman policier », dans *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1978, p. 9-19.

⁵³ Yves REUTER, *Le Roman policier*, op. cit.

du roman noir, dans une perspective diachronique et historique⁵⁴. Il propose une définition du roman policier (modélisée sur le titre traduit du roman d'Edgar Allan Poe *Double assassinat dans la rue Morgue*) : la structure duelle du roman policier conjugue un imaginaire mortifère lié aux thématiques criminelles et s'inscrit dans un contexte sociologique particulier. Ce contexte est, selon Fabienne Soldini, une condition du roman policier contemporain, dont le point d'orgue consiste entre la mise en récit d'une réalité sociale et politique d'une part, et l'enquête policière d'autre part⁵⁵. Norbert Spenser et Marc Blancher analysent les évolutions contemporaines du roman policier, notamment pour le second dans le cadre pensé par la postmodernité⁵⁶.

La réalité sociale et géographique, dans les *polars polaires*, est celle des pays scandinaves et de leurs confins (malgré les différentes nationalités des auteurs). La critique en littérature policière scandinave s'est jusqu'alors concentrée sur les pays d'où émanaient les romans, et où se situaient leurs intrigues. Parmi les nombreuses contributions critiques à ce champ de recherche international, certains ouvrages permettent de consolider l'approche de notre corpus, nous les présentons rapidement. Nicolas Bénard et Thierry Maricourt, dans le champ français, établissent des traits caractéristiques de personnages, d'intrigues, de lieux et de thématiques au genre policier nordique, dont l'objet principal consiste en la déconstruction de mythes et stéréotypes à propos des « paradis nordiques⁵⁷ ». L'articulation des critères spécifiques du genre crée un décalage entre la lucidité au sujet des phénomènes sociaux violents et la magnificence des paysages décrits⁵⁸. De là naît un paradoxe, intrinsèque au *Nordic Noir*, celui « d'une critique acerbe, de meurtres sordides dans des pays pourtant vantés pour leur positionnement social⁵⁹ ».

Du côté scandinave, Andrew Nestingen présente le genre comme une interprétation de phénomènes contemporains (principalement la mondialisation et la modernisation⁶⁰). Item de la culture populaire, le roman policier scandinave décrit le contexte sociopolitique des dernières décennies, et participe à une (re)définition des concepts de nation et d'identités collectives dans l'histoire politique récente. Avec Paula Arvas, ils dressent un historique du genre selon les

⁵⁴ Marc LITS, *Le Roman policier*, *op. cit.*

⁵⁵ Fabienne SOLDINI, « Du genre comme principe légitimant : romans policiers et critiques littéraires », *À l'épreuve – revue de sciences humaines et sociales*, vol. 3, 2016, <<http://alepreuve.org/content/du-genre-comme-principe-legitimant-romans-policiers-et-critiques-litteraires>>. Consulté le 3 septembre 2021.

⁵⁶ Norbert SPEHNER, *Scènes de crimes*, *op. cit.* ; Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, Paris, L'Harmattan, 2016.

⁵⁷ Nicolas BENARD, « Le polar nordique : entre réalisme social et conscience politique », *Nordiques*, Questions stratégiques, n° 7, 2005, p. 95.

⁵⁸ Thierry MARICOURT, *Dictionnaire du roman policier nordique*, Amiens, Encrage, 2010.

⁵⁹ Nicolas BENARD, « Le polar nordique : entre réalisme social et conscience politique », art. cité, p. 106.

⁶⁰ Andrew NESTINGEN, *Crime and fantasy in Scandinavia : fiction, film, and social change*, Seattle, University of Washington Press, 2008.

différents pays scandinaves afin d’interroger la tradition du roman policier procédurier⁶¹. Ils l’étudient par le prisme de la ruralité, des espaces nationaux, du genre, et de questionnements sociaux afin de déterminer quels sont les éléments sémantiquement riches de représentation et de contestation⁶². Selon eux, le polar scandinave devient une marque de fabrique dans les années 1990 aux États-Unis et en Europe, créant ainsi un effet d’attente spécifique en ce qui concerne l’ambiance, la critique sociale et les intrigues.

Barry Forshaw, dans *Death in a cold climate* confirme l’importance de l’atmosphère scandinave dans la réception internationale de ces polars — et donc l’horizon d’attente d’un lectorat étranger ; une ambiance différente des productions anglophones⁶³. Il en attribue le succès au roman de Peter Høeg, *Smilla et l’amour de la neige*⁶⁴, qu’il décrit comme une porte vers un univers alors inconnu des publics étrangers. Deux interprétations de ce « monde ailleurs⁶⁵ » sont possibles. L’expression désigne les deux espaces romanesques, à la fois le Danemark, une première sphère différente (culturelle, linguistique, climatique) pour les lecteurs britanniques, et le Groenland. Ce dernier espace n’est pourtant pas, remarque-t-il, réellement investi par les auteurs scandinaves, dont les intérêts sont portés sur les villes du Sud scandinave. Là où la grande concentration de population alimente les intrigues d’incidents domestiques et humains :

La vie nocturne, les entreprises, l’étalement urbain et les bouleversements culturels causés par l’immigration de masse sont, semble-t-il, un territoire bien plus fertile pour ceux qui traitent des aspects les plus sombres du comportement humain que les paysages de carte postale qui alimentent l’imaginaire de la plupart des non-Scandinaves. Cependant, les traditions rurales sont toujours bien ancrées dans une grande partie des terres situées à l’intérieur du cercle polaire arctique, et la population indigène de la région conserve ses métiers séculaires de la chasse et de la pêche. Un territoire fertile, pourrait-on penser, pour les auteurs de romans policiers — mais moins utilisé que les paysages urbains plus familiers (et permettant peut-être, par

⁶¹ Paula ARVAS et Andrew NESTINGEN, *Scandinavian Crime Fiction*, Cardiff, University of Wales Press, 2011.

⁶² *Ibid.*, p. 3 : « L’adéquation entre la procédure policière et les arrangements sociopolitiques en Suède, ainsi que dans les autres pays scandinaves, a contribué à faire de la procédure policière socialement critique la forme définitive du roman policier dans les pays scandinaves depuis les années 1960, et donc le fondement de la tradition scandinave du roman policier » — « The fit between the police procedural and the socio-political arrangements in Sweden, as well as in the other Scandinavian countries, has contributed to making the socially critical police procedural the definitive form of the crime novel in the Scandinavian countries since the 1960s, and hence the foundation of the Scandinavian crime-fiction tradition » — nous traduisons.

⁶³ Barry FORSHAW, *Death in a Cold Climate : a Guide to Scandinavian Crime Fiction*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2012. Voir aussi Barry FORSHAW, *Nordic Noir : the Pocket Essential Guide to Scandinavian Crime Fiction, Film & TV*, Harpenden, Pocket Essentials, 2013 dans lequel il propose une anthologie des diverses séries policières scandinaves les plus connues.

⁶⁴ Peter HØEG, *Smilla et l’Amour de la neige* [*Frøken Smillas fornemmelse for sne*], Alain Gnaedig et Martine Selvadjan (trad.), Paris, Points, 1996.

⁶⁵ Barry FORSHAW, *Death in a Cold Climate, op. cit.*, p. 5 : « a world elsewhere » — nous traduisons.

conséquent, une reconnaissance plus directe des parallèles entre les sociétés anglaise, américaine et scandinave)⁶⁶.

L'intérêt pour ces paysages de cartes postales va pourtant devenir grandissant, de même que pour les populations autochtones. Les images des pays nordiques véhiculent de nombreux stéréotypes (les romans sont toujours froids et sombres, les noms des auteurs et des personnages sont imprononçables, mais exercent une fascination exotique, etc.) selon Thierry Maricourt⁶⁷. Ce carcan dépayçant est bien, nous semble-t-il, à l'origine de l'horizon d'attente du public français, après avoir conquis les Britanniques.

Jakob Stougaard-Nielsen dans *Scandinavian Crime Fiction*, aborde également l'ouvrage de Peter Høeg, considéré comme le fondateur du *Nordic Noir*⁶⁸. Son analyse détaillée du roman et du personnage de Smilla souligne les enjeux du roman de Peter Høeg, repris ensuite par les *polars polaires*, comme nous le verrons. Sylvain Briens étudie également l'influence du roman de Peter Høeg dans l'émergence du *Nordic Noir*⁶⁹. Rappelant les origines de l'appellation, il le combine au boréalisme associant par analogie les schèmes de l'imaginaire du Nord à l'attrait du *Nordic Noir* auprès du lectorat étranger⁷⁰. Mais, et il le précise, même si ces romans ne situent pas leur intrigue dans l'arctique, l'horizon d'attente étant associé à cet imaginaire, ils le projettent par un effet d'exotisation :

Les caractéristiques climatiques arctiques ont ainsi façonné un imaginaire du Nord dont le *Nordic Noir* s'inspire pour en faire une marque identitaire immédiatement reconnaissable : en exagérant la distance entre le Sud (où se

⁶⁶ *Ibid.*, p. 9 : « The nightlife, businesses, urban sprawl and cultural upheavals caused by mass immigration are, it seems, far more fertile territory for those dealing in the darker aspects of human behavior than the picture-postcard landscapes that fuel most non-Scandinavian imaginations. However, rural traditions still hold sway within much of the land inside the Arctic Circle, and the region's indigenous population maintain their centuries-old trades of hunting and fishing. Fertile territory, one might have thought, for crime writers — but used less than the more familiar urban landscapes (and possibly, therefore, allowing for a more straightforward recognition of the parallels between English, American and Scandinavian society) » — nous traduisons.

⁶⁷ Thierry MARICOURT, *Dictionnaire du roman policier nordique*, *op. cit.*

⁶⁸ Jakob STOUGAARD-NIELSEN, *Scandinavian Crime Fiction*, London, New York, Bloomsbury, 2017 : « L'enquête de Smilla sur la mort mystérieuse d'Esajas se transforme en un démêlage complexe de l'histoire coloniale, de ses effets sur les sociétés danoises et groenlandaises contemporaines et, surtout, en une enquête sur sa propre histoire familiale coloniale, son sentiment conflictuel de soi et la perte de son identité culturelle » — « Smilla's investigation into Isaiah's mysterious death turns into an intricate unravelling of colonial history, its effects on contemporary Danish and Greenlandic societies and, not least, an investigation into her own colonial family history, her conflicted sense of self and loss of cultural identity » — nous traduisons.

⁶⁹ Sylvain BRIENS, « Le *Nordic Noir* – Entre modèle nordique et boréalisme », dans Michel Viegnès, Sylvie Jeanneret et Lora Traglia (éd.), *Les Lieux du polar. Entre cultures nationales et mondialisation*, Neuchâtel, Livreo-Alphil, 2020, p. 137-154.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 147 : « [Le *Nordic Noir*] prend en effet pour pivot esthétique un ensemble de représentations caractéristiques de l'imaginaire du Nord, qu'il soit climatique ou culturel. L'hiver, le froid, le monochromatisme du blanc ou du bleu pâle, l'alternance radicale de lumière, l'horizontalité, l'inhospitalité et le silence déterminent un territoire réel ou fantasmé que l'imaginaire collectif associe inmanquablement au Nord circumpolaire ».

trouve le lecteur) et le Nord (où l'action est située) par l'effet d'exotisation, les textes mobilisent les principales caractéristiques de la nordicité telle qu'elle est définie par le géographe Louis-Edmond Hamelin⁷¹.

Cet exotisme du Nord mis en exergue dans le *Nordic Noir* constitue, selon Louise Nilsson, les codes éditoriaux et commerciaux du genre⁷². Ce modèle se trouve reproduit par d'autres auteurs, non issus des espaces nordiques, comme c'est le cas pour les auteurs français des *polars polaires*.

Si l'imaginaire est bien en place, les romans du cercle arctique ne font pas partie de ces études. Kerstin Bergman, dans *Swedish Crime Fiction. The Making of Nordic Noir*⁷³, semble être la première à mentionner les *polars polaires* dans une production universitaire. Elle utilise pourtant l'expression lexicalisée comme un synonyme à celles de *scandinavian crime fiction* et *Nordic Noir*, fondant les trois sur une tradition littéraire suédoise⁷⁴. L'étude de nos romans ont également fait l'objet de deux articles et d'un chapitre de l'ouvrage d'Henning Wærp, au sein desquels la représentation du lieu dans l'intrigue et sa symbolique sont discutées⁷⁵.

Par ailleurs, la littérature policière dépasse les cadres nationaux et les traditions culturelles et s'impose comme genre international. Pour les éditeurs de l'ouvrage collectif, *Crime Fiction as World Literature*⁷⁶, cette ouverture est due à l'extension des motifs locaux au point de vue global :

Même le roman policier le plus purement populaire partage des caractéristiques importantes avec les œuvres d'élite de la littérature mondiale, en particulier la caractéristique de combiner des thèmes universels avec des cadres locaux. À la fois très stylisé et intensément localisé, le roman policier est un mode de création et de circulation littéraires éminemment « global ». Le genre mondialisé et hybride du roman policier, qui traite de questions universelles sur la vie et la mort, le crime et la punition, les conflits de valeurs

⁷¹ *Ibid.*, p. 148-149.

⁷² Louise NILSSON, « Mediating the North in Crime Fiction. Merging the Vernacular Place with a Cosmopolitan Imaginary », *Journal of World Literature*, vol. 1, 2016, p. 547, <<http://doi.org/10.1163/24056480-00104007>>. Consulté le 20 mars 2022.

⁷³ Kerstin BERGMAN, *Swedish Crime Fiction. The Making of Nordic Noir*, s. l., Mimesis International, 2014.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 11 : « Alors qu'il est courant de lire des articles sur le succès du roman policier scandinave, du *Nordic Noir* et du *polar polaire*, la majorité des auteurs et des livres inclus dans ces concepts plus régionaux sont en fait originaires de Suède » — « While it is common to read about the success of Scandinavian crime fiction, of *Nordic Noir*, and of *le polar polaire*, the majority of the authors and books included in these more regional concepts actually originate from Sweden [...] » — nous traduisons.

⁷⁵ Lisbeth Pettersen WÆRP, « Heterotopisk Svalbard-Krim », *Nordlit*, Arctic Modernities, n° 35, 2015, p. 63-78, <<http://doi.org/10.7557/13.3426>>. Consulté le 6 juin 2020 ; Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE, « Cold crimes : enquête polaire et boréalisme dans la littérature française contemporaine », *Revue nordique des études francophones* [en ligne], Le Nord dans les littératures francophones, novembre 2020, <<https://franorfon.org/articles/10.16993/rnef.43/>>. Consulté le 2 décembre 2020 ; Henning Howlid WÆRP, *L'Arctique de la littérature norvégienne*, op. cit.

⁷⁶ David DAMROSCH, Theo d'HAEN et Louise NILSSON, *Crime Fiction as World Literature*, op. cit.

et les systèmes moraux, est connu pour dépeindre les côtés les plus sombres de la société et formuler une critique sociale sur son propre contexte d'origine⁷⁷.

S'inscrire dans un contexte local et porter à l'universel en abordant des questionnements existentiels, c'est précisément la démarche des *polars polaires*, dont la contemporanéité favorise l'universalité.

Les actes du colloque *Les Lieux du polar*⁷⁸ publiés en 2020, postulent également l'universalisation du genre par l'étude de différentes variations culturelles. L'intérêt littéraire du roman policier contemporain tient à « sa faculté de s'ancrer dans des lieux ou des territoires, qu'ils soient urbains ou régionaux, identifiables par un lectorat averti, tout en s'inscrivant dans un système narratif et descriptif "transversal" qui ouvre ces lieux à leur dimension universelle⁷⁹ ». L'articulation entre traditions nationales et mondialisation du genre policier en fait un « genre littéraire international⁸⁰ ». Ce postulat participe à la définition des *polars polaires*. Ils réunissent autant d'auteurs de traditions nationales différentes que de catégories ou influences thématiques. Leur étude a ainsi moins reposé sur leur appartenance à la tradition policière scandinave ou française que sur une étude des personnages, des lieux et du thème écologique. L'étude des romans policiers par le biais de leurs personnages permet de s'interroger sur leurs fonctions, à la fois narratives, mais aussi axiologiques et référentielles. Pour Fabienne Soldini, le genre découle du roman réaliste du XIX^e siècle dont il actualise les fonctions en associant les pathologies individuelles des personnages aux pathologies sociales collectives modernes et postmodernes⁸¹. Se pose alors la question dans les *polars polaires* de la recherche des identités, individuelles et collectives, dans un contexte global de déracinement et d'effondrement. L'étude des lieux examine l'intrigue depuis la perspective spatiale, montrant leur importance et leur symbolique dans le fonctionnement narratif⁸². En troisième lieu, l'étude

⁷⁷ « Introduction », *Ibid.*, p. 4 : « Even the most purely popular crime fiction shares important features with elite works of world literature, especially the characteristic of combining universal themes with local settings. At once highly stylized and intensely localized, crime fiction is a preeminently "glocal" mode of literary creation and circulation. The globalized and hybridized genre of crime fiction, dealing with universal questions about life and death, crime and punishment, conflicting values and moral systems, is known for portraying the darker sides of society and formulating a social critique upon its own native context » — nous traduisons.

⁷⁸ Sylvie JEANNERET, Lora TRAGLIA et Michel VIEGNES (éd.), *Les Lieux du polar. Entre cultures nationales et mondialisation*, Neuchâtel, Livreo-Alphil, 2020.

⁷⁹ « Introduction », in *Ibid.*, p. 7.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 8.

⁸¹ Fabienne SOLDINI, « Du genre comme principe légitimant : romans policiers et critiques littéraires », art. cité.

⁸² Se référer notamment à Gabriele VICKERMANN, « L'investigation de l'espace – éléments pour une géocritique du roman policier », dans Jean-Marie Grassin, Juliette Vion-Dury et Bertrand Westphal (éd.), *Littérature et espaces. Actes du Congrès de la SFLGC, Limoges, 20-22 septembre 2001*, Limoges, 2003, p. 533-545 ; Muriel ROSEMBERG (éd.), *Le Roman policier : lieux et itinéraires*, Paris, L'Harmattan, 2007.

du polar par l'écocritique met en évidence le rapport à un monde en danger qui renouvelle les intrigues policières par « la place qu'il fait à de nouveaux objets et motifs, qu'il s'agisse des alertes bactériologiques, des essais nucléaires ou, plus largement, de la dégradation de l'environnement et de ses implications (géo)politiques⁸³ ». Il extériorise également les craintes de finitude humaine.



Les *polars polaires* sont à la croisée des disciplines entre les études nordiques et la littérature policière. Aussi, nous avons suivi les sillons critiques balisés par ces deux disciplines. La confrontation de ces deux orientations a permis de les éclairer mutuellement chacune. Pour cela, le concept d'imaginaire du Nord de Daniel Chartier, dont les œuvres du corpus sont imprégnées, a été particulièrement opérant. Cependant, si cette notion englobe à la fois la schématisation géographique, climatique et axiologique (les valeurs morales et éthiques attribuées au Nord), l'étude des *polars polaires* se concentre sur les aspects propres à l'imaginaire arctique. Celui-ci charrie un certain nombre de représentations stéréotypées, au sens d'images médiatrices du réel⁸⁴, dont les principales recourent aux manifestations géographiques et climatiques évoquées par Louis-Edmond Hamelin et Daniel Chartier, parmi lesquelles Henning Howlid Wærp précise l'inévitable recours à l'aurore boréale et l'alternance jour/nuit polaire⁸⁵. L'étude de ces diverses représentations nous amène à nous interroger sur leur usage : comment sont-elles insérées à l'intrigue policière ? et pourquoi le sont-elles ? En outre, en investissant l'espace arctique, le polar permet un double renouvellement, à la fois de ses propres codes, mais aussi de ceux de l'imaginaire polaire. En effet, du Nord comme immensité glacée et désolée, image véhiculée par les récits d'expédition, le paradigme s'inverse dans les *polars polaires* vers la représentation des peuples arctiques. Le renouvellement narratif ajoute une nouvelle strate discursive aux représentations nordiques, conduisant inévitablement à de nouveaux stéréotypes. Cette affirmation soulève son lot de questions, auxquelles ce travail entend répondre. Il s'agit moins

⁸³ Anne-Rachel HERMETET, « “Le crime se vend mieux que le réchauffement climatique” : Thèmes, formes et enjeux des préoccupations environnementales dans le roman policier et le thriller européens », dans Christiane Solte-Gresser et Claudia Schmitt (éd.), *Ökologie und Literatur: Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2017, p. 285.

⁸⁴ Le sens donné par Walter Lippmann caractérise les stéréotypes comme des « images dans notre tête qui médiatisent notre rapport au réel. Il s'agit des représentations toutes faites, des schèmes culturels préexistants, à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante », dont les effets de catégorisation et de généralisation simplifient le réel, mais permettent également de l'appréhender. Ruth AMOSSY et Anne HERSCHBERG PIERROT, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 26-28.

⁸⁵ Henning Howlid WÆRP, *L'Arctique de la littérature norvégienne*, op. cit.

de s'interroger sur la manière dont le Nord est représenté que sur les raisons qui suscitent ces images. Qu'expriment-elles d'une instance auctoriale et d'un lectorat exogènes (produit par et pour) ? Qu'apporte le média policier au discours sur le Nord ? Notre hypothèse initiale s'appuie sur l'existence d'une catégorie policière nourrie de l'articulation entre le genre et les images du lieu. Notre spécificité sera double, nous proposons d'établir un versant typologique à partir d'un corpus transgénérique et transnational, afin de réunir les ouvrages dans une constellation organisée autour et par le Nord arctique. Le second versant, littéraire, sera de démontrer comment ce lieu devient un élément résolvant de l'investigation policière, dépassant le cadre du décor référentiel, ou la coloration d'un genre.

Tableau méthodologique d'enquête

À la question « Qu'est-ce que le Nord ? » ou « l'Europe du Nord ? », la recherche rappelle l'importance de prendre en compte le contexte énonciatif⁸⁶. Ce dernier est contemporain dans les *polars polaires*, le corpus n'existant qu'au regard du contexte actuel, et interculturel, leurs auteurs étant issus de deux sphères culturelles différentes. Leur mise en commun repose sur un éclaircissement mutuel « susceptible de dégager un ou plusieurs enjeux en commun⁸⁷ ». Ces enjeux se regroupent sous l'étude des représentations exogènes de l'espace Arctique, dans leur rencontre avec le genre du polar. À l'instar des polars urbains, qui ne décrivaient, ni ne renvoyaient aux villes réelles, mais à la symbolique de la Ville⁸⁸, les *polars polaires* donnent une image de l'Arctique, transmise par le prisme des inquiétudes contemporaines, que la méthode comparatiste fait cohabiter : « Révélatrice d'un monde moderne et contemporain, elle permet de rendre sensibles ses évolutions et ses tournants, ses désirs et ses phobies également. [...] : la démarche comparatiste donne à comprendre la situation du monde d'aujourd'hui⁸⁹ ».

L'étude de ce corpus est ainsi soutenue par une approche comparatiste qui « lorsqu'elle n'étudie pas directement un phénomène de passage d'un domaine littéraire à un autre, aborde sous l'angle de la comparaison les représentations littéraires⁹⁰ ». Trois méthodologies

⁸⁶ Thomas MOHNIKE, « L'Europe du Nord ? Réflexions autour d'un concept », art. cité ; Henning Howlid WÆRP, *L'Arctique de la littérature norvégienne*, op. cit.

⁸⁷ Daniel-Henri PAGEAUX, « Littérature comparée et comparaisons », *SFLGC*, 1^{er} septembre 2005, p. [en ligne], <<https://sflgc.org/bibliotheque/pageaux-daniel-henri-litterature-comparee-et-comparaisons/>>. Consulté le 18 août 2021.

⁸⁸ Jean-Noël BLANC, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991, p. 25.

⁸⁹ Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE, *Notre besoin de comparaison*, Paris, Orizons, 2013, p. 5.

⁹⁰ Bernard FRANCO, *La Littérature comparée. Histoire, domaines, méthodes*, Malakoff, Armand Colin, 2016, p. 178.

comparatistes ont fourni un cadre critique à l'analyse de ces représentations. La première, l'imagologie, prend en charge l'examen des perceptions de l'Autre, dans une démarche qui cherche à comprendre le discours ainsi formé⁹¹. Objet de cette étude, la notion d'image littéraire renvoie à l'expression, par un référent, de la représentation d'une réalité culturelle. Pour Manfred Beller, il s'agit de la « silhouette mentale de l'autre [...] déterminée par des caractéristiques comme la famille, le groupe, la tribu, le peuple ou la race⁹² ». Pour Joep Leerssen, l'image reflète les caractères nationaux sur la base d'idées reçues et non de faits vérifiables⁹³. L'image procède d'un discours sur une culture regardée et par-là même renvoie à un fantasme de la culture regardante⁹⁴. En cela, elle est moins révélatrice d'un rapport au réel que de sa « plus ou grande conformité à un modèle, à un schéma culturel qui lui est préexistant⁹⁵ ». L'image de l'étranger définit donc bien plutôt l'identité de la culture émettrice que celle qui est observée⁹⁶. Dans les *polars polaires*, les descriptions des peuples autochtones s'appuient moins sur des éléments de caractère nationaux, mais s'attachent à les dépeindre par l'exotisme qu'ils provoquent⁹⁷. En conséquence, nous référerons plutôt à la notion de représentation, qui désigne « les manières dont les textes (et autres médias) fournissent des images du monde⁹⁸ », selon Ann Rigney.

L'image contemporaine de l'Arctique serait incomplète sans l'étude des représentations de son espace géographique et de son contexte climatique actuel. À cette fin, la géocritique

⁹¹ Manfred BELLER, « Perception, Image, Imagology Imagology », dans Manfred Beller et Joseph Theodoor Leerssen (éd.), *The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey*, New York, Amsterdam, Rodopi, 2007, p. XII ; Daniel-Henri PAGEAUX, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.

⁹² Manfred BELLER, « Perception, Image, Imagology Imagology », art. cité, p. 4 : « [...] we use the term *image* as the mental silhouette of the other, who appears to be determined by the characteristics of family, group, tribe, people, or race » — nous traduisons.

⁹³ Joseph LEERSSEN, « Image », in Manfred BELLER et Joseph Theodoor LEERSSEN (éd.), *The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey*, New York, Amsterdam, Rodopi, 2007, p. 342 : « a discourse describing a given nationality, country or society [which] relies on imputations of national character rather than on testable fact » — nous traduisons.

⁹⁴ Daniel-Henri PAGEAUX, *La Littérature générale et comparée, op. cit.*, p. 60-61.

⁹⁵ Pierre BRUNEL et Yves CHEVREL, *Précis de littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 186.

⁹⁶ Bernard FRANCO, *La Littérature comparée, op. cit.*, p. 181.

⁹⁷ Pour Joseph Leerssen, l'exotisme se concentre sur les différences saillantes et les éléments pittoresques : « L'autre culture est appréciée exclusivement en fonction de son étrangeté ; elle est réduite aux aspects où elle diffère de la norme domestique ». Joseph LEERSSEN, « Exotisme », in Manfred BELLER et Joseph Theodoor LEERSSEN (éd.), *The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey, op. cit.*, p. 325 : « The other culture is appreciated exclusively in terms of its strangeness ; it is reduced to the aspects wherein it differs from the domestic standard » — nous traduisons.

⁹⁸ Ann RIGNEY, « Représentation », in *Ibid.*, p. 415 : « As a category of cultural analysis, representation has become the preferred term to designate the ways in which texts (and other media) provide images of the world » — nous traduisons.

examine les interactions entre la fiction et les constructions de l'idée d'un lieu. Elle découle du *spatial turn* pris dans les années 1980 et se caractérise par un intérêt croissant accordé à l'espace dans les phénomènes sociaux⁹⁹. Approche interdisciplinaire, elle étudie la représentation littéraire de l'espace et prend en compte « l'image des lieux, mais aussi le parcours des espaces comme porteurs de sens et [...] le texte, dans son déploiement sur la page, comme espace lui-même, comme configuration cartographique¹⁰⁰ ». Bertrand Westphal, théoricien principal de la géocritique, met l'accent sur les « *interactions* entre espaces humains et littérature¹⁰¹ ». Le lieu habité est donc pensé au centre de cette méthode, ce qui convient à l'étude d'un corpus policier qui, même en Arctique, a besoin d'endroits où vivre.

Enfin, l'écocritique met en lumière le rapport à la nature, dans un contexte d'angoisses climatiques. Cette discipline, née dans les années quatre-vingt-dix aux États-Unis, s'ancre également dans le *spatial turn* et tâche d'étudier les relations entre la littérature et le monde sensible. L'écocritique exprime le postulat fondamental d'un enchevêtrement entre nature et culture, qui ne sont plus à percevoir comme distinctes, puisque l'humain fait partie intégrante de l'écosystème¹⁰². Les séparer revient à créer un rempart et empêche de renouer des liens. L'écocritique étudie également les relations de hiérarchie entre les êtres vivants, notamment dans le cadre des bouleversements climatiques qui annulent définitivement la frontière entre nature et culture¹⁰³. Le roman policier, du fait de sa structure codifiée et de ses conflits inhérents, constitue un médium où s'inscrivent ces décalages entre l'humain et le non-humain.

Liste des suspects

Le corpus réuni pour cette étude converge vers un espace géographique duquel les auteurs sont tous étrangers. Il met en exergue l'universalité des inquiétudes concernant l'avenir humain face aux mutations sociales et au réchauffement climatique. La comparaison d'ouvrages déterminés par une appartenance générique, le *polar*, et centrés autour de l'espace *polaire*, cherche à cerner des traits caractéristiques constants, génériques et thématiques. À cet égard, le corpus principal se concentre sur sept ouvrages, analysés comme un échantillon non exhaustif de cette catégorie

⁹⁹ Michel COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, Paris, José Corti Éditions, 2014, p. 30.

¹⁰⁰ Bernard FRANCO, *La Littérature comparée*, op. cit., p. 223-224.

¹⁰¹ Bertrand WESTPHAL, « Pour une approche géocritique des textes », dans Bertrand Westphal (éd.), *La géocritique, mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000, p. 17 — l'auteur souligne.

¹⁰² Voir à ce sujet Timothy MORTON, *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*, Cambridge, Harvard University Press, 2009 ; Philippe DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2015.

¹⁰³ Catherine LARRERE et Raphaël LARRERE, *Penser et agir avec la nature. Une enquête philosophique*, Paris, La Découverte, 2018.

policière et de la production sérielle dont ils font parfois l'objet¹⁰⁴. Les romans au sein desquels l'espace arctique constitue non seulement une géographie référentielle et contextuelle au récit, mais également un élément résolvant de l'intrigue policière, ont été sélectionnés en priorité. Ceux dont le Nord n'est que contextuel ont été inscrits dans un corpus élargi dont la mise en perspective complète notre propos par des analyses ponctuelles¹⁰⁵. La sélection des romans du corpus découle de l'établissement de critères, premier jalon typologique, empruntant à la méthode policière sa série de questions : où, quoi, qui, quand, pourquoi, comment¹⁰⁶ ?

Où?

Le premier critère cartographie la géographie narrative, qui est celle de l'espace Arctique, plus exactement au-delà du cercle polaire. La locution *au-delà* renvoie depuis les I^{er} et II^e siècles à la frontière de l'écoumène et représente l'idée de la fin du monde connu¹⁰⁷. Cette frontière coïncide avec le cercle polaire qui commence au 66° Nord et symbolise la ligne *en deçà* de laquelle le jour et la nuit reprennent leur cours normal lors des solstices. La limite de l'écoumène comprend ainsi un territoire où les saisons telles que les Occidentaux les perçoivent et les vivent n'ont plus cours, attisant les fantasmes et les craintes. Le tracé du cercle arctique est institutionnel, non étatique. Il sépare symboliquement deux mondes sur la carte, mais également dans les esprits et est cristallisé par « l'imaginaire du Nord¹⁰⁸ ». Il divise les espaces « civilisés » d'un monde inconnu et effrayant comme le précise Peter Fjågesund :

Au début du XVIII^e siècle, la Laponie est une région frontalière à plus d'un titre. Tout d'abord, elle se trouve au seuil des régions polaires, à mi-chemin entre la civilisation, c'est-à-dire l'homme et la société, d'une part, et un monde supposé plus ou moins vide de ces deux éléments, d'autre part¹⁰⁹.

¹⁰⁴ Nous avons choisi de n'étudier qu'un seul ouvrage de chaque série que nous présenterons brièvement. Les ouvrages se répondant les uns entre les autres et accentuant par moments certains points, nous insérons les autres volumes dans le corpus élargi.

¹⁰⁵ Le détail des deux corpus se trouve dans la bibliographie, pour ne pas alourdir le texte, nous ne présenterons que les œuvres principales.

¹⁰⁶ Une méthodologie d'enquête fondée sur la méthode de Quintilien : *quis, quid, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando* ?

¹⁰⁷ La fin de l'écoumène, Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁸ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, *op. cit.*

¹⁰⁹ Peter FJÅGESUND, *The Dream of the North*, *op. cit.*, p. 139 : « At the beginning of the eighteenth century, Lapland was a frontier region in more senses than one. First of all, it was on the threshold of the polar regions, a half-way stage between civilisation, i.e. people and society, on the one hand, and a world assumed to be more or less void of both, on the other » — nous traduisons.

Si aujourd’hui le Nord est cartographié, l’image d’un désert humain perdure. De ce fait, la géographie narrative du corpus l’inscrit directement dans la filiation d’un fantasme discursif. Par ailleurs, la géographie et le climat arctique participent à l’instauration d’une tension dramatique particulière, où les topoï du polar (nuit, noir, isolement) trouvent un écho intensifié dans le nord arctique (plus de nuit, plus noir, plus isolé). Enfin, les bouleversements climatiques y sont le plus visibles, et le territoire concentre les inquiétudes qui y sont liées. Si tout l’espace arctique est concerné à la fois par le réchauffement climatique et les questions postcoloniales arctiques, seules les régions circumpolaires incluses dans le continent européen, du fait de leur proximité géographique ou de leur histoire respective, sont représentées dans le corpus : le Svalbard, le Groenland, le Sápmi — le territoire transnational où vivent les Sámi — et le pôle Nord.

Le Groenland est investi par les séries de Mo Malø et Mads Peder Nordbo, ainsi que le roman de Sonja Delzongle. Le Sápmi est au cœur des séries d’Olivier Truc et de Lars Pettersson, centrées autour des revendications autochtones. Le pôle Nord joue un rôle décisif dans le roman de John Kåre Raake, et constitue le cadre référentiel principal de *L’Expédition*, de Monica Kristensen, qu’il partage avec le Svalbard. Ces deux espaces diffèrent des premiers en ce qu’ils n’accueillent pas de populations autochtones et mettent en exergue les caractéristiques hostiles du territoire. Les romans dont la géographie narrative se partage entre plusieurs lieux d’enquête principaux ont été intégrés au corpus élargi¹¹⁰. Ce critère géographique écarte les romans dont les intrigues se situent en Alaska, au Canada et en Sibérie. De même, bien qu’il existe des ponts thématiques entre l’Arctique et l’Antarctique, les romans traitant cet espace ne seront pas analysés puisqu’il ne comporte pas de populations sédentaires.

Quoi ?

Le deuxième critère spécifie le genre littéraire. L’appréhension de l’espace arctique a récemment changé de forme littéraire et est investie par le roman policier. Ce critère générique s’appuie à la fois sur les distinctions typologiques établies par Todorov, ainsi que celles thématiques, de nouvelles catégories policières. Le *polar polaire* emprunte ses caractéristiques ethniques au polar ethnologique dont s’emparent Olivier Truc, Lars Pettersson et Mo Malø. Il possède des traits de l’écopolar chez Sonja Delzongle et John Kåre Raake. Il imite le roman

¹¹⁰ Guillaume LEBEAU, *Le Troisième pôle*, Vanves, Marabout, 2011, vol. 1/2 ; Bernard BESSON, *Groenland*, Paris, Odile Jacob, 2011 ; Éric HOSSAN et Thierry VIEILLE, *Derrière le silence de l’ours blanc*, Paris, Odin Eds, 2016 ; Anne TANGUY TADDONIO, *Grabuge à Nuuk*, Paris, Librinova, 2019.

géographique et devient le lieu de description de paysages dans la veine des *climate fiction*, une caractéristique ancrée dans chacun des romans. Le corpus élargi inclut également des œuvres transmédiatiques, dont la nature s'inscrit dans l'histoire de la littérature policière, prompte à s'adapter¹¹¹. S'y trouve l'adaptation du premier volume d'Olivier Truc, *Le Dernier lapon*, en bande dessinée dont l'interprétation graphique de Javier Cosvana et Toni Carbos complète les analyses littéraires. Les séries *Jour polaire* et *Enfer Blanc* participent à la diffusion de cet imaginaire arctique¹¹².

Qui ?

Le troisième critère établit la provenance des auteurs. L'étude des représentations de l'imaginaire du Nord transposé à la littérature policière implique une certaine extranéité de l'auteur à l'espace décrit. La confrontation d'auteurs français et scandinaves soulève leurs similitudes ou leurs différences de traitement du lieu. Ils sont tous étrangers à l'espace circumpolaire, même si certains y ont vécu ou s'y sont rendus, ce qui participe à la perpétuation et à la construction d'un imaginaire polaire¹¹³. Cette particularité était notamment soulignée par Sylvain Briens et Martin Kylhammar :

[...] la question du multiculturalisme et celle de l'écologie restent relativement peu abordées par le polar nordique. [...] Peut-être faudra-t-il que les écrivains postnationaux s'emparent du genre. Il faut souligner que c'est par la médiation d'un écrivain français qui a aussi trouvé son public en Suède que le thème du respect du mode de vie autochtone des Sames est abordé en profondeur, dans le roman policier *Le Dernier lapon* (2012) d'Olivier Truc. La même année Lars Pettersson s'intéresse aussi à la question, dans *Kautokeino. En blodig kniv (La Loi des Sames, 2012)*. Quant à l'écologie, elle est plus souvent associée au thriller qu'au polar, ce qui explique peut-être que l'« écopolar » n'en soit qu'à ses débuts dans le Nord¹¹⁴.

Les *polars polaires* actualisent et vérifient la thèse de Briens et Kylhammar. Ils se composent de trois auteurs français, en miroir d'un auteur scandinave traitant du même espace. Principaux suspects de cette enquête typologique, il convient de dresser leur portrait brièvement.

¹¹¹ Isabelle Rachel CASTA, *Pleins feux sur le polar*, Paris, Klincksieck, 2012.

¹¹² *Jour polaire* [Midnattssol], Thriller policier, SF Studios (Suède) ; Studiocanal (France), 2016, 8x45 min ; *Enfer Blanc* [Tunn Is], Thriller policier, C More, TV4, Yellow Bird, 2020, 8x45 min.

¹¹³ Il est intéressant de relever que les auteurs scandinaves ont plutôt dirigé leurs regards et leurs écrits vers les peuples autochtones éloignés que vers les leurs. Jo NESBO dans *L'Homme chauve-souris* (2014), par exemple, traite des aborigènes australiens, et Henning Mankell entraîne son protagoniste en Afrique dans *La Lionne blanche* (2014).

¹¹⁴ Sylvain BRIENS et Martin KYLHAMMAR, « Le polar et la critique du modèle suédois », dans *Poétocratie. Les écrivains à l'avant-garde du modèle suédois*, Paris, Les Éditions d'Ithaque, 2016, p. 285.

Premier suspect de la liste, Lars Pettersson publie en 2012 en Suède *Kautokeino. En blodig kniv* [*La Loi des Sames*] (publié en 2014 en France)¹¹⁵. Roman noir dans la lignée du polar scandinave, l'ouvrage dépeint les milieux sámi de Kautokeino. Réalisateur et scénariste pour la télévision suédoise, l'auteur découvre la région en 1990 et s'y installe ensuite avec sa femme. Son roman s'empare des revendications autochtones en lui donnant des accents de critique sociale. À travers le personnage d'Anna, jeune substitut du procureur à Stockholm, l'auteur cherche à rétablir l'image des Sámi auprès de ses concitoyens. L'intrigue débute avec le retour d'Anna dans la région de Kautokeino, expatriée depuis que sa mère a fui le Nord. Appelée par sa grand-mère pour aider son cousin accusé de viol, elle se retrouve au cœur des conflits claniques alors que plusieurs cadavres surgissent, en parallèle de vols de rennes, courants dans la région, dont sa famille est victime.

La même année (2014) paraît le roman d'Olivier Truc, *Le Déroit du loup*, deuxième opus de sa série sur la police des rennes, dans le Finnmark norvégien¹¹⁶. L'intrigue policière met en scène l'inspecteur Klemet, d'origine Sámi, et Nina, jeune recrue, deux membres de cette unité. Lorsqu'un éleveur de rennes et le maire de la ville d'Hammerfest sont retrouvés morts, les tensions se ravivent entre Sámi et Norvégiens, tandis que d'anciennes victimes des puissantes industries pétrolières cherchent à se venger des injustices subies aux débuts de la prospection. Journaliste et réalisateur français vivant à Stockholm, ses reportages l'ont amené à côtoyer les Sámi durant de nombreuses années et il nourrit ses romans de ces expériences¹¹⁷.

En 2014 également, Monica Kristensen publie *Ekspedisjonen* [*L'Expédition*], traduit en français en 2016, dernier volume des enquêtes de la police du Svalbard¹¹⁸. Son roman noir investit la tradition des expéditions polaires et l'enquête du policier Knut se situe essentiellement sur la glace de la banquise en direction du pôle. Un huis clos à ciel ouvert où les codes de l'investigation policière sont renversés puisqu'il ne dispose d'aucune aide logistique : pas de possibilité d'analyse en laboratoire ni de renforts humains ou scientifiques.

¹¹⁵ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames* [*Kautokeino, en blodig kniv*], Anne Karila (trad.), Paris, Folio, 2016, vol. 1/4.

¹¹⁶ Olivier TRUC, *Le Déroit du Loup*, Paris, Points, 2015, vol. 2/4.

¹¹⁷ Il a notamment réalisé un reportage sur la *Police des rennes* (France 5, 2008, 52 min, en ligne : https://tv-programme.com/police-des-rennes_documentaire/), ainsi que sur l'exploration pétrolière et gazière en mer du Nord par la Norvège dans le documentaire *La Dernière Plongée* (réalisé avec Frédéric Vassort, France 5, 2006, Prix spécial du jury Figra en 2007, 52 min). Il a aussi co-écrit avec Christian Catomeris, *Dykaren som explorade*, un roman dont la thématique principale concerne les conditions tragiques de vie des anciens plongeurs de l'industrie pétrolière en mer du Nord (Christian CATOMERIS, Olivier TRUC, *Dykaren som explorade*, Stockholm, Norstedts, 2008).

¹¹⁸ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition* [*Ekspedisjonen*], Loup-Maëlle Besançon (trad.), Montfort-en-Chalosse, Gaïa, 2016, vol. 5/5.

Elle-même glaciologue et participant à des expéditions polaires, Monica Kristensen travaille le cisèlement psychologique de ses personnages confrontés à l'environnement hostile de la banquise.

Le premier volume de la série de Mads Peder Nordbo est publié en 2017, il est traduit et publié en France en 2020 dans la collection « actes noirs » des éditions *Actes Sud*¹¹⁹. Cette affiliation éditoriale à la collection ayant publié la trilogie initiale de Stieg Larsson place d'entrée ce roman au sein d'une tradition noire scandinave¹²⁰. Et de fait, *Pigen uden hud* [*La Fille sans peau*] relate l'enquête de Matthew Cave, un journaliste danois qui s'exile au Groenland, et Tupaarnaq Siegstad, une Groenlandaise suspectée des meurtres dont le portrait évoque celui de Lisbeth Salander (outsider, violente et rebelle, victime d'abus sexuels étant enfant) — héroïne de *Millenium*. L'intrigue se noue autour d'une double ligne temporelle et d'une double investigation dont le but est de traquer de hauts fonctionnaires danois, coupables d'abus sexuels et médicaux sur des petites filles groenlandaises. Purement social, ce roman dénonce, par le prisme d'exactions particulièrement sordides, les rapports conflictuels entre Danois et Groenlandais, instaurant sa propre catégorie éditoriale de roman noir : l'*Arctic Noir* ou le *Nuuk Noir*.

Les deux ouvrages suivants ont été publiés en 2018 par deux auteurs français. Tous deux situent le cadre de leurs enquêtes au Groenland, selon deux perspectives radicalement opposées. Sonja Delzongle livre avec *Boréal* un roman noir aux accents de thriller dans lequel elle met en scène une expédition scientifique isolée dans le nord du Groenland, en pleine tempête hivernale alors que le territoire commence à se fracturer¹²¹. Elle y interroge la survie de l'homme en milieu très hostile, notamment en le confrontant au tabou de l'anthropophagie, l'isolement polaire agissant comme un miroir des relations humaines. Par le biais des extinctions de masse animales, et celui de l'anticipation climatique, elle met au centre de son ouvrage un manifeste écologique et humain.

Mo Malø initie avec *Qaanaaq* une série de romans policiers, connotés thriller, suivant les investigations de son héros éponyme¹²². Qaanaaq, enquêteur danois d'origine inuite, est envoyé au Groenland (en punition) pour enquêter sur les meurtres étranges et sordides de plusieurs

¹¹⁹ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau* [*Pigen uden hud. Niviarsiaq ameqanngitsaq*], Terje Sinding (trad.), Arles, Actes Sud, 2020, vol. 1/2.

¹²⁰ Stieg LARSSON, *Millenium. Les hommes qui n'aimaient pas les femmes*, op. cit. ; Stieg LARSSON, *Millenium. La fille qui rêvait d'un bidon d'essence et d'une allumette*, op. cit. ; Stieg LARSSON, *Millenium. La reine dans le palais des courants d'air*, op. cit.

¹²¹ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, Paris, Folio, 2018.

¹²² Mo MALØ, *Qaanaaq*, op. cit.

ouvriers pétroliers. Sur place, il découvre un complot ourdi par des politiciens groenlandais. En chasse des membres d'un mouvement extrémiste inuit, le NNK, il découvre aussi une partie de ses origines et du tragique accident qui l'a laissé orphelin. Mo Malø, dans cette série, interroge le rapport identitaire au prisme du multiculturalisme.

Enfin, John Kåre Raake explore à la fois le territoire du pôle et la psychologie de son héroïne, dans un huis clos renouvelé aux accents de thriller¹²³. Anna Aune, ancienne militaire, accepte une mission scientifique au pôle Nord durant la nuit polaire. Alertée par une fusée de détresse, elle découvre une dizaine de cadavres dans la base scientifique voisine et doit démasquer le coupable parmi les deux survivants avant qu'il ne soit trop tard. Le roman *La Glace [Isen]* (publié en 2019 et traduit en français en 2020) est structuré selon le procédé cinématographique du « cliffhanger¹²⁴ » introduisant une tension continue, elle-même nourrie d'un affrontement *policiaire* : entre les protagonistes, et contre le territoire. L'auteur inscrit ainsi les problématiques écologiques et géopolitiques afférentes à l'Arctique au cœur de son intrigue.

Quand ?

Le critère suivant établit la période de publication. Il s'agit de romans (ultra) contemporains publiés entre les années 2000 et 2020. Le passage au XIX^e siècle symbolisait déjà la fin du (d'un) monde et provoquait une peur de l'inconnu¹²⁵. Cette peur semble prophétique à la lumière des deux décennies passées et, d'informatique, elle est devenue écologique. Les romans policiers, vecteurs principaux des inquiétudes sociales, sont donc le médium de choix pour relater les bouleversements auxquels l'humain fait face depuis vingt ans. Nous avons pour cette raison écarté du corpus central les romans publiés avant les années 2000. Il n'est pas rare qu'un genre littéraire, et a *fortiori* ses sous-catégories, trouve ses origines dans l'un ou l'autre roman antérieur. Ces embryons génériques possèdent les quelques caractéristiques du genre en devenir, et lorsque ce dernier est établi, qu'un auteur en soit désigné comme le fondateur, ils en

¹²³ John Kåre RAAKE, *La Glace [Isen]*, Helene Hervieu (trad.), Paris, J'ai Lu, 2021.

¹²⁴ Le « cliffhanger » désigne un procédé narratologique qui laisse la fin d'une fiction ouverte, en suspens, afin de créer une attente ou une angoisse. Procédé fréquent dans les séries et les feuilletons, le « cliffhanger » appelle une suite.

¹²⁵ Ce que Lucian Boia s'amuse à dramatiser : « Car l'an 2000 approche et avec lui, comme chacun sait, le spectre de la fin du monde. [...] Qu'on en juge : un arsenal nucléaire en parfait état, propre à faire éclater la Terre plusieurs fois de suite ; à la rigueur, des émanations nucléaires "pacifiques" tuant bien proprement. Des succès notoires obtenus à grands frais dans l'empoisonnement de l'atmosphère, le dérèglement de la couche d'ozone, la diminution du fond forestier, l'épuisement du sol, l'expansion des déserts. Une épidémie qui fait des ravages et que l'on arrive pas à maîtriser. Enfin, pour couronner l'édifice, les assurances de Nostradamus et d'autres spécialistes hautement qualifiés que, cette fois, il s'agira bien du dénouement ». Lucian BOIA, *La Fin du monde. Une histoire sans fin*, Paris, La Découverte, 1999, p. 7-8.

deviennent *a posteriori* des précurseurs. Il en est ainsi du roman de Peter Høeg, publié en 1992, qui pose le cadre des *polars polaires* et fait à ce titre partie de notre corpus élargi.

De plus, les romans groenlandais font l'objet d'un traitement à part dans la détermination du corpus et dans l'analyse. En effet, *Trois cents ans après* d'Augo Lynge a été publié en groenlandais en 1931, puis traduit en danois en 1989 et en français en 2016¹²⁶. Récit de course-poursuite entre un policier inuit et des cambrioleurs britanniques, ce roman est considéré comme le premier roman policier groenlandais. *Juste avant l'arrivée du bateau*¹²⁷ a été publié en groenlandais en 1982, en danois en 1997, puis en français en 2003 et se lit comme un roman noir. Ce roman décrit le quotidien d'une ville groenlandaise dans l'attente du ravitaillement par bateau et met en scène le meurtre d'un ouvrier dans une atmosphère tendue, accrue par la luminosité polaire. Leurs traductions récentes soulignent à la fois le travail de diffusion de ces littératures vers l'international et l'intérêt croissant pour l'Arctique dans la sphère de réception. Certaines de leurs thématiques rejoignent, dans une perspective endogène, celles abordées dans notre corpus. Le roman d'Augo Lynge notamment a été écrit dans une période de réchauffement des eaux et des espèces marines, ayant pour conséquence un développement économique. Ce phénomène a aussi touché le Groenland et provoqué une transition entre les civilisations nomades de pêcheurs et chasseurs vers une industrialisation de la pêche, impactant les modes de vie (alimentaires, vestimentaires, matériaux utilisés, etc.)¹²⁸. Ces changements sociétaux similaires aux bouleversements actuels influencent l'écriture d'Augo Lynge et nous l'intégrons, avec Hans Anthon Lynge, dans un corpus élargi.

Pourquoi?

L'intérêt de ce corpus réside dans la temporalité spécifique de sa publication. En effet, la contemporanéité des inquiétudes sociétales et de l'écriture fictionnelle articule le genre du *polar* à l'espace *polaire*, et, au-delà de la formule référentielle ainsi créée, permet de codifier les enjeux politiques, économiques et écologiques essentiels de cet espace dans une forme qui invite à l'engagement (dans la lignée du policier scandinave).

¹²⁶ Augo LYNGE, *Trois cents ans après. Grønlandshavn en 2021 [Ukiut 300-nngornerat]*, Inès Jorgensen (trad.), Québec, Presses universitaires de l'Université du Québec, 2016.

¹²⁷ Hans-Anthon LYNGE, *Juste avant l'arrivée du bateau [Lige før der kommer skib - Umiarsuup tikinngilaattaani]*, Inès Jorgensen (trad.), Paris, L'éclosion Editions, 2003.

¹²⁸ Jean-Michel HUCTIN, invité pour l'épisode « Le Groenland », dans l'émission *La Marche de l'Histoire*, Paris, France Inter, 26 juillet 2017, 29 min, <<https://www.franceinter.fr/emissions/la-marche-de-l-histoire/la-marche-de-l-histoire-26-janvier-2017>>. Consulté le 18 juillet 2020.

Comment ?

Trois pôles émergent de la comparaison des principales thématiques des ouvrages du corpus : les communautés autochtones, le réchauffement climatique et le rapport à la nature ainsi que le rapport aux espaces géographiques.

Les revendications des peuples autochtones nordiques commencent dans les années d'après-guerre et se cristallisent à partir des années 1960 et 1970. Durant ces décennies, les Sámi et les Inuits récupèrent certains de leurs droits et gagnent en visibilité. Cependant, les questions postcoloniales demeurent actuelles, puisque les effets du colonialisme arctique ont encore un impact sur ces peuples, comme le souligne Lill-Ann Körber :

En bref, ce qui semblait avant-gardiste à l'époque est aujourd'hui un fait largement accepté : l'Atlantique Nord, et par extension la région nordique dans son ensemble, n'a pas été exempt de pensée et de pratiques coloniales, mais est profondément ancré dans ces dernières, qui ont encore un impact sur ses peuples, ses cultures et ses sociétés¹²⁹.

Le passé colonial, différent selon les aires géographiques, est inséré dans les intrigues et de la construction des protagonistes. Dans les *polars polaires*, l'Autre est un envahisseur du Sud. Sa présence provoque des tensions, entre Groenlandais et Danois, entre Sámi et Scandinaves. Ces confrontations reflètent le questionnement identitaire à l'œuvre dans le corpus, à l'échelle du collectif et de l'individuel, dont le personnage métis est la cristallisation.

Le deuxième point nodal du corpus, l'écologie, a également une incidence sur le territoire et ses communautés humaines. Les changements climatiques impactent l'Arctique plus rapidement qu'ailleurs. La prégnance des inquiétudes climatiques se manifeste à deux égards dans le corpus. D'une part, et dans sa version la plus radicale, il est mis en scène sous forme d'anticipation écologique, à la fois positive permettant l'accès aux ressources, et négative : les déchirures de l'inlandsis provoquent alors des bouleversements écologiques, géographiques et narratifs majeurs. D'autre part, l'argument écologique constitue un engagement de la part des auteurs, dont le propos dénonce la surconsommation des ressources, les effets du réchauffement et favorise la protection de l'environnement. Le second nœud thématique lié à l'écologie réside dans la description de paysages, occasion de digressions narratives qui sont pour le protagoniste un moment de présentification apaisée ou de mise en danger, la nature interagissant avec

¹²⁹ « Préface », Lill-Ann KÖRBER et Ebbe VOLQUARSEN (éd.), *The postcolonial North Atlantic*, op. cit., p. 1 : « In short, what seemed avant-garde at the time is now a widely accepted fact: the North Atlantic, and by extension the Nordic region as a whole, has not been exempt from, but is deeply entrenched in colonial thought and practices that still impact its peoples, cultures, and societies » — nous traduisons.

l'humain au sein de l'intrigue policière. La dernière thématique écologique concerne le contexte spécifique de l'Arctique et ses enjeux géopolitiques/géostratégiques. Riche en terres rares et situé au cœur des routes maritimes qui se dégagent sous l'effet de la fonte des glaces, le Groenland particulièrement fait l'objet de convoitises internationales, et principalement des puissances limitrophes. Ce schème arctique ne pouvait échapper aux *polars polaires*, reflets de la situation actuelle de cet espace. Ainsi, tous les romans dont l'enquête est située au Groenland insèrent dans leurs intrigues des complots internationaux ou nationaux liés aux ressources, entre éternelle conquête d'un espace qu'on décrit comme inhabité pour mieux s'en emparer, et revendication nationale au droit de jouir des richesses endogènes.

Autre thème récurrent, la survie participe à la dramatisation du lieu et de son climat. En effet, le topos d'un environnement hostile est particulièrement opérant dans le cadre du polar, ajoutant en tension dramatique à celle déjà en place du fait de l'action criminelle. La survie peut être épisodique, liée à des passages de course-poursuite dans la tempête, à des trajets en pleine nuit polaire et sous-jacente à la pénibilité de la vie dans l'Arctique. Elle est totale lorsque les protagonistes sont confrontés à la nuit polaire et à ses dangers, aux événements géologiques instables et au manque de ressources sur la banquise. Les romans proposent également un processus de mise en mouvement par l'expédition ou le voyage. De manière générale, les déplacements sont importants, qu'ils soient des outils narratifs de progression de l'intrigue ou des trajets utilitaires, et font du Nord une destination, avant d'être un lieu de vie.

Ces deux dernières catégories (la survie et le déplacement) manifestent le rapport à l'espace particulier de l'Arctique, dont l'immensité (au-delà d'être un schème de l'imaginaire polaire) est innovante dans le récit policier. De fait, le polar est plus généralement le roman de la ville, des mégapoles et de leurs topoï de dangerosité et de criminalité¹³⁰. Les *polars polaires* investissent les grands espaces arctiques changeant ainsi le paradigme géographique. Les distances instaurées entre les différentes localités sont autant de barrières à l'investigation policière. L'une des conséquences de ces distances réside dans l'éclatement institutionnel et la difficulté d'appliquer une justice étatique nationale aussi loin des centres décisionnels d'Oslo, Stockholm ou Copenhague.

En définitive, la tendance des *polars polaires*, donc d'une nouvelle forme de récit du Nord, est moins de vanter le spectacle de l'immensité, de la blancheur, du froid, du désert hostile, mais bien d'habiter le cercle polaire au travers de ses cultures, son folklore, ses modes de vie, afin d'y dramatiser toutes les conséquences des catastrophes climatiques.

¹³⁰ Jean-Noël BLANC, *Polarville*, *op. cit.*

Hypothèses criminelles

Les représentations de l’imaginaire nordique ont évolué parallèlement aux renouvellements des formes narratives sur le Nord. L’étude de ce corpus interroge ces nouvelles représentations dans la littérature exogène et les motivations qui les sous-tendent. Comment le roman policier s’impose-t-il aujourd’hui comme un médium de représentation de l’espace polaire ? Notre problématique découle des différentes interrogations génériques, narratives, thématiques et sociétales que soulève le corpus des *polars polaires*. Elles s’assemblent autour de la question de(s) influence(s) réciproque(s) de l’espace polaire sur le genre du polar. Puisqu’il est établi que le roman policier est un genre codifié, une première interrogation narrative émerge : y aurait-il des codes pour le *polar polaire* ? Quels sont-ils ? Une fois ces codes mis en lumière, il s’agira de s’interroger sur les enjeux de l’articulation entre l’herméneutique policière et l’espace nordique à travers une série de questions : comment ce rapport permet-il d’établir la catégorisation d’un sous-genre de la littérature policière ? Et en quoi cette sous-catégorie de la littérature policière constitue-t-elle une nouvelle forme générique/narrative de l’imaginaire nordique ? Comment le genre du polar influence-t-il la représentation du Nord et qu’apporte celle-ci au genre policier ?

Un axe d’analyse transversal parcourt également cette étude et s’attache à interroger la manière dont le *polar polaire* se fait le vecteur/médiateur des inquiétudes humaines et écologiques contemporaines. Comment les *polars polaires* effraient-ils ? Comment l’articulation entre le genre du polar et les représentations culturelles de l’espace polaire véhicule-t-elle les inquiétudes contemporaines ? Comment, le polar qui est un des médiums de l’angoisse, exprime-t-il celles de la période actuelle, par le prisme des représentations arctiques ? Et, comment ces inquiétudes contemporaines se nourrissent-elles de cette articulation ?

Plan d’enquête

Les trois différents enjeux issus de l’analyse du corpus déterminent la progression de la réflexion et s’organisent autour de la survie dans un univers hostile, la défense des minorités et de l’engagement écologique des auteurs.

Afin de délimiter le cadre typologique des *polars polaires*, une partie structurelle introduit le propos. Cette première partie a été pensée sous forme d’un volume intégré au développement dont il est indissociable, mais différent. Ce volume présente le corpus en suivant la ligne directrice de l’articulation *policiaire*. Le premier chapitre dégage les critères typologiques du

genre policier, insérant le médium choisi au sein de la tradition littéraire. Le deuxième chapitre constitue une étude des paratextes et des liens intertextuels démontrant l'articulation textuelle entre les schèmes de l'imaginaire polaire et les codes génériques du polar.

Le second volume ouvre les analyses du corpus au regard des enjeux présentés par l'influence réciproque des tropes polaires et de l'herméneutique policière. Le premier chapitre présente l'importance du climat arctique dans les intrigues du corpus, à la fois en ce qui concerne la mise en danger des protagonistes, et en tant qu'élément indiciaire. Le second chapitre de cette partie, inversement, souligne la nouveauté des lieux polaires dans un genre plutôt urbain. Ce chapitre s'achève par la proposition d'une étude stylistique de la description des paysages.

Le deuxième axe de ce volume expose les enjeux identitaires liés aux peuples autochtones du Nord arctique, les Inuits et les Sámi. Les critères identitaires permettent dans un premier temps d'esquisser le portrait-robot des personnages types du *polar polaire*. Dans le premier chapitre, les personnages autochtones sont examinés selon leur place dans l'intrigue et la triade actantielle (enquêteur — coupable — victime), ainsi que l'importance du contexte colonial arctique. Le deuxième chapitre se concentre sur le personnage métis dont la dualité se fait un écho des conflits mentionnés dans le premier chapitre, tout autant qu'elle propose une voie médiane, un apaisement interculturel et identitaire.

Enfin, l'une des inquiétudes majeures ancrées au sein des *polars polaires* se concentre sur le réchauffement climatique, et met en scène les peurs d'effondrement et d'apocalypse. Cet enjeu et son traitement dans l'intrigue policière font l'objet de notre troisième et dernière partie. Le premier chapitre analyse les manifestations et les implications du contexte climatique dans les intrigues et comment, accentuées par le prisme arctique, elles renvoient métaphoriquement à la peur de la disparition de l'humanité à l'aube des profonds bouleversements à venir. Le dernier chapitre étudie la mise en scène de l'espace polaire comme un élément du schéma actantiel policier. Porteurs d'une narration de l'inquiétude, les romans de ce corpus véhiculent une image contemporaine d'un espace que l'on sait menacé par les dérèglements climatiques, et qui, de ce fait, devient le miroir du reste du monde.

Volume I.
Structure des *polars polaires*

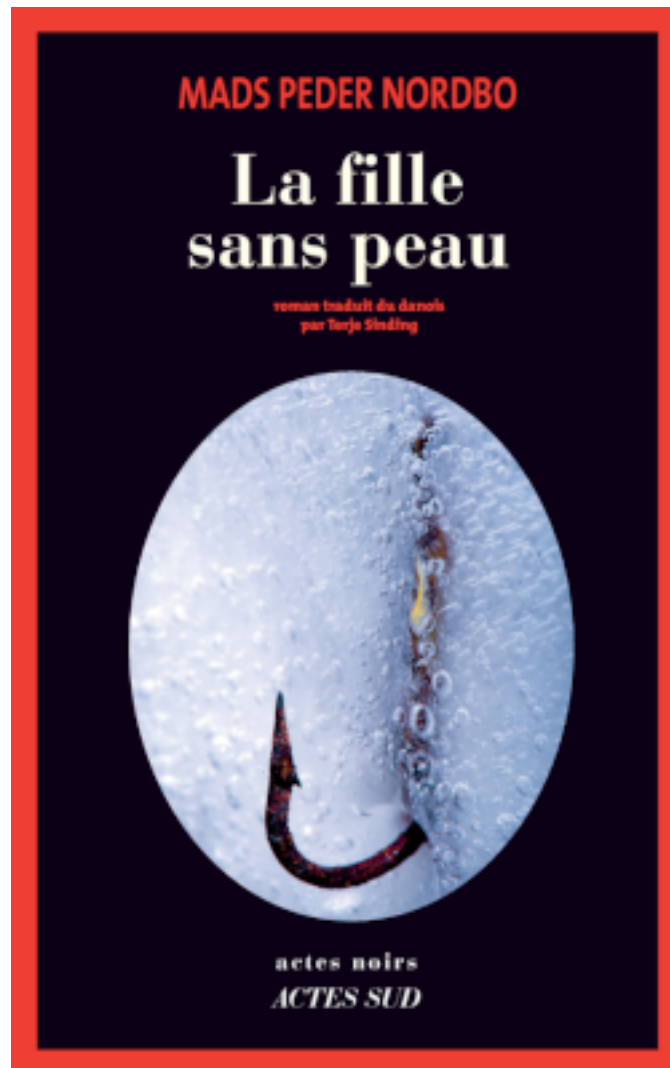


Figure 1. Couverture de *La Fille sans peau* [Pigen uden hud], Mads Peder Nordbo, Arles, Actes Sud, « actes noirs », 2020 ©

Le roman policier est un genre codifié, il réplique les mêmes structures narratives (crime, enquête, résolution) et actantielles, parfois également les mêmes stéréotypes. La simplification qui en résulte se prête à la pratique sérielle, ce qui peut être accentué par l'effet de collection dont certaines séries policières font l'objet.

La couverture de l'édition française de *La Fille sans peau* en constitue un exemple : elle s'inscrit dans une logique de collection, avant de référer aux schèmes arctiques¹. Composée d'un liseré rouge, d'un fond noir et d'un médaillon central, la couverture dépend de la collection « actes noirs » des éditions Actes Sud, spécifique à la publication de romans policiers et depuis quelques décennies, notamment du *Nordic Noir*. Cette appartenance éditoriale concentre l'analyse des éléments plastiques aux couleurs et à la texture de l'image au cœur du médaillon². La dominance du bleu arctique, accentué par le contraste lumineux, représente la glace qui, renforcée par la texture d'eau gelée, symbolise un processus de figement, dont l'analogie avec la rigidité cadavérique constitue une interprétation possible. Au sein du médaillon se trouve un crochet rouillé, probablement un hameçon de pêcheur. Sa vétusté, visible sur la partie émergée de la pointe, laisse supposer qu'il est prisonnier de la glace depuis une longue période. Dans le cadre du genre policier, l'objet figure autant une arme qu'une accroche et suggère de potentielles mises en scène macabres. Ces éléments, plastiques et iconiques, accompagnent le message linguistique principal : le titre de l'œuvre, l'un et l'autre sans lien apparent. Le titre, traduit littéralement du danois *Pigen uden hud*, se compose d'une périphrase pour nommer l'héroïne principale. Tupaarnaq est une femme groenlandaise dont l'épiderme est tant recouvert de tatouages qu'il ne laisse aucun emplacement de peau visible — ce que le lecteur ne comprend qu'à la lecture³.

¹ Une comparaison entre les différentes éditions, françaises et scandinaves, est établie dans le second chapitre de cette première partie typologique : Étude du paratexte.

² Dans la théorie sémiotique, les éléments plastiques désignent la composition, les formes, les couleurs et la texture des images. Ils sont complétés par les signes iconiques et les signes linguistiques. À ce sujet, se référer à Martine JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image*, 3^e éd., Paris, Armand Colin, 2008, p. 55.

³ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, *op. cit.*, p. 160 : « Les tatouages ne recouvraient pas seulement ses bras, ses épaules, sa nuque et sa gorge. Les couleurs étaient partout. Les fleurs et les feuillages dissimulaient entièrement sa peau. Leur dessin n'était ni délicat ni mièvre : c'étaient des plantes charnues et vigoureuses. Seuls ses pieds étaient laissés à nu. La végétation se développait à partir de ses chevilles, l'enserrait, la cachait. La femme n'était pas là, elle n'existait pas. On ne voyait que les bras et les doigts des plantes. La respiration des fleurs. Les ombres, les deux têtes de mort. Les ténèbres ne s'arrêtaient qu'au niveau de son cou. D'elle, c'était tout ce qu'on voyait : deux pieds, deux mains et un visage. Le reste n'était qu'un maquis inextricable » — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud. Niviarsiaq ameqanngitsoq*, Copenhague, Politikens Forlag, 2017, p. 149 : « Det var ikke kun hendes arme, skuldre, bryst og nakke, der var tatoveret. Alt havde farver. Hendes krop var komplet tildækket af blomster og blade. Ikke sarte og smukke, men fyldige og slyngende. Dækkende. Tærne var frie. Fødderne næsten også. Fra anklerne tog væksterne til. Sprang ud, greb fat og dækkede hendes krop. Skjulte hende. Hun var der ikke. Fandtes ikke. Der var kun planternes arme og fingre. Blomsternes ånde.

L'intérêt alors de cette couverture repose sur « l'effet de cohérence⁴ » provoqué par la dépendance à la collection des « actes noirs ». *La Fille sans peau* est l'unique roman publié en première édition française chez Actes Sud. Les romans de Monica Kristensen y sont réédités, en poche dans la collection « Babel noir » du même éditeur, qui présente le même format et les mêmes codes, inscrivant ces ouvrages dans l'univers des romans policiers nordiques et renseignant le lectorat sur son choix⁵.

Les *polars polaires*, croisement de littérature policière et polaire, présentent une articulation éditoriale. Celle-ci se présente au lecteur dès la première de couverture, et de ce fait, participe à créer un effet d'attente, notamment dans le cas des œuvres policières, dont la production sérielle accentue le phénomène : « le lecteur appréhende l'œuvre dans une relation médiatisée par un ensemble de productions auxquelles il se réfère pour déterminer le sens et la valeur du texte⁶ ». Cet ensemble convoqué par les *polars polaires* renvoie à l'imaginaire polaire, conjugué aux codes policiers.

Les conventions organisant le corpus constituent l'objet d'étude de cette première partie. Les deux traditions littéraires dont ils sont issus possèdent chacune des traits caractéristiques, à la fois typologiques pour la littérature policière, et thématiques pour celle du Nord. Les méthodologies structuralistes, notamment la typologie policière établie par Tzvetan Todorov, et l'étude de leurs paratextes, selon la formule de Gérard Genette, posent le cadre définitionnel des *polars polaires*. Ainsi, cette proposition structurelle établit le portrait d'un corpus contemporain et s'attache à démontrer la façon dont il s'inscrit formellement dans les deux champs disciplinaires évoqués, mais également les critères structurels et thématiques qu'il met en exergue. Comment cette structure renforce-t-elle le propos thématique des romans ? Cette définition structurelle, éditoriale et narrative des *polars polaires* s'appuie sur une étude de la typologie policière et d'une cartographie du paratexte.

Skyggerne og de to munde af død. Alt var dækket, og det mørke slap først sit greb ved halsen. Det var hendes eksistens. Hun var to fødder, to hænder og et ansigt. Det var alt. Resten var et mørkt vildnis ».

⁴ Matthieu LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne : littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Éditions du Seuil, 2017, p. 16.

⁵ *Ibid.*, p. 14 : « Si on ne lit pas de la même façon dans un format ou un autre, c'est certes parce que le média porte en lui une partie du message, mais c'est aussi parce qu'il fonctionne lui-même comme une série produisant des effets de cohérence discursive et des attentes qui conduisent le lecteur à repérer des affinités entre des œuvres hétérogènes : acheter un *pulp*, c'est se préparer à un *certain type* de récit, de même que pour un petit livre-brochure ou un roman publié en fascicules ».

⁶ *Ibid.*, p. 12.

Premier chapitre. Typologie d'un objet d'étude policier

Ensemble de romans policiers contemporains, les *polars polaires* forment un sous-genre à explorer, à classifier. Étant donné la nature diversifiée du corpus réuni et leur nouveauté, une étude détaillée de leur structure a été nécessaire pour en appréhender les enjeux singuliers, au regard d'une longue tradition.

Les analyses de ce chapitre proposent une classification d'une nouvelle catégorie, d'une nouvelle « forme policière¹ », synthétisant l'ensemble des nombreuses appellations génériques. Par souci de précision, cette étude a été élaborée à partir des romans du corpus restreint.

Les principaux schémas constitués par la critique ont servi de fondations à l'établissement de cette typologie. Les travaux de Tzvetan Todorov en premier lieu ont permis d'ausculter les *polars polaires*, et leur trame narrative individuelle, au prisme des trois grandes formes policières : le roman à énigme, le roman noir et le roman à suspense. À ces types s'ajoute le roman policier scandinave, dont les caractéristiques, moins structurelles que thématiques, influencent notre corpus. L'examen des différentes composantes du récit telles que le schéma narratif et la triade de personnages a été effectué d'après les modèles de Julien Greimas², Yves Reuter³ et Jacques Dubois⁴. Ces différents points de réflexion abordent les types de romans, de personnages et d'enquêtes afin de répondre à la question qui sous-tend cette première partie : quels sont les critères structurels du *polar polaire*, dans la continuité de ceux des multiples catégories du genre, et quelles sont ses caractéristiques typologiques ?

¹ Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, *op. cit.*, p. 36 : « Le concept de forme policière repose en effet sur une dichotomie fondamentale, en l'occurrence celle de l'universalité du modèle et de l'infinité de ses déclinaisons ».

² Julien GREIMAS, *Sémantique Structurale. Recherche de méthode*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

³ Yves REUTER, « Le système des personnages dans le roman à suspense », dans Yves Reuter (éd.), *Le Roman policier et ses personnages*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1989, p. 157-172.

⁴ Jacques DUBOIS, « Un carré herméneutique : la place du suspect », dans Yves Reuter (éd.), *Le Roman policier et ses personnages*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1989, p. 173-180.

1. Littérature policière : une classification formelle

Pour Pierre-Louis Boileau et Thomas Narcejac, le roman policier est une seule entité qui connaît des variations chronologiques¹. Étudier la production policière reviendrait à lire toute nouvelle forme, non comme un ensemble distinct, mais comme synecdoque du genre. Cela signifierait que le roman policier est un objet d'étude diachronique, ce que réfute Tzvetan Todorov dans sa « Typologie du roman policier² ». Si ce sont bien les évolutions historiques et les variations culturelles qui leur ont donné naissance, il n'en reste que les trois principales catégories : le roman à énigme, le roman noir et le roman à suspense constituent le carcan générique d'autres formes thématiques (historique, ethnologique, etc.³). Il ne s'agira pas d'établir un historique détaillé des différentes formes et évolutions qu'a connu et que connaît encore le roman policier. D'autres s'y sont attelés et ont largement défini les termes qui s'y rapportent⁴. Néanmoins, il est utile d'en présenter les caractéristiques majeures, afin de comprendre comment les *polars polaires* se constituent de ce qui les précède.

1.1. Les types de romans policiers

La terminologie de roman policier est « la plus ancienne, la plus globalisante, [elle] recouvre l'ensemble du domaine, incluant tous les sous-genres⁵ » selon Norbert Spehner. Le nombre d'études qui lui sont consacrées souligne la difficulté à définir cet objet. À la suite de ces travaux, une approche structurelle a été privilégiée, s'attachant à lier les enjeux principaux de la littérature policière aux transformations formelles du livre. Le roman policier est traditionnellement subdivisé en trois principales catégories : le roman à énigme, le roman noir et le roman à suspense. À cette tripartition classique, s'ajoutent divers sous-ensembles liés à des évolutions culturelles ou nées de variations thématiques. Il en est ainsi du roman policier scandinave et des polars ethnologiques ou écologiques.

¹ BOILEAU-NARCEJAC, *Le Roman policier*, Paris, Payot, 1964, p. 185 : « Le genre policier ne se subdivise pas en espèces. Il présente seulement des formes historiquement différentes ».

² Tzvetan TODOROV, « Typologie du roman policier », art. cité, p. 9.

³ Pour le détail des variations policières existantes, on peut se référer aux ouvrages de Jean TULARD, *Dictionnaire du roman policier : 1841-2005 : auteurs, personnages, œuvres, thèmes, collections, éditeurs*, Paris, Fayard, 2005 et Claude MESPLEDE, *Dictionnaire des littératures policières*, 2^e éd., Nantes, Joseph K., 2007, vol. Volume 1, A-1/2 ; Claude MESPLEDE, *Dictionnaire des littératures policières*, 2^e éd., Nantes, Joseph K., 2007, vol. Volume 2, J-Z/2.

⁴ Voir notamment BOILEAU-NARCEJAC, *Le Roman policier*, *op. cit.* ; Tzvetan TODOROV, « Typologie du roman policier », art. cité ; Yves REUTER, *Le Roman policier*, *op. cit.* ; Jacques DUBOIS, *Le Roman policier ou la modernité*, *op. cit.* ; Marc LITS, *Le Roman policier*, *op. cit.* ; Norbert SPEHNER, *Scènes de crimes*, *op. cit.* ; Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, *op. cit.*

⁵ Norbert SPEHNER, *Scènes de crimes*, *op. cit.*, p. 7.

Le roman à énigme

Le premier enjeu de la forme policière est le divertissement sous forme de puzzle à résoudre. Le roman à énigme de la tradition anglo-saxonne, point de référence symbolique du genre, vise l'identification du criminel par la résolution de l'énigme. Sa naissance est attribuée à Edgar Allan Poe et de ses trois nouvelles fantastiques à caractère policier⁶. Écrites entre 1841 et 1845, elles sont diffusées en France en 1846, par les traductions de Charles Baudelaire :

Le coup de génie de Poe qui fonde le genre est d'avoir senti que le raisonnement en tant que tel, c'est-à-dire la succession des déductions et inductions, possédait à lui seul un intérêt dramatique, qu'il pouvait devenir à lui seul l'essentiel de l'histoire. [...] L'énigme et sa solution juxtaposées, c'est du feuilleton ; la lente transformation de l'énigme en sa solution et donc sa dissolution progressive, c'est du roman⁷.

À sa suite, Émile Gaboriau, Sir Arthur Conan Doyle, Gaston Leroux, et Maurice Leblanc assoient le genre en le dotant d'une narration centrée sur la résolution de l'enquête par un raisonnement logique pointu. Il connaît son âge d'or dans la période d'entre-deux-guerres en réaction aux romans d'aventures, à ses invraisemblances et ses surhommes.

Sa structure suppose deux histoires : celle du crime et celle de l'enquête. Elle repose sur une impossibilité narrative virtuelle puisque le récit du crime doit être simultanément absent — pour distiller le mystère — et présent (à travers des indices) — pour être reconstitué. L'instance narrative expose les éléments permettant d'élucider la première histoire, celle du crime⁸. Dans le récit puzzle, le crime, institué par Tzvetan Todorov comme la première histoire, n'est donc pas narré par la diégèse puisque celui-ci a eu lieu avant qu'elle ne démarre. L'enquête, la deuxième histoire, se construit par le récit de la reconstitution des circonstances du crime, souvent par un tiers adjuvant du détective. L'histoire du crime est donc celle d'une absence rapportée (gestes, dialogues, péripéties) dans le récit de l'enquête. Celle-ci pour autant n'a qu'un statut secondaire et constitue une simple médiation entre le lectorat et la révélation finale. Friand de huis clos, pour ses caractéristiques de puzzle, le roman à énigme valorise la réflexion et limite l'action. Une règle du genre stipule l'immunité du détective qui est placé dans une situation de narration au sens littéral : les lecteurs apprennent le déroulement des événements en même temps que le destinataire diégétique.

⁶ Edgar Allan POE : « Double assassinat dans la rue Morgue [The Murders in the Rue Morgue] », *Graham's Magazine*, avril 1841 ; « Le Mystère de Marie Roget [The Mystery of Marie Rogêt] », *The Ladies' Companion* Novembre-décembre 1842 et février 1843 ; « La Lettre volée [The Purloined Letter] », *The Gift for 1845*, avril 1844.

⁷ Jean-Claude VAREILLE, « Préhistoire du roman policier », *Romantisme*, n° 53, 1986, p. 31.

⁸ Tzvetan TODOROV, « Typologie du roman policier », art. cité, p. 13.

Le roman noir

Agissant comme un miroir, la littérature policière procède également à la description d'un milieu et d'une époque donnée jouant avec sa conjecture sociale et politique. Elle se donne pour projet la « description du milieu humain en tant que totalité organisée, possédant une logique spécifique et obéissant à des lois qui lui sont propres, indépendamment des motifs et des volontés de chaque individu pris en particulier⁹ ». Le polar particulièrement, à la suite du roman réaliste, se veut un miroir qui reflète la société dans laquelle il est produit :

Le récit policier prétend être une fiction vraie en ce sens qu'il emprunte ses méthodes à la science et, évacuant le romanesque, s'efforce d'imposer un univers objectif où tout s'explique par des lois logiques. Faisant des petits faits anodins son élément, cette littérature indicielle cultive le réalisme, se complaît dans la description d'un univers social et familial, ou de la routine de l'enquête. D'où le recours fréquent à ce que Roland Barthes appelle « l'effet de réel ». Celui-ci correspond à un énoncé, à la notation d'un détail contingent, anodin, peu fonctionnel mais dont la mission est de « faire vrai », d'apporter la touche vériste qui authentifie une situation, un personnage ou un lieu¹⁰.

Le réalisme des romans policiers, cet « effet de réel » rappelé par Franck Evrard, participe à l'enrichissement du cadre référentiel, et se met notamment au service de la résolution de l'intrigue. À ce titre, la littérature policière s'investit d'une mission didactique, et, par la description d'un milieu, cherche à en saisir les failles. La forme la plus axée sur la description d'un milieu est celle du roman noir, qui au contraire du roman à énigme, a pour objectif de mettre fin au délit, d'arrêter le coupable sans forcément retracer l'enquête. Code du genre, l'affrontement physique entre les antagonistes est primordial, au sein d'un univers référentiel devenu fonctionnel. La forme du roman noir connaît son essor aux États-Unis dans les années 1920 au sein de récits déployant des détectives différents, les *hard-boiled*. Ils opèrent dans les grandes villes, dans un contexte d'Amérique en crise (prohibition, essor des banques, de la criminalité, explosion urbaine, etc.). Sombres — le noir correspond avant tout à une tonalité, leurs intrigues sont à l'extrême limite de la légalité, et leurs personnages principaux sont souvent des *losers*, des marginaux, des personnes aux apparences cyniques, parfois sadiques, violentes et brutales, des antihéros corrompus. En outre, le roman noir inscrit l'engagement social et politique sous forme de dénonciation au cœur de l'écriture policière¹¹ — une spécificité reprise par les corpus du néo-polar. Ce dernier se développe essentiellement en France après les événements de mai 1968 dans une démarche militante.

⁹ Luc BOLTANSKI, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012, p. 31.

¹⁰ Franck ÉVRARD, *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996, p. 80.

¹¹ Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, *op. cit.*, p. 74-76.

Au contraire du roman à énigme, l'objectif du roman noir est de relater l'histoire du crime sans en retracer l'enquête. Sa structure plus souple abolit le mystère en invitant le criminel à être l'instance narrative. La structure du roman noir fusionne les deux histoires du crime et de l'enquête, le récit devient chronologiquement parallèle à l'action criminelle, il est prospectif et non plus rétrospectif¹². À la différence de l'énigme dont le cheminement allait de l'effet vers la cause, ce que Tzvetan Todorov nomme le *suspense* déroule la cause vers l'effet, soutenant l'attention du lectorat par ce procédé¹³. Caractérisé par des thématiques de violence, de pulsions et de désordre (désignant initialement au XIX^e un type de récit porteur d'une ambiance gothique¹⁴), le roman noir moderne renvoie à « tout récit réaliste dont l'intrigue s'inspire de la criminalité et de ses conséquences¹⁵ ». Plus qu'un sous-genre, le noir colore les romans « d'une tonalité, d'une ambiance¹⁶ ».

Ces deux premières formes, le roman à énigme et le roman noir, ont été codifiées par deux auteurs de romans policiers. S. Van Dine publie en 1928 « Les vingt règles du roman policier¹⁷ » et l'année suivante, Ronald Knox publie un décalogue sur le même principe¹⁸. Les règles établies par Van Dine préconisent plusieurs contraintes astreignant le nombre et le type de personnages, le schéma intradiégétique et extradiégétique de résolution de l'intrigue, l'histoire ou le cadre générique ainsi que le schéma heuristique¹⁹. Ces deux manifestes de codification, publiés durant l'essor du roman noir, tendent à normaliser l'écriture policière dans son intégralité.

¹² Tzvetan TODOROV, « Typologie du roman policier », art. cité, p. 14.

¹³ *Ibid.*, p. 15 : « La première peut être appelée la *curiosité* ; sa marche va de l'effet à la cause : à partir d'un certain effet (un cadavre et certains indices) il faut trouver sa cause (le coupable et ce qui l'a poussé au crime). La deuxième forme est le *suspense* et on va ici de la cause à l'effet : on nous montre d'abord les causes, les données initiales (des gangsters qui préparent des mauvais coups) et notre intérêt est soutenu par l'attente de ce qui va arriver, c'est-à-dire des effets (cadavre, crimes, accrochages) ».

¹⁴ Norbert SPEHNER, *Scènes de crimes*, *op. cit.*, p. 9 : « [...] noir, plein de bruit, de fureur, de crimes, de violence et de personnages dépravés. [...] Le noir est la couleur du mal, thème central de toute la littérature gothique/frénétique riche en diableries, viols, meurtres, tortures, enlèvements et dépravations morales des personnages ».

¹⁵ *Ibid.*, p. 10.

¹⁶ *Ibid.*, p. 10.

¹⁷ Willard Huntington Wright sous le pseudonyme S. S. Van Dine publie « Les vingt règles du roman policier » en septembre 1928 dans *American Magazine*, republiées ensuite sous S. S. VAN DINE, « Les 20 règles du roman policier », *Québec français*, Le roman policier, n° 141, 2006, p. 60, <<https://id.erudit.org/iderudit/50235ac>>. Consulté le 5 mars 2019.

¹⁸ « Introduction », Ronald KNOX et Henry HARRINGTON (éd.), *The best detective stories of the year 1928*, Londres, Faber & Faber Ltd, 1929.

¹⁹ S. S. VAN DINE, « Les 20 règles du roman policier », art. cité.

Le roman à suspense

Le dernier enjeu principal du roman policier consiste à effrayer par la dramatisation émotionnelle et psychologique, créant « une attente angoissante²⁰ ». Le roman à suspense et le *thriller*, parfois confondus, se partagent cet enjeu émotionnel. Le premier reprend le fonctionnement du *whodunit*²¹ : « Du roman à énigme il garde le mystère et les deux histoires, celle du passé et celle du présent ; mais il refuse de réduire la seconde à une simple détection de la vérité²² ». Son objectif consiste à éviter le délit tout en travaillant sur la peur et la psychologie. L'auteur cherche à instiller l'effroi à la victime par l'incompréhensible²³. Pour Tzvetan Todorov, le roman à suspense associe les propriétés de l'énigme et du roman noir : « Le mystère a une fonction différente de celle qu'il avait dans le roman à énigme : il est plutôt un point de départ, l'intérêt principal venant de la seconde histoire, celle qui se déroule au présent²⁴ ». L'enquêteur, qui a définitivement perdu son immunité dans le roman noir, y est constamment en danger. Pour Yves Reuter, la force du suspense provient de la concentration dramatique de l'inévitabilité du crime. La victime pressent sa mort prochaine, elle connaît son agresseur, mais ne peut rien pour l'arrêter. Dans cette forme policière, il n'y a pas de figure d'enquêteur et pas de suite possible (le suspense ne se prête pas à la logique sérielle)²⁵. L'émergence du suspense est commune aux différentes zones géographiques productrices de romans policiers, son succès provient notamment des romans de Mary Higgins Clark. Cet intérêt constant pour la psychologie, la figure de la victime et l'intérêt pour les émotions suscitées chez le lecteur se manifeste dans l'après-guerre.

Le *thriller* instille le suspense par un effet d'attente et de ciselage psychologique de la peur. Son objectif consiste en un jeu permanent avec les émotions du lectorat : « l'intrigue née de la conjonction héros vulnérable et entourage hostile doit laisser le lecteur haletant jusqu'au dénouement²⁶ ». Du verbe anglo-saxon *to thrill*, signifiant « faire tressaillir », le *thriller* a vocation à provoquer frissons et sensations/émotions fortes. Son action est continue, comporte de nombreux rebondissements et sème des cadavres tout le long du récit, selon la progression

²⁰ Norbert SPEHNER, *Scènes de crimes*, *op. cit.*, p. 12.

²¹ La locution anglaise *whodunit* ? provient de la contraction de la question « Who [has] done it ? », et constitue un synonyme pour le roman à énigme.

²² Tzvetan TODOROV, « Typologie du roman policier », art. cité, p. 17.

²³ Yves REUTER, *Le Roman policier*, *op. cit.*, p. 74.

²⁴ Tzvetan TODOROV, « Typologie du roman policier », art. cité, p. 17.

²⁵ Yves REUTER, « Le suspense : les lois d'un genre », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, Mauvais genres, n° 54, 1987, p. 46-63, <https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1987_num_54_1_1439>. Consulté le 30 janvier 2018

²⁶ Jean TULARD, *Dictionnaire du roman policier*, *op. cit.*, p. 691.

de l'intrigue²⁷. À la différence du suspense, mais jouant sur les mêmes registres d'angoisse, « le thriller nous prend aux tripes en déclenchant des poussées d'adrénaline [quand] le suspense, plus subtil, plus insidieux, joue avec nos nerfs²⁸ ».

Ainsi, dans la tradition du roman à énigme, l'action préexiste au crime et le récit se compose de la reconstruction d'événements antérieurs. À l'inverse dans le roman noir, le crime et sa détection se situent sur la même chronologie : l'histoire et le récit coexistent. Le roman à suspense, né de la transition entre roman à énigme et roman noir, construit son récit sur l'histoire du crime qu'il déroule au présent durant l'histoire de l'enquête.

1.2. Le polar polaire

Dans la continuité des trois catégories principales du roman policier se développent des variations thématiques et culturelles dont les *polars polaires* se nourrissent. Dans un premier temps, aborder les caractéristiques des polars scandinaves permet de souligner les points d'influence sur les romans du corpus. Ces derniers sont ensuite abordés dans leurs particularités, à la fois typologiques et thématiques.

Des influences scandinaves ?

Un autre enjeu du roman policier découle des descriptions du roman noir et se manifeste par la critique ou la dénonciation des dysfonctionnements des sociétés qu'il dépeint. Le *Nordic Noir* édifie d'ailleurs la critique sociétale, conjointe à un souci de réalisme, en une veine foisonnante du genre — un dévouement littéraire à la reproduction réaliste d'un milieu et sa critique qui se retrouve au sein des *polars polaires*.

Au sein de la production contemporaine, le critère de réalisme est mis en exergue par les romans policiers nordiques, lus par la critique comme des descriptifs ethnographiques riches et détaillés des sociétés scandinaves. Cette volonté de réalisme s'appuie sur une volonté manifeste de « faire vrai » prononcée par le couple suédois de Maj Sjöwall et Per Wahlöö²⁹. Ils changent en profondeur le genre du roman criminel et dotent le polar d'un enjeu critique du modèle social en place. Les investigations de Maj Sjöwall et Per Wahlöö dépassent la seule enquête criminelle

²⁷ Norbert SPEHNER, *Scènes de crimes*, op. cit., p. 11.

²⁸ *Ibid.*, p. 12.

²⁹ Maj Sjöwall et Per Wahlöö, cités par Sylvain BRIENS et Martin KYLHAMMAR, *Poétocratie. Les écrivains à l'avant-garde du modèle suédois*, Paris, Les Éditions d'Ithaque, 2016, p. 213 : « Le roman policier moderne veut être "vrai" d'une façon complètement objective. Il considère que le plus important est d'agir comme réveil social, d'avoir un contenu utile et psychologiquement correct ».

et sont devenues consubstantielles du polar scandinave³⁰ dont le succès tient à « la résorption du fait social dans le fait criminel³¹ », donnant lieu au genre du roman policier procédural. Ils ont créé un modèle de personnage très humain, animé par le désir de protection d'autrui et portant un regard inquiet sur le contexte sociopolitique. L'humanisation des enquêteurs, notamment par le biais de leurs problèmes relationnels ou quotidiens, favorise la crédibilité de leurs enquêtes et permet un procédé d'identification plus réaliste :

Qu'ils soient policiers ou journalistes, détectives privés, avocats, profilers ou travailleurs sociaux, nos enquêteurs ont des soucis de santé, de couple, de famille, voire d'argent, et se préoccupent de l'avenir de nos sociétés urbaines et de celui de la planète. Ils sont des citoyens à part entière et les individus qu'ils côtoient, sont, la plupart du temps, des gens comme vous et moi³².

L'humanité de l'individu compense la violence du métier et maintient en place le lien social. Les intrigues sont placées dans des environnements majoritairement urbains, mais investissent aussi les milieux ruraux. L'environnement naturel et le climat endogènes y occupent une place importante, afin de renforcer « systématiquement l'ambiance du roman³³ ». Cette caractéristique en particulier imprègne les *polars polaires*, dont les descriptions d'un paysage naturel occupent le récit, parfois au détriment du récit de l'enquête.

La temporalité des enquêtes s'allonge sur des mois, voire des années, et reproduit le processus réel d'une investigation policière, entrecoupée de digressions sur le quotidien des enquêteurs³⁴. L'accent porte sur le contexte, le décor social qui conditionne le crime³⁵. Dans cette perspective, la résolution de l'énigme est secondaire et son déroulement plus important que la conclusion elle-même. L'intention de réalisme, voire d'hyperréalisme, est toujours au service d'une forte critique sociale et politique afin de donner un espace à de nouvelles revendications (féministes, minoritaires, militantistes, écologistes, etc.). Et les sujets de critique ne manquent pas, à commencer par le système politique, le *welfare state*, la corruption des

³⁰ Paula ARVAS et Andrew NESTINGEN, *Scandinavian Crime Fiction*, *op. cit.*, p. 3 : « Sjöwall and Wahlöö seized on the police procedural as a form that could situate ideological and political critique within the sympathetically portrayed lives of several police officers working in an investigating team ».

³¹ « Le polar scandinave », dans l'émission *La Conclusion*, France culture, 8 avril 2019, 3 min, <<https://www.franceculture.fr/emissions/la-conclusion/le-polar-scandinave>>. Consulté le 21 avril 2020.

³² Thierry MARICOURT, *Dictionnaire du roman policier nordique*, *op. cit.*, p. 17.

³³ Nicolas BENARD, « Le polar nordique : entre réalisme social et conscience politique », art. cité, p. 101.

³⁴ Thierry MARICOURT, *Dictionnaire du roman policier nordique*, *op. cit.*, p. 15. Se référer également aux études réunies par Marc Auchet dans le numéro de la revue *Études germaniques* consacré au roman policier scandinave, Marc AUCHET, « Le roman policier scandinave — une entreprise de démystification ? », *Études Germaniques*, vol. 4, n° 260, 2010, p. 711-719, <<http://doi.org/10.3917/eger.260.0711>>. Consulté le 20 mai 2018.

³⁵ Thierry MARICOURT, *Dictionnaire du roman policier nordique*, *op. cit.*, p. 15 : « Le crime va résulter du fonctionnement social, il est le produit d'un type de société déterminé ».

institutions étatiques, leur impuissance à maintenir un état providence provoquant l'augmentation de la paupérisation, et l'éclatement du modèle familial, dont le protagoniste est victime ou témoin. Le roman policier nordique n'a donc pas qu'une visée esthétique, mais une portée politique et idéologique, incarnée par des personnages antihéros, présentant des failles et des faiblesses, aux fondements du polar scandinave, selon Andrew Nestingen et Paula Arvas :

Le roman policier scandinave est devenu une marque mondiale au cours des années 1990. [...] Cette image de marque a créé des attentes spécifiques — temps détrempe, restriction sociale, détectives surmenés, moments d'explosion interpersonnelle, critique sociale et politique — qui se reflètent souvent dans les jaquettes de ces romans, avec leurs paysages non peuplés, leurs lacs placides et leurs arbres sans feuilles³⁶.

Cependant, Kerstin Bergman note les changements opérant dans la production contemporaine, notamment en ce qui concerne les personnages, moins *losers* que *leader*, ou le déplacement spatial de la grande ville dystopique vers de petites communautés soudées et rurales, et une diminution de la portée critique³⁷. Ces évolutions se retrouvent notamment dans la construction des *polars polaires* écrits par les auteurs scandinaves : l'intérêt porté aux sociétés du Grand Nord telles que celles du Svalbard et du Sápmi illustre le changement de perspective vers les milieux humains plus resserrés et marginaux³⁸.

Si la portée engagée, les descriptions des paysages et l'attention portée sur le cadre social plus que la résolution de l'intrigue des polars nordiques sont inscrites au sein du *polar polaire*, ce dernier pourtant ne s'inspire que partiellement de ce carcan scandinave.

Quelle structure pour le *polar polaire* ?

Des trois formes typologiques distinguées par Tzvetan Todorov, le *polar polaire* s'inspire majoritairement de la structure du roman à suspense, dont il emprunte la double histoire, à la fois du crime et de l'enquête. Deux tendances se distinguent avec d'une part, les romans *policiers* dont l'intrigue commence par un crime, se développe en une enquête menée par des

³⁶ Paula ARVAS et Andrew NESTINGEN, *Scandinavian Crime Fiction, op. cit.*, p. 14-15 : « Scandinavian crime fiction became a global brand during the 1990s. [...] This branding has created specific expectations — soggy weather, social restraint, overworked detectives, moments of interpersonal explosion, social and political criticism — which are often reflected in the book jackets of these novels, with their unpeopled landscapes, placid lakes and leafless trees » — nous traduisons.

³⁷ Kerstin BERGMAN, « The Well-Adjusted Cops of the New Millennium: Neo-Romantic Tendencies in the Swedish Police Procedural », dans Andrew Nestingen et Paula Arvas (éd.), *Scandinavian Crime Fiction*, Cardiff, University of Wales Press, 2011, p. 34-45.

³⁸ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames, op. cit.* ; Monica KRISTENSEN, *L'Expédition, op. cit.* ; Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau, op. cit.*

officiers de police et s'achève par une résolution intra- ou extradiégétique. Les romans d'Olivier Truc, de Mo Malø et de Monica Kristensen sont de cet ordre-là. D'autre part, certains romans empruntent la structure duelle sans accorder de réelle importance à la clôture de l'énigme ; c'est le cas notamment des romans de Mads Peder Nordbo, John Kåre Raake, Lars Pettersson et Sonja Delzongle. Les romans de ces deux derniers auteurs, *La Loi des Sames* et *Boréal*, s'approchent plutôt du roman noir : leurs intrigues sont prospectives et les meurtres parallèles à l'action romanesque. Le *polar polaire*, pris dans l'ensemble du corpus, s'inspire d'ailleurs de ce roman noir pour la représentation d'un milieu :

le roman noir moderne s'est constitué non autour d'un procédé de présentation, mais autour du milieu représenté, autour de personnages et de mœurs particulières ; autrement dit, sa caractéristique constitutive est thématique³⁹.

Cette explication de la genèse du roman noir moderne vaut tout autant pour le *polar polaire*, catégorie contemporaine du policier qui se construit autour d'un lieu spécifique — l'Arctique — et de thématiques spécifiques. Il est le reflet d'inquiétudes contemporaines, climatiques et sociologiques. Il en retient également la coloration de l'atmosphère, mettant en avant une esthétique de la noirceur en opposition à la blancheur fantasmée de l'Arctique.

Dans ses pages liminaires, le *polar polaire* adopte également les codes du suspense : le récit débute par la narration de l'action criminelle, moteur de l'enquête. Ces incipits se constituent alors d'incursions narratives, représentées par l'italique, dans l'esprit du coupable ; d'analepses au récit présent racontant le détail du crime en focalisation interne — les derniers instants de la victime —, ou zéro — un narrateur extérieur décrivant la scène — sans les éléments de contextualisation (qui ? Quand ? Où ? Comment ?). Seule Sonja Delzongle dans *Boréal* débute le récit *in medias res*. Autre exception, Mo Malø commence l'intrigue de *Qaanaaq* par la mise en scène du passé de l'enquêteur, entremêlant les deux histoires, crime et enquête, à une troisième, axée sur la quête identitaire du protagoniste. Du *thriller*, le *polar polaire* s'empare encore du travail sur la psychologie des personnages et sur la mise en danger des enquêteurs, pris dans des courses-poursuites avec les coupables. Ces péripéties sont par ailleurs accentuées par l'environnement arctique. Enfin, le *polar polaire* emprunte au roman à énigme le motif du huis clos qu'il réactualise dans un environnement à ciel ouvert⁴⁰. C'est le cas de *Boréal*,

³⁹ Tzvetan TODOROV, « Typologie du roman policier », art. cité, p. 14-15.

⁴⁰ Ce renouvellement des codes est abordé plus avant au sein de la partie dédiée aux lieux des *polars polaires*. Volume II, première partie, deuxième chapitre : Topographie *policiaire*.

comparé dans la presse au roman *Ils étaient dix* d'Agatha Christie⁴¹, de *L'Expédition* et de *La Glace*, trois romans dont la narration se concentre autour d'un environnement clos du fait d'un isolement et de la proximité d'une nature hostile.

Spécificités policières

La typologie énoncée par Tzvetan Todorov permet d'observer le corpus selon le nombre d'histoires et leur chronologie. Le *polar polaire* se situe au croisement du roman noir et du roman à suspense et se constitue en moyenne de deux à trois niveaux narratifs. La première histoire, celle du crime, constitue le point de départ de chaque roman ; se développent ensuite le deuxième niveau — l'histoire de l'enquête — ainsi qu'un troisième niveau ou une histoire secondaire dans le cas des romans noirs. Cet arrière-plan narratif se concentre sur l'histoire personnelle — passée ou présente — d'un des actants policiers principaux : le coupable, l'enquêteur ou la victime. La présence au sein du récit policier de cette quête existentielle du héros est déjà mise en lumière par Yves Reuter dans le roman à suspense :

Le roman débute rarement sur un bonheur absolu. Quelque part les apparences sont trompeuses. Cet univers est lézardé. [...] À la fin, si la lézarde n'était pas trop importante, émerge la possible régénération. Au sens fort, figurée souvent par l'aube ou la lumière après la nuit. On se découvre, on devient adulte, on prend conscience de ses possibilités, on accède au sentiment, à la sexualité, au bonheur⁴².

La régénération évoquée par Yves Reuter accompagne les dernières pages du récit *policiaire*. Le protagoniste évalue les changements subis au cours de l'enquête. La particularité des *polars polaires* est alors peut-être celle de lier enquête et quête à la résolution de l'énigme. Dans les romans de Mo Malø et d'Olivier Truc, cette histoire identitaire est concomitante de la résolution de l'intrigue. Elle en est même indispensable puisque les indices procèdent d'une révélation réciproque sur le passé du personnage et sur l'enquête. En plus du passé des personnages, la géographie arctique est également au service de l'herméneutique policière. De ce fait, si l'un des arcs narratifs secondaires ne concerne pas le protagoniste, il est alors lié au contexte sociétal, géopolitique ou écologique de l'Arctique, militant pour les droits des peuples autochtones⁴³ ou dénonçant la criminalité environnementale⁴⁴. De plus, l'exigence

⁴¹ Agatha CHRISTIE, *Ils étaient dix* [*And Then There Were None*], Louis Postif (trad.), Paris, Librairie des Champs-Élysées, « Le Masque », n° 299, 1940 [1940].

⁴² Yves REUTER, « Le système des personnages dans le roman à suspense », art. cité, p. 60-61.

⁴³ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*

⁴⁴ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, *op. cit.*

contemporaine du roman policier, au sein du *polar polaire* — influencé par la tradition scandinave — semble être moins la résolution de l'intrigue que l'exposition et la dénonciation de dysfonctionnements, qu'ils soient juridiques, sociétaux ou personnels, dans un monde fragmenté proche de l'effondrement. Ainsi, il est fréquent que le coupable soit déterminé par accident, par hasard ou par confession spontanée, et que la fin, ouverte, ne résolve pas toutes les questions.

Enfin, le *polar polaire* tire des influences de trois formes policières plus thématiques. Il inscrit ses personnages dans le genre du polar ethnologique, décrit ses paysages comme un roman géographique, nous proposons donc de le considérer comme un polar géographique, et finalement, s'empare d'arguments écologiques à la manière d'un écopolar ou *écotriller*⁴⁵.



Ce balayage typologique permet de déterminer les caractéristiques formelles d'un sous-genre policier contemporain dont les éléments structurels et narratifs montrent l'évolution des formes généralisées par Tzvetan Todorov. De fait, le cadre structuraliste est aujourd'hui renouvelé par l'ouverture internationale du genre ayant pour conséquence une multiplication de traditions culturelles et de thématiques différentes. La nomenclature développée par Tzvetan Todorov ne convient qu'en partie pour définir un corpus de polars contemporains. Car même si ces ouvrages suivent un schéma édicté par l'une des étiquettes formelles (*suspense*, noir, *thriller*, etc.), ils les entremêlent également. Cette souplesse structurelle s'accompagne d'une dilution des terminologies policières, notamment soulevée par Marc Blancher qui propose la qualification de « postmoderne » pour les formes contemporaines⁴⁶. Celles-ci supposent une tendance poussée à la dénonciation, héritée à la fois du roman noir et du polar scandinave.

⁴⁵ Ces trois influences thématiques sont présentées en introduction de chaque partie où l'axe est développé.

⁴⁶ Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, *op. cit.*, p. 81.

2. Qui sont les personnages *policiaires* ?

Le personnage de roman se construit en trois étapes, à la fois comme un marqueur typologique, un organisateur textuel et un lieu d'investissement, selon Yves Reuter¹. Au regard de ces propositions, la triade de protagonistes du polar peut s'étudier comme une entité personnage (ou une « unité-personnage² »). À la fois marqueur typologique, cette unité inscrit les personnages des *polars polaires* dans le genre policier ; organisateur textuel, elle prend en charge l'organisation du récit de l'enquête, et lieu d'investissement, elle supporte et véhicule l'inconscient collectif d'un imaginaire polaire. Cette triade de places policières s'associe à un autre triptyque, celui de la provenance des personnages (de l'extérieur, de l'intérieur ou des deux), afin de mettre en perspective la fonction qui émerge selon le rôle policier et l'appartenance ethnique.

Trois méthodologies ont été utiles à la création d'une typologie des personnages du *polar polaire*. D'une part, le modèle d'Yves Reuter établi à partir des figures du roman à suspense met en évidence le lien entre la structure de ces protagonistes et les thématiques du sous-genre. D'autre part, le schéma actantiel élaboré par Julien Greimas dessine les liens entre les différents acteurs, que le profil pensé à partir de la grille de Jacques Dubois permet de mieux définir.

2.1. Les places et rôles

Yves Reuter précise la construction des protagonistes du roman à suspense en proposant un modèle structurel que nous avons adapté à la typologie des *polars polaires*³. Selon lui, chaque genre policier se caractérise par une hiérarchisation spécifique des personnages selon leur importance fonctionnelle et thématique. Il établit quatre pôles, dont le premier se situe à l'intermédiaire entre les actants greimasien et les acteurs, spécifiques à chaque texte : les places, les figures génériques, les acteurs, les figures thématiques.

¹ Yves REUTER, « L'importance du personnage », *Pratiques*, vol. 60, n° 1, 1988, p. 6, <<http://doi.org/10.3406/prati.1988.1494>>. Consulté le 17 mai 2021 : « Proposition 1 : le personnage est un *marqueur typologique* : il différencie le récit des autres types de textes et indexe des sous-catégories génériques. Proposition 2 : le personnage est un *organisateur textuel* : il intègre des unités de niveau(x) inférieur(s), s'organise dans la structure du récit avec des éléments de même niveau, et constitue le soubassement nécessaire des configurations sémantiques. Proposition 3 : le personnage est un *lieu d'investissement* dans les textes, pour les producteurs et les récepteurs, de l'expérience du Sujet et du Social ».

² Yves REUTER, « L'importance du personnage », art. cité.

³ Toutes les analyses et les remarques sont issues et construites à partir de l'article d'Yves Reuter consacré aux personnages du suspense. Yves REUTER, « Le système des personnages dans le roman à suspense », art. cité.

Les places abstraites représentent les rôles du roman policier (victime, coupable, enquêteur) qui organisent « les formes du conflit et de la quête à l'œuvre dans tout récit⁴ ». La perméabilité de ces places rend leur occupation variable, « tous les personnages y sont peu ou prou référés [et] plusieurs d'entre eux peuvent tenir conjointement ou alternativement ces places, mais [...] celles-ci ne peuvent être absentes, non occupées⁵ » auquel cas le texte changerait de cadre générique. Dans le polar arctique, comme dans le modèle d'Yves Reuter, ces places sont occupées par une victime, un coupable et une figure qui enquête.

Les figures génériques se chargent d'occuper les places préalablement identifiées, et désignent les types de personnages principaux. Elles rassemblent plusieurs fonctions : l'indexation générique du texte, l'organisation de la cohérence textuelle, la simplification de la lecture et l'articulation entre les thématiques, la fonctionnalité narrative et le fonctionnement éditorial. Ces types de protagonistes mettent à jour les axes thématiques des romans. L'analyse comparée des personnages du corpus révèle une diversité des profils d'acteurs. Le suspense, selon Yves Reuter, met principalement en scène des victimes fragiles (femmes et enfants) créant un axe d'opposition très marqué entre personnages fragiles *versus* puissants. Les *polars polaires* redistribuent les rapports de force selon les groupes majoritaires et minoritaires, qu'il s'agisse de groupes de femmes, d'autochtones ou de marginaux sociaux (ou parfois appartenant à plusieurs de ces catégories). Les enquêteurs, les coupables et les victimes se partagent entre trois groupes d'appartenance, les peuples autochtones, les étrangers ou les deux. Les axes d'oppositions thématiques se cristallisent entre les étrangers et les autochtones, et plus généralement entre l'intérieur et l'extérieur (d'un groupe, de la société, etc.), et entre l'humain et le non-humain dans la perspective d'une intrigue écologique.

Les acteurs renvoient au niveau fonctionnel du récit, ils participent en plus grand nombre et ils sont plus variés au sein d'un texte. Ils « contribuent à délimiter l'univers de référence ou à accentuer tel aspect de la thématique [et le fonctionnement du genre] [...] ils permettent par leur nombre l'émiettement du savoir (les indices)⁶ ». Dans cette catégorie, ceux des *polars polaires* accentuent la thématique étrangers *versus* autochtones et se constituent de groupes ou d'individus issus de l'un des cercles en présence. Enfin, les figures thématiques sont explicatives des thématiques du roman, par la mise en lumière « des difficultés, de l'inaccomplissement et des quêtes conséquentes des figures génériques⁷ ». Elles sont

⁴ *Ibid.*, p. 160.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 164.

⁷ *Ibid.*, p. 165.

Qui sont les personnages policiers ?

principalement des figures familiales dans le suspense, selon Yves Reuter. Cette prégnance des figures familiales est partagée par les romans du corpus, les figures thématiques étant la plupart du temps des parents ou des proches dont la fonction réside dans l'explication du drame des personnages principaux, et donc de l'histoire trois, celle de la résolution identitaire ou contextuelle.

	Places	Figures génériques	Acteurs	Figures thématiques	Rapports de force
Boréal	Victime Coupable En-quêteur	Victimes : scientifiques = étrangers Coupables : Tribu = autochtones / marginaux Enquêteur : Sangilak = autochtone	Personnages secondaires : Nukilik : chef de la tribu Malte, Matthieu : fuite Arctique : opposant	Forces de l'ordre : univers du genre Laura, David, Niels : échec amoureux	Autochtone VS Étranger Survie

Figure 2. Structure thématique du roman Boréal⁸

Dans le roman *Boréal* de Sonja Delzongle, les figures génériques occupant les places sont incarnées par deux groupes ethniques (fig. 2). Les victimes sont des scientifiques internationaux, l'enquêteur est inuit et la tribu cannibale est composée d'Inuits vivant en autarcie au cœur de la banquise. Les acteurs, compris au sens de personnages inscrits au cœur d'un axe secondaire (acteurs de certains passages du récit en focalisation interne), accentuent les thématiques du roman : Nukilik est le chef de la tribu autochtone opposé aux scientifiques ; Matthieu et Malte en opposition à l'Arctique renforcent la thématique de survie. Enfin, les figures thématiques contextualisent l'univers du genre (il s'agit d'équipiers policiers) ou accompagnent l'histoire trois par la mise en scène sentimentale.

Appliqué aux *polars polaires*, le modèle proposé par Yves Reuter met en évidence l'opposition structurelle entre les groupes en présence, notamment les groupes sociaux ou ethniques spécifiques de l'espace arctique. Corrélé au schéma actantiel de Julien Greimas, il souligne également la répartition de ces différentes instances.

2.2. Le schéma actantiel des *polars polaires*

Le schéma actantiel narratif élaboré par Julien Greimas dans *Sémantique structurale* vise à clarifier la structure actantielle de l'univers du mythe. Il le développe selon trois axes, celui du

⁸ Tous les schémas (diagrammes, cartes mentales, etc.) insérés dans ce chapitre sont réalisés par l'auteurice.

désir opposant le Sujet et l'Objet, celui du pouvoir entre les adjuvants et les opposants et enfin celui de la communication, entre le destinataire et le destinataire. Ce modèle lui permet notamment d'expliquer la structure syntaxique des mythes, il y met en lumière l'invariabilité de l'énoncé malgré l'apparente diversité des genres : « [...] le contenu des actions change tout le temps, les acteurs varient, mais l'énoncé-spectacle reste toujours le même, car sa permanence est garantie par la distribution unique des rôles⁹ ».

La situation actantielle du roman policier, fixée autour d'un trio (ou quatuor¹⁰) de personnages fixes : l'enquêteur, le coupable et la victime, se compare aisément à celle établie par Greimas. Pour Franck Évrard, l'explication se situe dans la simplicité et la rigidité des liens entre ces acteurs :

Le conformisme du roman policier est aussi évident au regard de sa conformité à un modèle actantiel fixe véhiculant une idéologie réactionnaire. Par sa simplicité, le schéma actantiel proposé par Greimas [...] pour établir la syntaxe élémentaire de la signification dans un texte s'applique remarquablement bien à l'univers sémantique du roman policier. L'axe du désir fondé sur la notion de quête et de contrat épouse l'enquête policière visant à rétablir l'ordre et la justice après la rupture du contrat social. L'opposition tranchée entre les actants (Sujet/Objet ; Adjuvant/Opposant ; Destinataire/Destinataire), le traitement du personnage non comme un cas psychologique, mais comme une entité appartenant au système global des actions, rendent compte (*sic*) de l'univers du roman policier, marqué par le conflit entre l'Enquêteur et le Coupable, et le primat de l'action sur le caractère psychologique¹¹.

La structure parallèle entre la quête de Greimas et l'enquête policière est évidente : toutes deux imposent un fonctionnement relationnel entre leurs personnages. Pour Marc Blancher, qui propose un modèle du schéma actantiel spécifique au roman policier post-moderne, l'axe du désir, et notamment du désir de connaissance, « [...] figure au mieux le questionnement propre à la forme policière¹² ». Dans son schéma, l'objet symbolise « la » vérité comme essence supérieure et l'enquête procède d'une « médiation textuelle¹³ » dont le cheminement reconstruit l'histoire du crime. En effet, la quête de la vérité, et notamment celle de l'identité du coupable, motive la narration policière. Cependant, la fixité de l'objet et celle des relations entre actants

⁹ Julien GREIMAS, *Sémantique structurale*, *op. cit.*, p. 173.

¹⁰ Jacques Dubois met à jour la place fondamentale que peut occuper le suspect au sein de la triade enquêteur — coupable — victime. Jacques DUBOIS, « Un carré herméneutique : la place du suspect », art. cité.

¹¹ Franck ÉVRARD, *Lire le roman policier*, *op. cit.*, p. 97.

¹² Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, *op. cit.*, p. 427. Dans le modèle de Marc Blancher, les personnages de l'enquêteur, du coupable et des suspects/témoins incarnent les actants sujet, opposant et adjuvant. Il attribue au destinataire la place de l'auteur empirique et à celle du destinataire, le lecteur empirique.

¹³ *Ibid.*

Qui sont les personnages policiers ?

évoquées par Franck Évrard sont à préciser, au regard des *polars polaires*, reflets contemporains du roman policier. De fait, la structure actantielle appliquée au corpus étudié met à jour, d'une part une porosité dans les relations des acteurs intradiégétiques, et d'autre part la variabilité des motifs déclencheurs de l'enquête (fig. 3).

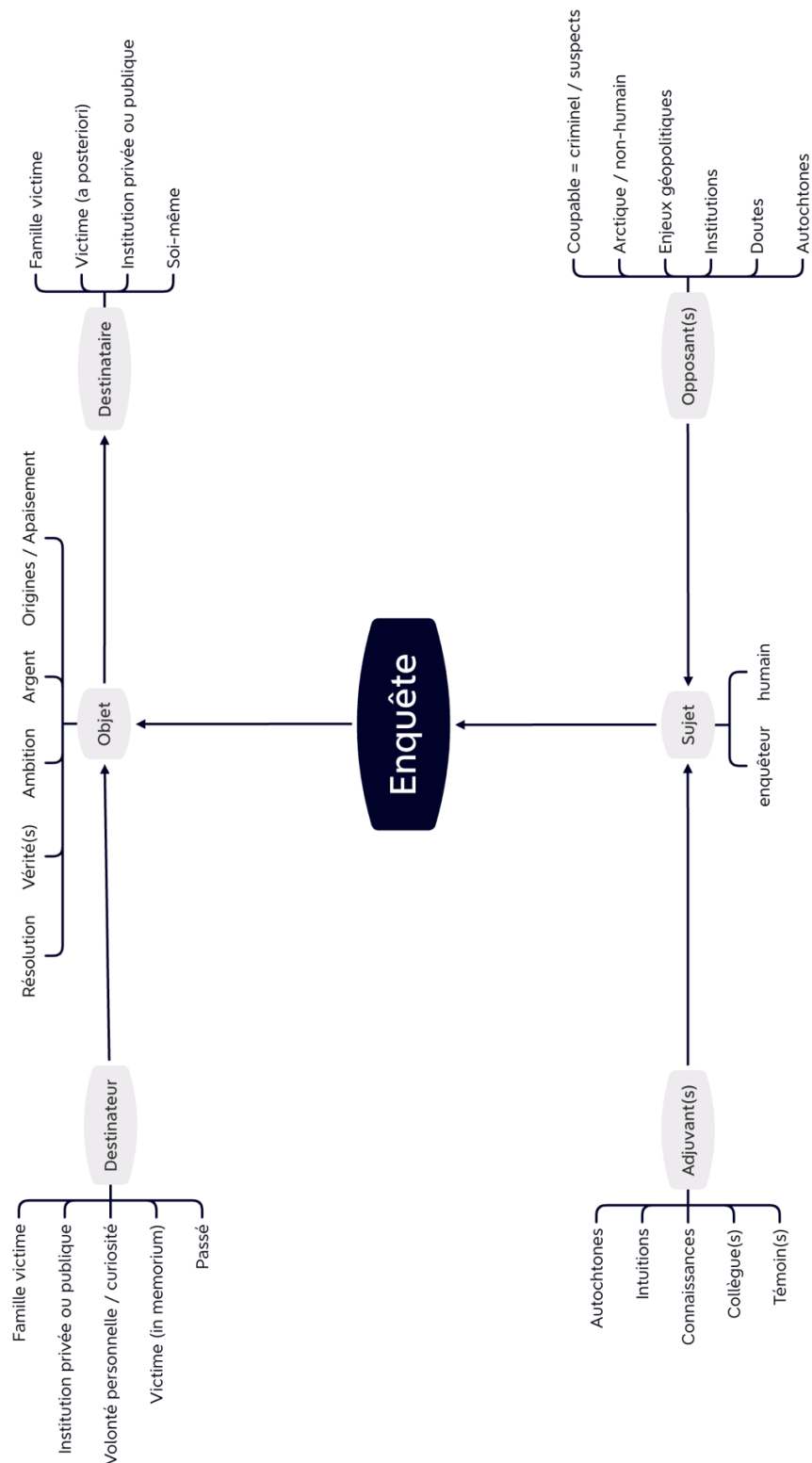


Figure 3. Schéma actantiel des polars polaires, réalisé sur la base du schéma de Julien Greimas

Ce schéma a été réalisé par la comparaison entre les schémas actantiels propres à chaque roman du corpus. L'actant sujet est principalement occupé par la place de l'enquêteur. Ce dernier est aux prises avec le coupable, qu'il faut démasquer et arrêter, ou les suspects, qui cachent tout ou une partie des informations. Mais il est également confronté à des enjeux qui le dépassent, comme les institutions qui le freinent, les puissances internationales et les convoitises territoriales attachées à l'Arctique, ou encore ses propres doutes. Par ailleurs, si l'actant est compris comme l'humain (tous rôles confondus), il est alors également en lutte avec le non-humain et ses obstacles climatiques ou géographiques. Les adjuvants sont moins nombreux : collègues, témoins ou « sources » autochtones ; et plus internes à l'enquêteur, tels que ses intuitions et observations (partie prenante de sa méthodologie d'enquête) et les connaissances (les siennes ou celles d'autrui) sur l'environnement de l'intrigue. Le schéma actantiel des *polars polaires* démontre également la présence d'un groupe dont la présence est corrélée à l'espace narratif. Ainsi, les personnages autochtones peuvent être adjuvants ou opposants selon les besoins du récit.

L'objet de l'enquête est multiple, visant à la fois la résolution de l'énigme, rétablissant ainsi l'ordre et la vérité sur le meurtre, sur les origines de l'enquêteur et lui permettant d'accomplir une réconciliation avec lui-même. Selon la profession exercée par le personnage enquêtant, l'objet est alors motivé par l'ambition ou l'argent¹⁴. Les destinataires et destinataires sont identiques selon qu'une institution ou la famille, ou simplement un devoir de mémoire à la victime, soit à l'origine de la mise en quête. Parallèlement, des motivations internes à l'enquêteur (la curiosité, le besoin de comprendre) le poussent également à la recherche de(s) vérité(s).

Dans le roman de Mads Peder Nordbo, *La Fille sans peau*, le sujet-enquêteur Matthew est motivé par une triple sollicitation : son chef lui demande de rédiger un article sur le meurtre, ce que sa profession accentue (fig. 4). Enquêtant sur la similarité de ce crime avec ceux ayant eu lieu une cinquantaine d'années plutôt, on lui confie le journal de notes de l'officier responsable de l'affaire en 1979. Ce récit constitue un autre embrayeur de la narration et charge indirectement le personnage d'une seconde mission : la réhabilitation de son auteur, suspecté des meurtres à cette époque-là. En parallèle, il rencontre Tupaarnaq, jeune chasseuse groenlandaise sortant de prison et suspectée des meurtres, pour qui il se prend d'affection.

¹⁴ Dans les *polars polaires*, la place de l'enquêteur étant occupée par plusieurs acteurs au sein même d'un récit, l'objet de la quête peut diverger selon les personnages.

Qui sont les personnages policiers ?

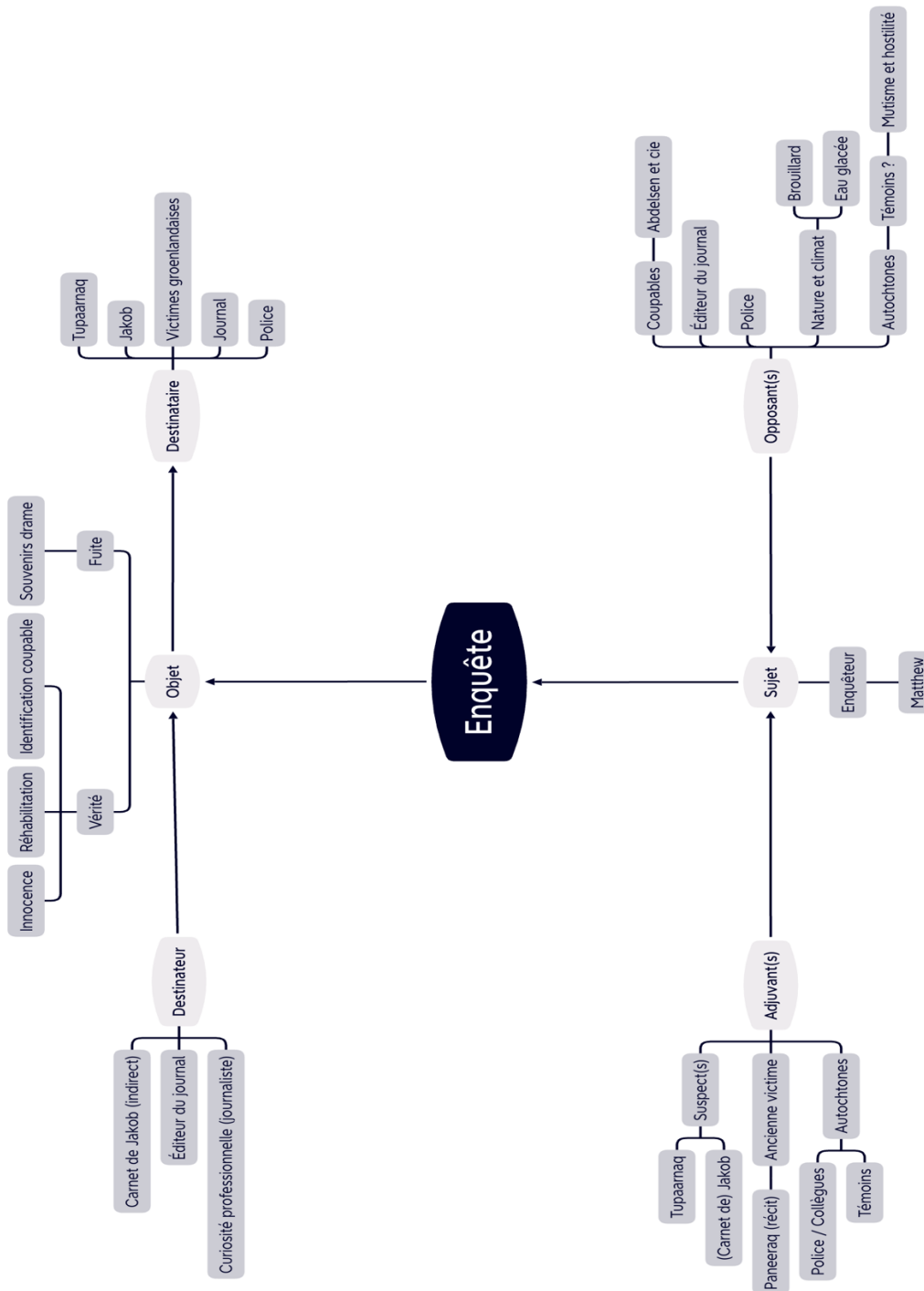


Figure 4. Schéma actantiel de *La Fille sans peau*

L'objet de l'enquête est donc multiple, bien que guidé en premier lieu par la recherche de vérité : celle de l'identité du coupable, de l'innocence de Tupaarnaq et de la réhabilitation de Jakob. Puisqu'il a fui le Danemark et la mort tragique de son épouse enceinte, la quête indiciare devient l'occasion de conjurer ses cauchemars. Jakob, Tupaarnaq, le journal et par extension à celui-ci, le lectorat (intra- et extradiégétique), les officiers de police et le devoir de mémoire

envers les victimes forment l'ensemble des destinataires du récit. Aidé dans son enquête par Tupaarnaq, le carnet de Jakob, et les témoignages des habitants du lieu Matthew est confronté à différentes instances de conflits, dont la classique figure du coupable et de ses comparses.

L'exemple de ce roman met en lumière le ballet des acteurs au sein du schéma actantiel, Tupaarnaq et Jakob sont à la fois destinataires, destinataires et adjuvants. L'éditeur du journal, destinataire premier, devient également un opposant dès lors qu'il a connaissance de l'identité des coupables (de hauts fonctionnaires groenlandais), cherchant à taire la vérité. Le récit *policière* souligne dès lors une porosité dans les liens actantiels, que l'on suppose contemporaine de la forme policière. Cette perméabilité est corrélée avec le statut des entités policières (le coupable, la victime et l'enquêteur), elles aussi interchangeables. Dans le schéma actantiel, le sujet peut donc être multiple selon la figure générique qui occupe la place de l'enquêteur. La comparaison de ces figures génériques des *polars polaires* met à jour un cadre typologique, grille de lecture des personnages.

2.3. Profilage des acteurs *policières*¹⁵

Les acteurs des *polars polaires* sont liés entre eux, et aux thématiques des romans, qu'en est-il de leurs traits typiques ? La typologie présentée ci-après est adaptée de la classification de Jacques Dubois, dont les qualifications servent à faire émerger les postures psychosociales du genre¹⁶. Nous nous concentrons sur les traits définitoires des enquêteurs, coupables et victimes qui parcourent le corpus.

Les enquêteurs

Seuls personnages à pouvoir fidéliser le lectorat par la récurrence de leurs enquêtes, et à créer un effet de série, puisque la victime décède et que le coupable est arrêté, les enquêteurs sont les personnages principaux du roman policier¹⁷. Les *polars polaires* appliquent le même modèle et travaillent particulièrement la construction de ces personnages. Ces héros récurrents diffèrent d'un roman à l'autre, créant ainsi des différences de caractère impossible à comparer, à l'inverse des modèles issus de traditions policières classiques (le *looser* dans le roman policier

¹⁵ À compter de cette partie et pour le reste de la thèse, le terme « acteur » se reporte à la terminologie de Julien Greimas, et non celle d'Yves Reuter.

¹⁶ « Le système des personnages : la symbolique des fonctions », Jacques DUBOIS, *Le Roman policier ou la modernité*, op. cit., p. 97-104.

¹⁷ Les héros récurrents permettent une « identification et [une] fidélisation du lectorat » de roman policier. Isabelle Rachel CASTA, *Pleins feux sur le polar*, op. cit., p. 76.

Qui sont les personnages policiers ?

scandinave, le *hard-boiled* du roman noir, etc.). Une approche plutôt transversale a permis de généraliser le profil de l'enquêteur *policiaire*. À la manière de Jacques Dubois et de sa typologie du détective, ces derniers ont été étudiés selon leur statut professionnel, leurs modes d'intervention, leurs méthodes et leurs origines, point d'intérêt primordial des romans du corpus (fig. 5¹⁸).

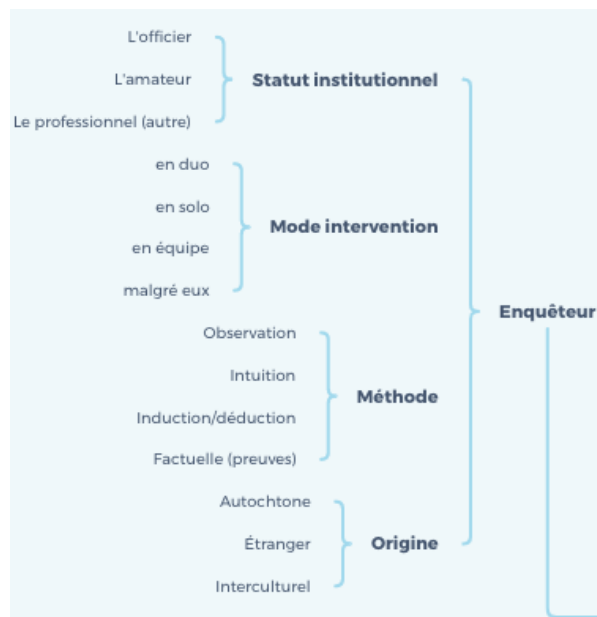


Figure 5. Typologie des enquêteurs

Le statut professionnel des enquêteurs se subdivise en trois catégories. Il s'agit majoritairement d'officiers de police mandatés par leur institution pour mener l'enquête. Ensuite, d'autres figures adjuvantes peuvent accompagner le héros principal, endossant les caractéristiques de l'enquêteur, tout en étant amatrices. Enfin, le personnage de l'enquêteur n'est pas toujours un policier mandaté par une organisation institutionnelle. Selon Claude Brémont et Yves Reuter, le personnage donne sens à une action particulière¹⁹. Il est donc un personnage *en quête*, il emprunte les modes d'action de l'enquêteur.

¹⁸ Notre schéma repose sur le modèle de Jacques Dubois présenté dans : Jacques DUBOIS, *Le Roman policier ou la modernité*, op. cit. Concernant notre modèle, seuls les principes généraux sont présentés dans cette partie typologique, le détail des analyses est en annexe 1 (1. Schéma des types de personnages), et le fonctionnement narratif des personnages est précisé dans la partie dédiée aux personnages : Habiter le Nord.

¹⁹ Claude Brémont, *Logique du Récit*, Paris, Seuil, 1973, p. 132-133, cf. Yves REUTER, « L'importance du personnage », art. cité, p. 9 : « [...] l'action ne prend sens que référée à un personnage : "Au contraire, la fonction d'une action ne peut être définie que dans la perspective des intérêts ou des initiatives d'un personnage, qui en est le patient ou l'agent. Plusieurs fonctions ne s'enchaînent que si l'on suppose qu'elles concernent l'histoire d'un même personnage [...]. Nous définirons donc la fonction, non seulement par une action [...], mais par la mise en relation d'un personnage-sujet et d'un processus-prédicat ; ou encore, pour adopter une terminologie plus claire, nous dirons que la structure du récit repose, non sur une séquence d'actions, mais sur

Dans les *polars polaires*, à l'instar du roman policier scandinave, ce personnage peut alors être affilié à une profession juridique (procureur, substitut, etc.), de l'information (journaliste), voire de l'armée²⁰. Selon la formule de Raymond Perrot, c'est « le “roman policier” qui fait “le policier”, aussi y voit-on des auteurs de toutes sortes s'emparer du processus de dévoilement de la vérité dans une affaire criminelle²¹ ». Dès lors, les seules constantes typologiques retenues tiennent à l'action *d'enquêter*, d'être en quête d'indices, de témoignages, de preuves, pour mener à bien la reconstitution de la première histoire, celle du crime (absente de l'intrigue), et la recherche de la vérité et de la justice, afférentes au limier anglais²². Quel que soit leur profil, les enquêteurs *policiaires* interviennent généralement par deux, formant une paire composée d'un étranger et d'un autochtone (Klemet et Nina dans *Le Déroit du loup*, Matthew et Tupaarnaq dans *La Fille sans peau* et Qaanaaq et Apputiku dans *Qaanaaq*). Plus rarement, ils interviennent seuls, marquant ainsi par cet isolement le décalage du personnage face au milieu, social ou naturel, de l'enquête.

La méthode de ce protagoniste *enquêtant* dépend ainsi de la catégorie professionnelle dont il est issu. Du policier conventionnel subsiste une méthode très factuelle, appuyée sur les preuves récoltées, ne laissant que peu de place à l'hypothèse :

Nina sentait que son imagination la portait trop loin. Elle s'emballait. Dans un moment pareil, Klemet n'aurait pas manqué de la ramener sur terre. Elle l'entendait presque lui dire : quels liens, quelles preuves, comment relies-tu untel à untel, techniquement ? Elle l'entendait encore lui répéter : oublie le motif, concentre-toi sur les éléments concrets de preuve dont tu disposes et remonte le fil. Oui, elle devait s'en tenir à ce qu'elle avait de concret, de tangible. Pas de suppositions. Suivre le fil²³.

La matérialité de la preuve soustrait les investigateurs du régime d'induction cher au roman à énigme²⁴. À l'inverse, justement, les personnages aux professions non policières usent, dans

un agencement de rôles”. La grammaire du récit raconté sera donc constituée par le code des rôles qui supporte les significations ». Les auteurs soulignent.

²⁰ À titre d'exemple, Matthew (*La Fille sans peau*) est journaliste, Anna Aune (*La Glace*) est militaire, et Anna (*La Loi des Sames*) est substitut du procureur.

²¹ Raymond PERROT, *Mots et clichés du roman policier*, Saint-Germain-en-Laye, In octavo, 2003, p. 142.

²² *Ibid.*, p. 66 : en anglais, le terme de *sleuth* (le limier) « recouvre des “professions” très différentes de la police officielle : journaliste, acteur, écrivain, musicien, antiquaire, avocat, psychologue, chimiste, horticulteur, anthropologue [...]. Cette galerie des enquêteurs paraît donc largement ouverte à celle ou celui qui veut prendre part à la découverte de la vérité — en fonction de la règle idéale que chaque individu doit s'évertuer à contribuer au maintien de la justice dans sa société ».

²³ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, *op. cit.*, p. 264.

²⁴ Marc Blancher le rappelle en ces termes : « La technique indicielle et hypothético-déductive des investigations [du *whodunit*] témoigne en ce sens d'un jeu herméneutique où l'enquêteur procède en sémioticien, selon le modèle de la lecture et de l'interprétation. La solution apportée à l'énigme est alors le produit rationnel d'une inférence par les effets ». Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, *op. cit.*, p. 68.

Qui sont les personnages policiers ?

une relative mesure, de ce type de raisonnement par induction, celle-ci étant le « fait de remonter, par le raisonnement ou l'intuition, de certains indices à des faits qu'ils rendent vraisemblables, en une synthèse de pensée reconstructive allant de la cause à la conséquence ou inversement²⁵ ». C'est ce que préconisent les personnages de Mads Peder Nordbo, exemples d'enquêteurs amateurs :

Ton carnet, les meurtres, mon arrestation — tout ça est lié. Mais je ne sais pas encore comment. [...] La causalité, continua-t-elle. Si tu veux comprendre pourquoi une bille se met à rouler, il faut d'abord chercher à savoir ce qui a provoqué son mouvement. Le mouvement n'est qu'un effet, et l'effet est visible à chacun. C'est dans la cause que se trouve l'explication²⁶.

La recherche de la causalité par l'appui d'indices et d'événements constitue la source de la résolution de l'intrigue. Enfin, certains personnages sont influencés par leurs origines autochtones, leur fonctionnement s'approche alors de celui du privé dans le roman noir : avançant à l'instinct, ils se laissent guider par leurs intuitions²⁷. L'enquêteur de Mo Malø est l'archétype de ce modèle, « flic » danois non conventionnel, de fait « mis à l'écart » par sa hiérarchie, et envoyé au Groenland pour résoudre les crimes perpétrés par des groupuscules ultranationalistes.

De plus, l'analyse des rapports de force inscrits au sein des *polars polaires* révèle une opposition marquée entre les personnages étrangers (qu'ils soient exogènes et viennent d'ailleurs, ou Scandinaves, et vivant sur place) et ceux issus de peuples autochtones. Interroger la provenance et l'origine des protagonistes met alors en lumière l'importance de ces critères dans la narration et l'herméneutique policière de ces romans. En ce qui concerne la place de l'enquêteur, elle est occupée en partie par des acteurs extérieurs, venus spécialement dans le Nord, ou fuyant une situation dramatique. Elle l'est également par des personnages métis, dont la double appartenance culturelle trouve un écho aux tensions présentes. Lorsqu'il est

²⁵ Définition du CNRTL, « induction », disponible en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/induction>. Consulté le 5 mai 2022.

²⁶ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, op. cit., p. 138/153 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit., p. 127/142 : « Ja, alt det her med din notesbog, drabet og anholdelsen af mig hænger sammen. Jeg ved bare endnu ikke hvordan. [...] “Kausalitet,” fortsatte hun. “Hvis du vil forstå, hvorfor en kugle triller, skal du finde det, der satte den i bevægelse. Alt andet er kun virkning, og virkningen er synlig for enhver. Det er årsagen, der rummer forklaringen ».

²⁷ Yves REUTER, *Le Roman policier*, op. cit., p. 64 : « [...], pendant longtemps, le puzzle demeure obscur (comme le monde qui a perdu son sens). Le privé sait que la solution est là, à sa portée, qu'il a “oublié” quelque chose d'essentiel, comme dans un rêve ou dans une sorte d'amnésie. Enfin, à la faveur d'un mot ou d'un événement, l'éclair ou l'étincelle jaillit, la lumière se fait, le puzzle se reconstitue, même s'il est parfois trop tard ».

autochtone, l'enquêteur n'est pas le personnage principal et se contente d'un rôle secondaire d'adjuvant²⁸.

Enfin, la spécificité d'une enquête dans l'Arctique révèle, par le truchement du personnage, un échec de l'enquête selon les conditions dans lesquelles elle est menée. De fait, Knut Fjeld, le policier du Svalbard (*L'Expédition*, Monica Kristensen), seul avatar du *looser* scandinave (il noie ses échecs sentimentaux dans l'alcool), ne parvient pas à mener à terme son enquête sur la banquise et n'obtient la vérité que par aveux du coupable. Selon Alain Lacombe, l'enquêteur du roman noir est un « arpenteur du labyrinthe de la ville²⁹ ». Or l'enquêteur du Nord, loin de se mesurer à l'espace urbain, ou très peu, se retrouve plutôt constamment confronté à l'immensité des paysages nordiques. La dynamique de lutte contre le danger est similaire à celle vécue par le détective privé des mégapoles, mais celui-ci s'est déplacé et l'indicateur de survie s'est étendu. Ainsi, aux dangers provenant d'une menace humaine s'ajoutent ceux qui émanent d'un environnement hostile.

Victimes et coupables

L'origine des différents personnages se manifeste également entre les coupables et les victimes. Leur opposition générique creuse le sillon des divergences entre les autochtones et les étrangers. Les agissements criminels accentuent la tension du contexte colonial entre le Danemark et le Groenland d'une part, les Sámi et les Scandinaves d'autre part, lorsque les coupables et les victimes sont respectivement issus du groupe dominant et du groupe dominé.

Le second nœud relationnel de l'axe coupable/victime transparait au niveau des places occupées par les personnages. Ainsi, en vertu de la perméabilité des places, définies par Yves Reuter, certaines victimes ont parfois été bourreaux et sont ainsi punies. Inversement, certains coupables le sont par vengeance ou par nécessité, victimes d'exactions individuelles ou d'enjeux qui les dépassent. Ce fonctionnement en miroir est hérité du roman noir dont l'apport nuance la classification manichéenne du roman à énigme ; ce dernier figeait les personnages selon qu'ils étaient bons ou mauvais, détectives ou criminels. Ainsi, les personnages sont tous susceptibles d'avoir été, d'être ou de devenir victimes³⁰.

Notre typologie des coupables et des victimes s'intéresse aussi aux caractères et modes d'action des premiers (fig. 6), ainsi qu'à la fortuité des secondes (fig. 7).

²⁸ Ces éléments sont détaillés dans les deux chapitres de la deuxième partie du volume II : Habiter le Nord.

²⁹ Yves REUTER, *Le Roman policier*, op. cit., p. 63.

³⁰ *Ibid.*, p. 65.

Qui sont les personnages policiers ?

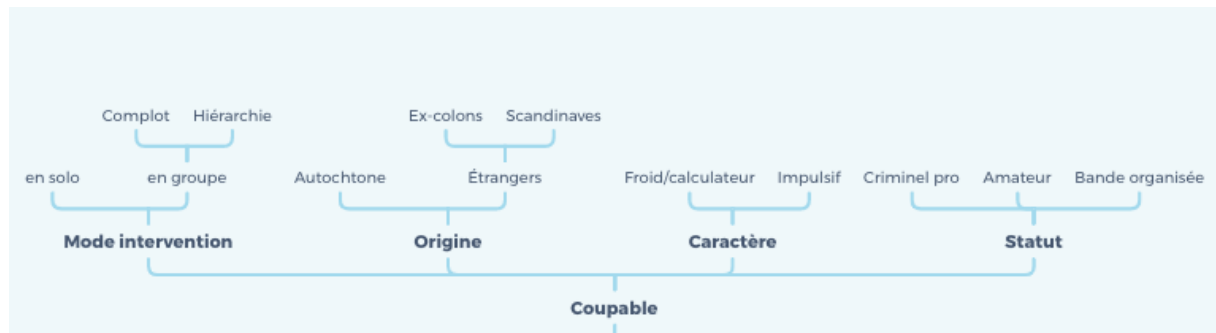


Figure 6. Typologie des coupables

Agissant plus généralement en groupe, les criminels des *polars polaires* ne sont pas forcément des professionnels, mais leur caractère calculateur les rend dangereux, notamment lorsque leurs crimes servent des causes nationales ou sont dictés par la nécessité. De ce fait, il se peut que les victimes soient choisies au hasard, et non sélectionnées personnellement. Celles-ci appartiennent à trois groupes plus ou moins équitables entre les victimes innocentes, c'est-à-dire sans raison apparente d'être assassinées, les anciens bourreaux punis pour leurs agissements, et les simples témoins perçus comme une gêne, abattus pour couvrir un secret.

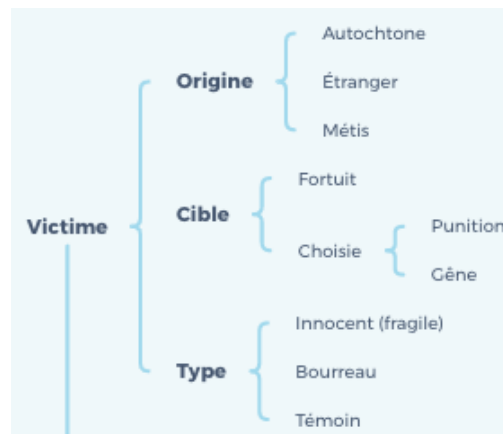


Figure 7. Typologie des victimes

L'indétermination axiologique entre les places de victime et coupable crée une humanisation de ces personnages qui remet en question la gravité des crimes commis, selon Marc Blancher³¹. Ainsi, la vulnérabilité humaine de la victime « renvoie à l'humain dans son ensemble à sa fragilité et sa faiblesse face à un social dévoyé », et cette redéfinition déplace le « champ

³¹ Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, op. cit., p. 434-435.

d'investigation de la question identitaire individuelle » vers un questionnement plus large³². Dans le *polar polaire*, la faillibilité s'étend à la figure du coupable, lui-même pris sous l'état d'enjeux supérieurs. Face à eux, chargé de retracer l'histoire de leur confrontation, l'enquêteur reflète un individu tenaillé par un sentiment d'extranéité au milieu où il enquête. Les portraits ne sont pas figés ; chaque roman les construit autour de rôles types, renforçant leurs oppositions selon des rapports de force mis en évidence par l'examen de leurs fonctions et relations. Ils sont le reflet des conflits du genre : enquêteur *versus* criminel *versus* victime ; les uns se définissant contre les autres. Cependant, cela accentue également la confusion entre eux. Dans le roman de Mo Malø, l'enquêteur partage des liens de famille avec les coupables :

Qaanaaq resserra son étreinte autour de son oncle. Ils restèrent ainsi un long moment, sans parler, sans même se regarder. Il songea que, à l'exclusion de ses baisers furtifs volés à Taqqiq et à Massaqa, c'était la première fois qu'il tenait l'un des siens dans ses bras. Et il avait fallu que celui-ci fût un criminel. Celui qui avait tué ses parents. Quelle ironie... On ne choisit sans doute pas sa famille. Mais, quand on est flic, on ne choisit pas non plus ses coupables³³.

Le brouillement générique produit une fusion entre les sphères professionnelles et privées, la famille de Qaanaaq ayant été assassinée par un proche. L'enquêteur et les coupables se définissent donc l'un contre l'autre sur trois niveaux. Génériquement, le criminel contre l'enquêteur qui partage aussi le rôle de la victime. Narrativement, l'oncle, en tuant son frère et sa belle-sœur, a défini l'identité orpheline de son neveu et son identité danoise, puisque son adoption et son éducation danoise découlent de ce drame. Cette confusion participe d'un déplacement ontologique : dans le contexte du réchauffement climatique, l'humain dans son intégralité est désigné comme coupable, ce que révèle le schéma actantiel des *polars polaires*.



Les personnages des *polars polaires* sont caractérisés par leur appartenance aux groupes dont ils sont le vecteur. La structure actantielle de ces romans souligne la perméabilité des places qu'ils occupent, et transmet une vision nuancée du bien et du mal.

³² *Ibid.*, p. 433-434.

³³ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 463-464.

3. Typologie des enquêtes

La structure du genre et de ses différentes catégories conditionne le type de récit. Les personnages mettent en valeur la charge axiologique et thématique, et l'enquête révèle le positionnement moral des romans du corpus. Elle peut s'analyser selon trois perspectives : la typologie des crimes, le schéma narratif et les types de résolutions.

3.1. Cluedo en Arctique

La cartographie des crimes des *polars polaires* que nous avons établie témoigne d'un respect des codes du roman policier dans le corpus, hormis quelques exceptions. Décomposées selon trois catégories, les crimes, les armes et les mobiles, les observations suivantes sont attachées aux romans du corpus restreint. Les figures récapitulent les données quantitatives au sein de ces ouvrages, dont certains comportent plusieurs crimes, et donc plusieurs armes et mobiles. Les indications chiffrées tiennent compte de cette multiplication sans distinction des ouvrages¹.

Quel crime ?

La nature des crimes policiers recoupe toute « infraction grave punissable par la loi d'une peine afflictive ou infamante² », et s'étend à un ensemble d'actes définis par le Code pénal : homicide, agressions, vol à main armée, etc.³. L'analyse des intrigues des *polars polaires* révèle que trois types de crimes sont représentés, à savoir le meurtre, les agressions et les enlèvements. Au sein de ces trois catégories d'actions criminelles, le meurtre est le plus reproduit (fig. 8).

Les données chiffrées de ce schéma représentent le nombre de crimes par type et motif, mais ne sont pas emblématiques du nombre de victimes ou de la répétition du même type de crime au sein d'une œuvre. Par exemple, le capitaine Qaanaaq est agressé à deux reprises par le même individu pour le même motif, dans un laps de temps correspondant à une seule péripiétie. Ces deux agressions ne comptent que pour une seule au sein de la typologie : la victime est la même, le coupable et son mobile également, seuls le lieu et l'arme diffèrent.

¹ Nous insérons les schémas généralisés des intrigues dans le corps de texte, le détail des œuvres donné en exemple est présenté sous forme de tableau déposé en annexe 3.

² Entrée « crime », CNRTL, disponible en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/crime>. Consulté le 25 avril 2022.

³ Code pénal, livre II, titre II : Des atteintes à la vie humaine, disponible en ligne : https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006070719/LEGISCTA000006136041/#LEGI_SCTA000006136041. Consulté le 25 avril 2022.

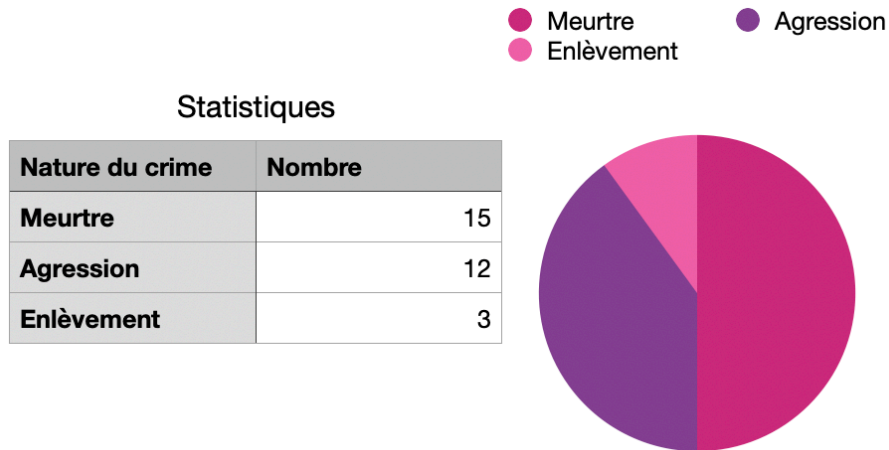


Figure 8. Type de crimes

Au regard de cette classification, une grande diversité de crimes est mise en scène dans la plupart des romans. À la manière des romans noirs et à suspense, la mise en danger du protagoniste effraie le lecteur par le sillon de cadavres laissés au fur et à mesure de l'avancée romanesque. Ainsi, certains romans du corpus combinent différents crimes. Si toutes les infractions à la loi pénale ne sont pas sollicitées dans chacun des romans, aucun ne fait l'économie de meurtre et certains en comptabilisent plusieurs. Cette surenchère d'homicides volontaires accroît la tension et le suspense de l'intrigue en rythmant l'enquête de découvertes macabres. Parmi celles-ci, certaines se révèlent être particulièrement sinistres, renforçant ainsi le sentiment d'horreur exprimé par l'enquêteur, ce porte-parole diégétique du lecteur empirique.

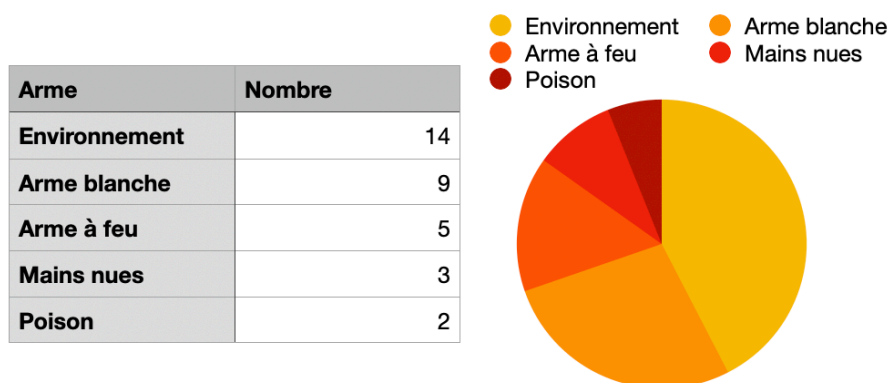
Les romans de Mo Malø, *Qaanaaq*, et de Mads Peder Nordbo, *La Fille sans peau*, relatent des morts sanglantes. Le premier met en scène des ouvriers d'une plateforme pétrolière déchiquetés par une mâchoire d'ours mécanisée. Le second combine plusieurs éléments criminels, entre l'enlèvement de petites filles groenlandaises (victimes d'expérimentation médicale et d'agressions sexuelles, puis de mort par inanition forcée), et l'éviscération d'hommes eux-mêmes coupables de viols sur leurs enfants. Ces crimes sordides inscrivent le roman dans l'atmosphère morbide privilégiée par le *Nordic noir*, lui valant l'étiquette d'*Arctic noir*. Un autre exemple de cette combinaison criminelle apparaît dans le roman *Boréal*. Sonja Delzongle y use du stratagème de l'enlèvement des membres d'une mission scientifique puis de la captivité avant la mise à mort, modélisant le suspense à la fois intra et extradiégétique. Les protagonistes Luv et Nils sont capturés en pleine tempête et se réveillent ligotés dans un igloo inuit décoré d'ossements humains. Contusionnée après avoir été tractée sur la banquise par un scooter, Luv découvre horrifiée l'environnement et les humains qui la détiennent. L'odeur, la vue et l'ouïe jouent un rôle essentiel dans l'appréhension de sa situation : « Soudain, elle entend des cris terribles, des hurlements de bête écorchée vive. Une voix de femme. Son

corps se met à trembler et à frissonner jusqu'à la racine des cheveux. Les cris redoublent tout en s'éloignant⁴ ». Bien qu'ignorant encore qu'il s'agit de leur ancienne collègue, le cri d'agonie prélude de leur fin. La combinaison de crimes (rapt, captivité, agression physique, meurtre) structure l'intrigue et construit le suspense, à la fois pour le personnage et pour le lecteur du roman.

Les autres romans du corpus usent plutôt de l'ellipse narrative, laissant le lecteur deviner et imaginer le déroulement des événements. Les descriptions, plus succinctes, des scènes de crime, sollicitent moins l'image du sang giclé, que celui du sang figé par le froid arctique (*La Glace, La Loi des Sames*), et décrivent des meurtres dont les mobiles sont moins spectaculaires (*L'Expédition, Le Déroit du loup*).

Avec quelle arme ?

L'étude des moyens utilisés pour blesser ou tuer dans les *polars polaires* distingue les catégories d'armes mortelles — blanches et à feu — et les objets ou éléments détournés de leur usage premier. La représentativité des armes à feu et du poison sont faibles en comparaison de celle des armes blanches, et l'on remarque notamment l'importance de l'emploi de l'environnement, naturel ou urbain, dans la mise à mort ou la disparition d'un corps (fig. 9).



La classification chiffrée des armes tient compte de leur usage multiple selon les besoins de l'intrigue. D'une part, les criminels des *polars polaires* favorisent l'emploi d'armes blanches, et une certaine catégorie d'entre elles est à préciser. Du fait de la présence narrative des peuples autochtones arctiques, de nombreuses armes renvoient à leurs activités quotidiennes ou à leurs

⁴ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 286.

traditions. Par exemple, la mâchoire d'ours mécanisés dans *Qaanaaq*, et le *ulo* dans *La Fille sans peau* symbolisent l'identité inuite des coupables⁵. Ces derniers se servent notamment de la mâchoire d'ours en raison du lien entre l'animal et la terre polaire, veillant ainsi à parer les meurtres d'une symbolique nationaliste : « C'était Anuraaqtuq qui avait eu l'idée : tuer des types comme si *Nanook* en personne les punissait⁶ ». D'autre part, l'environnement (naturel ou urbain) est mis à profit par les meurtriers du *polar polaire*. Dans *Le Déroit du loup*, la traversée d'une rivière par les rennes au cours de leur transhumance sert à piéger et éliminer Erik Steggo, un berger sámi. Les personnages de Lars Pettersson (*La Loi des Sames*) et de Mads Peder Nordbo (*La Fille sans peau*) dissimulent des cadavres dans les lieux enneigés. Enfin, le *modus operandi* des écoterroristes de Mo Malø dans *Diskø* tire un usage tout à fait *policiaire* de cet environnement puisqu'ils emmurent vivants leurs victimes dans des icebergs fraîchement vêlés. Parfaite cachette, ces derniers s'opacifient progressivement après s'être détachés du glacier, dérochant leurs habitants aux regards indiscrets.

L'utilisation de ce piège comme un type d'arme (symbolique et naturelle) inscrit plus avant encore ce corpus à la croisée des polars ethnologiques et écologiques, et inscrit dans leur herméneutique les codes de l'univers arctique, justifiant la locution de *policiaire* sur laquelle nous fondons cette catégorie.

Pour quel motif ?

La dernière composante de la typologie des crimes concerne le mobile pour lequel ils sont perpétrés. Répartis selon six entrées, ces motifs sont réunis autour de la défense ou la protection d'intérêts individuels ou collectifs (fig. 10). Le but principal recherché par les agresseurs des *polars polaires* est avant tout la protection de soi ou d'autrui. C'est-à-dire tous les motifs visant à se protéger : faire taire un témoin ou un complice gênant, couvrir un secret ou plus rarement une personne (le seul exemple du corpus restreint est celui du père de Luv, protégeant sa fille en tuant sa petite-fille, elle-même autrice d'une tentative de meurtre sur sa mère, dans *Boréal*).

⁵ Le *ulo* est un couteau universel inuit, utilisé par les femmes dans leur tâche de découpe de la viande. Cet usage spécifique est également un indice de l'identité de la meurtrière.

⁶ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 467.

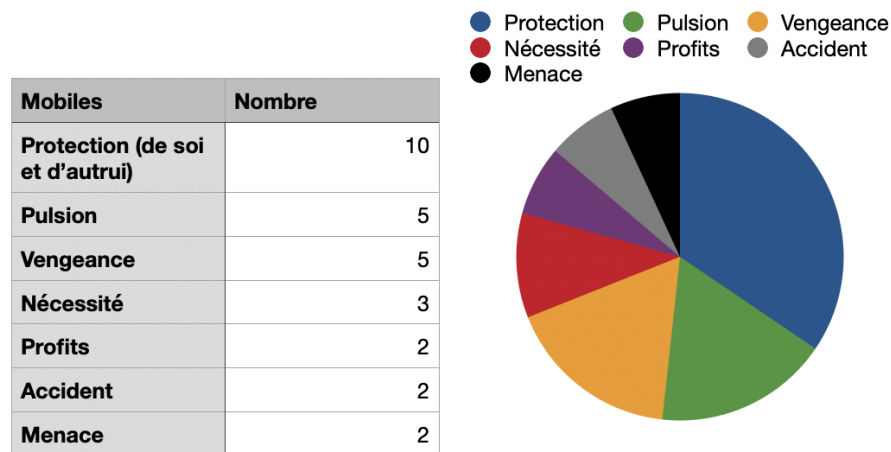


Figure 10. Catégorie de mobiles

La faible représentation de crimes d'ordre personnel (résultat d'une vengeance ou d'une pulsion) indique une perte du lien intime entre le coupable et la victime du roman à suspense dans lequel le meurtrier choisissait sa cible, se définissant par sa victime. De ce fait, la règle du genre stipulant que retracer la vie de la seconde conduisait à la première devient caduque. Les crimes *policiers* sont en effet plutôt commis au gré des circonstances, et même si leurs auteurs connaissent leurs victimes, leur mort n'est pas personnelle, mais symbolique. À l'exception de quelques exemples — comme la haine de Taqqiq (*Qaanaaq*) envers les hommes qu'elle désigne aux meurtriers, et celle d'Ulrik (*La Fille sans peau*) se vengeant sur sa sœur de la mort de leur famille —, le meurtre sert une cause et n'est donc pas une fin en soi. Pour en donner un exemple, Lisbeth, victime d'agressions sexuelles durant son enfance, tue des hommes groenlandais, bourreaux incestueux de leurs petites filles, semant derrière elle une série de cadavres éviscérés⁷. Cela place les victimes comme synecdoques du groupe auquel elles appartiennent. Certains meurtres relèvent de la survie (*Boréal*), de la protection des intérêts familiaux (*La Loi des Sames*), ou des intérêts du collectif comme la revendication autochtone d'un droit à l'indépendance (*Qaanaaq*). Enfin, certaines victimes meurent par accident (*Le Déroit du loup*, *L'Expédition*).

Crimes, armes, mobiles... cette percée dans la perspective des criminels arctiques souligne l'appartenance des *polars polaires* au genre policier et la manière dont ils s'en approprient les codes. Les récits privilégient les meurtres et agressions en rapport avec l'environnement géographique, et donc avec des lieux communs de la survie, à la fois collective et singulière. Si

⁷ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, *op. cit.*

cette approche est relativement usuelle dans le roman policier, ces romans se distinguent, comme nous allons le voir, par le schéma narratif qui les organise.

3.2. Schéma narratif des enquêtes

Vladimir Propp propose d'établir un schéma narratif structurant le genre du conte, en s'appuyant sur les fonctions, c'est-à-dire les actions, des personnages et les différentes mises en situation auxquelles ils sont confrontés⁸. La combinaison de l'herméneutique policière, dédiée à la résolution d'une énigme à la suite de la découverte d'un crime, et de la typologie structurelle de Tzvetan Todorov, déterminant le nombre d'histoires et leur chronologie au sein de l'enquête, dessine un schéma narratif propre au *polar polaire*. Ce schéma a été élaboré en fonction des éléments clivants des romans et met en lumière les similarités du déroulement de leurs intrigues.

La situation initiale se trouve dédoublée du fait de la nécessité pour l'histoire du crime d'être antérieure au récit. Ce crime liminaire est relaté sous différentes formes, soit résumé par l'enquêteur prenant connaissance des faits, soit par le biais de la victime. Il arrive, en vertu de la logique du roman noir, que le récit débute *in medias res* et que le crime se déroule dans les premiers instants, mais jamais sous les yeux des lecteurs. Par ailleurs, les *polars polaires* superposent à l'histoire du crime et de l'enquête, celle d'une quête identitaire propre au protagoniste. Cette dernière commence avec un drame, relaté selon les mêmes procédés que le crime.

À la suite de ces deux événements initiaux, l'élément déclencheur démarre la deuxième histoire, celle de l'enquête. Cette mise en mouvement est littérale, puisqu'en corrélation avec l'enquête s'ajoute dans certains romans un déplacement initial de l'enquêteur vers le nord arctique. Dans ces cas-là, le périple est le moteur de l'enquête, qui elle-même a provoqué le déplacement. Inversement, le drame familial ou personnel entraîne le protagoniste vers le nord, fuyant une situation compliquée. Dans les cas où les personnages sont déjà présents sur place, l'enquête comporte tout de même de nombreux déplacements, dus à la taille de la zone arctique habitée. Ainsi, mouvement et enquête sont intrinsèquement liés au sein de la narration *policiaire*, ils en sont un principe initiateur réciproque.

⁸ La fonction d'un personnage dans la méthode de Propp correspond à « l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue ». Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, Marguerite Derrida (trad.), Paris, Seuil, 1970, p. 31.

Les rebondissements qui suivent et font avancer l'intrigue correspondent à la fois aux multiples épisodes de danger pour l'enquêteur, selon les besoins du *thriller*, et à la découverte d'indices majeurs pour la résolution de(s) l'enquête(s). Ces deux éléments ne sont pas forcément concomitants, mais constituent des moments de bascule du récit et de l'enquête. Enfin, la situation finale récapitule l'achèvement des romans, à la fois dans leur réponse herméneutique (l'enquête est-elle résolue ?), et narrative (l'enquête clôt-elle le récit ?).

En figure 11, nous représentons le cheminement narratif général des *polars polaires*, accompagné du détail de l'un des romans du corpus, *Qaanaaq* de Mo Malø⁹. L'intrigue du roman démarre par une analepse rédigée du point de vue interne d'un enfant perdu sur la banquise, fuyant le massacre de sa famille par un ours blanc, en pleine nuit polaire. Le récit, de retour au présent de l'intrigue, continue par la description du paysage groenlandais en plongée, transmise par le point de vue interne de Qaanaaq lors de son arrivée en avion. L'inspecteur mandaté pour une enquête sur place prend connaissance du dossier, à l'instar du lecteur, au cours de ce déplacement. Celui-ci est donc déterminé par l'enquête, qui a provoqué le mouvement. Ce roman présente le cas le plus abouti de correspondance entre l'enquête policière et l'enquête identitaire. En effet, alors que Qaanaaq se rapproche des coupables dans le nord du Groenland, il découvre qu'ils sont liés à sa famille disparue en consultant des photos. Ce double indice conduit à la résolution policière, ainsi qu'à la révélation de la vérité sur le drame vécu.

Le schéma narratif des *polars polaires* imite le roman viatique, dont le récit d'itinéraires irrigue le texte, dans la continuité des romans d'expéditions arctiques, par la double mise en mouvement, géographique et herméneutique. De plus, le récit de voyage est par excellence celui de la quête de soi, une caractéristique également reproduite au sein du corpus, transformant l'enquête policière en quête identitaire.

⁹ Pour les analyses complètes du corpus restreint, se référer à la table en annexe 4 : Typologie des crimes.

Supports	Situation initiale		Élément déclencheur		Rebondissements – Nœud ?				Situation finale	
	Situation	Drame personnage	Déplacement vers	Enquête	Danger 1 Indice 1	Danger 2 Indice 2	Danger 3 Indice 3	Danger 4 Indice 4	Résolution(s)	Conclusion
Qaanaaq	Crimes au Groenland	Meurtres de la famille de Qaanaaq (en réchappe de peu)	Groenland : extérieur et intra	Policière Identitaire	Incidents mineurs : agression d'Apputiku par une motoneige ; bagarre entre Qaanaaq et un suspect	Attaque dans les immeubles	Course-poursuite dans le <i>white-out</i> ; [Chef de la police danoise prise au piège dans son sauna. meurt]	Échange de tirs dans l'ancienne base militaire	Policière : oui, Arrestation des coupables (dont 2 morts)	Réconciliation du personnage avec lui-même
	Incipit : récit du meurtre famille Qaanaaq et sa fuite (enfant) – anatepse		Déplacement initie l'enquête / Enquête provoque le déplacement		Indice : découverte l'existence du NNK ; analyse des cadavres	Indice : suspect en fuite ; découverte des plans de la mâchoire dans son ordinateur	Indice : équipement scientifique volé ; confession indirecte du coupable	Indice : photo famille Qaanaaq = identité des coupables	Identitaire : découverte identité parents et vérité sur leur mort	Excerpt : rapport de Qaanaaq à ses deux mères (biologique et adoptive), passage initiatique perso

Figure 11. Typologie de l'enquête policière, exemple : Qaanaaq

3.3. Résoudre ou ne pas résoudre ?

La dernière étude de cette typologie de l'enquête se concentre sur les résolutions des intrigues des *polars polaires*. La majeure partie des énigmes soulevées dans l'histoire deux se trouvent résolues au sein de la diégèse. À cette occasion les principaux coupables sont démasqués. En cela, le *polar polaire* respecte les codes de la narration policière et ferme l'intrigue en rétablissant l'ordre perturbé à l'ouverture du récit.

Cependant, certaines énigmes ne sont pas résolues au sein de la diégèse, et les coupables, pour diverses raisons, ne subissent pas de sanctions (juridiques ou morales). Marta Forno identifie dans un corpus de romans policiers italiens une tendance à l'ajustement des fins d'intrigue, consistant à transformer l'enquêteur en justicier. Cette transgression narrative se généralise à l'heure du polar contemporain, en parallèle à l'épuisement des scénarios de crimes et d'enquêtes¹⁰. Ainsi, le dénouement ne répond plus entièrement au pacte de lecture du genre, supposé remettre de l'ordre et rééquilibrer les forces positives du monde. L'auteur s'arroge la liberté d'agencer une fin plus ouverte, résolue partiellement, dans laquelle : « le coupable est toujours identifié et son identité est toujours dévoilée aux lecteurs, selon le code du genre, mais l'enquêteur intervient pour fournir son interprétation personnelle de la justice¹¹ ». Cette particularité et ses modalités (l'enquêteur qui ne dénonce pas ou punit le coupable) insèrent le doute quant à la place et le pouvoir de la justice, tout autant que sur la moralité et l'éthique de l'acte criminel¹².

À l'instar de leurs confrères italiens, les auteurs de *polars polaires* inscrivent leurs intrigues dans cette zone grise entre non-résolution et clôture stricte, héritée pour leur part de la tradition

¹⁰ Marta FORNO, « La transgression ultime de l'enquêteur : se transformer en justicier, aménager sa propre loi ou ne pas rétablir l'ordre », dans Myriam Roche et Juan Luis Muñoz Lafitez (éd.), *Polars. En quête de... la transgression*, Chambéry, Université de Savoie, 2013, p. 102 : « Les meurtres ont été déclinés de mille façons et les scénarios ont présenté tout type d'homicide, de sorte qu'il n'y a plus de surprise possible et la transgression, à force d'être énoncée, explorée, racontée, est devenue elle-même règle, norme, *praxis* ».

¹¹ *Ibid.*, p. 102.

¹² *Ibid.*, p. 102-103 : « On assiste alors véritablement à un renversement de l'attitude *politically correct* du roman policier qui consiste à rassurer le lecteur par une fin cathartique. En effet, en identifiant le coupable, on permet aux lecteurs de se confronter à un modèle de société dans lequel la justice triomphe toujours et dans lequel l'enquête permet de retrouver un ordre et un équilibre totalement rassurants, bien que différents de ceux qui ont été initialement bouleversés par le crime : le Bien l'emporte toujours sur le Mal ; et surtout on ne laisse pas de place au doute ni aux questionnements possibles quant à la position de l'enquêteur vis-à-vis de la justice. Cette garantie n'est désormais plus assurée : certains enquêteurs décident de ne pas dénoncer le coupable en le laissant ainsi se soustraire à l'issue judiciaire par la fuite, le suicide ou tout simplement l'oubli ; ou encore ils décident de le punir eux-mêmes, transformant l'acte de justice en un acte de punition et de vengeance. Ces deux attitudes, celle de l'enquêteur juge et celle de l'enquêteur justicier, relèvent d'un sentiment de méfiance et de désillusions vis-à-vis de la justice et de la société en général, ou alors d'une perception modifiée du crime, qui n'est plus forcément considéré comme l'acte humain transgressif par excellence et ne réclame donc plus nécessairement une punition ».

scandinave, laquelle porte l'attention sur la critique sociétale et le décor social qui conditionne le crime. Dans cette perspective, la résolution de l'énigme se fait secondaire et son déroulement est plus important que la conclusion elle-même¹³. Quant au coupable, il peut obtenir la clémence et les sanctions peuvent être dissociées du cadre de la loi¹⁴.

Monica Kristensen procède ainsi dans sa série policière : trois des coupables de ses romans, toutes des femmes motivées à la fois par les circonstances et une forme de désespoir résigné, sont exemptés de sanctions. Allant plus loin encore que les auteurs italiens cités par Marta Forno dont les inspecteurs identifient toujours les coupables, l'autrice utilise deux stratagèmes de révélation indirecte, dont l'un a pour unique destinataire le lecteur empirique. Dans *Le Sixième homme*, Frøydis, fraîchement arrivée au Svalbard, trompée par son mari et rejetée par un amant volage, succombe à la noirceur de la nuit polaire et met le feu à la voiture de la maîtresse de son mari. Relaxée en raison de son déséquilibre psychologique et retournée sur le continent, elle ne sera finalement jugée qu'une dizaine d'années plus tard par la justice norvégienne. Les enquêteurs du Svalbard apprennent la vérité par une coupure de journal, glissée à l'intention du lecteur dans l'épilogue. À l'inverse, Karin dans *L'Expédition*, l'épouse de l'un des membres de l'expédition polaire, est à l'origine de la mort par empoisonnement accidentel du musher mais ne sera pas sanctionnée. Désespérée par les secrets de son mari et la crainte de perdre sa maison d'enfance hypothéquée pour les besoins financiers du voyage, elle lui soumet l'idée de rendre les chiens malades afin de s'épargner le coût de leur retour. Elle n'est jamais identifiée par les policiers, le lecteur ne découvre sa complicité involontaire que par le biais d'aveux contrits, insérés sous focalisation interne dans l'épilogue du roman.

Par ailleurs, d'autres coupables échappent aux sanctions, du fait de l'enquêteur ou des circonstances, notamment dans le cas où ils ont été victimes eux-mêmes, d'autant plus s'ils appartiennent à une minorité injustement traitée. Ainsi, Juva, le berger sámi (*Le Déroit du loup*), Sara Marit, la tante d'Anna (*La Loi des Sames*) ou Lisbeth, la figure vengeresse de *La Fille sans peau*, sont identifiés, même confrontés dans la diégèse, mais les personnages enquêtant décident sciemment de faire disparaître des preuves incriminantes ou bien de ne pas les dénoncer. D'autres enfin évitent les punitions juridiques par la mort, accidentelle (les plongeurs du *Déroit du loup*), cataclysmique (la tribu autochtone dans *Boréal*), ou circonstancielle (incendie criminel, légitime défense, attaque d'ours polaire, etc.). En écho à

¹³ Thierry MARICOURT, *Dictionnaire du roman policier nordique*, op. cit., p. 49 : « L'enquête n'est pas négligeable, elle peut être menée avec brio, elle va nous éclairer sur un fait, sur une fraction du monde, mais elle n'est pas non plus un tout ».

¹⁴ *Ibid.*, p. 48.

cette absence de clôture de l'énigme se manifeste une dilution progressive de l'intérêt pour la fermeture du texte. Selon Pierre Bayard, la scène finale du roman à énigme participe à la clôture du texte et du sens : le récit de la solution achève le récit¹⁵. Or, dans le *polar polaire*, la scène d'excipit n'est plus dédiée à la révélation, mais bien à la résolution de tout ou d'une partie des questionnements existentiels des protagonistes (sauf dans *L'Expédition et Boréal*), ouvrant vers d'autres possibles. Peter Høeg, déjà dans *Smilla et l'amour de la neige*, souligne même l'impossible retour à l'équilibre premier, celui d'avant le mystère, à la fois existentiel et policier : « Derrière nous, la pierre est toujours là, avec son mystère et les questions qu'elle a soulevées. [...] Ils vont venir me demander : raconte-nous, pour que nous puissions comprendre et classer l'affaire. Ils se trompent. On ne peut tirer de conclusion que de ce que l'on ne comprend pas. Il n'y aura pas de conclusion¹⁶ ». En refusant de clore l'intrigue, l'auteur ne donne pas de solution pour rétablir l'ordre et manifeste ainsi les incertitudes postmodernes.

Pour Marta Forno, la transgression de la part des enquêteurs, et au-delà, des auteurs, soustrayant les criminels à la justice, met en évidence un bouleversement moral :

[Pour les auteurs de polars italiens] le problème ne réside pas dans la remise en question du dénouement propre au genre : ils ne prônent pas des fins ouvertes dans le sens de non-solution ou de non-identification du coupable. Le problème se situe en amont de cela et répond plutôt aux questions suivantes : l'identification du coupable suffit-elle à réparer la blessure provoquée par le crime ? Le fait de savoir qui a commis le crime suffit-il à rassurer le lecteur ? Peut-on avoir confiance dans la justice ? Peut-on imaginer que l'écart moral du crime soit réparable ? Ce sont bien évidemment des questions auxquelles on peut donner des réponses nuancées selon le contexte social, culturel et politique de référence¹⁷.

Ainsi, à leur manière, et prenant en compte le contexte culturel et environnemental de l'Arctique, les auteurs de *polars polaires* interrogent le contexte social dont les personnages sont issus, ainsi que la légitimité et les limites de la justice humaine. Ils mettent ainsi en évidence « que la norme devrait être une véritable justice, efficace, une justice qui répare et qui dit les vérités historiques, individuelles ou collectives¹⁸ ».

¹⁵ Pierre BAYARD, *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Paris, Minit, 1998.

¹⁶ Peter HØEG, *Smilla*, op. cit., p. 513 — Peter HØEG, *Frøken Smillas fornemmelse for sne*, Copenhague, Rosinante, 1992, p. 460 : « Bag os er stadig stenen, dens gåde, de spørgsmål den har rejst. [...] Fortæl os, vil de komme og sige til mig. Så vi forstår og kan afslutte. De tager fejl. Det er kun det man ikke forstår, man kan afslutte. Det kommer ikke til nogen afgørelse ».

¹⁷ Marta FORNO, « La transgression ultime de l'enquêteur : se transformer en justicier, aménager sa propre loi ou ne pas rétablir l'ordre », art. cité, p. 114.

¹⁸ *Ibid.*



La typologie des enquêtes, concentrée sur l'analyse des éléments constitutifs du crime, du schéma narratif et des résolutions des *polars polaires*, révèle une intrigue complexe (plusieurs arcs narratifs, de multiples agressions et armes) dont la résolution n'est pas systématique. « La démultiplication des crimes [...] a pour conséquence que la quête ne porte plus sur les circonstances précises, notamment reliées au temps chronologique, mais plutôt sur des circonstances sociales permettant de contextualiser le crime tout en l'expliquant¹⁹ », ce qui confirme l'hypothèse émise à la suite de l'analyse des personnages. L'essentiel dorénavant dans le polar contemporain n'est plus porté sur la réponse à une énigme, mais sur le contexte dans lequel l'énigme est déployée. Le déplacement vers le nord, qui enclenche l'intrigue, étaye l'importance de ce cadre référentiel au sein de l'écriture policière contemporaine.

¹⁹ Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, *op. cit.*, p. 438.

Conclusion du chapitre – Genre et thèmes

La cartographie structurelle du *polar polaire* a permis de définir ce genre littéraire dans ses aspects structurels et narratifs.

La typologie établie par Tzvetan Todorov classe les romans policiers selon trois catégories, plus ou moins immuables si l'on s'en tient aux multiples essais de définition du genre. Il distingue trois classes de romans policiers, chacune se différenciant des autres autant structurellement que thématiquement. Le roman à énigme, le roman noir et le roman à suspense présentent chacun leur particularité. Au sein de ce modèle — aujourd'hui discuté en raison de l'évolution des traditions culturelles et thématiques, et de la mondialisation du genre —, le *polar polaire* est au croisement de ces variations du roman policier. Il constitue donc un exemple de la narration policière contemporaine :

Restreindre la richesse du genre à des schémas précis et bien définis est à la fois une erreur et une injustice. Le polar contemporain est une créature de fusion post-moderne qui se moque des étiquettes (même si les lois du commerce en imposent). Tous pays confondus, il a tendance à intégrer, à divers degrés, plusieurs aspects narratifs qui se complètent. Une enquête [...] commence souvent par une énigme (un meurtre, une disparition, etc.) selon la tradition du *whodunit* (cherchez le coupable), puis se transforme en thriller une fois l'action lancée, avec ses nombreux rebondissements, dans une ambiance tragique, macabre de roman noir, pour se terminer en suspense dans les dernières pages où tout se joue souvent contre la montre, avec la vie d'un protagoniste comme enjeu¹.

Il emprunte aux uns et aux autres des éléments typologiques, mais ne s'y restreint pas. Il adopte la structure de l'énigme dans un univers propre. La construction de ses personnages et l'expression de ses revendications rappellent les ressorts du roman noir, et entraînent le lecteur dans les tressaillements du *thriller*. Il ajoute, sans exception, un arc narratif supplémentaire : cette troisième histoire, *policiaire*, qui combine le récit identitaire d'un protagoniste à l'herméneutique policière, ou l'accompagne d'un contexte référentiel.

La cartographie des personnages et des types de crimes révèle la cristallisation des conflits entre deux groupes, ceux appartenant à la classe majoritaire et ceux de la classe minoritaire, appuyés par la dynamique conflictuelle des rôles policiers (enquêteurs, coupables, victimes). La typologie établie selon le modèle d'Yves Reuter montre un rapport de force manifesté par

¹ Norbert SPEHNER, *Scènes de crimes*, op. cit., p. 14.

les confrontations entre les étrangers et les peuples autochtones. Enfin, le schéma narratif démontre l'importance du déplacement vers la zone polaire comme moteur de l'intrigue. Ce faisant, il étaye l'hypothèse d'un corpus dont les thématiques non seulement embrassent les schèmes de l'imaginaire arctique, mais les intègre aussi dans sa structure ; le voyage étant une composante primordiale de la littérature polaire. La focalisation sur les résolutions des enquêtes souligne encore l'adhésion de ces romans aux problématiques qui secouent le genre tout entier, en ce qu'il remet en question la légitimité et les limites de la justice et de la moralité dans le contexte contemporain.

Les premiers critères de classification des *polars polaires* montrent une filiation avec la littérature policière, dont ils actualisent certains aspects et proposent un prolongement. Ces éléments de typologie rendent compte du fonctionnement de ce que nous pouvons donc qualifier de sous-genre et dont les spécificités principales sont d'apporter une proposition géographique et thématique, inscrite à même la structure des romans.

Les motifs propres à l'espace arctique n'ont été qu'esquissés dans ce premier chapitre, mais seront encore étudiés en détail dans le second volume. Le paratexte étudié au chapitre suivant sera notamment l'occasion d'aborder le cadre spatial dans ses représentations iconiques et linguistiques, intégrées à l'objet du livre.

Deuxième chapitre.

L'espace du (para)texte, cartographie du Nord littéraire

Si y'avait eu la neige, on aurait su qui c'est, y'aurait eu des traces¹ !

Les traces de pas dans la neige sont autant d'indices pour l'enquêteur polaire en quête du coupable. La neige est une surface qui garde la trace du passé, et surtout, des pas de ceux qui sont passés. De même que les pas des coupables se figent dans la neige, l'imaginaire polaire imprègne le texte. Et comme il y a de la neige dans les *polars polaires*, les traces y sont visibles !

L'empreinte de l'auteur, quant à elle, se matérialise par l'intermédiaire des éléments du paratexte, véhiculés par l'objet livre d'une part (paratexte) et la parole extérieure au livre d'autre part (l'épitéxte). Analysé par Gérard Genette, le paratexte se compose « d'un ensemble hétéroclite de pratiques et de discours de toutes sortes² ». Ceux-ci accompagnent le texte, « l'entourent et le prolongent, précisément pour le *présenter* [mais aussi] pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa "réception" et sa consommation³ ». Le paratexte constitue en ce sens une mise en contexte à valeur cataphorique, produisant un horizon d'attente particulier dès l'orée du texte.

En parallèle, un intertexte est tissé dans le corps de texte, fruit de combinaisons de références à la littérature polaire. Introduite par Julia Kristeva, s'appuyant sur le concept de « dialogisme » de Mikhaïl Bakhtine, la notion d'intertextualité renvoie au « déjà-là, au déjà-écrit⁴ » dont les traces apparaissent dans les textes littéraires : « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte⁵ ». La pluralité d'énoncés intertextuels donne ainsi à « penser le texte dans (le texte de) la société et l'histoire⁶ ». Et ce dernier dans les *polars polaires* transmet notamment l'image du lieu de l'Arctique. Références implicites, citations, allusions, il s'agit de *traces* intertextuelles dont la perception revient au lecteur⁷, mais dont la présence peut être volontaire selon Gérard Genette. Dans son analyse, l'intertextualité est une « relation de co-présence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire,

¹ Patrick AUFRÈRE, *Polar polaire*, Lamonzie Montastruc, Éditions Assyelle, 2014, p. 120.

² Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 8.

³ *Ibid.*, p. 7.

⁴ Irina TYLKOWSKI, « "La conception du dialogue" de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologiques (l'exemple des Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski [1929]) », *Cahiers de praxématique* [En ligne], vol. 57, n° 2, 1^{er} janvier 2013, <<http://doi.org/https://doi.org/10.4000/praxématique.1755>>. Consulté le 24 juin 2022.

⁵ Julia KRISTEVA, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 85.

⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁷ À ce sujet, se référer aux travaux de Michael Riffaterre : Michael RIFFATERRE, « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, n° 215, 1980 ; Michael RIFFATERRE, « L'intertexte inconnu », *Littérature*, n° 41 – « Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge », 1981, p. 4-7, <https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330>. Consulté le 9 juillet 2021

eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre⁸ ». Cette existence d'un texte au sein d'un autre relève alors également de la *réécriture*.

Ces différentes traces, mises en relief dans le paratexte, et disséminées au sein du texte par le renvoi à d'autres sources, occuperont la réflexion de ce chapitre. Dans ce cadre, nous nous interrogerons sur les articulations des représentations de l'espace arctique dans le paratexte des *polars polaires*. En quoi celles-ci découlent-elles d'une tradition littéraire ? Quel rôle joue l'intertextualité dans ce contexte ? Le paratexte reconstitue et présente la trame policière, il donne une image des lieux dès les *seuils* des œuvres. De plus, par l'intermédiaire de cartes liminaires, accompagnées de références et de réécritures de récits viatiques boréaux, le paratexte participe de l'articulation *policiaire*. Par ailleurs, la présence de cette autre forme narrative au sein du corpus policier amène à s'interroger sur la place de celui-ci dans l'histoire littéraire du Nord, formulant l'hypothèse qu'ils en constituent un maillon contemporain.

⁸ Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.

1. Le paratexte : esquisser l'imaginaire arctique aux *seuils des polars polaires*

Le péri-texte et l'épi-texte, tous deux au bord du texte, encadrent et présentent l'œuvre. La première de ces pratiques discursives se situe « autour du texte, dans l'espace du même volume¹ », quand le second concerne les supports extérieurs à celui-ci. Travailler sur la géographie du texte met en lumière la façon dont s'y déploient la géographie du nord et la géographie policière. Certains des éléments analysés proviennent des éditions traduites en français, ils appartiennent au paratexte de traduction, lieu de communication entre le traducteur, l'écrivain et le lecteur qui permet d'éclairer « la production et la réception de l'œuvre traduite² ». De même que le paratexte original de l'œuvre, la paratraduction « renvoie à l'ensemble des productions verbales, iconiques, verbo-iconiques et matérielles des paratextes figurant dans les traductions, le paratexte désignant ici tout ce qui accompagne le texte proprement dit³ ». Seront analysés les péri-textes éditoriaux (couvertures, jaquettes) des œuvres originales et traduites⁴ des romans du corpus restreint et élargi, ainsi que l'épi-texte éditorial et auctorial. Cette démarche interroge les déclinaisons de l'imaginaire polaire au sein de l'espace du texte et comment celui-ci transmet cet imaginaire, à l'aune de la narration policière.

1.1. Couvertures et jaquettes d'ouvrage : le péri-texte éditorial au service de l'imaginaire polaire

L'étude de la couverture des romans pose d'emblée la question du public visé par ce genre littéraire : comment le lectorat se positionne-t-il face à des récits dans des lieux si éloignés de sa réalité ? Quelles sont ses attentes ? Que recherche-t-il dans cette lecture ? Les éléments discursifs du péri-texte extérieurs au texte le présentent, c'est-à-dire selon Genette, le « rendent présent⁵ », assurant sa réception. Et en tant que tels, les éléments de la couverture (images, titres, noms d'auteur) et les jaquettes participent déjà à la constitution de l'univers mental convoqué par « l'imaginaire du Nord⁶ ».

¹ Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 11.

² José Yuste Frías, cité par Esa HARTMANN et Patrick HERSANT, « Introduction. Au miroir des langues : la traduction réflexive », dans Esa Hartmann et Patrick Hersant (éd.), *Au miroir de la traduction. Avant-texte, intratexte, paratexte*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2019, p. 7.

³ Marian PANCHON HIDALGO, « La paratraduction des œuvres politiques surréalistes sous le second franquisme (1959-1975) », dans Esa Hartmann et Patrick Hersant (éd.), *Au miroir de la traduction. Avant-texte, intratexte, paratexte*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2019, p. 179.

⁴ *Ibid.*, p. 180 : « Dans le cas de la traduction éditoriale, la paratraduction se consacre à l'étude des paratextes associés à la traduction — titres et préfaces, notes de bas de page, illustrations et autres ».

⁵ Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 7.

⁶ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, *op. cit.*

Les couvertures

Premier contact avec le texte, la couverture peut être déterminante dans le choix d'un ouvrage, créant ou non le désir de lecture. Appartenant au péritexte éditorial, la couverture, caractérisée comme une zone spatiale et matérielle⁷, est un seuil entre le texte et son destinataire. Composée d'éléments textuels (typographiques) et figuratifs, elle convoque un réseau sémantique visuel et expressif qui complète la signification du texte et reflète les projections et attentes d'un public particulier qui résultent d'un fait social et culturel : « Le langage visuel n'est pas — malgré les suppositions contraires — transparent et universellement compris ; il est culturellement spécifique⁸ ». L'étude comparée des éditions françaises et scandinaves nous renseigne sur la construction éditoriale de l'imaginaire polaire au sein des différents éléments primordiaux de la couverture : l'illustration, le titre, le nom d'auteur et la jaquette. Selon Kathryn Batchelor, ces éléments de paratexte, dans le cadre de la traduction, font notamment partie de la stratégie éditoriale d'exotisation de la culture source⁹.

a. Les images et photographies

En tant que supports de communication visuelle, plusieurs fonctions peuvent être attribuées aux images et photographies pour attirer le lecteur¹⁰. La fonction référentielle renvoie à une réalité extérieure, la fonction expressive et phatique permet d'entrer en contact avec le lecteur et ses attentes, de susciter des émotions — et notamment dans le genre policier : la peur, le mystère, le dégoût — et la fonction conative a pour objectif d'impliquer le lecteur, d'éveiller sa curiosité, de stimuler son imagination, de l'intriguer afin d'émettre des hypothèses¹¹. Nous y ajoutons une quatrième fonction, narrative, qui apporte des indications sur le schéma narratif du roman (espace-temps, personnage, intrigue). La fonction narrative participe aussi à la reconnaissance

⁷ Gérard GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 21.

⁸ Gunther KRESS et Theo VAN LEEUWEN (éd.), *Reading Images: the Grammar of Visual Design*, London, Routledge, 2005, p. 4 : « Visual language is not — despite assumptions to the contrary — transparent and universally understood; it is culturally specific » — nous traduisons.

⁹ Kathryn BATCHELOR, *Translation and Paratexts*, London, Routledge, 2018, p. 38-39 : « Reading these case studies alongside each other allows us to hypothesise that the use of cultural stereotyping through paratexts is a common — perhaps even default — strategy in the marketing of foreign texts, rather than being something that is reserved for distant (exotic) cultures ».

¹⁰ Nous nous basons sur les fonctions du langage développées par Roman Jakobson. Roman JAKOBSON, *Les Fondations du langage. Essais de linguistique générale I [Closing statements: Linguistics and Poetics]*, Nicolas Ruwet (trad.), Paris, Éditions de Minuit, 1963.

¹¹ Federica AMBROSO, « Lire une couverture, lire les attentes. Analyse de la couverture du roman *Dans les bois éternels* de Fred Vargas en France, Grèce et Italie », *Dialogues Mulhousiens, L'Attente, Journées Doctorales Humanités 2019*, n° 4, mai 2020, p. 162, <<https://dialogues.hypotheses.org/lattente>>. Consulté le 12 mai 2020

des effets de collections « qui indique[nt] immédiatement au lecteur potentiel à quel type, sinon à quel genre d'ouvrage il a affaire¹² ».

Deux catégories typiques de l'espace polaire, et conformes à l'horizon d'attente du lectorat étranger, se distinguent dans l'analyse des illustrations de couvertures¹³. La première, la plus évidente, est celle des animaux polaires. Le regroupement des couvertures selon la géographie narrative souligne l'influence de l'aire choisie sur les représentations. De fait, les romans dont l'intrigue se situe dans le Nord scandinave affichent des illustrations de rennes. C'est le cas des éditions de la saga d'Olivier Truc : en poche, en broché, en suédois et en danois, le renne est à l'honneur pour les deux premiers opus et évoqué sur la couverture du troisième ouvrage au format broché (mais il est absent de l'édition suédoise). L'animal figure également sur les couvertures des deux formats (broché et poche) de *La Loi des Sames* de Lars Pettersson quand la collection suédoise met l'accent sur des topoï policiers. Leurs intrigues prennent place dans le Sápmi, et la connaissance de la culture sámi, associée au renne, est une clé de résolution de l'enquête. L'édition traduite de Jo Nesbø et celle de Nicolas Feuz le mettent également en scène alors même que la culture sámi n'est pas réellement présente dans leurs intrigues, le renne sert donc de symbole référentiel dans la sphère de réception française.

L'ours polaire, second animal représenté, symbolise l'Arctique, plus encore dans le contexte du réchauffement climatique. Mo Malø l'associe aux premier et dernier tomes de sa série policière¹⁴, de même que Sonja Delzongle. Ils le transforment en item *policiaire* par excellence, puisque, en plus de renvoyer au Groenland ou au pôle, l'ours polaire renseigne (par anticipation) sur la narration : le meurtrier se déguise en ours dans ces deux romans. Les trois éditions du roman *En sacrifice à Moloch* [*Till offer åt Molock*] d'Åsa Larsson renvoient également à l'ours brun, présent au nord de la Scandinavie ; ours qui est une des victimes du roman. Le dernier animal récurrent est le loup, ou le chien de traineau (husky), présent sur les ouvrages de Mo Malø (*Nuuk*, tome 3 de la saga, la version poche propose une variante avec le renard), d'Åsa Larsson (édition suédoise, *Det blod som spillt*, tome 3) et de Monica Kristensen (édition française de *L'Expédition*). La couverture de roman remplit ainsi sa fonction narrative en ce que les chiens sont les premières victimes d'un empoisonnement, révélant les dessous de l'expédition polaire. L'édition suédoise du roman, bien plus abstraite, représente un squelette chutant sur un fond blanc, métaphorisant les conflits et les failles psychiques des membres de cette expédition.

¹² Gérard GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 27.

¹³ Voir en annexe 5 : paratexte *policiaire*.

¹⁴ Recensement arrêté le 30 juin 2022.

La deuxième catégorie de couvertures, plus référentielle que narrative, rejoint les schèmes de l'imaginaire polaire et est constituée de paysages et d'éléments climatiques. Les différentes rééditions de *Smilla et l'amour de la neige*, les éditions originales suédoises de la saga de Lars Pettersson, certains romans d'Olivier Truc et de Mo Malø ou du corpus élargi, présentent sur leur couverture des étendues glacées ou des paysages enneigés, parcourus de blizzard et d'aurores boréales. Certains rappellent également des symboles de l'histoire ou de la culture arctique : le cabanon dans la neige (*Diskø*, éditions La Martinière, *Le Dernier lapon*, éditions France Loisirs, *Juste avant l'arrivée du bateau*, éditions L'Éclore) et le contexte luthérien/protestant nordique (l'édition française de poche du roman *Horreur boréale*, réimprimé sous le titre *Les Nouveaux prophètes*, ou *Soleil de nuit*, éditions Gallimard). Ces éléments introduisent la narration et l'atmosphère romanesque au lecteur.

L'imaginaire polaire s'adjoint sur les couvertures de représentations de l'univers policier : projections de sang, impacts de balle, corps et cadavres. L'édition originale des séries de Lars Pettersson, d'Åsa Larsson, les éditions suédoises et danoises des romans d'Olivier Truc, ou *Kold angst* de Mads Peder Nordbo illustrent systématiquement les couvertures de ces romans de taches ou de projections de sang. La juxtaposition de ces items avec ceux de l'imaginaire polaire (le sang sur la neige ou la glace) renforce leur articulation, et participe à la construction d'un univers *policiaire*. Par ailleurs, les couleurs accompagnent ces images et renvoient implicitement à l'univers convoqué : une dominance évidente du blanc, des nuances de vert et d'orange rappelant les aurores boréales, le rouge du sang, etc¹⁵. Daniel Chartier évoquait un renversement chromatique du bleu arctique comme nouveau signe écologique¹⁶, de même, associées au noir du polar, les nuances de bleu des romans au Groenland (tonalités froides), et les nuances vertes ou jaune orangé (tonalités chaudes) pour l'espace du Sápmi deviennent sémiotiquement les couleurs du *polar polaire*.

¹⁵ Nous n'analysons pas les caractéristiques des collections, dont le célèbre médaillon encadré de rouge et noir des éditions Actes Sud — actes noirs (et leur filiation en poche avec Babel noir), cependant nous observons que celles-ci proposent des illustrations moins représentatives du nord arctique, de même que les éditions originales des romans de Monica Kristensen, aux éditions Forlag Press, sont plus abstraites.

¹⁶ Daniel CHARTIER, « Gloire au réchauffement de l'Arctique. La troublante lecture d'un roman anti-écologiste, "Erres boréales" (1944) », Montréal, Canada, 2012, p. 63 : « Ce renversement chromatique — du vert *végétal* au bleu *arctique* pour symboliser la nature — est tel que, d'un point de vue sémiotique, nous pouvons avancer que le *bleu arctique* est devenu le signe du vert de l'écologie ».

b. Les titres

Le vocabulaire employé dans les titres des romans renvoie lui aussi à l'univers référentiel des *polars polaires*. Certains mentionnent les peuples arctiques (*La Loi des Sames*, *Le Dernier lapon*), « l'imaginaire du Nord » (*Boréal*, *L'Expédition / Ekspedisjonen*, *La Glace / Isen*, *Soleil de nuit*, *Mörkertid*, etc.), des hyperboles policières¹⁷ (*Horreur boréale*, *Horror borealis*, *Angoisse glaciale / Kold angst*), les lieux géographiques (*Qaanaaq*, *Diskø*, *Nuuk*, *Kautokeino*, *Groenland*, etc.) dont la référence est plus ou moins connue du lecteur (*Les Chiens de Pasvik* par exemple nécessite de savoir que Pasvik est une réserve naturelle à cheval sur la frontière russo-norvégienne). Ces toponymes sont des indicateurs de la géographie narrative, celle-ci détermine à la fois le ou l'un des lieux de l'intrigue mais également son motif : Qaanaaq est le lieu de la recherche identitaire du protagoniste éponyme (nommé ainsi parce que trouvé aux abords de la ville), Diskø désigne une baie d'où proviennent les icebergs dans lesquels seront emmurées vivantes les victimes. Courts et en langue groenlandaise, ils sont évocateurs de cet ailleurs boréal attendu par le lectorat exogène¹⁸.

L'analyse comparée des titres originaux et traduits des romans d'Olivier Truc et de Lars Pettersson souligne l'importance de la construction narrative autour de la culture sámi. En effet, le titre français du premier roman de la saga, *Le Dernier lapon*, focalise l'attention sur la perte de la culture sámi. La traduction suédoise, *Fyrtio dagar utan skugga* (littéralement *Quarante jours sans ombre*), met l'accent sur un trait de caractère du personnage principal (il craint son ombre), sous-entendant le lien avec l'espace arctique par l'idée d'obscurité (l'absence de soleil entraîne la disparition de l'ombre)¹⁹. De même, le titre original suédois *Kautokeino, en blodig kniv* informe sur le lieu géographique, potentiellement intégré à l'imaginaire mental du public suédois, et porte l'attention sur l'imaginaire policier (« un couteau sanglant »). La traduction française, *La Loi des Sames*, en appui à la couverture illustrée d'un renne, s'engage vers la culture du peuple autochtone nord scandinave. La traduction sourcière ou cibliste souligne alors la divergence des effets d'attente dans la construction éditoriale du roman²⁰.

¹⁷ Elles seront abordées dans le second volume, première partie, fin du deuxième chapitre : Topographie policière.

¹⁸ Rappelons à ce titre, l'analyse de Barry Forshaw sur l'intérêt des paysages de carte postale pour le lectorat britannique. Barry FORSHAW, *Death in a Cold Climate*, op. cit.

¹⁹ Les traductions suédoises et danoises pour le deuxième opus suivent cette même logique : *Skuggorna vänder tillbaka*, et *Skyggerne vender tilbage* (littéralement pour les deux : *Les ombres reviennent*) pour *Le Détroit du loup*, titre plus référentiel en français.

²⁰ À ce sujet voir Jean-René LADMIRAL, *Sourcier ou cibliste*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

c. *Les noms et pseudonymes : nordicisation linguistique*

Les noms (ou pseudonymes) d'auteurs figurant sur les couvertures participent de ce fait également à l'effet d'attente créé par cette partie du péri-texte. À cet effet, l'exemple de Mo Malø est particulièrement intéressant. Derrière le pseudonyme de l'auteur de *Qaanaaq*, *Diskø*, *Nuuk* et *Summit* se cache l'écrivain français Frédéric Mars, ou du moins son nom de plume. Ce dernier crée un pseudonyme danisant par l'insertion de la voyelle « -ø » en dernière syllabe²¹. Parallèlement à ce détournement linguistique, il instaure une mystification jusqu'à la parution du deuxième tome, ne révélant son identité qu'à ce moment-là. De plus, afin de parfaire l'effet de réalisme, et donc la construction de l'idée du Nord, des interjections composées des voyelles scandinaves « -ø » et « -å » parsèment ses romans. Ainsi, il prête à son enquêteur métis, ces onomatopées censées lui accorder un temps supplémentaire de réflexion²². Ces expressions reproduisent la sonorité « -o » en français, et sont calquées sur les interjections « Oh » et « Ah ». Que le lecteur en connaisse la prononciation ou non importe peu puisque leur usage est transparent. Cet effet de nordicisation pose la question de la crédibilité de l'auteur dans un champ éditorial principalement scandinave, et démontre l'exportation d'un modèle nordique. Ce dernier devient une catégorie éditoriale dont les codes sont exploitables et reproductibles²³.

Les jaquettes

La jaquette a ce « caractère amovible, et comme constitutivement éphémère, qui invite presque le lecteur à s'en débarrasser une fois remplie leur mission d'affiche²⁴ ». Gages de qualité, ces messages éphémères sont souvent élogieux pour l'auteur s'il est connu (les jaquettes des romans d'Åsa Larsson et de Jo Nesbø les proclament respectivement « reine du thriller suédois » et « roi du polar nordique »), et créent un effet d'appel. Ils incitent à la lecture par la mention des récompenses récoltées (*Le Dernier lapon* est, par exemple, accompagné de la mention des prix reçus : « Prix Quais du polar 2013 », « Prix Mystère de la critique 2013 »).

Il est des cas où la jaquette est à la fois incitative et narrative. Elles participent alors à la narrativisation de l'imaginaire polaire et informent sur l'intrigue. Celles de *L'Expédition*

²¹ Pour l'auteur, il semblait important de choisir un pseudonyme qui fonctionne bien : <https://anaisseriallectrice.com/2018/07/06/lumiere-sur-mo-malo/>. Consulté le 23 avril 2021.

²² Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 45 : « Parfois, Qaanaaq bénissait intérieurement les interjections, tous ces Øh, ces Hum et autres Åh qui lui donnaient la seconde de réflexion nécessaire ; ce petit temps d'avance sur ses interlocuteurs qui faisait souvent toute la différence ».

²³ À ce sujet, on peut consulter Louise NILSSON, « Mediating the North in Crime Fiction. Merging the Vernacular Place with a Cosmopolitan Imaginary », art. cité.

²⁴ Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 32.

(« Polar Arctique ») et de *Diskø* (« Meurtres au Groenland ») renforcent l'articulation entre le *polar* et le *polaire* par la référence géographique et le vocabulaire policier. Celle de *Nuuk* (en poche : « Un milieu hostile, une nature magnifique ») met en scène le milieu naturel, et celle de *La Montagne rouge* (« une enquête haletante opposant éleveurs lapons et forestiers suédois ») double la référence au milieu narratif. Le cas particulier de la jaquette du premier tome de Mo Malø, *Qaanaaq* (« Le polar qui vient du Groenland »), accentue la mystification liée à la publication de l'ouvrage sous un pseudonyme danisant. Le stratagème fonctionne si bien que dans certaines librairies, l'auteur est rangé dans la catégorie des polars nordiques (fig. 12), quand *Boréal* est classé parmi les polars français.



Figure 12. Librairie L'Armitière, Rouen, juillet 2021 — photographie personnelle

La principale fonction de la jaquette est d'attirer l'attention plus rapidement, plus fortement, que la couverture, selon Gérard Genette. Elle participe ainsi à la marketisation de « l'imaginaire du Nord ». La jaquette de *Boréal* (« Un univers hors du temps, un thriller inoubliable²⁵ »)

²⁵ La citation est de Marina Carrère d'Encausse. La photographie de la couverture avec sa jaquette n'étant pas disponible sur le site de l'éditeur, nous avons choisi de ne pas la reproduire, elle est cependant consultable en ligne, notamment sur le blog « Et si on bouquinait un peu ? », disponible sur <https://etsionbouquinait.com/2018/04/19/sonja-delzongle-boreal/>. Consulté le 27 août 2022.

notamment reproduit une citation allographe désignant l'atmosphère du roman, et par extension de l'espace arctique, par la locution « un univers hors du temps ». Cet effet de slogan mystifie l'environnement polaire par le discours péritextuel.

Dans leur fonction référentielle et conative, ces couvertures, par leurs différents éléments, reproduisent un univers mental fortement connoté. Celui-ci conjugue les représentations de l'imaginaire du Nord et celui du polar, soulignant l'articulation entre les deux, investit par la narration. Trois niveaux de réseau sémantique sont ainsi manifestés : celui intrinsèque à la couverture en elle-même, celui du nord et celui du polar.

1.2. Une étude des épitextes

Dans le prolongement de ces observations, l'analyse du second versant paratextuel apporte de nouveaux éléments quant à la narrativisation de l'espace arctique. L'épitéxte se constitue de « tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité²⁶ ». Gérard Genette en distingue deux formes, celui émanant de l'auteur, et celui purement éditorial, bien qu'une indétermination plane autour de la limite entre les deux instances²⁷. Le destinataire, en revanche, est plus simple à identifier : il a « pour caractéristique de n'être jamais le seul lecteur (du texte), mais quelque forme de public, qui peut éventuellement n'être pas lecteur²⁸ ». À ce titre, l'analyse de certaines situations de communication éditoriales et auctoriales autour des romans du corpus souligne comment, même en-dehors de l'objet livre et même sans le lire, le lecteur potentiel est mis en contact d'un arrière-plan, conscient et inconscient, de représentations sans cesse renouvelées de l'espace polaire et de son imaginaire.

« Un thriller glacial dans l'Arctique²⁹ » : mise en scène du Nord

La fonction de l'épitéxte éditorial relève d'une démarche publicitaire et promotionnelle, dont l'auteur n'est pas toujours responsable. Il se décline sous différentes formes et médias : affiches,

²⁶ Gérard GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 346.

²⁷ *Ibid.*, p. 347 : « Le destinataire en est le plus souvent l'auteur, secondé ou non par un ou plusieurs interlocuteurs, relayés ou non par un médiateur, professionnel ou non. Mais ce peut être également l'éditeur [...], ou quelque tiers *autorisé*, comme dans les cas de comptes rendus plus ou moins "inspirés" ».

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Slogan pour le roman *Pigen uden hud* dans le film promotionnel de l'éditeur, disponible en ligne : https://www.youtube.com/watch?time_continue=15&v=Dtm3sscJlw&feature=emb_logo. Consulté le 19 janvier 2022. Locution danoise : « En iskold arktisk krimi » — nous traduisons.

placards publicitaires, communiqués, prospectus, vidéoclips, etc.³⁰. Elisabeth Tegelberg, dans un article consacré au succès du polar scandinave, étudie l'état de la réception du roman policier suédois en France³¹. Elle l'attribue à la forte propension au réalisme, mais dénonce un phénomène de surenchère de publications (encore croissantes dix ans plus tard) qui rend caduc l'impact de ces romans et véhicule de nombreux stéréotypes. Cependant, l'affluence de polars nordiques a, selon elle, modifié les horizons d'attente sur le Nord. L'exotisme, pour Elisabeth Tegelberg, n'est plus de mise en dehors du cadre de référence et notamment des transferts sémantiques autour de syntagmes connotés nordiques : froid, neige, glace, etc. Or, si les *polars polaires* désactivent en effet certains stéréotypes, la communication et la publicité qu'ils génèrent embrassent et renforcent cet exotisme polaire. Un sous-titre pléonastique « Un thriller glacial dans l'Arctique³² » accompagne les romans publiés en danois. Il résonne à cet égard comme un slogan qui dédouble les caractéristiques climatiques septentrionales.

Les vidéoclips ou les affiches publicitaires diffusés pour promouvoir les ouvrages en attestent et jouent de ces représentations. Les films de promotion de *Pigen uden hud*, d'*Isen* et de *Boréal* réalisés par leurs éditeurs, rassemblent certains schèmes de l'imaginaire arctique qu'ils articulent à l'univers macabre policier³³. Tempête de neige, paysages arctiques (montagnes enneigées, surface d'eau gelée, etc.), alpinistes, base polaire forment l'arrière-plan visuel et chromatique (nuances de bleu, blanc et noir) et sont associés aux taches de sang giclées, de silhouettes errant dans la neige. Les textes accompagnant les images véhiculent également ces deux imaginaires par un vocabulaire judiciaire : « les suspects », « l'accusé », « une affaire de meurtre bestial non résolue³⁴ » sont par exemple issus des clips promotionnels de *La Fille sans peau*. Dans celui de *Boréal*, ce sont des topoï nordiques qui sont employés : « loin de tout », « froid polaire ». L'impact est visuel mais également auditif, le suspense se

³⁰ Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 349 : La fonction de l'épitéxte éditorial « essentiellement publicitaire et "promotionnelle" n'engage pas toujours de manière très significative la responsabilité de l'auteur, qui se borne le plus souvent à fermer officiellement les yeux sur les hyperboles valorisantes liées aux nécessités du commerce ».

³¹ Elisabeth TEGELBERG, « Le polar suédois - une marche victorieuse sur le marché français », *Nordiques*, n° 16, 2008, p. 126.

³² La version originale danoise « En iskold arktisk krimi » marque plus volontiers la redondance par l'accumulation des deux adjectifs « iskold » (glacé) et « arktisk » (arctique), que l'on peut littéralement traduire par « Un thriller arctique glacé ».

³³ Ces clips promotionnels sont disponibles sur le site de l'éditeur danois pour *Pigen uden hud* : <https://www.politikensforlag.dk/pigen-uden-hud/t-1/9788740056594> et sur Youtube pour *Isen* : <https://www.youtube.com/watch?v=rm5npK1tCUY> et pour *Boréal* : <https://www.youtube.com/watch?v=DLXFntyeN6E>. Consultés le 19 janvier 2022.

³⁴ En langue originale danoise : « mistænkte », « aklaget », « en uopklaret Bestialsk Mordsag » — nous traduisons.

Deuxième chapitre. L'espace du (para)texte

distille par une musique aiguë, le vent qui souffle, les voix off lugubres. Les sons ajoutent ainsi une autre dimension au lecteur, et proposent une expérience du nord arctique littéraire.

De même, l'affiche publicitaire, étant donné sa diffusion à grande échelle, exerce une forte influence sur la construction mentale collective à propos du Nord. L'affiche accompagnant la publication en poche du deuxième tome d'Olivier Truc, *Le Déroit du loup*, signale une stratégie éditoriale de mise en avant de la culture sámi par association métonymique avec le renne³⁵. Le glissement sémantique opéré par homonymie du substantif renne, en lieu du « reine » sous-entendu par l'expression « la vengeance est renne », accompagne l'image mise en place par les bois de l'animal (fig. 13).



Figure 13. Affiche publicitaire des éditions Points, pour *Le Déroit du loup*, Olivier Truc, Paris, Points, 2014

Une expérience immersive de l'Arctique

La communication des auteurs sur leurs romans participe également à la constitution du récit sur le nord polaire et renforce les effets d'attente des lecteurs. Elle peut prendre différentes formes et donc toucher différents publics.

³⁵ La photographie de cette affiche publicitaire provient de l'article de Stéphane Chemin, « Métro book : les tentacules du Mal », *Le Mot et la Chose*, URL : <http://www.lemotlachose.com/metro-book-les-tentacules-du-mal/>. Consulté le 20 janvier 2022.

D'une part, les auteurs, dans les interviews disponibles en ligne (presse écrite ou courtes vidéos réalisées par éditeurs et libraires), résument leurs romans et en soulignent les points d'intérêt. John Kåre Raake, filmé en plan moyen dans la neige, explique que son personnage « a fui la civilisation et s'est isolé sur [un] airboat » afin d'observer la fonte des glaces au pôle Nord — l'isolement et la fuite étant des topoï liés à l'imaginaire nordique³⁶. Sonja Delzongle évoque l'idée d'une « ambiance arctique³⁷ », et parle d'un voyage littéraire fictif proposé à ses lecteurs. Une idée également exprimée par Mo Malø dans une interview donnée après la publication du deuxième tome (*Diskø*). Il explique avoir investi le Groenland car il s'agit d'un espace vierge. Cet aspect-là du territoire nourrit les fantasmes et il admet mettre en avant sa propre construction de l'espace. Il décrit un Groenland littéraire porteur d'autant de topoï incontournables tels le climat et les traditions autochtones, mais renouvelé par le biais des problématiques actuelles de l'accès aux ressources et du réchauffement climatique.

D'autre part, la communication sur les réseaux sociaux est l'une des possibilités émergentes de promotion littéraire offertes aux auteurs (et éditeurs). Deux comptes Instagram existent sous l'identité de Mo Malø. Il alimente lui-même l'un des deux comptes dédiés à un usage professionnel sur lequel il publie des postes hétéroclites liés à ses activités d'écrivain (participation à des salons, partage de recensions de presse des romans) et en fait un lieu d'échange avec ses lecteurs (partage de leurs mises en scène des romans). Il y joue également de la distance diégétique entre le roman et la plateforme sociale par la publication de messages extraits des romans, comme les « proverbes de Qaanaaq », son enquêteur. Sa réelle innovation tient dans le voyage qu'il a réalisé au Groenland, entre le deuxième et le troisième tome, dont il raconte le déroulement sur le réseau. Il fictionnalise sa visite des lieux selon deux modalités.

La première est littéraire, au cours de son voyage, il présente la ville de Nuuk et ses environs, emmenant le lecteur avec lui dans ses pérégrinations de touriste : musée, chasse à la baleine, balade en traineau. Il mêle également le réel et la fiction en présentant le commissaire Bjørn Bay, modèle du personnage de Qaanaaq. Ce voyage est d'ailleurs repris par les éditions Points, sur un compte dédié au récit photographique, dans une mise en scène très esthétisée³⁸. La

³⁶ Film de présentation du roman *La Fille sans peau*, John Kåre RAAKE, « John Kåre Raake: Isen », 14 mars 2019, Gyldendal Norsk Forlag, <<https://www.youtube.com/watch?v=AY1qEVQylxs>>. Consulté le 20 janvier 2022. Version originale danoise : « har flyktet fra sivilisasjonen og isolert på [en] luftputebåt » — nous traduisons.

³⁷ Interview de Sonja Delzongle à l'occasion de « Livre Paris 2018 », Sonja DELZONGLE, « Sonja Delzongle - Boréal », 2 avril 2018, Librairie Mollat, <<https://www.youtube.com/watch?v=Wj1PbF3C-8E>>. Consulté le 20 janvier 2022.

³⁸ Le compte est disponible sur Instagram sous le nom : momalo_augroenland. Une exposition photo est née par la suite, elle accompagne l'auteur lors de ses invitations aux salons et festivals du polar, permettant de mettre en scène l'environnement des enquêtes fictives des romans.

seconde modalité est d'ordre promotionnel. En effet, à l'occasion de la publication du troisième volet des enquêtes de Qaanaaq (*Nuuk*), Mo Malø a republié sur son compte certaines photos sous l'intitulé « Sur les pas de Qaanaaq Adriensen dans “Nuuk” », dessinant ainsi le récit topographique de l'enquête à venir. Placer le personnage dans les lieux réels et dépasser le cadre de la fiction interrogent le fond et la forme du récit et participent de l'accompagnement du lecteur dans une expérience immersive du nord arctique. La mise en image et sa fictionnalisation questionnent alors le renouvellement des formes narratives en général, et des formes narratives du Nord.



Ces éléments du paratexte se font écho les uns aux autres, ils sont le premier lieu du texte où se déploie l'imaginaire arctique, dont ils perpétuent les codes et répondent ainsi aux attentes projetées des lecteurs. Du fait de leur nature et de leur fonction, notamment commerciales, ils procèdent d'une simplification du message. Ils véhiculent les motifs précis et usuels de ces représentations créant un effet d'appel : ils mettent en scène le lieu et son imaginaire. Cette pratique n'est pas sans rappeler la médiatisation de l'aventure initiée par les aventuriers polaires contemporains qui, par le biais de récits et de vidéos, entraînent le public avec eux³⁹. Des récits de voyages polaires aux *polars polaires*, il n'y a effectivement qu'une frontière poreuse dont les traversées seront étudiées sous le prisme de la carte liminaire et de l'intertextualité.

³⁹ Marie-Lou SOLBACH, « Les récits polaires : l'héritage de Jack London », *Cultural Express [en ligne]*, Winter is coming : que sont nos hivers depuis Jack London devenus ?, n° 3, 2020, <<http://cultx-revue.com/article/les-recits-polaires-lheritage-de-jack-london>>.

2. Cartographier l'imaginaire polaire

Le Nord, compris comme un territoire référentiel, est majoritairement représenté dans les arts comme un espace sans cesse à (re)conquérir. Ce paradigme de la découverte le place comme un lieu à appréhender, à domestiquer, à contrôler. Pour ce faire, la carte est l'instrument idéal, en ce qu'elle « détermine le centre, la périphérie, le mode d'occupation : instrument historiquement stratégique, elle permet de s'approprier un territoire entier avant même de le fréquenter¹ ». À cet effet, la carte est un moyen d'apprivoiser les lieux méconnus, au service de possibles idéologies coloniales². Si les cartes réelles modèlent les représentations exogènes des lieux du Nord, celles inscrites dans la fiction peuvent jouer le même rôle. Ainsi, des cartes sont fréquemment ajoutées dans les *polars polaires*, dans une pratique courante de la littérature policière, et surtout du roman policier ethnographique³. Elles portent l'espace nordique à un public non initié, qui envisage le Nord (et plus encore l'Arctique) par le biais de la transmission littéraire⁴. Bien qu'elle relève souvent de l'ornement simplifiant le territoire, la carte est surtout un outil qui le rend intelligible et le sacralise dans la mémoire. Placée en début de roman, peut-elle être un plan tant géographique que narratif ? C'est la question que nous nous proposons de résoudre, en enquêtant dans les péritextes internes aux romans : les cartes et les intertitres, les uns et les autres renvoyant en miroir une image du Nord.

¹ Daniel CHARTIER, « Renversements décoloniaux de la cartographie de l'Arctique », *Captures*, vol. 5, n° 1- Cartographies actuelles. Enjeux esthétiques, épistémologiques et méthodologiques, 2020, p. 3, <<https://www.erudit.org/fr/revues/captures/2020-v5-n1-captures05667/1073476ar/>>. Consulté le 25 février 2022.

² Lill-Ann KÖRBER, « Mapping Greenland: The Greenlandic Flag and Critical Cartography in Literature, Art and Fashion », dans Lill-Ann Körber et Ebbe Volquardsen (éd.), *The Postcolonial North Atlantic: Iceland, Greenland and the Faroe Islands*, 2^e éd., Berlin, Nordeuropa-Institut, 2020, p. 370. Ann-Lill Körber discute dans cet article d'un renversement de l'usage colonial de la carte à des fins de résistances autochtones et de réappropriation de l'espace. D'autres exemples de décolonisation cartographique sont également abordés dans Daniel CHARTIER, « Renversements décoloniaux de la cartographie de l'Arctique », art. cité.

³ Raymond PERROT, *Mots et clichés du roman policier*, op. cit., p. 62 : « Devant le peu d'efficacité du langage écrit pour permettre un repérage strict des lieux, leurs dimensions ou leur situation les uns par rapport aux autres [...], certains auteurs ont doublé la description par un *plan* dessiné ».

Concernant le polar ethnographique, se référer à la thèse de Marc Michaud dont l'analyse pointe l'usage ornemental et herméneutique des cartes : Marc MICHAUD, *Temporalité et espace du récit dans les romans de Tony Hillerman*, Littérature ; Études Nord-Américaines, Paris, Paris VII-Denis Diderot, 1996.

⁴ À l'occasion de la venue de Monica Kristensen à Caen, une carte a été présentée pour indiquer au public où se trouvait le Svalbard : <https://www.youtube.com/watch?v=tMX3vzhZkyQ>. Consulté le 20 janvier 2022.

2.1. Les cartes : des franges du texte aux lieux

Comment matérialiser l'espace nordique dans l'espace du texte si ce n'est par le biais d'une carte ? Outil de domination⁵, d'analyse ou objet abstrait de connaissance⁶, la carte modélise et rend le territoire intelligible et compréhensible : elle le matérialise, le symbolise. Si Genette n'en parle pas dans *Seuils*, la carte est pourtant partie intégrante du périphrase des *polars polaires*. Par ailleurs, en tant qu'ensemble hétéroclite de pratiques et de discours « virtuellement illimité, synchroniquement et diachroniquement variable⁷ », le paratexte peut évoluer. Nous proposons ainsi de lire les cartes comme un élément du périphrase, leur fonction illocutoire, à la fois référentielle et narrative, les assimile à une préface aux romans qu'elles introduisent. Gérard Genette emprunte à Novalis sa définition de la préface comme « mode d'emploi du livre⁸ », ajoutant que celle-ci doit guider la lecture, et pour ce faire « mettre le lecteur [...] en possession d'informations jugées, par l'auteur, nécessaires à cette bonne lecture⁹ ». Introductive, la préface prend de la hauteur vis-à-vis du texte et délivre des informations contextuelles et narratives. Par sa position liminaire dans le *polar polaire*, la carte a ce même enjeu de *seuil* : elle contextualise géographiquement le texte, elle organise également la lecture et projette la narration policière.

Contextualiser l'espace narratif

Différentes cartes sont représentées dans le corpus, accentuant l'aspect référentiel du support cartographique¹⁰. À cet égard, elles acquièrent une fonction explicative et matérialisent le territoire sur lequel se déploie l'intrigue. En le rendant présent au lecteur, ces cartes lui permettent de le saisir et de l'appréhender. L'intention didactique de ces insertions soutient la représentation et la découverte d'un territoire inconnu¹¹. Pour cela, ces cartes indiquent avec précision des détails géographiques référentiels à l'instar des principaux axes routiers (*La Loi*

⁵ La carte est aussi un outil de mise sous silence puisque : « Il est nécessaire de *taire* la toponymie autochtone pour permettre le geste conquérant. [...] Cet écrasement cartographique conduit à la mise sous silence des noms de lieux, certes, mais aussi des pratiques et cultures antérieures ». Daniel CHARTIER, « Renversements décoloniaux de la cartographie de l'Arctique », art. cité, p. 3.

⁶ Franco Moretti, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, Les prairies ordinaires, 2008.

⁷ Federica AMBROSO, « Lire une couverture, lire les attentes », art. cité.

⁸ Novalis, *Encyclopédie*, Paris, Minuit, 1966, p. 40.

⁹ Gérard GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 212.

¹⁰ Elles sont visibles en annexe 5 (3. Les cartes).

¹¹ Lisbeth Pettersen Wærp remarque également la fonction référentielle et représentative des cartes du Svalbard insérées dans les romans de Monica Kristensen. Se référer à Lisbeth Pettersen WÆRP, « Heterotopisk Svalbard-Krim », art. cité, p. 65.

des Sames) ou des parallèles proches du pôle (*L'Expédition*)¹². Elles représentent ainsi cet ailleurs exotique et concrétisent l'imaginaire spatial de l'extrême Nord (pour lequel elles sont un biais d'entrée), tout en le démystifiant dans le même temps en le rendant tangible.

Certaines cartes à l'inverse sont uniquement référentielles et se composent d'une abstraction de lignes et de points sur fond blanc, sans détails typographiques hormis les noms de lieux. Elles procèdent alors d'une simplification du territoire, en annulant les effets de distances et les reliefs. Leur objectif n'est pas la précision géographique, mais l'évocation d'un imaginaire semblant toujours encore à conquérir, à la manière des efforts cartographiques coloniaux : « Par ailleurs [...] la carte écrase la toponymie, parfois en la remplaçant par celle du colonisateur, parfois cyniquement en y posant "un grand espace blanc", signe de l'inconnu (plutôt que de l'ignorance) et de la vacuité (plutôt que de la reconnaissance)¹³ ». Ce grand espace blanc caractérise les cartes des auteurs français (Mo Malo, Olivier Truc et Bernard Besson) et participe d'un aplatissage de l'espace pour mieux se l'approprier.

Si, parmi les exemples du corpus, les auteurs scandinaves favorisent l'approche explicative et détaillée, certains font le choix de n'afficher aucune carte¹⁴. Est-ce à dire que le territoire polaire est plus *exotique* ou plus exotisé (*boréalisé*) pour le lectorat français ? Il est possible que cela soit totalement arbitraire, selon que l'auteur ou l'éditeur a été décisionnaire : l'édition française de *Smilla et l'amour de la neige*, insère notamment une carte simplifiée de Copenhague et de l'endroit où vivent les protagonistes, alors que l'édition danoise ne le fait pas.

Pour Eva Erdman, qui intègre également les cartes au paratexte, leur insertion est caractéristique des romans policiers ethnologiques au sein desquels « le frisson de la découverte vient s'ajouter à celui du polar lui-même ; il est renforcé par le paratexte fourni par les cartes géographiques¹⁵ ». Ce plaisir de la découverte spatiale résonne avec celui qu'éprouvait Nicolas Bouvier : « À huit ou neuf ans, je lisais des atlas comme des polars¹⁶ ». L'appétit livresque dont fait état l'écrivain-voyageur fait écho à la frénésie des lecteurs de polars et transforme l'objet carte en support *lu et parcouru* à l'instar d'un roman. Ce frisson de découverte et accentué par

¹² Ces remarques s'appliquent aux versions originales et aux traductions en français.

¹³ Daniel CHARTIER, « Renversements décoloniaux de la cartographie de l'Arctique », art. cité, p. 3.

¹⁴ Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit. ; John Kåre RAAKE, *Isen*, Oslo, Gyldendal, 2019. Les éditions françaises reproduisent cette absence de cartes.

¹⁵ Eva ERDMANN, « Une dimension ethnologique », *Books*, Le Tour du monde du polar, n° 6, 2015, p. 14.

¹⁶ Nicolas Bouvier, in « Du jour au lendemain - Dans la bibliothèque de Jacques Meunier avec Nicolas Bouvier », dans l'émission *Les Nuits de France Culture*, france culture, 19 janvier 2020, Audio, <<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/la-nuit-revee-de-bernard-chambaz-811-dans-la-bibliotheque-de-jacques-meunier-avec-nicolas-bouvier>>. Consulté le 20 mars 2020.

la géographie arctique, méconnue du lectorat, et se trouve renouvelé par le récit et le déroulement de l'intrigue.

Narrer le contexte géographique

À la fonction référentielle s'ajoute une fonction narrative soulignée par le choix subjectif des lieux indiqués : ainsi dans ses quatre romans, Mo Malø, par la géographie narrative, ne met en avant que les lieux représentatifs de l'intrigue. Ce procédé constitue déjà une manière d'orienter la lecture (et par orienter, nous entendons influencer¹⁷), adoptant ainsi la caractéristique du paratexte, cette « frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture¹⁸ ». Dans *Le Déroit du loup*, la carte est renforcée par les intertitres qui rappellent les lieux présentés en entrée. La carte représente alors un « savoir acquis à la lecture¹⁹ » dont le destinataire des intertitres est récipiendaire. Du fait de ce choix, la carte imprime en creux le chemin tracé de l'intrigue policière, comme un puzzle à reconstituer. Elle visualise la progression de l'enquêteur dès l'entrée du roman et entraîne la formulation d'hypothèses et d'itinéraires sur l'enquête et sa résolution. Olivier Truc ajoute des lieux quotidiens non référentiels, inventés pour certains. La carte ne reproduit pas seulement un référent mais crée un nouvel espace, celui de l'intrigue. Celle-ci modélise les effets de résonance existant entre les trois histoires du roman : l'histoire du crime (1) généralement rapportée par l'histoire de l'enquête (2), auxquelles le *polar polaire* ajoute une histoire identitaire (3). Chronologiquement, ces trois histoires se télescopent dans *Le Déroit du loup* : le meurtre d'un éleveur sámi ouvre le récit, l'enquête le poursuit et y entremêle les recherches de Nina, l'une des deux membres du duo policier, pour retrouver son père. Spatialement, cette carte réunit également ces trois axes et propose ainsi un condensé de la narration. De plus, la construction de la carte en trois zones rassemblées par un effet de loupe sur une zone de plus en plus serrée précise le territoire de l'enquête (fig. 14). Le rocher sacré des Sámi en est le lieu emblématique : il se situe à la confluence du territoire sámi et norvégien, de l'histoire du crime et de l'enquête. L'examen de la carte souligne ainsi le lien étroit entre le lieu et l'intrigue, les deux se nourrissant mutuellement.

¹⁷ Définition du CNRTL : « Amener à penser à (quelqu'un) / Engager dans telle ou telle direction / Influencer par une propagande / Orienter l'opinion », disponible en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/orienter>. Consulté le 25 janvier 2022.

¹⁸ Philippe Lejeune, cité par Gérard GENETTE, *Seuils, op. cit.*, p. 8.

¹⁹ *Ibid.*, p. 297.

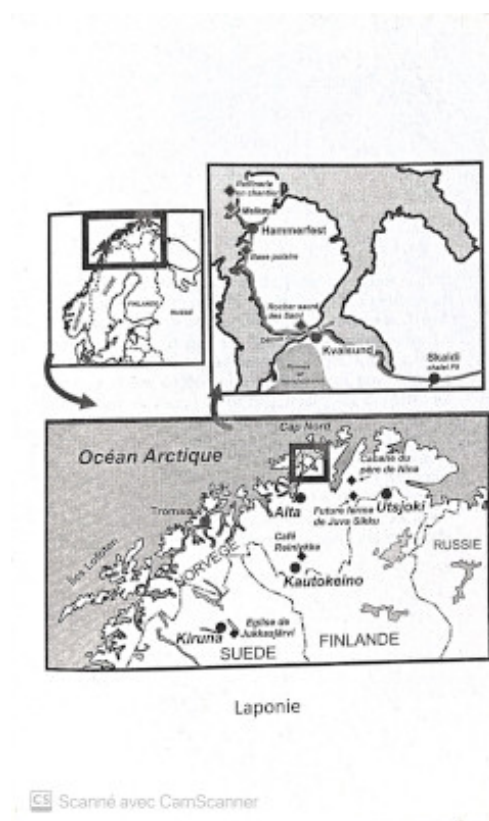


Figure 14. : Carte liminaire du Déroit du loup, Olivier Truc, Paris, Points, 2014, p. 9 ©

Les péricontes sont aussi et surtout l'espace du jeu avec le lecteur, dans la lignée du roman à énigme, la dimension ludique se déplace, dans les *polars polaires*, du texte à ses abords. Dans la mise en scène « marketing » du Nord, les péricontes éveillent la curiosité et mobilisent un imaginaire dont l'attrait est consciemment ou inconsciemment partagé. Les auteurs invitent le lecteur à chercher des indices dans les *seuils* du texte, ces espaces auxquels il est moins attentif lors de sa première lecture, mais qui délivrent leurs secrets à la relecture. Ils en appellent à cette fonction du texte nordique qui éveille à l'aventure faisant du texte et du lieu géographique, le terrain d'un jeu de pistes²⁰. La corrélation ludique entre le roman puzzle et la carte indiciaire a donné lieu à un travail sur le roman d'Olivier Truc à l'aide d'un outil de cartographie numérique. Sous forme d'un épitexte allographe, nous avons créé une carte interactive exposant l'articulation de l'espace et de l'intrigue, alliant le référentiel au narratif (fig. 15). Elle retrace l'itinéraire de l'intrigue (en plus des itinéraires des personnages) et les lieux importants (où les indices sont disséminés). À la manière d'une carte interactive, les points géographiques de la carte originale y sont connectés avec l'histoire et les indices narratifs. Cette carte numérique

²⁰ Les récits d'expéditions polaires contemporaines notamment usent de ce trope du pôle Nord comme nouveau terrain d'aventure : Marie-Lou SOLBACH, « Les récits polaires : l'héritage de Jack London », art. cité.

Deuxième chapitre. L'espace du (para)texte

distingue, au sein de la géographie narrative, les lieux uniquement référentiels des lieux parcourus et des endroits fictifs (café, ferme, etc.), entre lesquels s'imprime l'itinéraire de l'enquêteur. Cette mise en évidence isole les lieux importants de l'intrigue, et notamment ceux déterminants pour sa résolution, soient les lieux où sont retrouvés cadavres et indices.

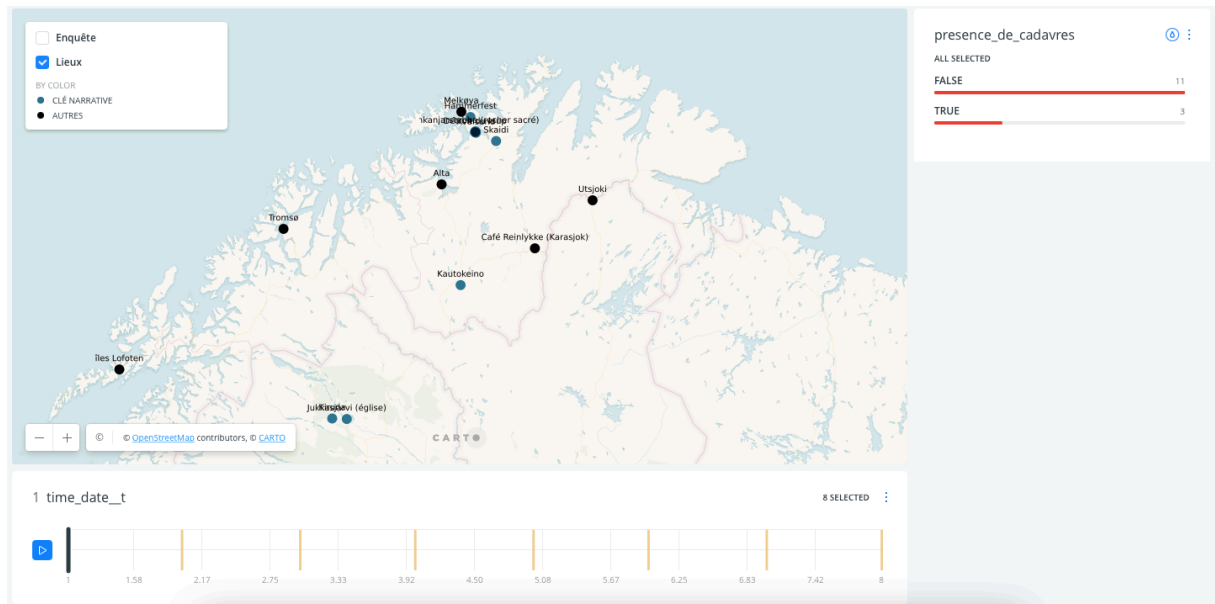


Figure 15. Capture d'écran d'une carte interactive créée par l'autrice d'après *Le Déroit du loup*, Olivier Truc, Paris, Métailié, 2014²¹

Par sa *mise en carte*, le récit dévoile l'intérêt accordé aux lieux importants de la culture sámi dans la résolution de l'intrigue (lieux porteurs d'indices) et la simplification du territoire parcouru, laissant libre cours à l'imagination du lecteur.

2.2. Les intertitres : des lieux aux images du lieu

Thématiques ou rhématiques, voire parfois mixtes, les intertitres ordonnent l'espace du texte et s'adressent au lecteur qui a franchi le seuil du livre²². Internes à l'œuvre, ils ne sont pourtant pas indispensables, l'époque contemporaine introduisant des « divisions totalement muettes, sans intertitres ni numéros²³ ». Ils sont d'ailleurs exploités différemment dans les romans du corpus dont ils organisent la narration. Lars Pettersson n'en insère aucun dans *La Loi des Sames*, Mads Peder Nordbo pour *La Fille sans peau*, et Peter Høeg pour *Smilla et l'amour de la neige*

²¹ La version interactive de cette carte est disponible en ligne : <https://mlsolbach.carto.com/builder/651088b4-ab35-4ef5-8e69-43ef7fc365d9/embed>.

²² Gérard GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 297.

²³ Gérard GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 311.

choisissent de n'intituler que les parties, numérotant ensuite les chapitres (ou les sous-parties)²⁴. L'usage et la fonction de ces intertitres rejoignent la narrativisation de l'espace arctique engagée par les couvertures. Si tous les auteurs du corpus principal s'en servent majoritairement à des fins de référentialité spatio-temporelle, dans certains cas leur présence dépasse la seule division du texte en section ou chapitre pour en organiser la lecture, la contextualiser et la narrativiser²⁵.

Chronotope policiaire

Dans un premier temps, l'intertitre favorise l'indication spatio-temporelle dans les *polars polaires*. Pour Mads Peder Nordbo, ces intertitres ne sont pas systématiques, mais accompagnent la division rhématique pour marquer le passage journalier (un chapitre ne correspondant pas à un jour). Ils permettent notamment de distinguer les deux trames temporelles de l'enquête : l'une en 1973, l'autre en 2014, jusqu'à leur réunion à la fin de l'ouvrage. Le découpage en section avec des intertitres thématiques n'y est pas conditionné, indiquant qu'il ne s'agit pas de l'élément le plus important ; les intertitres de chapitres sont donc uniquement fonctionnels et référentiels. De même, les intertitres de *Boréal* inscrivent la narration dans un cadre spatio-temporel précis. Cet usage facilite la compréhension du lecteur lors des va-et-vient entre les deux aires d'enquêtes différentes (le Groenland, pour la principale et l'Angleterre, pour la seconde), et énumère les jours d'isolement des scientifiques : « Base ARCTICA, région de Thulé, Groenland, janvier 2017, jour 3²⁶ ». L'absence de mention de la date, au début de certains chapitres, marque l'accélération du rythme narratif (les chapitres et les actions se succèdent parfois le même jour), accentue la sensation de perte de la notion du temps installée par l'atmosphère de ce thriller à huis clos et reflète l'angoisse des personnages.

À l'inverse, Olivier Truc dans *Le Détroit du loup*, insère des indications très précises. L'intertitre fonctionne comme un chronotope²⁷ dont l'usage est à la fois référentiel par rapport à la géographie fictionnelle (les lieux cités renvoient à la carte placée en ouverture du roman), mais également narratif puisqu'elle accompagne la montée de la tension policière. En effet, les

²⁴ Tous les commentaires sur les œuvres originales scandinaves sont aussi valables pour les traductions françaises, ces dernières reproduisant le paratexte à l'identique.

²⁵ À l'exception de Monica Kristensen qui, dans *L'Expédition*, fait un usage classique de l'intertitre moderne mixte : la mention « Kapitel X » (« Chapitre X ») et un syntagme nominal annonçant le chapitre.

²⁶ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 11.

²⁷ Mikhail BAKHTINE, « Formes du temps et du chronotope dans le roman », dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, p. 235-398 : « Nous appellerons *chronotope*, ce qui se traduit, littéralement par “espace-temps” : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature », p. 237. L'assimilation, espace, temps et genre narratif, se trouve ici actualisée par l'intertitre.

intertitres combinent aux données spatio-temporelles des indications climatiques : le lever et le coucher du soleil ainsi que la durée d'ensoleillement (fonctionnant comme une *time map*). L'intertitre constitue alors un outil narratif, mêlant le climat particulier de l'espace arctique, ici le jour polaire, à l'intrigue policière. Gérard Genette, dans son analyse des intertitres, invite également à s'interroger sur les cas d'absences d'intertitres aussi signifiantes que leur présence. Et justement, Olivier Truc alterne les chapitres titrés et les chapitres muets dans son appareil intertitulaire. Ces derniers sont plus courts et fournissent les indices (intradiciologiques) à la résolution de l'énigme : identité des victimes, passé des protagonistes, etc. L'intervalle entre les chapitres 50 et 54 forme une section assez courte dans laquelle l'intrigue avance significativement, commence à se dénouer, livrant l'identité d'un complice du coupable principal.

Un autre usage des intertitres spatio-temporels se manifeste dans les *polars polaires*. Pour indiquer les zones que fréquentent ses personnages dans *La Glace*, John Kåre Raake n'insère que trois intertitres thématiques, sous la forme de coordonnées GPS : « Chapitre 1. 89° 35' 7" N – 37° 22' 9" O », « Chapitre 2. 89° 33' N – 37° 43' O » et « Chapitre 92. 77° 44' N – 104° 15' E²⁸ ». Ces données très précises pallient le manque de repères géographiques au pôle Nord, illustrant ainsi un effet de réel du roman, tout en correspondant aux outils technologiques utilisés par les personnages. Ce type d'intertitre inscrit l'espace nordique au sein du texte, tout autant qu'il géoréfère le texte dans la géographie polaire. Ils affilient également le *polar polaire* à la tradition des récits de voyages dont les intertitres mécaniques, en principe, ne scandent le texte que de dates et de noms de lieux²⁹.

Les espaces convoqués par les intertitres ne constituent pas uniquement un cadre (à la fois textuel et géographique) à l'action, ils sont intimement liés à la géographie arctique, ils n'existeraient pas sans elle. Celle-ci alors « donne lieu à l'écriture³⁰ » à l'instar de la ville du polar.

Représenter le Nord par l'image

Les intertitres comportent également des informations sur le chapitre ou la section qu'ils intitulent. Ceux de Mads Peder Nordbo organisent le découpage du récit par sections et mettent

²⁸ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 13, 19 et 464 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 11, 15 et 358.

²⁹ Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 299. Voici un exemple de cette notation extrait du récit de voyage d'Isabelle AUTISSIER et Erik ORSENNA, *Passer par le Nord: la nouvelle route maritime*, Paris, Gallimard, 2016, p. 61 : « Shumagin, Alaska. 55° 04' N ; 160° 03' O ».

³⁰ Jean-Noël BLANC, *Polarville*, *op. cit.*

en relief, dans un souci d'esthétisation marqué, l'acmé de chaque section par un syntagme nominal (usage moderne de l'intertitre³¹) en langue originale ou traduite suivi de sa traduction en groenlandais :

CAUCHEMAR. *Sinnattupiluk*
L'HOMME DE LA GLACE. *Angut sermimeersaq*
LA FEMME. *Arnaq*
LA RESPIRATION DE LA GLACE. *Sikup anernera*
LE MURMURE DE L'OCÉAN. *Immap isussuppalunnera*
LA LUMIÈRE DE L'OBSCURITÉ. *Taartup qaamarnga*
TRACES DE SANG. *Anniaatigisimasat*
VIE LIQUÉFIÉE. *Inuuneq suujunnaarnileoq*
VIES PÉTRIFIÉES. *Inuuneq unissimasoq*
PEAU. *Ameq*³²

Ces intertitres informatifs, considérés ensemble, dessinent de manière poétique, par la force évocatrice des images, le fil du récit, articulant le macabre des meurtres aux caractéristiques climatiques.

Un deuxième usage des intertitres thématiques déroule le récit de l'enquête, de manière plus pragmatique mais tout aussi visuelle. Mo Malø, dans *Qaanaaq*, insère des péri-textes photo-techniques à la manière du classement des fichiers images sur ordinateur. Ils organisent le texte en chapitres sous forme de repères textuels qui guident la lecture, mais ils sont également des repères visuels qui accompagnent l'entrée dans la narration et révèlent la recherche d'effet de réel : « [IMG_1777 à 1797 / 24 octobre / Vues d'avion de l'inlandsis, à l'approche de Nuuk, côte sud-ouest du Groenland]³³ ». La vue surplombante de l'inlandsis plonge le lecteur dans le texte et dans le paysage de la banquise. Premier péri-texte, cet extrait est aussi un lieu de connivence entre le lecteur et le narrateur, ce dernier commentant juste en dessous :

Après trois clichés, il fronça les sourcils. Le mode rafale était activé par défaut. Il avait pris cinq ou six images à chaque déclenchement. Il s'imaginait déjà trier une avalanche de photos uniformément blanches — l'inlandsis dans son infinie monotonie³⁴.

Cette distance critique du narrateur (aussi permise par le média photographique comme une mise en abyme) accorde une résonance particulière à ce premier intertitre. Il institue le

³¹ Gérard GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 308.

³² Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, op. cit., p. 9, 17, 85, 103, 129, 163, 207, 235, 275, 373. Mise en forme par l'éditeur — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit., p. 7, 15, 77, 95, 119, 151, 191, 215, 251, 335 : « Mareridt. Sinnattupiluk / Manden fra isen. Angut Sermimeersaq / Kvinden. Arnaq / Isen ånde. Sikup Aanernera / Havets hvirken. Immap Isussuppalunnera / Mørkets lys. Taartup Qaamarnga / Rester af blod. Anniaatigisimasat / Opløst liv. Innuneq Suujunnaarnileoq / Forstenet liv. Innuneq Unissimasoq / Hud. Ameq ».

³³ Mo MALØ, *Qaanaaq*, op. cit., p. 17.

³⁴ *Ibid.*

protagoniste « en instance non seulement narrative mais littéraire³⁵ » qui prend en charge la gestion des péritextes. L'intertitre n'est plus, ici, simplement géré par l'auteur, mais il est le reflet de ce que voit le narrateur investi d'une fonction de régie intratextuelle.

Opérant sous une autre fonction, l'intertitre accompagne la tension dramatique de l'intrigue par un effet d'hypotypose macabre : « [IMG_1932 / 25 octobre / Tête de la victime en partie arrachée du tronc, reposant sur son épaule gauche]³⁶ ». La démarche est également anticipatrice et participe du suspense. L'intertitre du chapitre 39 précède un chapitre au cours duquel l'enquêteur se fait attaquer par le meurtrier : « [IMG_2258 / 29 octobre / Une gueule d'ours grande ouverte et floue]³⁷ ». À la fois indications géographiques, descriptives, dramatiques, parfois métaphoriques, les intertitres sont pour le lecteur un biais d'entrée dans l'univers intertextuel, et par là dans l'environnement polaire : ils lui permettent de voir à travers le regard de l'enquêteur³⁸. Ils sont aussi un lieu de dialogue dans ce roman entre auteur, narrateur et lecteur, ce dernier recevant des indices à déchiffrer : « [IMG_2155 / 28 octobre / Le sourire de la Joconde polaire]³⁹ ». L'indication est ici métaphorique : la Joconde (mystère) polaire (tempérament distant et glacial du personnage) renvoie à la cheffe de Qaanaaq. Il apprend au cours de ce chapitre qu'elle a expressément demandé sa propre mutation au Groenland alors qu'elle semble détester y vivre (cette information est un indice d'une des histoires parallèles à l'intrigue).

L'intertitre photographique met en avant ce qui attire l'œil du photographe-enquêteur. Par le médium photographique, le *polar polaire* emprunte aux récits d'expédition la narration viatique et l'intégration de photographies, exprimant ainsi une continuité des différentes formes narratives du Nord. On « raconte par l'image⁴⁰ » selon l'expression de Claude Reichler. L'ajout

³⁵ Gérard GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 305.

³⁶ Mo MALØ, *Qaanaaq*, op. cit., p. 109.

³⁷ *Ibid.*, p. 331.

³⁸ Matthew FARISH, « Cities in Shade: Urban Geography and the Uses of Noir », *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 23, n° 1, février 2005, p. 98, <<http://doi.org/10.1068/d185>>. Consulté le 23 novembre 2021 : « Le détective est celui qui regarde et écoute, qui se déplace dans cette masse d'objets et d'événements à la recherche de la pensée, de l'idée qui rassemblera toutes ces choses et leur donnera un sens. En fait, l'écrivain et le détective sont interchangeables. Le lecteur voit le monde à travers les yeux du détective, dont il expérimente la prolifération de détails comme si c'était la première fois » — nous traduisons : « The detective is the one who looks and listens, who moves through this morass of objects and events in search of the thought, the idea that will pull all those things together and make sense of them. In effect, the writer and the detective are interchangeable. The reader sees the world through the detective's eyes, experiencing the proliferation of its details as if for the first time ».

³⁹ Mo MALØ, *Qaanaaq*, op. cit., p. 295.

⁴⁰ Claude REICHLER, *Instances et fonctions du récit de voyage*, Clermont-Ferrand, 2006, <<http://www.crlv.org/conference/présentation-du-séminaire-instances-et-fonctions-du-récit-de-voyage>>. Consulté le 12 avril 2015.

de photographies dans les récits d'expédition ou d'aventure polaires matérialisait les espaces visités et décrits par la modélisation du réel. Cela lui confère du relief, et participe à l'esthétisation des espaces arctiques⁴¹. Tout comme à l'inverse, le commentaire d'image dans le *polar polaire* nourrit la narration policière de représentations mentales contextuelles et balise le récit à la manière d'une vraie scène de crime.

Les intertitres sont un élément clé de l'articulation des *polars polaires*, ils participent, dans les marges du texte, à l'articulation d'un lieu, d'un temps et d'un genre littéraire à la manière d'un chronotope. La visualisation esthétique ou photographique permise par ce seuil de l'ouvrage interpelle et introduit le lecteur dans l'espace du texte, et plus encore celui du Nord, cadre de l'intrigue policière.



Renvoyant les unes aux autres, les cartes introduisent les intertitres qui les complètent, à la fois par la référence géographique et par la création d'un réseau d'images *policiaires*. Ces dernières actualisent une longue série de *topoi* propres à l'imaginaire polaire qu'ils réactivent dans l'esprit du lectorat par un système de renvois intertextuels.

⁴¹ Pour Mathilde Roussat, un itinéraire est tracé par le récit photographique intégré aux récits d'expédition. Nous avons interrogé cette pratique au sein des récits d'expéditions polaires contemporaines lors du mémoire de Master 2. Mathilde ROUSSAT, « Iconographie polaire et imaginaire arctique. Le cas des expéditions polaires austro-hongroises (1872-1883) », dans Joël Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau (éd.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec, 2004, p. 109-141, <<https://oic.uqam.ca/fr/articles/iconographie-polaire-et-imaginaire-arctique-le-cas-des-expeditions-polaires-austro>>. Consulté le 13 avril 2016 ; Marie-Lou SOLBACH, *Les récits d'expéditions polaires*, op. cit.

3. Textualité polaire

Les éléments du paratexte inscrivent les romans du corpus dans une tradition littéraire polaire mise en évidence par l'intertextualité. La reproduction de cette tradition est d'ailleurs un gage d'authenticité littéraire, la reprise des récits antérieurs entraîne ainsi une forme de cohérence fictionnelle. C'est, selon Matthieu Letourneux, le fonctionnement sériel des productions contemporaines, auxquelles appartiennent les *polars polaires* : « [Les auteurs des œuvres sérielles] s'appuient moins sur une réalité référentielle que sur les intertextes de la culture médiatique pour produire de la vraisemblance. La cohérence de leur monde et sa crédibilité sont assurées par les stéréotypes des genres dans lesquels ils s'inscrivent¹ ». Les stéréotypes associés à l'imaginaire du Nord sont justement ceux qui créent le lien intertextuel entre les récits polaires et les romans policiers contemporains. Les analyses combinées de ces deux éléments, le paratexte et l'intertexte, soulèvent également la question des formes narratives du Nord : quelles formes ? Quels récits ? Quels effets de la forme sur le récit ? Ou à l'inverse, du récit sur la forme ? Les *polars polaires*, comme tout texte, sont nourris par les récits qui les précèdent, et du fait de cette intertextualité qui forme une chaîne littéraire continue, ils constituent une nouvelle forme narrative pour le texte polaire.

3.1. Intertextualité : entre récit de voyage et *polar polaire*

Selon la synthèse proposée par Roland Barthes, « tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues² ». Il existe ainsi une pluralité d'énoncés dans l'espace d'un texte, ceux-ci « se croisent et se neutralisent³ ». On verra que dans les *polars polaires*, ils s'enrichissent et se répondent bien plus qu'ils ne se neutralisent.

Deux intertextes se rencontrent dans le corpus, rappelant leurs liens avec, d'une part, la littérature policière, et d'autre part, l'histoire des représentations du lieu arctique. Le premier se limite à des références juridiques et littéraires précises. Ainsi, dans *La Fille sans peau*, se trouve mentionné Jack l'Éventreur dont le *modus operandi* est imité par la meurtrière (inversant ainsi la figure : une femme tue en série des hommes), et dans *Le Détroit du loup*, Klemet le

¹ Matthieu LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne*, op. cit., p. 18.

² Roland BARTHES, « Texte (Théorie du) », dans *Encyclopædia Universalis* [en ligne], 1973, <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>>. Consulté le 24 juin 2022.

³ Julia KRISTEVA, *Séméiotikè*, op. cit., p. 54-55.

policier sámi, se remémore le temps où il enquêtait sur le meurtre d'Olof Palme, comparant les deux affaires⁴. La structure du roman de *Boréal* rappelle l'intrigue canonique du roman *Ils étaient dix* d'Agatha Christie, et le personnage de Tupaarnaq (*La Fille sans peau*) ressemble à celui de Lisbeth Salander, héroïne des trilogies *Millenium*⁵. Par cet intertexte, les *polars polaires* s'inscrivent dans la lignée du roman policier. Le second intertexte, plus approfondi, manifeste les liens entre *polars polaires* et récits viatiques arctiques dans les péritextes et dans une relation de transtextualité.

Convoquer un intertexte polaire par le péritexte

Certains fragments des péritextes participent à la narrativisation du Nord en convoquant un intertexte polaire ; ils établissent ainsi le lien entre récits d'expédition et romans policiers. Les épigraphes notamment jouent ce rôle (tab. 1).

Elles sont à la fois décoratives, présentatives et explicatives : elles éclairent le titre (et le texte) d'un sens nouveau. Les *polars polaires* s'emparent de ce seuil et y convoquent un intertexte polaire, à la fois poétique, aventurier et identitaire. Les épigraphes servent alors autant de contextualisation que de faire-valoir. Ainsi, Monica Kristensen cite un vers du poète américain Robert Frost⁶. Associé au titre du roman *L'Expédition*, cette épigraphe renvoie à la littérature viatique polaire ainsi qu'à l'imaginaire de mystère et de danger inoculé dans l'intrigue policière. John Kaare Råke introduit son roman *La Glace* par un proverbe inuit⁷. La locution souligne l'importance décisive des événements climatiques et renvoie elle aussi à l'usage, par la littérature viatique, des proverbes autochtones. Enfin, Lars Pettersson ouvre la lecture de *La Loi des Sames* par un extrait de joïk, ce chant traditionnel sámi⁸. L'épigraphe, associée à la couverture de l'édition française, met en exergue au *bord* du texte, le lien fort entre

⁴ Olof Palme, premier ministre suédois, a été assassiné le 28 février 1986, ébranlant les certitudes sociétales et donnant une impulsion nouvelle à la littérature policière scandinave. L'assassinat du ministre est un élément contextuel dans les *polars* scandinaves.

⁵ La première trilogie est de Stieg LARSSON, *Les Hommes qui n'aimaient pas les femmes ; La Fille qui rêvait d'un bidon d'essence et d'une allumette ; La Reine dans le palais des courants d'air* (2005). La seconde trilogie est de David LAGERCRANTZ, *Ce qui ne me tue pas* (2015) ; *La Fille qui rendait coup sur coup* (2017) ; *La Fille qui devait mourir* (2019).

⁶ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, *op. cit.*, p. 7 ; Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, Oslo, Forlag Press, 2014, vol. 5/5, p. 9.

⁷ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 7 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 5.

⁸ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 9 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino, en blodig kniv*, Stockholm, Ordfront, 2013, vol. 1/4, p. 5.

En langue originale suédoise, l'épigraphe révèle que le titre, *Kautokeino, en blodig kniv*, est en fait un extrait de ce joïk.

lieux géographiques et identité ethnique dans le premier tome (il ne réitère pas le procédé dans les tomes suivants).

Auteur	Roman	Épigraphe	
		Version Française	Version Originale
Monica Kristensen	<i>L'Expédition</i>	« Courage is of the heart by derivation, And great it is. But fear is of the soul. Robert Frost, <i>A Masque of Mercy</i> »	« Courage is of the heart by derivation, And great it is. But fear is of the soul. Robert Frost, <i>A Masque of Mercy</i> »
John Kåre Raake	<i>La Glace [Isen]</i>	« On ne distingue pas vraiment ses amis de ses ennemis avant que la glace se brise. Proverbe inuit »	« Du kjenner virkelig ikke dine venner fra fiender før isen brister. INNUITTORDTAK »
Lars Pettersson	<i>La Loi des Sames [Kautokeino, en blodig kniv]</i>	« Guovdageaidnu varra niibi Kautokeino ; un sanglant couteau (Extrait d'un joik traditionnel dans lequel divers lieux du Sapmi sont décrits avec divers objets) »	« “Guovdageaidnu varra niibi/Kautokeino en blodig kniv” Från en traditionell jojk där olika platser i Sapmi beskrivs med olika föremål »

Tableau 1. Épigraphe des polars polaires

Par ailleurs, le péri-texte est aussi le lieu de réunion entre les deux formes narratives. L'avant-propos de Monica Kristensen pour le roman *Le Sixième homme*, en est un exemple intéressant. En effet, elle prend le soin de rappeler sa propre expérience en matière polaire (elle est exploratrice et a mené des expéditions aux confins des deux pôles), tout en se justifiant d'un usage fictif de l'espace du Svalbard :

Ce livre est un roman policier, et non un ouvrage documentaire sur l'archipel du Svalbard. Je me suis bien sûr inspirée des années que j'ai moi-même passées là-bas, mais j'ai adapté les détails aux besoins de l'intrigue, qui se situe au milieu des années 1990. Les noms, les lieux et les personnages sont fictifs⁹.

⁹ Monica KRISTENSEN, *Le Sixième homme [Kullunge]*, Loup-Maëlle Besançon (trad.), Montfort-en-Chalosse, Gaïa, 2012, vol. 2/5, p. 7 — Monica KRISTENSEN, *Kullunge*, Oslo, Forlag Press, 2008, vol. 2/5, p. 5 : « Dette er en kriminalroman fra Svalbard — ikke en dokumentarisk bok. Handlingen er lagt til midt på nittitallet. Jeg har

L'avant-propos métatextuel précise la nature fictionnelle des éléments de l'intrigue et désamorce la recherche de vraisemblance pourtant de rigueur dans le genre¹⁰. Ce faisant pourtant, elle acte l'authenticité de ses descriptions en s'incluant dans l'avertissement. Son expérience personnelle est gage de véracité, mais également de prise de distance : la fiction amoindrit un possible effet caricatural¹¹. En effet, la fiction évite à l'auteur de se voir reprocher stéréotypes et caricatures.

À l'inverse de l'autrice norvégienne, Mo Malø, écrivain français sous pseudonyme, n'a jamais mis les pieds au Groenland avant la publication du troisième tome de sa saga (*Nuuk*). C'est donc par le biais du péri-texte qu'il affine son polar à la littérature polaire. Il insère un avertissement en entrée de *Diskø* : « La plongée en milieu groenlandais peut être déroutante pour un lecteur français, notamment quand il s'agit de retenir les prénoms et patronymes. Pour vous guider dans votre lecture, une liste des personnages figure en fin d'ouvrage¹² ». Il renvoie ainsi à un index de personnages, classés par appartenance à la géographie narrative, à la manière d'un roman ethnographique¹³. L'avertissement de Mo Malø, placé en liminaire, renforce une visée didactique puisque l'une des fonctions de l'épigraphe est de commenter, d'éclaircir le texte¹⁴. Le glossaire propose un manuel explicatif, très similaire à la veine des récits d'aventures polaires contemporains dont l'objet est autant le récit d'un voyage que la rédaction d'un manuel de survie au lecteur potentiel¹⁵.

selvfølgelig Hentet inspirasjon fra mine egne år på Svalbard, men detaljene er underlagt handlingen i boken. Navn, steder og personer finnes ikke i virkeligheten. Jag har tatt meg store friheter, spesielt med plasseringen og innredningen av gamle og nye kullgruver rundt Longyearbyen. [...] Dette er en fortelling om folk som forsvinner. Merkelig, siden de bor i et så lite samfunn ».

¹⁰ Rappelons à ce titre l'épître construite par Mo Malø et son récit photographique « Sur les traces de... » dont l'objet est justement d'annuler les limites entre la fiction et la réalité.

¹¹ Jean Anderson note la même intention au sein d'un roman policier décrivant le milieu du Pacifique. « Seing double : Representing Otherness in the Franco-Pacific Thriller », Jean ANDERSON, Carolina MIRANDA et Barbara PEZZOTTI (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction. Transcultural Representations*, London, Bloomsbury, 2012, p. 65 : « Guirao prévient dès la première page que le livre ne doit pas être confondu avec un "guide touristique" et, en effet, les romans regorgent de personnages dont les traits sont tellement exagérés qu'ils en deviennent des caricatures » — nous traduisons : « Guirao does warn on the first page that the book is not to be mistaken for a "guide touristique", and indeed the novels abounds in characters whose traits are so exaggerated as to be unmistakably caricatures ».

¹² Mo MALØ, *Diskø*, Paris, La Martinière, 2019, vol. 2/4, p. 7.

¹³ Paul-Émile Victor, par exemple, glissait à la fin de *Boréal*, un « Glossaire des mots utilisés plusieurs fois dans le texte », dont la visée didactique accentuait aussi l'exotisme de l'espace nordique. Paul-Émile VICTOR, *Boréal. Une année en pays esquimau*, Paris, Éditions Points (rééd.), 2013, p. 415.

¹⁴ Gérard GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 160.

¹⁵ Marie-Lou SOLBACH, *Les récits d'expéditions polaires*, op. cit.

Dans la bibliothèque des auteurs de polars polaires

Le lien d'intertextualité entre les deux genres n'est pas uniquement évoqué par les péritextes, mais découle d'une intention volontaire des auteurs, marquant l'affiliation des *polars polaires* aux récits polaires (contemporains), ou plus généralement à l'architexte polaire¹⁶. Cette affiliation est constitutive des romans du corpus, et apparaît dès l'émergence de cette sous-catégorie comme le remarque Sylvain Briens : « Premier polar arctique, et l'un des romans que l'on pourrait lire comme étant à l'origine du *Nordic Noir*, *Smilla et l'amour de la neige* tisse une filiation avec la mémoire culturelle du Nord à travers les références aux explorations arctiques, à la conquête du pôle et à la colonisation du Groenland¹⁷ ». L'intertexte nourrit donc cette « mémoire culturelle » arctique, à la fois par des thématiques ou des références historiques ou littéraires¹⁸.

Ces références à l'histoire de l'Arctique essaient sous diverses formes dans le corpus. Mo Malø partage ses lectures groenlandaises sur son compte Instagram et Sonja Delzongle parle d'une « ambiance arctique¹⁹ » pour *Boréal*. Elle s'inspire pour l'écrire de ses lectures d'enfance telles que Jack London et Paul-Émile Victor (dont le titre du roman est une référence directe²⁰), ou plus récemment Mike Horn. Monica Kristensen, dans la série du Svalbard, nomme les cargos des noms de certains bateaux réels (*Polarstar*, *Polarstern*, etc.). Elle s'approprie le sauvetage du *Polarjenta*, un bateau de pêche nécessitant d'être secouru en 1938, qui devient un cargo également en difficulté et secouru par d'autres dans *Le Sixième homme*²¹. John Kåre Raake nomme également le véhicule des protagonistes d'après le nom du célèbre *Fram*, le navire avec lequel Fridtjof Nansen s'est lancé à l'assaut du pôle Nord.

Le lien est surtout littéraire et Augo Lyngé, dans *Trois cents ans après*, cite l'ouvrage de Knud Rasmussen, *Contes du Groenland*²². L'une des protagonistes le possède, au sein de sa

¹⁶ Gérard Genette définit l'architexte comme une relation muette de type générique (roman, tragédie, etc.), juste taxinomique, mais importante, car « la perception générique, on le sait, oriente et détermine dans une large mesure l'horizon d'attente » du lecteur, et donc la réception de l'œuvre ». Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 12.

¹⁷ Sylvain BRIENS, « Le *Nordic Noir* », art. cité, p. 157.

¹⁸ L'étude de Kirsten Thisted analyse la part d'intertextualité du roman de Peter Høeg pour lequel les principales sources sont les récits de Knud Rasmussen et Peter Freuchen, un ethnologue et un écrivain danois. Kristen THISTED, « The Power to Represent. Intertextuality and Discourse in *Smilla's Sense of Snow* », dans *Narrating the Arctic: A Cultural History of Nordic Scientific Practices*, Canton, Science History Publications, 2002, p. 311-342.

¹⁹ Sonja DELZONGLE, « Sonja Delzongle - Boréal », *op. cit.*

²⁰ Paul-Émile VICTOR, *Boréal. Une année en pays esquimau*, *op. cit.*

²¹ Monica KRISTENSEN, *Le Sixième homme*, *op. cit.* Un récit du sauvetage du *Polarjenta* est disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=sgQ9pDqs0d8>. Consulté le 25 janvier 2022.

²² Knud RASMUSSEN (éd.), *Contes inuit du Groenland*, Jacques Privat (trad.), Paris, Hachette Littératures, 1998.

collection d'ouvrages sur le Groenland, comme un patrimoine précieux et un héritage²³. Bernard Besson convoque lui aussi la figure légendaire de l'explorateur, par la filiation fictive de l'une des protagonistes :

Connie [Rasmussen] avait été remuée au tréfonds d'elle-même par l'article de Luc Martinet. Le tempérament sauvage et aventurier de son aïeul coulait-il vraiment dans ses veines [...] ? Discrète parmi les visiteurs [de la maison-musée Knud Rasmussen à Nuuk], elle fit craquer le parquet ciré et regarda les visages multiples de son ancêtre à la fois groenlandais et danois, chef d'expédition, administrateur, cabotin et ethnologue hors pair. Les aventuriers du début du XX^e siècle suscitaient encore l'admiration. Le monde alors était neuf et épargné. Des touristes, de plus en plus nombreux, fréquentaient l'ancienne demeure qui avait été, après Knud, la résidence du vice-évêque du Groenland, Mathias Storch, premier romancier groenlandais. [...] Elle n'était pas revenue dans ce lieu depuis des années. Connie passa en revue photos et portraits, et « reconnu » son nez quelque peu proéminent ainsi que l'intensité charmeuse du regard. Les lèvres charnues et sensuelles avaient traversé un siècle et demi. Bien sûr, Knud portait des cheveux noirs comme ceux des Inuits. Mais avec une bonne coloration...²⁴.

En interrogeant ses racines, le personnage métaphorise le genre relativement neuf du *polar polaire* dans sa recherche de filiation littéraire. L'extrait convoque une deuxième figure du panthéon littéraire groenlandais, l'écrivain Mathias Storch, dont le premier roman est une critique sociopolitique, sous forme d'anticipation, de la société régie par le Danemark en 1914²⁵.

L'intertextualité devient même hypertextualité, cette « relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire²⁶ ». En effet, Sonja Delzongle et Mo Malø transforment et adaptent dans la fiction, les écrits des explorateurs polaires français. Leurs textes participent d'une dérivation hypertextuelle telle que « B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération [...] de *transformation*, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer²⁷ ». Mo Malø localise à Camp Century l'affrontement final entre l'enquêteur et les coupables. Nicolas Dubreuil, dans *L'Aventurier des glaces*²⁸ et

²³ Ils sont associés à des « trésors », des « reliques » : Augo LYNGE, *Trois cents ans après*, *op. cit.*, p. 62-63.

²⁴ Bernard BESSON, *Groenland*, *op. cit.*, p. 138-139.

²⁵ Mathias STORCH, *Le Rêve d'un Groenlandais [En Grønlanders Drøm – Sinnattugaq]*, Jean-Michel Huctin et Inès Jorgensen (trad.), Québec, Presses de l'Université du Québec, 2016 [1915 – 1914].

²⁶ Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 13.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Nicolas DUBREUIL, *L'Aventurier des glaces*, Paris, Éditions Points, 2014.

*Mystères polaires*²⁹, décrit précisément cet endroit. Il y retrace l'histoire de sa découverte et narre sa propre expédition sur place, faisant de ces récits un hypotexte probable pour *Qaanaaq*³⁰. Si Sonja Delzongle s'inspire aussi du lieu, elle creuse encore plus l'intertexte. D'une part, elle cite Paul-Émile Victor par le biais de sa protagoniste Luv, et reprend une scène de repas (presque bacchanale) entre l'ethnologue et les Inuits qui mangent de la viande crue à la lueur des bougies³¹. Elle réinvente cette scène par le thème du cannibalisme, un leitmotiv du roman. Elle convoque encore les récits de Jack London dans la situation finale du roman : le chien-loup, ancien compagnon des hommes, redevenu sauvage, foule par hasard les lieux du drame passé. D'autre part, elle réécrit la relation et la traversée du pôle Nord de nuit de Mike Horn et Borge Ousland relatées dans *Objectif : pôle Nord de nuit*³². Elle attribue l'expédition du binôme à deux de ses personnages : Roger Ferguson, le chef de l'expédition Arctica, et Sangilak, l'enquêteur inuit.

Ferguson [connaît très bien Sangilak], et une profonde estime le lie à cet enfant de Thulé, de mère inuit et de père blanc, qui vient d'un village isolé au nord-ouest du Groenland, dans les environs de Qaanaaq. Ils sont à peu près du même âge, partageant une même vision du monde. Ainsi que le souvenir d'un voyage commun, au cours duquel ils ont réussi à rejoindre le pôle. Au-delà de l'exploit, une épopée humaine à deux, durant laquelle leur devise était : « Jamais l'un sans l'autre. » Une aventure au terme de laquelle ils étaient revenus plus que des amis, plus que des frères. Deux survivants. Dix-sept ans auparavant, Ferguson et Sangilak étaient partis ensemble à la mi-février du cap Arctichesky, en Terre du Nord, là où le monde finit et où l'enfer commence. Là où l'hélicoptère les avait déposés en plein blizzard avant de redécoller aussitôt, avant le plus fort de la tempête³³.

L'épopée des deux personnages n'est autre que celle de Mike Horn et Borge Ousland, partis au même moment, du même lieu, dans les mêmes conditions. Par ailleurs, la relation qui s'est nouée entre Roger et Sangilak devient le prolongement littéraire de celle des deux voyageurs.

²⁹ Nicolas DUBREUIL et Ismael KHELIFA, *Mystères polaires*, Paris, Points, 2015.

³⁰ Certaines ressemblances stylistiques et humoristiques, certaines références, laissaient penser, alors que l'identité de Mo Malø n'était pas révélée, que les deux auteurs ne formaient qu'un !

³¹ Paul-Émile VICTOR, *Boréal. Une année en pays esquimau*, op. cit., p. 180-181/183 : « Odarpi a la bouche pleine et mâche avec bruit. Il prend entre les dents un gros lambeau de viande noire couverte d'une croûte de graisse dégoulinante d'huile épaisse, coupe d'un geste rapide au ras des lèvres et aspire : floc ! [...] Autour de la viande étalée sur la peau étendue sur les dalles boueuses, Yosepi, Tekri, Gâba, Kristian, Odarpi, Mikidi taillent, dépècent, boivent de pleines poignées de sang gluant, crient, se lèchent les doigts, mâchent, avalent, se bourrent de graisse ; de viande, aspirent des bouts d'intestins, tendent des quartiers fumants à leur femme respective. Et tout ça se passe dans l'ombre des ounakrit, dans une sorte de fièvre lente [...]. Un vacarme épouvantable règne dans la maison. Les hommes, les femmes et les enfants sont mâchurés de sang violacé. Ils en ont partout ; Tabita elle-même en a jusqu'aux sourcils ; les hommes jusqu'aux coudes. Et tout ça mâche, coupe ; aspire des bouts de viande, parle, crie, rit ».

³² Mike HORN, *Objectif : Pôle Nord de nuit*, Paris, XO Éditions, 2007.

³³ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 122.

Les substantifs « amis » et « frères » liant les deux textes³⁴, celui de « survivant » apportant la touche finale au récit fictif pour s'ancrer dans l'héroïque narration du Nord.

Héroïsation, désacralisation, filiation, quelle que soit la fonction attribuée, l'intertextualité polaire confirme l'hypothèse de Pierre Bayard selon laquelle, il est possible de (mieux) raconter un lieu que l'on n'a pas visité, ce qui est le cas des deux auteurs français³⁵. Selon lui, l'important est d'avoir un informateur fiable, faisant office de relais entre le lieu et l'écrivain³⁶. Les récits polaires, comme hypotextes aux *polars polaires*, prennent ce rôle de relais et participent à la transmission protéiforme et polyphonique du Nord.

3.2. Un *storytelling* pour le Nord ?

L'intertextualité soulève la question de la continuité des textes, et des effets d'écho entre eux. Quels liens existe-t-il entre eux ? Étudiés en diachronie, quelle(s) représentation(s) véhiculent-ils ? Peter Fjågesund étudie les représentations de l'Arctique dans les littératures anglaises de la fin du XIX^e siècle et l'usage qu'elles en font, dans un chapitre dédié aux récits du Nord. Il note par exemple comment le lieu sert de faire-valoir moral dans la littérature jeunesse³⁷. L'analyse de Peter Fjågesund nous invite à interroger l'existence de formes narratives spécifiques aux représentations des lieux nordiques, et plus particulièrement arctiques, c'est-à-dire, des narrations où serait visible une articulation entre les images du lieu et les codes génériques. Les concepts de *nordicité*, d'*imaginaire du Nord* et de *boréalisme* illustrent, à des échelles différentes, une *mise en récit* du Nord. La question des formes narratives propres à la nordicité est soulevée notamment dans l'ouvrage *De la nordicité au boréalisme* :

Quels types de récits vont de pair avec la nordicité ? Nous présumons d'abord qu'il existerait un *storytelling* de la nordicité : la nordicité nous raconterait une histoire et il conviendrait de se demander laquelle (ou lesquelles). Quelles sont les péripéties fictionnelles de la nordicité ? Ou pour le dire en termes de séries, comment se déclinent les différents épisodes et les saisons³⁸ ?

³⁴ Mike HORN, *Objectif : Pôle Nord de nuit*, *op. cit.*, p. 12 : « Ce livre raconte l'autre moitié de l'histoire. Ou comment Borge et moi avons fait pour réussir, contre toute probabilité, en traversant les méandres obscurs et périlleux de la nature la plus sauvage et impitoyable qui soit. La nature humaine. Et comment nous l'avons vaincue. En d'autres termes : comment, partis amis, nous sommes revenus frères ».

³⁵ Pour rappel, Mo Malø est allé au Groenland après la publication du tome 2, *Diskø*. Ses seules connaissances sur le pays étaient livresques lors de l'écriture de *Qaanaaq* (le tome 1).

³⁶ Pierre BAYARD, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, Paris, Les Editions de Minuit, 2012.

³⁷ « Narratives of the North », Peter FJÅGESUND, *The Dream of the North*, *op. cit.*, p. 360-375.

³⁸ Alessandra BALLOTTI, Claire MCKEOWN et Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE (éd.), *De la nordicité au boréalisme*, *op. cit.*, p. 34.

La littérature policière, de par son attrait pour la pratique sérielle, s'inscrit dans la définition des formes narratives de la nordicité³⁹, ou plus simplement des représentations du Nord. Elle participe également de la fabrication d'un *logo* nordique :

Mais se poser la question des valeurs, c'est aussi se demander à quel point, parfois, la nordicité a pris la forme d'une marque de fabrique, voire d'un logo. Le succès de certaines œuvres nordiques a pour effet de parer la nordicité d'une dimension publicitaire, commerciale, voire *marketing*⁴⁰.

Le succès du polar nordique tient à sa promotion de la nordicité⁴¹, mais il participe aussi à son renouvellement. Cette dernière observation invite à analyser la pratique de sérialité de la littérature policière nordique et à poser la question de manière plus large du positionnement des *polars polaires* dans la lignée de ces formes narratives du Nord⁴².

Un « imaginaire du Nord » sérialisé

La sérialisation est un phénomène ancré dans les pratiques depuis le XIX^e siècle, elle participe à un processus de « sédimentations des imaginaires⁴³ ». Dans le cadre du *polar polaire*, ces imaginaires sont doubles (celui du Nord et celui du polar) et leur articulation en série contribue à les entremêler. L'imaginaire du Nord défini par Daniel Chartier, lié aux extrêmes (géographiques, climatiques, conditions de survie) et au manque (de lumière, de chaleur), procède d'un palimpseste puisqu'il efface et réécrit continuellement la même représentation du lieu. De plus, la pratique sérielle est intrinsèque à la littérature policière, Thomas Narcejac parle du roman policier comme du « modèle le plus achevé » d'une littérature de *consommation*⁴⁴. Jacques Dubois également, dans *Le Roman policier et la modernité*, disait de la fiction policière qu'elle « propose des objets en “kit”⁴⁵ », ce qui explique son succès intermédiatique. Même si la récurrence n'est pas obligatoire, « [...] elle est si fréquente qu'elle devient un des éléments constitutifs du genre, avec ses séductions et ses pesanteurs, ses effets de réel et ses types hypnotiques⁴⁶ ». La pratique sérielle « invit[e] chaque fois à évaluer le texte à partir de

³⁹ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 32.

⁴¹ *Ibid.*, p. 41.

⁴² Afin d'élargir la réflexion, nous organisons un colloque à Strasbourg en mars 2023, portant sur l'articulation entre les formes narratives et les images du lieu, l'appel est disponible en ligne : <https://nordique.bnu.fr/node/494>.

⁴³ Matthieu LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne: littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Éditions du Seuil, 2017, p. 8.

⁴⁴ Thomas NARCEJAC, *Une machine à lire, op. cit.*, p. 246.

⁴⁵ Jacques DUBOIS, *Le Roman policier ou la modernité, op. cit.*, p. 50.

⁴⁶ Isabelle Rachel CASTA, *Pleins feux sur le polar, op. cit.*, p. 76.

l'ensemble plus vaste qu'il convoque⁴⁷ ». Ce dernier, dans les *polars polaires*, se compose des deux intertextes auxquels ils renvoient, quel est alors l'effet produit par leur combinaison dans la logique sérielle ?

Le corpus se répartit équitablement entre les deux cas : des productions uniques, sorte de parenthèse arctique pour l'auteur de polar⁴⁸, et d'autres conçus d'emblée comme un ensemble sériel. Le tableau ci-dessous regroupe ces séries provenant des deux corpus d'étude (restreint et élargi), ainsi que le type de média, le(s) personnages principaux et le lieu élargi de la géographie narrative.

Auteur	Personnage(s)	Géographie narrative	Média(s)	Nombre tomes/épisodes	Titre(s) par ordre de publication
Mo Malø	Qaanaaq Adriensen	Groenland	Roman	4	<i>Qaanaaq</i> <i>Diskø</i> <i>Nuuk</i> <i>Summit</i>
Mads Peder Nordbo	Matthew Cave & Tupaarnaq Siegstad	Groenland	Roman	3 (2 trad.)	<i>La Fille sans peau</i> <i>Angoisse glaciale</i> <i>Kvinden med dødsmasken</i>
Mårlind Måns, Stern Björn	Liv Hermanson & Enok Lyng	Groenland	Série TV	8 ép.	<i>Enfer Blanc</i>
Olivier Truc	Klemet Nango & Nina Nansen	Nord Scandinavie	Roman, BD	4	<i>Le Dernier lapon</i> — adapté en BD <i>Le Détroit du loup</i> <i>La Montagne rouge</i> <i>Les Chiens de Pasvik</i>
Lars Pettersson	Anna Magnusson	Nord Scandinavie	Roman	4 (1 trad.)	<i>La Loi des Sames</i> <i>Slaktmånad</i> <i>Mörkertid</i> <i>Arctic Express</i>

⁴⁷ Matthieu LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne*, op. cit., p. 8.

⁴⁸ Peter HØEG, *Smilla*, op. cit. ; Anne B. RAGDE, *Zona Frigida*, Hélène Hervieu et Eva Sauvegrain (trad.), Paris, Balland, 2011 ; Bernard BESSON, *Groenland*, op. cit. ; Nicolas FEUZ, *Horror borealis*, Paris, Le Livre de Poche, 2018 ; Éric HOSSAN et Thierry VIEILLE, *Derrière le silence de l'ours blanc*, op. cit. ; Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit. ; Anne TANGUY TADDONIO, *Grabuge à Nuuk*, op. cit. ; John Kåre RAAKE, *La Glace*, op. cit. ; Caroline HINAULT, *Solak*, Paris, Éditions du Rouergue, 2021.

Åsa Larsson	Rebecka Martinsson	Nord Scandinavie	Roman	6 (5 trad.)	<i>Horreur boréale</i> <i>Le Sang versé</i> <i>La Piste noire</i> <i>Tant que dure ta colère</i> <i>En sacrifice à Moloch</i> <i>Fädernas</i> <i>Missgärningar</i>
Grímsson Jóhann Ævar, Stærmose Søren	Kaïna Zadi	Nord Scandinavie	Série TV	8 ép.	<i>Jour Polaire</i>
Monica Kristensen	Knut Fjeld	Svalbard	Roman	5 (4 trad.)	<i>Hollandergraven</i> <i>Le Sixième homme</i> <i>Opération Fritham</i> <i>Vodka, pirojki et caviar</i> <i>L'Expédition</i>

Tableau 2. Séries policières

Premier principe fédérateur sériel, le personnage principal, dont les aventures se succèdent roman après roman, permet l'« identification et [la] fidélisation du lectorat⁴⁹ ». Ces héros récurrents « amènent avec eux une atmosphère, des tics de comportement, une manie, une addiction, un malheur privé, une souffrance, une usure, un dégoût, qui bientôt nous les rendent proches et fraternels⁵⁰ ». Dans les *polaris polaires*, ce type de personnage est un métis entre deux cultures, ou un duo d'enquêteurs, chacun issu de l'une des deux cultures en présence. Chaque ouvrage distille une nouvelle pièce au puzzle identitaire des uns et approfondit la relation des autres. En plus des enquêteurs, des groupes de protagonistes reviennent continuellement, sous d'autres traits : il s'agit d'autochtones arctiques opposés plus ou moins ouvertement aux étrangers. Les enquêteurs *policiers* font presque tous l'objet d'une description détaillée, le point de vue interne permet d'approfondir les traits de leur caractère. Pourtant, Norbert Spehner dit de Knut Fjeld, le héros de Monica Kristensen, qu'il est « malheureusement plus une “fonction” qu'un être de chair et de sang auquel on peut s'attacher. Tout au plus peut-on dire qu'il est un bon flic, fiable, obstiné et courageux⁵¹ ». S'il est vrai que

⁴⁹ Isabelle Rachel CASTA, *Pleins feux sur le polar*, op. cit., p. 77.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 78.

⁵¹ « entrée FJELD, Knut » Norbert SPEHNER et Yvon ALLARD, *Le détective: dictionnaire des personnages principaux de la littérature policière et d'espionnage*, Lévis (Québec), Alire, 2016, p. 264.

le personnage est moins « incarné » que le Qaanaaq de Mo Malø, c'est dans le but précis de mettre en valeur le Svalbard : ce dernier est un personnage dans les romans de l'autrice norvégienne. Le lieu est donc un second principe fédérateur des *polars polaires* sur lequel s'appuie la pratique sérielle. Les trois espaces géographiques principaux sont bien au cœur de l'effet d'attente de ces romans. Les revers climatiques, les territoires immenses, et les dangers polaires, ces éléments sont familiers aux lecteurs de récits de voyage, mais ils proposent de nouvelles possibilités de péripéties au polar. La reproduction de ces codes stéréotypés est justement l'un des fondements du principe de sérialité : « les lecteurs seront moins gênés par le caractère stéréotypé des récits quand ils les consommeront en série que s'ils n'en avaient parcouru qu'un, parce que, pour atteindre pleinement leur efficacité, les stéréotypes et les codes doivent entrer en résonance avec l'ensemble de la série qu'ils convoquent⁵² ». Parallèlement, au sein des *polars polaires*, apparaissent de nouvelles thématiques (le réchauffement climatique, les enjeux géopolitiques de chaque espace, les droits autochtones) qui actualisent l'imaginaire du Nord, le renouvellent par le contexte contemporain. Ce balancier entre la répétition de topoï polaires et l'insertion de nouveaux enjeux participe alors de la création d'une *branding*, une image de marque. Cet effet de marque se propage aux ouvrages uniques qui à l'échelle de la production d'un seul auteur sont hors du champ sériel. Pourtant, par l'apposition des codes de l'imaginaire du Nord, ils s'intègrent à une production en série plus large, celle des *polars polaires* en premier lieu, et celle de la littérature polaire enfin.

La sérialité désigne la répétition du même, et les *polars polaires* représentent la mise en forme codifiée d'un processus déjà en cours avec des ouvrages dont la multiplication conduisait à un effet sériel : les récits de voyages polaires répètent eux aussi certains topoï (épreuve de l'extrême, paysages magnifiques, etc.). Dès lors, l'imaginaire arctique s'apparente, non pas tant à un logo, qu'à une étiquette nordique dont l'apposition sur un corpus conditionne les discours et les représentations. Le genre du polar, qui par nature conduit à la sérialité, concrétise cette manifestation. Cet effet de sérialité (à la fois à l'échelle du genre et à celle de la production d'un auteur) transforme l'imaginaire du Nord en un code éditorial et *marketing*, déjà mis en place par les éléments paratextuels. L'étude des couvertures soulignait l'émancipation des codes usités du genre : le bleu polaire de l'Arctique remplace le rouge du policier. La forme policière interroge cette uniformisation sérielle et, parce qu'elle est elle-même sujette à ce kaléidoscope infini, conduit à un épuisement thématique et narratif. Caroline Hinault, dans le

⁵² Matthieu LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne*, op. cit., p. 39.

très récent *Solak*, par le truchement de l'un des personnages, dénonce un conditionnement intellectuel collectif produit par le mécanisme de série :

Les noms changent, les lieux aussi, mais bordel, c'est effarant les constantes [...] En tout cas, ça m'asperge les yeux d'évidence tous ces maillons de la grande chaîne du pouvoir, les slogans et les images martelés, parce que la répétition ça compte énormément, c'est normal faut dire pour des constantes, c'est ça qui achève de forer une idée même coulante dans le cerveau des gens⁵³.

Le personnage tire cette conclusion de la comparaison de coupures de journaux sur une période de vingt ans. Il constate que certains évènements forment des canevas récurrents dont les éléments circonstanciels sont variables. Sa parlure vulgaire et l'accumulation de propositions subordonnées déconstruisent l'embranchement qu'il décrit. Le commentaire métatextuel propose une analyse des phénomènes de répétition, qui dans le cadre des *polars polaires*, renvoient à la ritournelle de l'imaginaire du Nord inscrivant le corpus dans une dynamique de littérature de masse, et pose la question de son éventuel épuisement. Par ailleurs, l'image de la chaîne métaphorise celle intratextuelle de la littérature polaire et amène à questionner la place de ces romans.

Une nouvelle forme narrative pour le Nord ?

La présence de l'intertexte polaire encourage à considérer les *polars polaires* comme un chaînon de cette tradition littéraire, à la fois par le prisme de l'influence des récits viatiques et par le travail d'un genre neuf dans l'histoire des représentations de l'Arctique. Ainsi, après les récits d'exploration, les écrits scientifiques (anthropologues, ethnologues, climatologiques, biologiques, etc.), les récits d'expéditions sportives contemporaines, les *polars polaires* constituent le chaînon suivant de la tradition polaire.

D'une part, leur écriture porte les traces des corpus des décennies précédentes, ce qui n'est pas nouveau. Le récit de Rémy de Gourmont *Chez les Lapons*⁵⁴ constituait en son temps une manifestation de l'écriture du Nord sur la base d'autres écrits. L'auteur ne s'est en effet jamais rendu dans le Sápmi mais nourrit son texte de récits de voyages⁵⁵. L'attraction de l'imaginaire

⁵³ Caroline HINAULT, *Solak*, *op. cit.*, p. 82-83.

⁵⁴ Rémy GOURMONT (DE), *Chez les Lapons. Mœurs, coutumes et légendes de la Laponie norvégienne*, Montréal, Imaginaire | Nord, 2006.

⁵⁵ À ce sujet, Éric Trudel dans l'introduction de l'ouvrage, cite les sources de Rémy de Gourmont et souligne le voyage fictif : « Car en effet, quoi que la préposition inaugurale du titre, *Chez les Lapons*, puisse laisser penser, en donnant si fort l'impression d'une invitation au voyage, et malgré les efforts rhétoriques d'un texte qui cherche à créer l'illusion de l'aventure rapportée *in situ*, [...] il ne s'agit pas, ici, du récit d'une expédition ou d'un de ces

nordique créait alors déjà des voyages plus littéraires que réels, fondés sur la parole d'autrui et fournis de représentations de l'espace et de ses peuples⁵⁶. De plus, la présence des peuples autochtones arctiques crée une autre similitude entre récits polaires et polars. Ils perpétuent ainsi la « fonction testimoniale⁵⁷ » développée dans les premiers, à savoir protéger le patrimoine historique autochtone et alerter sur les enjeux du réchauffement climatique⁵⁸. Pour les éditeurs de l'ouvrage *The Foreign in International Crime Fiction. Transcultural Representations*, le roman policier constitue une « zone de contact transculturel⁵⁹ », et à ce titre la manifestation d'une nouvelle forme de récit de voyage pour le lecteur, entre évasion et découverte :

En tant que zone de contact transculturelle, nous pouvons nous demander si ce genre n'est pas une nouvelle forme de récit de voyage, permettant aux lecteurs de se lancer dans des « voyages » (depuis le confort de leur fauteuil) non pas tant pour explorer de nouvelles géographies ou des pays récemment « découverts » que pour scruter des cultures et des sociétés différentes et, ce faisant, mieux se définir eux-mêmes⁶⁰.

Outre l'attrait pour de nouvelles géographies et le « voyage » que permet le roman policier ethnologique ou représentant un ailleurs, le polar et le récit viatique partagent des valeurs divertissantes et didactiques qui les rapprochent l'un de l'autre⁶¹. Le *polar polaire* ne déroge pas à cette règle, il est marqué par la double exigence de diversifier le genre du polar et de faire

récits de voyage savants dont le siècle est si friand. De fait, Remy de Gourmont n'a pas visité la Laponie avant de la décrire, [...] ni après d'ailleurs [...]. Ce qu'il a appris de la Laponie et qu'il livre dans les pages qui suivent, il le doit plutôt à ses talents de navigation en bibliothèque, à son excellente connaissance des sources bibliographiques, [...], et à une remarquable capacité de synthèse ; sa seule expédition chez les Lapons, ce fut celle de la lecture ». *Ibid.*, p. 11-12.

⁵⁶ Les ouvrages de Knud Rasmussen et Peter Freuchen ont longtemps été source d'inspiration pour les auteurs situant leur fiction au Groenland. Kristen THISTED, « The Power to Represent. Intertextuality and Discourse in *Smilla's Sense of Snow* », art. cité, p. 313.

⁵⁷ Gérard COGEZ, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

⁵⁸ Marie-Lou SOLBACH, *Les récits d'expéditions polaires*, op. cit.

⁵⁹ L'expression est construite sur un emprunt à Mary Louise Pratt pour qui une zone de contact désigne les « espaces sociaux où des cultures disparates se rencontrent, s'affrontent et se débattent, souvent dans des relations de domination et de subordination fortement asymétriques — comme le colonialisme, l'esclavage ou leurs séquelles, tels qu'ils sont vécus aujourd'hui dans le monde entier ». Mary Louise PRATT, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, New York and London, Routledge, 1992, p. 4 : « social spaces where disparate culture meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination — like colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today » — nous traduisons.

⁶⁰ « Introduction » Jean ANDERSON, Carolina MIRANDA et Barbara PEZZOTTI (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction*, op. cit., p. 1-2 : « In its guise as a transcultural contact zone, then, we might ask ourselves whether this genre is a new form of travel writing, allowing readers to embark on “journeys” (from the comfort of their armchairs) not so much to explore new geographies or recently “discovered” countries as to scrutinize different cultures and societies and, in so doing, to better define themselves » — nous traduisons.

⁶¹ *Ibid.*, p. 3 : « As for the exotic environment, the proliferation of detective novels with foreign settings brings the genre into close proximity to travel writing and may have both entertainments and didactic value for readers » — nous traduisons.

découvrir un espace ainsi que ses sociétés. Il introduit dès lors au sein de la littérature polaire une zone de contact, à la fois transculturelle puisque s'y côtoient plusieurs strates culturelles issues de relations asymétriques, mais également narrative puisqu'il se situe à la croisée du récit viatique et anthropologique polaire.

D'autre part, l'émergence des représentations de l'Arctique dans le genre du polar constitue l'innovation des *polars polaires*. Ce travail d'écriture s'accompagne de thématiques actuelles (le réchauffement climatique, les revendications autochtones) et de ce fait inscrit les romans de notre corpus comme une nouvelle forme narrative pour dire l'idée du lieu arctique. Thomas Mohnike, dans un article sur la mise en récit du Nord par les myèmes, rappelle le constat de la fixité des conceptions de cet espace : « Il semble que la connaissance sociale du Nord ait été d'une étonnante stabilité d'Hérodote à nos jours, ses motivations oscillant entre un désir d'exotisme et une nostalgie des origines nordiques⁶² ». De fait, l'espace nordique et particulièrement arctique est continuellement réécrit par le prisme de l'imaginaire qu'il génère, ce à quoi les *polars polaires* ne dérogent pas. En revanche, ils renouvellent de deux manières la narration polaire. L'une par le genre, l'autre par l'appartenance de ce genre à la culture populaire. De fait, ces romans se situent à un tournant dans l'histoire contemporaine de la narration polaire. Les récits de voyages polaires étaient, jusqu'alors, la forme privilégiée de la fiction du Nord. Les *polars polaires*, par la sérialité, opèrent un basculement des représentations du nord arctique vers la littérature de masse. Celle-ci favorise un renforcement des stéréotypes envisagés par le lecteur et l'auteur « non comme les signes d'un appauvrissement du texte, mais comme la matière même sur laquelle repose la relation sérielle⁶³ ». Pourtant, et malgré la multiplication des ouvrages *policiers*, la question se pose de l'épuisement des images du nord, notamment pensées dans le contexte climatique actuel⁶⁴.



Des récits d'explorations polaires du XIX^e siècle aux expéditions scientifiques et sportives du XX^e siècle, une nouvelle catégorie s'ajoute à cette tradition littéraire, le *polar polaire*. Constitué

⁶² Thomas MOHNIKE, « Narrating the North », art. cité, p. 2 : « It seems that social knowledge of the North has been of an astonishing stability from Herodotus to the present day, with its motivations oscillating between a desire for exoticism and a longing for Nordic origins » — nous traduisons.

⁶³ Matthieu LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne*, op. cit., p. 39.

⁶⁴ L'empan du corpus analysé concerne la période 2010-2020, mais prend en compte les romans publiés en 2021 (*Solak*, de Caroline Hinault ; *Mayday*, de Grethe Bøe) et 2022 (*La Convergence du loup*, de Pascal Hémon). La question du changement des images sera abordée dans la dernière partie du volume II, au sixième chapitre : (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène.

d'intertextes aux nombreux récits auxquels il s'affilie, il y apporte des mécanismes itératifs par l'effet de sérialité. Il accentue une pratique initiée, parallèlement, par la multiplication des récits d'expéditions contemporaines. Cette sérialité entraîne un biais de lecture :

Il existe des situations dans lesquelles le texte engage dès l'origine, dans son esthétique même, des mécanismes sériels. Dans ce cas, l'auteur prend pour point de départ cette relation à un ensemble plus large, et les références qu'il convoque affectent en profondeur son écriture. À l'autre extrémité de la communication, le lecteur appréhende l'œuvre dans une relation médiatisée par un ensemble de productions auxquelles il se réfère pour déterminer le sens et la valeur du texte⁶⁵.

C'est à l'aune de cette culture polaire consciente ou inconsciente que se rapporte le lecteur lorsqu'il aborde les récits policiers contemporains. De plus, la répétition de ces lectures, du fait de la pratique sérielle, transforme le Nord en objet de consommation.

⁶⁵ Matthieu LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne*, *op. cit.*, p. 12.

Conclusion du chapitre – Image d'un Nord en série

La cartographie textuelle des *polars polaires* atteste de leur affiliation au sein d'une tradition littéraire bien ancrée. L'étude du paratexte dans son ensemble souligne l'articulation du genre avec les représentations caractéristiques du lieu, notamment véhiculées par un imaginaire polaire communément partagé.

Le péri-texte éditorial composé de l'espace de la couverture, comprenant les illustrations, les titres, les patronymes et la jaquette, invite d'emblée le lecteur à pénétrer un *ailleurs* boréal. Une invitation réitérée et appuyée par les auteurs (et éditeurs) au sein de l'épitexte, cette frange du texte qui lui est extérieure et le met en scène. Le lecteur conquis, s'il se décide à ouvrir la première de couverture, découvre ainsi l'univers fantasmé et matérialisé par la carte insérée en liminaire. Celle-ci, accompagnée ou non de l'appareil intertitulaire, lui offre alors une double incursion, à la fois au cœur de l'espace fictionnel arctique, et de celui de la narration, à savoir l'enquête policière. Ces deux éléments proposent dès lors une articulation narrative entre les codes génériques et les schèmes polaires. Enfin, les références au contexte littéraire arctique confirment l'inscription des *polars polaires* dans une tradition culturelle, y proposant une nouvelle forme narrative. Celle-ci, par son appartenance à la culture populaire, intègre le discours sur le Nord dans une production intensive et sérialisée, créant un équilibre entre renforcement et épuisement des lieux communs sur ce même espace. La logique sérielle concrétise alors pour la narration polaire l'effet de cohérence initié par « l'imaginaire du Nord¹ ». En effet, selon Matthieu Letourneux,

dans le cas des logiques sérielles, ces stéréotypes fonctionnent comme des signes, souvent repérables dès les premières lignes, et même, généralement, avant même que le livre soit ouvert, à travers tout un ensemble d'informations péri-textuelles (titre, illustration de couverture, collection, prière d'insérer) qui exhibent ce tissu inter- et architextuel pour lui donner sa pleine efficacité, jusqu'à déterminer largement le pacte de lecture².

Ainsi, à l'interrogation initiale des déclinaisons de l'imaginaire du Nord à l'intérieur du texte, et de sa transmission par le texte, l'analyse du paratexte et de l'intertexte répond par la constitution d'une triple articulation, à la fois éditoriale, narrative et littéraire. La présence des représentations usuelles de la géographie arctique ne se limite toutefois pas aux *seuils* du texte,

¹ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, *op. cit.*

² Matthieu LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne*, *op. cit.*, p. 39-40.

mais renvoie plutôt à leur emploi narratif, thématique et contextuel, ce qui sera abordé par les analyses de la géographie narrative et des protagonistes dans le second volume.

Conclusion du volume – Qu'est-ce qu'un *polar polaire* ?

La première partie de notre travail a défini le cadre structurel et thématique des *polars polaires*, démontrant comment l'articulation entre le genre et l'idée du lieu s'effectue dans un premier temps au sein de leurs codes typologiques et éditoriaux. Cette démarche souligne leur inscription au sein des deux ensembles littéraires dont ils héritent, la littérature policière et les représentations culturelles polaires.

À cette fin, la pensée structuraliste a contribué à définir les caractéristiques du corpus. La typologie du roman policier de Tzvetan Todorov, le schéma narratif de Vladimir Propp et le modèle actantiel de Julien Greimas, ainsi que les classifications par types de personnages d'Yves Reuter et Jacques Dubois, offrent une ossature théorique à la catégorisation des *polars polaires*. Le premier chapitre consacré à ces efforts définitionnels a ainsi encadré l'inscription des romans étudiés au sein du genre, rappelant qu'ils sont surtout des romans policiers avant d'être des romans sur le Nord arctique. De même, « l'imaginaire du Nord » théorisé par Daniel Chartier met à disposition un système d'analyse sémiotique que l'on découvre constitutif du corpus. L'étude du paratexte a ainsi discuté l'inscription des codes discursifs de cet imaginaire, et plus spécifiquement d'un imaginaire hivernal et polaire dans la construction éditoriale et narrative du sous-genre.

Quel est ce sous-genre ? Que sont les *polars polaires* ? À partir des critères constitutifs du corpus et des éléments structurels se dessine une première définition.

À la croisée générique entre le roman noir et le roman à suspense, façonnés d'emprunts à l'énigme et au *thriller*, les *polars polaires* représentent des avatars de la « narration policière contemporaine¹ » dont les frontières génériques se sont émoussées. Cette dernière se nourrit des références méta- et intertextuelles précédentes². Ils renvoient à un corpus de romans policiers qui articule les composantes d'un espace géographique, celui de l'Arctique, aux schèmes de l'imaginaire qui en découlent. Ces récits inscrivent ces images au sein de leur structure narrative, en tant qu'éléments contextuels et résolvants. Indépendamment de l'origine de l'auteur, ils manifestent les inquiétudes sociétales de leur temps d'écriture (humaines et climatiques).

¹ Moez LAHMEDI et Kamel FEKI (éd.), *Les Nouveaux Avatars du roman policier*, Paris, Classiques Garnier, 2022.

² « Introduction », *Ibid.*, p. 26.

Selon Marc Lits, dans la littérature policière, « la quête [n'est] pas orientée vers un objet extérieur qu'un déplacement géographique, et donc narratif, permet d'atteindre, mais est une enquête limitée à ce qui est inscrit dans le texte, avant que le récit ne commence³ ». Or la particularité des *polars polaires* réside dans l'inversion de cette affirmation : puisque le lieu est l'élément primordial, le déplacement géographique est concomitant à l'enquête tout en étant l'objet de la quête. Les auteurs de ce corpus mettent en exergue les dysfonctionnements sociétaux ainsi qu'une incitation à y remédier, dans le sillon des romans policiers scandinaves. Ces thèmes de dénonciation se concentrent principalement autour de la protection des minorités et celle de l'environnement.

Ces romans s'inscrivent donc dans la tradition littéraire du polar, épousant certaines de ses caractéristiques globales, et s'emparent de l'un de ses axes spécifiques : la poursuite identitaire. Ils mettent ainsi l'accent, au sein même de leur structure et de leur typologie, sur l'histoire personnelle d'un protagoniste en parallèle de la résolution de l'enquête. Privilégiant la forme du meurtre, avec arme symbolique ou environnement naturel, exacerbant ainsi les conflits ethniques hérités du contexte colonial, ils dramatisent le Nord et ses acteurs. Cette dramatisation est accentuée par la mise en scène des principaux schèmes polaires articulés dès les *seuils* du texte. Appuyés au sein du récit par un intertexte polaire héroïque, ceux-ci inscrivent les *polars polaires* dans l'histoire des pratiques discursives du lieu du Nord, faisant de ce corpus une forme contemporaine de l'imaginaire du Nord et du polar.

En tant qu'œuvres sérielles, du fait du genre et de l'appartenance à la (para)littérature populaire, les romans policiers répondent à des attentes⁴. Elles sont renforcées et renouvelées par celles inhérentes à l'imaginaire de l'Arctique. L'articulation des *polars polaires* crée ainsi un pacte de lecture spécifique : celui de la narration *policière*, combinaison des images du lieu en corrélation avec les codes du genre. Mais l'articulation entre le *polar* et le *polaire* se déploie bien au-delà de ces franges paratextuelles et le volume suivant, consacré aux analyses thématiques et narratologiques, démontre l'imbrication profonde de ces deux traditions littéraires dont résulte une interrogation eschatologique.

³ Marc LITS, *Le Roman policier*, *op. cit.*, p. 76.

⁴ Dans le cadre de la sérialisation, auteurs et lecteurs « sont liés par des attentes sérielles qui commandent à la fois à l'écriture de l'œuvre (écrire dans un genre, c'est se conformer à des conventions génériques) et à sa lecture (on ne lit pas de la même façon les œuvres selon le genre dans lequel elles s'inscrivent) ». Matthieu LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne*, *op. cit.*, p. 18.

Volume II.

Médiations des inquiétudes contemporaines
au travers des représentations de l'Arctique

Première partie.
L'imaginaire géographique des *polars*
polaires

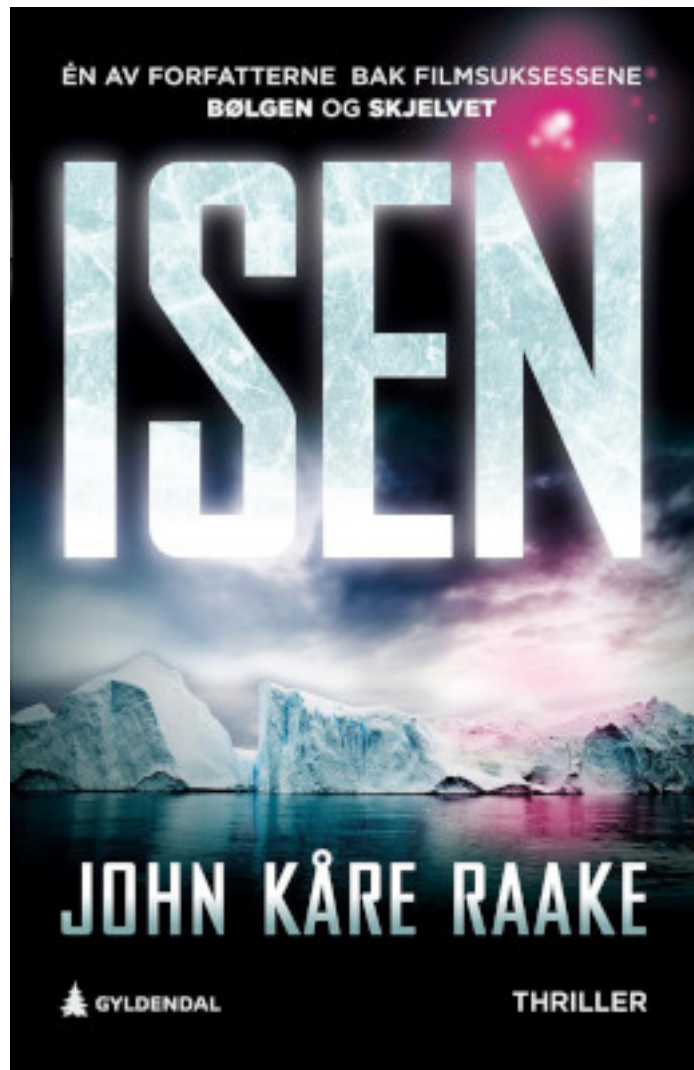


Figure 16. Couverture d'Isen, John Kåre Raake, Oslo, Gyldendal, 2019 ©

*I*sen, « la glace », ce syntagme norvégien (et sa traduction) évoque sans nul autre pareil les territoires septentrionaux et il participe à la définition exogène de l'espace Arctique. Exogène, car elle est formulée depuis l'extérieur¹ et, de ce fait, conditionne le regard porté sur le nord polaire à quelques lieux communs².

Quelles images ces derniers véhiculent-ils ? La couverture originale du roman de John Kåre Raake en exploite quelques-unes. Cette photographie au format portrait présente un paysage arctique composé principalement d'icebergs. Ces derniers sont enserrés par la mer et un ciel nuageux cadré en plan large ; l'action est alors clairement située dans la géographie polaire et évoque l'atmosphère froide à laquelle l'imaginaire collectif est familier. La ligne horizontale de ces éléments s'étend d'un côté à l'autre du format et se prolonge hors champ ; elle transmet l'impression d'infini généralement associée aux paysages arctiques. Cette sensation se trouve renforcée par les lignes de force horizontales de l'image vectrices d'un sentiment de stabilité, voire d'écrasement. Complétée par les lignes directrices droites et verticales des arrêtes glacées et du sillon lumineux de la fusée de détresse, cette stabilité évoque aussi l'immobilité d'un temps suspendu, qui, dans le contexte du polar, suggère le suspense et le danger. Ceux-ci sont symbolisés par les formes abruptes, pointues, franches, des signes iconiques (la banquise) et des signes linguistiques (la police carrée). Un contraste est exprimé entre les couleurs froides et sombres d'une part, froides et claires d'autre part, dont les jeux de reflets et de contraste lumineux à la fois allongent et mettent en relief les icebergs menaçants. Ce couple lumière/blancheur et obscurité/noirceur est fréquemment employé dans les représentations de l'Arctique³. Les variations de noir renvoient à la nuit polaire, elle-même métaphore de la noirceur humaine dans les *polars polaires*, et provoquent les émotions de peur et d'angoisse⁴. Par ailleurs, la traînée lumineuse de la fusée de détresse intensifie ces sentiments par l'introduction d'un élément anormal au sein de cet environnement (faussement) statique. Enfin,

¹ Pour une analyse théorique des transferts culturels exogènes et endogènes dans l'espace nordique, se référer à Alessandra BALLOTTI, « Analyse des processus d'interaction et de réception du boréalisme », *Études Germaniques*, vol. 290, Boréalisme 2.0, n° 2, 2018, p. 177-191, <<http://doi.org/10.3917/eger.290.0177>>. Consulté le 19 avril 2019.

² Par lieux communs, nous entendons « idée stéréotypée ou thème littéraire plus ou moins rebattu [...] répertoire d'images-thèmes ». Daniel BERGEZ, Violaine GERAUD et Jean-Jacques ROBRIEUX, *Les Mots de la critique. Vocabulaire de l'analyse littéraire*, 4^e éd., Paris, Armand Colin, 2020, p. 154-155. Nous renvoyons également à l'ouvrage de Ruth AMOSSY et Anne HERSCHBERG PIERROT, *Stéréotypes et clichés*, *op. cit.*

³ À ce sujet, se référer aux ouvrages suivants en introduction desquels les auteurs rappellent le lien entre lumière, noirceur et territoire arctique : Daniel CHARTIER, Katrín Anna LUND et Gunnar Thór JOHANNESON (éd.), *Darkness*, Montréal, Imaginaire | Nord, 2021 ; Henning Howlid WÆRP, *L'Arctique de la littérature norvégienne*, *op. cit.*

⁴ « Introduction en français », Daniel CHARTIER, Katrín Anna LUND et Gunnar Thór JOHANNESON (éd.), *Darkness*, *op. cit.*, p. 239.

le titre occupe l'espace immense du ciel et se distingue par sa couleur plus claire. Par un jeu d'inversion proportionnel, il écrase le paysage, rappelant par sa texture givrée la présence de la glace en Arctique, à l'image de celui de la neige dans le roman de John Kåre Raake. Le Nord polaire, figuré comme un monde froid, brut, et hostile, est ainsi présenté aux lecteurs dans ses caractéristiques esthétiques les plus connues.

Pour Louis-Edmond Hamelin, le Nord se calcule en degré « d'indice polaire », sur la base de critères climatiques et géologiques ainsi que des facteurs socioculturels afférents (infrastructures, habitat et activité économique)⁵. Selon Henning Wærp, les « représentations mentales⁶ » sur le lieu doivent également être prises en compte⁷. L'histoire des représentations du Nord et de l'Arctique met en évidence les différentes images constitutives de cet imaginaire géographique⁸. Les textes de l'Antiquité et du bas Moyen-âge ne fluctuent que peu et présentent le Nord comme « un espace nimbé de mystère, écrasé par le froid, inhospitalier et farouche⁹ », une terre du Mal, peuplée d'esprits et de fantômes, berceau de la barbarie¹⁰. Les représentations évoluent au XIX^e siècle pour devenir plus positives, mais toujours parées de mystère¹¹, y compris pour les habitants des régions scandinaves¹². Dans tous les cas, l'Arctique renvoie à un espace « apparemment illimité et inconnu [...] hors de portée de la civilisation¹³ » et « une frontière avec la nature intacte [...], le seul endroit de la planète qui pouvait encore offrir un paysage vierge et apparemment sans fin, intact et préservé par l'homme¹⁴ ». En somme, l'Arctique, dans l'univers mental populaire, est représenté comme un « monde blanc, froid,

⁵ Louis-Edmond HAMELIN, *Écho des pays froids*, Sainte-Foy, Canada, les Presses de l'Université Laval, 1996.

⁶ Henning Howlid WÆRP, *L'Arctique de la littérature norvégienne*, *op. cit.*, p. 37.

⁷ Nous renvoyons notamment aux travaux suivants : Peter DAVIDSON, *The Idea of North*, *op. cit.* ; Juha RIDANPÄÄ, « Conceptualizing the North », art. cité ; Éric SCHNAKENBOURG (éd.), *Figures du Nord*, *op. cit.* ; Peter FJÄGESUND, *The Dream of the North*, *op. cit.*

⁸ Par imaginaire géographique, nous empruntons la définition d'Antoine Bailly, reprise par Lionel Dupuy et Jean-Yves Puyo en introduction à Lionel DUPUY et Jean-Yves PUYO (éd.), *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2014, vol. 1, p. 21 : « l'ensemble des représentations, images, symboles ou mythes porteurs de sens par lesquels une société (ou un sujet) se projette dans l'espace. [...] La réalité de l'espace géographique n'est donc pas réductible aux seuls éléments dont nous pouvons prendre objectivement conscience : il est constitué également, et surtout, par ces différentes représentations, ces différents filtres imaginaires qui sont constitutifs de notre rapport au monde ».

⁹ « Introduction », Éric SCHNAKENBOURG (éd.), *Figures du Nord*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰ Ísleifsson SUMARLÍDI, *Deux îles aux confins du monde*, *op. cit.*, p. 34.

¹¹ Peter FJÄGESUND, *The Dream of the North*, *op. cit.* : Le pôle Nord est tour à tour une montagne magnétique, une terre verte et réchauffée derrière la barrière des glaces, une source de gisements aurifères, une terre creuse de laquelle coulerait un canal vers le pôle Sud, etc.

¹² Peter DAVIDSON, *The Idea of North*, *op. cit.*, p. 9.

¹³ Peter FJÄGESUND, *The Dream of the North*, *op. cit.*, p. 19 : « an apparently unlimited, unknown North [...] the Arctic was a world beyond the pale of civilization » — nous traduisons.

¹⁴ *Ibid.*, p. 20 : « the Arctic served as a frontier of untouched nature, being [...] the sole place on the planet that could still offer a pristine and apparently endless landscape, untouched and unspoiled by man » — nous traduisons.

éloigné, inhabité et inhabitable, glacé et vide¹⁵». Ces images sont rassemblées par Daniel Chartier sous la notion « d’imaginaire du Nord » :

[...] celui-ci se décline en des imaginaires différenciés — le « Nord », la Scandinavie, le Groenland, l’Arctique, les pôles, voire l’hiver — qui se présentent le plus souvent dans un amalgame s’appuyant sur une simplification des formes — horizontalité — et des couleurs — blanc, bleu pâle, teintes rosées —, sur la présence de la glace, de la neige et de tout le registre du froid, sur des valeurs morales et éthiques — solidarité —, mais aussi, à sa jonction avec un « au-delà » où commence l’Arctique, sur la fin de l’écoumène européen et sur l’ouverture vers un monde « naturel », inconnu, vide, inhabité et éloigné : le Grand Nord¹⁶.

Les imaginaires de l’Arctique, des pôles et de l’hiver, qui caractérisent cette région communément nommée « Grand Nord », sont justement ceux qui irriguent les *polars polaires*.

Cette partie porte sur l’articulation de ces images de l’Arctique au sein de la narration policière. L’environnement polaire, tel qu’il est mis en exergue dans la fiction, est particulièrement adapté à l’intrigue policière. Les éléments constitutifs — la neige, l’obscurité, la dangerosité — de cet imaginaire créent une atmosphère propice au crime, quand l’immensité permet la fuite et réveille un fantasme d’intraçabilité. En effet, l’efficacité du topos de l’obscurité n’est plus à prouver en matière de romans noirs — dont la taxinomie elle-même est porteuse de sens — et les effets de la noirceur polaire s’y associent. Par ailleurs, la dangerosité du territoire installe les personnages — victimes, criminels et enquêteurs confondus — dans une dynamique de survie supplémentaire. Ainsi, les topoï de l’imaginaire polaire participent à la constitution du contexte, mais sont également investis d’une fonctionnalité narrative qui dramatise les intrigues :

[Monica Kristensen] s’est rapidement rendue compte que tous les éléments d’une série policière pouvaient être trouvés sur les pentes montagneuses gelées du Svalbard. Y compris la peur d’être attaqué par des ours polaires. La possibilité que les secours arrivent trop tard s’il vous arrive quelque chose. Le froid qui se faufile sous vos vêtements et vous saisit soudainement comme une griffe d’aigle. La possibilité que quelqu’un disparaisse sans laisser de traces dans les puits de mine abandonnés¹⁷.

¹⁵ Daniel CHARTIER, *Qu’est-ce que l’imaginaire du Nord ?*, op. cit., p. 25.

¹⁶ *Ibid.*, p. 9-10.

¹⁷ Kristin M. HAUGE, « Monica Kristensen is the Crime Queen of Svalbard », *Scandinavian Travelers*, 16 mai 2016, <<https://scandinaviantraveler.com/en/people/monica-kristensen-is-the-crime-queen-of-svalbard>>. Consulté le 23 août 2019 : « She quickly realized that all the elements of a crime series could be found on the frozen mountain slopes of Svalbard. Including the fear of being attacked by polar bears. The possibility that emergency aid will arrive too late if anything happens to you. The cold that sneaks in under your clothes and grabs you suddenly like an eagle’s claw. The chance that someone might disappear without a trace in the abandoned mining shafts » — nous traduisons.

Tous ces éléments ont été considérés à l'aune de la géocritique, la « science des espaces littéraires¹⁸ » qui étudie les représentations littéraires de l'espace et s'appuie sur l'image des lieux. Cette méthode critique se fonde notamment sur le principe d'une transformation de l'espace par la littérature, dès qu'elle s'en empare : « l'espace perçu n'existe que parce qu'il est perçu ; tout espace, dès lors qu'il est représenté, transite par l'imaginaire¹⁹ ». Notre étude porte moins sur l'analyse des « interactions entre espaces humains et littérature²⁰ » préconisée par Bertrand Westphal, que sur celle de la fonction et de la symbolique des espaces des *polars polaires*, à la manière de Gabriele Vickermann. Cette dernière démontre comment les espaces des romans policiers (à énigmes) sont autant de manières d'appréhender le monde²¹. Ainsi, la sédimentation de l'imaginaire arctique dans les *polars polaires* nous amènera à nous interroger sur l'image du Nord reproduite par ces romans et sur la manière dont ils s'inscrivent dans la tradition séculaire de son imaginaire géographique. À cette fin, la réflexion portera sur les éléments géographiques du corpus, distingués selon les caractéristiques climatiques et topographiques.

¹⁸ Jean-Marie Grassin, « Introduction. Pour une science des espaces littéraires », Jean-Marie GRASSIN et Bertrand WESTPHAL, *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000, p. I.

¹⁹ *Ibid.*, p. 35.

²⁰ *Ibid.*, p. 17.

²¹ Gabriele VICKERMANN, « Littérature et espaces », *op. cit.*

Premier chapitre. Le climat *policiaire* : vecteur d'atmosphère dramatique

Ça doit quand même être bizarre de vivre dans [...] une région où il fait aussi froid et puis nuit toute une partie de l'année. Et quel isolement¹ !

Ces trois topoï² de l'imaginaire polaire : le froid, la nuit omniprésente et l'isolement, introduisent ce chapitre dédié à l'étude des caractéristiques climatiques et leur articulation avec l'intrigue policière dans le *polar polaire*.

Le climat, en tant que « conditions météorologiques [d'un] lieu donné³ », est un élément caractéristique de la géographie d'un lieu et constitue, dans les représentations de ce lieu, un schème de son imaginaire. Les saisons participent à l'élaboration du climat, notamment en ce qu'elles supposent un « climat relativement constant⁴ » durant la période pendant laquelle elles sont déclinées. Des quatre périodes qui composent le spectre saisonnier, l'hiver est le plus représenté dans le corpus. Pour Louis-Edmond Hamelin, l'hiver n'est pas uniquement une « série de manifestations climatiques », mais également un « phénomène socio-climatique⁵ ». Par ailleurs, l'hiver est spécifique à l'imaginaire du Nord, et plus particulièrement à celui de l'Arctique et à l'ensemble des mondes froids :

L'hiver — ou l'état de l'hiver, pour lequel le géographe et linguiste Louis-Edmond Hamelin a forgé le néologisme *hivernité* — se définit comme une « nordicité saisonnière », soit un état temporaire du Nord (*Discours du Nord*,

¹ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, op. cit., p. 40 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, op. cit., p. 47 : « Det må da være rart å bo her i et så lite samfunn, [...] Så mørkt og kaldt om vinteren, så isolert ».

² Par topoï (et son singulier topos), nous entendons un synonyme de lieux communs (à laquelle l'étymologie renvoie), que Manfred Beller définit comme des « clichés d'usage littéraire général, et répandus dans tous les domaines de la vie tels qu'ils sont articulés dans la littérature » et des « schémas de pensée qui structurent un texte donné ». Manfred Beller, « Topos », Manfred BELLER, « Perception, Image, Imagology Imagology », art. cité, p. 441 : « clichés for general literary use, and spread over all areas of life as articulated in literature » et « thought patterns that structure a given text » — nous traduisons.

³ Entrée « Climat », définition du CNRTL, le deuxième sens du terme est défini comme « région caractérisée par ces conditions », et par métonymie, le climat peut désigner la « région, [le] pays », renforçant ainsi la relation entre les conditions climatiques et le lieu où elles se manifestent. En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/climat>. Consulté le 25 juillet 2022.

⁴ Entrée « Saison », définition du CNRTL, « Période de trois mois comprise entre un équinoxe et un solstice, dont l'alternance climatique au cours d'une année est provoquée par l'inclinaison de l'axe polaire sur le plan de l'orbite terrestre », et « Époque de l'année caractérisée par un climat relativement constant et par un certain état de la végétation ». En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/saison>. Consulté le 25 juillet 2022.

⁵ Louis-Edmond HAMELIN, *Discours du nord*, op. cit., p. 42.

2002). Pour cette raison, l'hiver rejoint tout un imaginaire universel, celui de l'intérieur et de l'extérieur, de l'épreuve et de l'identité, du chaud et du froid⁶.

De plus, à l'évocation des espaces polaires, l'hiver, pour Adam Gopnik, s'entend comme un chronotope⁷ en plus d'être une saison puisqu'il représente à la fois un espace et une temporalité⁸. Il est déterminé par un climat et des phénomènes météorologiques spécifiques (la neige, le froid, les tempêtes), qui interagissent avec l'humain dans les *polars polaires*, le transformant en opposant (actant).

La dramatisation des schèmes associés à l'hiver, et plus largement à ceux de l'Arctique, compose les fondements du suspense au sein de ces romans. Ainsi, les peurs ontologiques telles que la peur du noir, du silence ou de la mort se retrouvent accentuées par les caractéristiques du climat. En modulant ces éléments intrinsèques à l'imaginaire du lieu, les auteurs des *polars polaires* ajoutent de nouvelles sortes de dangers à une forme littéraire dont l'objet consiste déjà à faire peur :

D'abord, y a ce que j'appelle les dangers blancs j'ai expliqué. Pour l'instant, t'as encore rien vu du vrai froid, mais quand l'hiver et la grande Nuit vont tomber, faut bien que tu comprennes que c'est une grande claque dans ta gueule de tendron, comme si Dieu te collait une beigne parfum menthe glacée tu comprends ? [...] J'ai pas parlé du danger gris, il devinerait bien assez vite de toute façon. À un moment ou à un autre, ça le saisirait et le secouerait violent comme un poireau terreux. L'isolement, la solitude, l'angoisse, ça l'asphyxierait. C'est pas rien, l'instant où on comprend ça. Que rien ni personne viendra nous sauver. Qu'on est seul ici. Rien qu'une carcasse chaude sur un continent froid⁹.

Les figures de l'exagération, l'hyperbole adjectivale « le vrai froid » et la personnification de la « grande Nuit », traduisent la peur des « dangers blancs », dont le rappel chromatique renvoie directement au lieu. À ceux-ci sont associés des maux psychologiques et existentiels (les « dangers gris »), soulignant ainsi l'articulation majeure des *polars polaires*.

Il s'agira dès lors de s'intéresser à la mise en scène des topoï climatiques du Nord arctique dans les *polars polaires*. Comment le climat polaire encadre-t-il le récit policier ? Comment l'influence-t-il ? En quoi cela participe-t-il de la dramatisation policière ? Les descriptions des saisons, vectrices de phénomènes météorologiques qui leur sont propres, participent à créer

⁶ Daniel CHARTIER, « L'hiver sous les couvertures », *Continuité*, Un pays par saison, n° 135, 2013, p. 31.

⁷ Mikhaïl BAKHTINE, « Formes du temps et du chronotope dans le roman », art. cité.

⁸ Adam GOPNIK, *Hiver. Cinq fenêtres sur une saison [Winter: Five Windows on the Season]*, Paul Gagné et Lori Saint-Martin (trad.), Montréal, Lux Éditeur, 2019.

⁹ Caroline HINAULT, *Solak*, *op. cit.*, p. 34-36.

l'atmosphère des romans, tout en transmettant l'image d'un lieu où la lutte pour survivre prédomine.

1. Les saisons polaires

Le Nord arctique serait le domaine d'un hiver éternel. Une idée reçue contredite dans les *polars polaires* où sont déployées les quatre saisons selon des modalités diverses. Pour Alain Montandon, « les saisons figent un moment avec leurs attributs. “Au plus fort de...”. Mais avant ce climax qui synthétise ce qui serait l'essence de la saison, il y a de multiples, infimes et infinies transformations, silencieuses, imperceptibles, infiniment petites, invisibles¹ ». L'écriture des saisons dans les *polars polaires* relève de cette double dynamique, à la fois d'inscription d'un marqueur saisonnier fort comme acmé narratif, et de description de ses manifestations plus discrètes. La dialectique entre l'hiver et l'été, représentée notamment par le couple luminosité/obscurité, prédomine, mais le printemps et l'automne accompagnent également les intrigues, à la fois comme contexte descriptif et comme médiateur narratif.

1.1. Décrire et sublimer : la saisonnalité comme contexte des *polars polaires*

Alors que la tradition du roman à énigme limite les descriptions de l'environnement, inutiles à la résolution de l'intrigue, celles-ci abondent dans les *polars polaires*. La saisonnalité permet notamment ces pauses dans le récit.

Sublimation de la nature hivernale

L'hiver est la saison la plus présente au sein du corpus, qu'il s'agisse de la fin de l'automne, du plein hiver ou de sa fin, ces trois phases sont l'occasion de sublimer la beauté de la nature. En cela, les *polars polaires* n'inventent rien. Au contraire, ils s'insèrent dans la tradition polaire dont les récits d'expédition et d'exploration avaient ouvert la voie : celle dont l'écriture semble ne révéler la beauté du territoire arctique que par le prisme de l'hiver. L'expression de la magnificence et du sublime atteste justement de la circularité des topoï du Nord, nourris par l'intertexte polaire et donnant lieu à des descriptions, sinon surfaites, en tout cas longues et abondantes.

Cette sublimation se manifeste par l'usage de deux hyperthèmes, les thèmes principaux d'un texte relayés par une isotopie dominante, celui des couleurs et celui de la brillance, l'un et l'autre créant des effets d'hypotypose. Ainsi, la lumière hivernale installe un jeu de contraste entre des couleurs chaudes et froides, selon la position et l'intensité du soleil. Le rapport aux

¹ Alain MONTANDON, « Introduction », dans Alain Montandon (éd.), *Écrire les saisons. Cultures, Arts et Lettres*, Paris, Hermann Éditeurs, 2018, p. 13.

couleurs, notamment les pastels, et la simplification qu'elles occasionnent au territoire, sont l'un des points saillants de « l'imaginaire du Nord² ». Si les descriptions des *polars polaires* intègrent ces aquarelles, elles mettent également en valeur les contrastes de couleurs et de lumières vives. L'intrigue du roman *L'Expédition* de Monica Kristensen a lieu entre février et mars, période où le jour renaît timidement : l'obscurité s'y teinte d'une lumière bleue³. Les ombres bleues et indigo s'opposent aux rayonnements rouges et jaunes vif du soleil levant/couchant, mettant en valeur le retour du jour :

Derrière la tente, le paysage baignait à perte de vue dans la pénombre, dans cette étrange lumière bleue qui, chaque soir, se prolonge pendant des heures durant cette courte période entre l'hiver et l'été, la nuit polaire et le soleil de minuit. Le ciel était couvert, sans aucune étoile, et l'air saturé d'ombres bleu indigo et de lueurs. Ils auraient pu se trouver en eaux profondes. [...] À l'horizon, la lumière du jour s'élevait de plus en plus haut, telles les flammes d'un feu lointain, tandis que vers le nord, une pâle aurore boréale ondoyait dans les airs⁴.

Quelques jours séparent les deux moments des extraits choisis, à la pénombre succède la lumière du jour. Les couleurs froides dominantes du bleu indigo, associées à l'élément aquatique, cèdent la place aux rougeoiements d'un feu. Cette métaphore des flammes parcourt tous les romans dont l'intrigue investit la saison hivernale et s'accompagne d'une isotopie de l'embrasement. L'hypotypose ainsi créée participe à la sublimation des phénomènes lumineux et notamment des aurores boréales :

Le soleil s'était couché quand l'hélico vert de Green Oil, un petit Sikorsky S-52-2 juste assez grand pour eux trois et le pilote, avait quitté la piste aménagée à la sortie du Primus. Dans les lueurs naissantes qui embrasaient l'horizon, l'envol fut majestueux. Ce n'était rien, pourtant, comparé au festival lumineux qui les attendait au-dessus de la baie de Nuuk. Dragon de couleurs ondulant sur l'océan, l'aurore boréale s'élevait, prête à engloutir le ciel. De longs filaments verts, bleus et roses déchiraient la nuée. Ils ondoyaient jusqu'à s'abattre sur le paysage, pour renaître l'instant d'après, encore plus flamboyants, encore plus triomphants⁵.

² Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, op. cit.

³ Pour une étude de cette lueur bleue dans la littérature innue, on peut se référer à Monique DURAND, « The Blue Hour of the Mystic North », dans Daniel Chartier, Katrín Anna Lund et Gunnar Thór Jóhannesson (éd.), *Darkness*, Montréal, Imaginaire | Nord, 2021.

⁴ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, op. cit., p. 43/156 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, op. cit., p. 49/178 « Bakenfor teltet var det tussmørke, så langt de kunne se — dette merkelige, blå lyset som varer i timevis om kveldene i den korte perioden mellom vinter og sommer, mellom polarnatt og midnattssol. Overskyet, ingen stjerner. Lufta tett av indigoblå skygger og skimmer, som om de befant seg på dypt vann. [...] I horisonten vokste dagslyset som flammene fra et fjernt bål. Mot nord flakket en stripe blekt nordlys frem og tilbake ».

⁵ Mo MALØ, *Qaanaaq*, op. cit., p. 80.

L'isotopie de l'embrassement (« lueurs, embrasaient, dragon, flamboyants »), celle de la conquête (« s'abattre, engloutir, triomphants ») et la métaphore du dragon, parent la manifestation céleste d'une aura presque mythique, voire mystique.

Les lumières polaires se réverbèrent principalement sur la glace et la neige. Celles-ci, à la manière d'un kaléidoscope, diffractent les rayons, nimbant le paysage d'un éclat brillant :

La neige fraîche étincelait et la fumée de givre qui s'élevait de la large crevasse sous le pont scintillait. La lumière rouge du soleil se réfractait dans les cristaux de glace suspendus dans l'air. Elle brillait de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, tel un trésor caché dans un écrin secret. Un petit feu d'artifice pétillant de couleurs au milieu de cette blancheur intégrale, qui s'opposait à la noirceur de l'eau⁶.

L'isotopie du scintillement est liée à celle des couleurs dans leur corrélation avec la comparaison du soleil comme un trésor, ainsi que les mentions de « l'arc-en-ciel » et du « feu d'artifice ». Ces procédés créent un effet d'hypotypose sublimant le décor naturel. Par ailleurs, les couleurs ressortent si vivement dans leur contraste avec la neige blanche qu'elles illuminent l'étendue d'eaux noires et repoussent ainsi métaphoriquement l'obscurité. Celle-ci, inhérente au genre et au territoire arctique⁷, trouve des moyens d'expression par un procédé d'hypallage récurrent au sein des productions culturelles sur le Nord, selon Daniel Chartier :

D'un point de vue esthétique, dans les productions culturelles et littéraires, la noirceur du monde ambiant se reflète dans la psychologie des personnages et vice-versa : on peut donc parler d'un processus d'« hypallage », c'est-à-dire une projection des qualités du paysage ou d'une atmosphère à un être vivant et à son émotion⁸.

Dans *Solak*, le protagoniste exprime un besoin de projeter sur la glace l'amertume et les affres du deuil, dans un procédé d'hypallage inverse à celui mis en exergue par Daniel Chartier : « Parfois je rêve que la neige et la glace, la banquise tout entière, par fidélité à mon âme nécrosée, sont noires. Totalement noires. Une étendue d'obscurité laquée qui s'étendrait à

⁶ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 89 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 58 : « Det gnistrade i den nyfallna snön och glittrade i froströken över den breda råken under bron. Det röda solljuset bröt genom de svävande iskristallerna. Det skimrade i alla regnbågens färger, som ett hemligt skrin med en okänd rikedom. Ett litet färgsprakande fyrverkeri, mitt i denna totala vithet, en kontrast till det svarta strömmande vattnet ».

⁷ Voir notamment Daniel CHARTIER, Katrín Anna LUND et Gunnar Thór JOHANNESSEN (éd.), *Darkness*, *op. cit.* et Daniel CHARTIER, « La noirceur, un signe de l'imaginaire du Nord », *Deshima. Arts, lettres et cultures des pays du Nord*, La réception des mythes nordiques en France, n° 15, 2021, p. 227 : « La noirceur renvoie également à des traditions diverses dont l'accumulation des représentations, des discours et des œuvres a fini par la transformer en esthétique et en lieu commun ».

⁸ Daniel CHARTIER, « La noirceur, un signe de l'imaginaire du Nord », art. cité, p. 228.

l'infini comme un voile de deuil givré⁹ ». Les lumières apportent alors le réconfort, et la brillance de ces paysages nimbe le polar d'une aura étincelante, en contrepoint de la noirceur, proposant par le spectacle de la beauté, une forme de purification symbolique¹⁰. Anna (*La Loi des Sames*) en fait l'expérience :

Ici, à la transition entre les climats maritime et montagneux, le ciel était complètement dégagé. [...] Je n'avais jamais vu un ciel étoilé si clair et d'une telle intensité. Toutes les étoiles se découpaient sur le ciel noir. Étincelaient comme du cristal. On aurait dit que chacune d'entre elles brillait un peu plus pour défendre sa place dans l'immensité de l'univers. Nous demeurâmes silencieuses pendant dix bonnes minutes. Avec la sensation de prendre un bain purificateur. Comme si toute la saleté disparaissait. Toutes les choses désagréables étaient évacuées et remplacées par une vie nouvelle¹¹.

L'analogie cristalline ainsi que les procédés d'exagération soulignent la pureté du ciel étoilé. Anna, la narratrice intradiégétique de cet extrait, a été agressée par d'anciens condamnés quelques instants auparavant. La violence (« la saleté », « les choses désagréables ») de cet épisode, et par extension, celle inhérente à l'univers du polar, trouve une compensation dans la contemplation du ciel. Dans le roman d'Anne Ragde, *Zona Frigida*, le contact avec cette nature arctique cristalline exerce une telle attraction sur le personnage qu'il la guérit de ses blessures d'enfance¹². La purification de ce traumatisme conduit à l'annulation du meurtre, inversant ainsi le paradigme policier.

Quand la neige fond

À l'inverse, les descriptions des trois autres saisons sont moins mélioratives, confirmant que la saison hivernale est celle qui sublime la nature polaire dans l'imaginaire culturel. Ainsi, aux descriptions idéalisées s'opposent des nuances dépréciatives, mais plus réalistes, dont le style

⁹ Caroline HINAULT, *Solak*, *op. cit.*, p. 106.

¹⁰ Il s'agit d'un autre schème du Nord selon Peter Davidson : « L'idée que le nord est un lieu de purification, une échappatoire aux limites de la civilisation, trouve des échos chez les premiers écrivains ». Peter DAVIDSON, *The Idea of North*, *op. cit.*, p. 21 : « The idea of north as a place of purification, an escape from the limitations of civilization, has echoes in early writers » — nous traduisons.

¹¹ Lars PETERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 343 — Lars PETERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 220-221 : « Häruppe i väderskiljet mellan hav och fjäll var det helt klart. Bara några grader kallt, men inget norrsken. Snön var hård, så vi kunde gå på skaren upp mot snöskärmarna och klättra upp på de väldiga snödrivorna. Jag hade aldrig upplevt stjärnhimlen så klar och intensiv. Varje stjärna bröt sig ut genom den svarta himlen. Gnistrade som kristaller. Det verkade som om varje stjärna lyste lite extra för att försvara sin plats i det väldiga universum. Vi stod tysta i säkert tio minuter. Det kändes som ett reningsbad. Som om allt det solkiga försvann. Allt obehagligt rensades ut och ersattes med nytt liv ».

¹² Pour une analyse de ce phénomène dans le roman, se référer à Henning Howlid WÆRP, *L'Arctique de la littérature norvégienne*, *op. cit.*, p. 300.

est moins ornemental. De fait, certains romans de la constellation *policiaire* décrivent les régions arctiques, non dans leur rapport au sublime, mais par le biais d'un réalisme pragmatique à rebours des constructions stéréotypées habituelles. Deux romans en particulier adoptent cette perspective : celui du norvégien Jo Nesbø, *Soleil de nuit*, et celui du groenlandais Augo Lynge, *Trois cents ans après. Grønlandshavn en 2021*, renversant les représentations de l'imaginaire polaire.

Augo Lynge, dont le roman a été publié la première fois en 1931, propose une description à la fois mâtinée de patriotisme, tout en relevant d'une démythification du paysage selon la saisonnalité. Alors que deux des protagonistes survolent le pays en avion, ils discutent de ce qui rend le Groenland si attrayant :

Le Groenland est un de ces pays qui possèdent une force d'attraction mystérieuse, incompréhensible. Une fois que les gens l'ont vu, ils ne l'oublient jamais, et chaque année de nouveaux visiteurs affluent. Où réside son secret ? Est-ce l'hiver ? En automne, la terre se couvre de neige blanche et pure... oui, certes, la neige est belle au début, mais après, même les poètes s'en lassent. L'hiver est tellement long — à la fin, on en a vraiment assez de la couleur blanche. Et d'ailleurs, les cimes escarpées et venteuses ne deviennent jamais vraiment blanches... en vérité elles semblent sales. Au cours de l'hiver, la vraie nature de la neige se dévoile : elle est froide et humide !

Mais qu'en est-il de l'été alors ? Oui, il n'est pas vert, en tout cas — les couleurs sont les plus tristes de la gamme : gris sombre, brun sombre. Les îles sont brunes de tourbe et de bruyère — aux endroits, du moins, où quelque chose pousse, où ce n'est pas seulement du rocher nu et noir. Et les montagnes dénudées sont grises... ou une autre couleur sombre, selon la nature de la roche. Tout en bas, seulement, la bruyère et la mousse leur confèrent des couleurs brunes. À de rares occasions, au-dessus d'un éboulis de pierres ou tout au fond des vallées, on peut avoir la chance de trouver un peu de vert. C'est comme ça, la côte ouest du Groenland !

Alors, où est toute cette beauté de la nature tellement encensée, que les gens viennent voir de si loin ?... Eh bien, les gens viennent voir exactement ce que nous avons mentionné là. Cela peut sembler étrange, mais c'est vraiment ainsi. Car ici, ce n'est pas dans l'abondance que se révèle la beauté, mais dans le grand désert — même s'il ne faut évidemment pas oublier que les icebergs et les glaciers qui vèlent ont aussi leur force d'attraction¹³.

Les saisons évoquées sont ancrées dans un procédé de balancement, leurs qualités sont rapidement évacuées pour révéler l'envers du décor : la neige est sale, froide, les couleurs estivales sont ternes, etc. Expérimentant le territoire et ses saisons comme une réalité et non un

¹³ Augo LYNGE, *Trois cents ans après*, op. cit., p. 74-75.

fantasme esthétique, les Inuits en donnent une vision réaliste, plus juste, éloignée des clichés hyperboliques occidentaux¹⁴.

Ce mouvement de désublimation du Nord trouve son acmé dans un renversement total des stéréotypes sur la nature polaire, donnant à voir un territoire dévalué et défantasmé. Le narrateur de *Soleil de nuit* exprime son manque d'intérêt pour le paysage nordique :

Le ciel était sans nuage et l'air si limpide que j'avais le sentiment de voir loin. Aussi loin que les yeux peuvent voir, comme on dit. Il paraît que le Finnmarksvidda est beau. Je n'en sais rien. N'est-ce pas ce qu'on a coutume de dire des endroits inhospitaliers ? [...] À moins que ce qualificatif ne soit simplement voulu comme une consolation pour ceux qui sont réduits à vivre sur le Finnmarksvidda : « C'est si beau ici. » Car qu'y a-t-il de si beau dans ce paysage plat, monotone, aride ? C'est Mars. Un désert rouge. Inhabitable et laid. La cachette parfaite¹⁵.

Les locutions « il paraît » et « ce qu'on a coutume de dire » renvoient aux lieux communs véhiculés sur le Nord, à savoir la blancheur immaculée et la beauté des paysages. Ces mêmes clichés sont d'ailleurs raturés à gros traits par la description du protagoniste : plat, monotone, aride, inhabitable et laid, autant de qualificatifs péjoratifs qui aplatissent métaphoriquement la grandeur de l'image du paysage nordique. Le renversement est encore chromatique et de « blanc infini », le paysage devient un « désert rouge ». Ce dernier subit également une généralisation par l'association aux autres « endroits inhospitaliers » du monde. À l'instar d'Augo Lynge, Jo Nesbø transcrit le Nord comme un « grand désert », pas plus fantasmatique qu'un autre désert, à ceci près que son éloignement en fait la cachette par excellence pour disparaître. Et ce motif policier lui rend ses lettres de noblesse.

Sublimées ou dépréciées, les saisons polaires encadrent le récit policier. Les nombreuses descriptions occasionnent des pauses dans le récit (et dans le quotidien des protagonistes) et occupent une place importante du texte. Elles mettent en scène l'imaginaire polaire et interrogent l'herméneutique et les valeurs axiologiques du roman policier.

¹⁴ Se référer notamment à Fabienne JOLIET, « À l'envers du Grand Blanc, le sens inuit du paysage », *Projets de paysage* [en ligne], Paysage et culture, n° 12, 2 juillet 2015, <<http://doi.org/https://doi.org/10.4000/paysage.10681>>. Consulté le 22 juillet 2022 ; Nelly DUVICQ, « Les mots de la toundra : poétique du territoire dans la littérature inuit », dans *Géopoétique des confins*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 89-105.

¹⁵ Jo NESBØ, *Du sang sur la glace II : Soleil de nuit [Mere blod]*, Céline Romand-Monnier (trad.), Paris, Folio, 2018, vol. 2/2, p. 11.

1.2. Midnattssol och polarnatt¹⁶

La seconde manifestation importante des saisons transparait dans les représentations du jour et de la nuit polaires, ces périodes durant lesquelles le soleil ne se couche ou ne se lève pas¹⁷. Le corpus principal est à ce titre représentatif d'une année calendaire, permettant d'examiner ainsi les subtilités de chacun des deux temps et leurs influences narratives¹⁸. Celles-ci sont de deux ordres : la prégnance de la nuit et du jour polaires accentue la tension dramatique en assaillant les protagonistes et accompagne l'acmé policière.

Les nerfs à vif

La très forte lumière du jour polaire ou son absence durant la nuit arctique produit un phénomène climatique opportun à la narration policière.

La luminosité accrue de la saison estivale provoque épuisement et irritation. Ainsi Nina, qui vit son premier printemps au-delà du cercle polaire, est handicapée par cette lumière qui lui fait perdre toute notion du temps :

De pire en pire, pensa Nina. Réveillée dès l'aube, elle se sentait perdue, ignorant si le crépuscule était passé. Réveillée, malgré elle, et déjà fatiguée. L'énergie pulsait au travers de son corps. Fatiguée, pas fatiguée. Elle ne se comprenait plus. Il fallait se rendormir. Sa montre indiquait qu'il fallait dormir. Ses yeux refusaient de se fermer. Il lui manquait pourtant trois ou quatre heures de sommeil, elle le savait¹⁹.

La montre rythme le temps, accessoire technique palliant là où le soleil ne dicte plus le jour et la nuit. Au contraire, il dérègle le rythme physiologique de la protagoniste qui ne parvient pas à s'adapter et ressent conjointement les effets du réveil et de la fatigue. Les exemples similaires se multiplient dans le corpus, et aussi bien le protagoniste de *Soleil de nuit*²⁰ que celle de la série *Jour Polaire*²¹ sont confrontés aux mêmes inconvénients. Le premier, exilé dans le

¹⁶ L'expression suédoise « Midnattssol », littéralement « le soleil de minuit », désigne par analogie le « jour polaire ». Cf. Académie suédoise, en ligne : <https://svenska.se/tre/?sok=midnattssol&pz=2>. Consulté le 23/09/2022. L'expression « polarnatt » se traduit par « nuit polaire » — nous traduisons.

¹⁷ Il s'agit d'une analogie usuelle pour Alain Montandon : « Il n'est d'ailleurs pas rare de trouver les quatre saisons mises en correspondance avec cette structure temporelle binaire, cyclique et fondamentale que sont le Jour et la Nuit (ou Lumière et Ténèbres) ». Alain MONTANDON, « Introduction », art. cité, p. 7.

¹⁸ Dans l'ordre calendaire, l'intrigue de *Boréal* a lieu en janvier, celles de *La Loi des Sames* et de *L'Expédition* en février/mars, Olivier Truc démarre *Le Déroit du loup* en avril et le termine en mai couvrant le printemps, *La Fille sans peau* débute en août, *Qaanaaq* fin octobre et *La Glace* au 1^{er} novembre.

¹⁹ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit., p. 231.

²⁰ Jo NESBØ, *Soleil de nuit*, op. cit.

²¹ *Jour polaire*, op. cit.

Finnmark en plein été et pourchassé par un mercenaire, se cache dans un cabanon au milieu de la toundra, sur laquelle il a une visibilité complète. Son attente anxieuse est exacerbée par le soleil qui ne se couche pas, l'empêchant de dormir, provoquant des épisodes de délires et accentuant ses peurs paranoïaques. La seconde épreuve de plus en plus de difficultés à rester calme et lucide : elle perd peu à peu pied avec la réalité. Enfin, dans le roman du groenlandais Hans Anthon Lynge, *Juste avant l'arrivée du bateau*, l'accroissement de la luminosité conduit à un meurtre à la fin du roman.

De même, la nuit polaire instaure une atmosphère tendue, exacerbant la nervosité des personnages. Si le décor nocturne est un lieu commun de l'écriture policière — le crépuscule est l'heure entre *chien et loup*, expression qui « devrait nous avertir que le crépuscule est un moment de l'indistinction et donc du désarroi des sens et des sentiments²² » — le cadre polaire renforce ces sentiments. Et de fait, l'absence de lumière altère les comportements, décuplant la mélancolie, les psychoses, et créant une tension agressive entre les personnages. Dans *Boréal*, alors que les membres de l'expédition commencent à disparaître un à un, les suspicions s'intensifient à l'encontre des uns et des autres, provoquées par l'obscurité permanente qui mine les esprits : « – Mais il fait TOUT LE TEMPS nuit, Ferguson ! Cette putain de nuit qui rend fou ! Même le chien a pété les boulons et s'est fait la malle, peut-être pour chercher un bout de jour...²³ ». L'accent porté sur la temporalité montre que la perception du temps est également dérégulée durant la nuit arctique, mettant les nerfs des personnages à rude épreuve. Souffrant du *cabin fever*, le sentiment d'oppression lié au confinement à l'intérieur, Atsuko se suicide, trop fragile pour affronter la nuit polaire : « C'est... c'est cette nuit permanente... j'ai peur... peur de ne plus jamais revoir la lumière, sanglote [Atsuko]²⁴ ». La triple aposiopèse marque l'effroi et le trouble de la Japonaise — alors à la veille d'attenter à sa vie — provoqués par la peur irrationnelle de ne plus voir le jour.

La peur de la nuit

La nuit exacerbe les peurs : « la noirceur provoque l'émotion et cause des effets psychologiques, comme la peur, l'angoisse ou l'impression d'un manque²⁵ ». Dans les *polars polaires*, ces troubles sont provoqués par l'aspect visuel que la nuit donne à l'environnement, brouillant les perceptions. Knut, dans *L'Expédition*, expérimente ce phénomène :

²² « Crépuscule », in Raymond PERROT, *Mots et clichés du roman policier*, op. cit., p. 51.

²³ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 229.

²⁴ *Ibid.*, p. 131.

²⁵ Daniel CHARTIER, « La noirceur, un signe de l'imaginaire du Nord », art. cité, p. 237.

Dans l'obscurité, la toile en lambeaux [de la tente effondrée] qui battait dans le vent en raclant la glace avait quelque chose de vraiment lugubre. Knut ne se pensait pas particulièrement peureux, mais il ne put s'empêcher de regarder tout autour de lui, avec une attention particulière, les ombres formées par les crêtes de compression, à l'affût du moindre mouvement. Il n'y avait aucun ours polaire en vue, uniquement de la neige qui volait en tourbillonnant au-dessus de la glace²⁶.

Déformé par l'obscurité, le paysage se transforme et crée une atmosphère angoissante, décuplée par les sons des raclements de la toile et les ombres des crêtes de neige. Sur celles-ci se projettent les peurs intimes des personnages, ici celle de Knut de croiser un ours. La nuit polaire favorise et accentue la tension déjà provoquée par l'enquête criminelle. Elle renvoie aux schèmes de l'imaginaire du Nord, actualisant les images d'un espace sauvage et inhospitalier. C'est le trope sur lequel s'appuie notamment Nicolas Feuz dans *Horror Borealis*, recréant une ambiance lugubre par l'association des caractéristiques du lieu et de celles du genre :

La Plaine des Loups était sinistre de nuit. L'endroit ressemblait à un grand désert blanc à perte de vue. On ne pouvait y accéder qu'à pied ou en motoneige. Aucun éclairage public ne marquait un quelconque signe de civilisation. Pas même à l'horizon. S'il y avait un enfer en Laponie, il se trouvait là²⁷.

Le grand désert, souvent admiré de jour, se transforme la nuit en un lieu inquiétant, dépourvu des signes de présence humaine, et de ce fait métaphorise l'enfer. Cette vision, dont les origines se trouvent dans la pensée judéo-chrétienne ainsi que le rappelle Daniel Chartier, est l'un des lieux communs véhiculés par le signe de la noirceur²⁸.

La nuit, parce qu'elle est corrélée à la noirceur, réveille des peurs liées à l'enfance (les ombres terrifiantes) qui rendent le monde hostile, et en matérialise les angoisses existentielles²⁹.

De l'obscurité à la noirceur

Pour Raymond Perrot, « [la] perte de la lumière signe l'entrée dans un chaos intime et/ou social. Les criminels mais aussi les détectives à l'âme bien trempée s'y trouvent cependant à l'aise³⁰ ».

²⁶ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, op. cit., p. 23 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, op. cit., p. 27 : « I mørket var det [nedblåste teltet] noe uhyggelig over den fillete duken som lå og feide frem og tilbake med en skrapende lyd over isen. Knut mente selv at han ikke va ærlig skvetten, men han måtte innrømme at han så seg ekstra nøye rundt. Skygger ved skrugardene, bevegelser. Men ingen isbjørn var å se, bare snøen som virvlet opp og strøk bortover isen ».

²⁷ Nicolas FEUZ, *Horror borealis*, op. cit., p. 147.

²⁸ Daniel CHARTIER, « La noirceur, un signe de l'imaginaire du Nord », art. cité.

²⁹ *Ibid.*, p. 237-238.

³⁰ « Nuit », in Raymond PERROT, *Mots et clichés du roman policier*, op. cit., p. 12.

De fait, l'obscurité polaire encadre parfaitement les méfaits de contrebandiers. Dans *Le Sixième homme*, Monica Kristensen profite de ce contexte particulier pour inscrire une intrigue parallèle, à propos de l'abattage illégal de rennes, dans les vallées situées loin des lieux urbains du Svalbard. Profitant de la longue nuit, les malfaiteurs agissent en toute impunité, faisant de la nuit l'espace de la clandestinité, du secret et du caché. La nuit polaire favorise les accidents, stratagèmes narratifs de mise en danger, l'obscurité intensifiant le péril couru par un protagoniste seul, blessé, en pleine nature, dans le froid glacial de l'hiver. Il en est ainsi d'Anna (*La Loi des Sames*), confrontée à la nuit polaire et à ses rigueurs inconnues à Stockholm. Dès l'ouverture du roman, puis à plusieurs reprises au cours du récit, elle est victime d'une collision avec un renne, d'une panne provoquée intentionnellement, et elle reste bloquée des heures dans la neige, loin de toute forme d'aide. De même, l'enquêteur Qaanaaq est mis en danger lors d'une course-poursuite en pleine nuit au cœur de la banquise groenlandaise qu'il ne connaît pas. L'obscurité est une ressource favorable à l'écriture policière. Dans sa corrélation avec le froid et l'immensité, autres lieux communs de l'imaginaire du Nord, elle participe à l'instauration d'une atmosphère angoissante et renouvelle le suspense lors des accidents.

De plus, l'alternance du jour et de la nuit, dans les romans où les saisons changent, intensifie le rythme narratif. Alors qu'il rejoint l'expédition polaire, Knut doit décider s'il reste avec eux ou s'il rentre en hélicoptère : « Pendant le court laps de temps que Knut avait passé sous la tente, la nuit avait commencé à tomber. La lumière jaune à l'horizon disparaissait à vue d'œil dans la mer. Le temps qui leur était imparti pour prendre des décisions serait bientôt écoulé³¹ ». Le lever et le coucher du soleil rythment le temps et marquent l'arrivée angoissante de l'obscurité, et avec elle du danger, déterminant les prises de décision, comme un compte à rebours. Par ailleurs, « la ligne jaune à l'horizon » de l'astre solaire représente axiologiquement la limite entre le bien et le mal dans le polar, la nuit étant le cadre propice aux crimes³².

De cette fine frontière entre le bien et le mal, les *polars polaires* transposent au motif de la nuit noire celui de la noirceur humaine qui trouve un accomplissement (un apaisement ?) au cœur de la nuit polaire hivernale. Caroline Hinault dans *Solak* force le trait en personnifiant la Nuit comme une entité maléfique qui attend son heure pour rejoindre les protagonistes. La peur

³¹ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, op. cit., p. 20 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, op. cit., p. 24 : « I løpet av den korte tiden Knut hadde vært inne i teltet med ekspedisjonsdeltagerne, hadde det allerede begynt å mørkne. Det gule dagslyset lekket raskt med i havet borte ved horisonten. Fristen for å ta noen avgjørelser var i ferd med å løpe ut ».

³² La même démarcation existe dans le roman *Qaanaaq* dont les deux parties sont intitulées « Jour polaire » et « Nuit polaire » et marque la limite entre l'enquête et la traque des meurtriers, mais également entre deux mondes : celui du sud et celui du nord du Groenland où la nuit polaire est déjà tombée.

de l'obscurité se manifeste à nouveau et, avec elle, la peur d'être contaminé par sa noirceur : « De jours rasants en déclinants, la grande Nuit allait pas tarder et faut croire que le gamin avait hâte, à force de nous entendre dire mets-en toi plein la rétine du soleil et du ciel bleu scalpel parce que quand la nuit arrive, c'est pas la même liqueur, c'est comme si le noir te coulait plein jus dans les veines³³ ». Une fois la nuit tombée, c'est bien ce à quoi sont confrontés les personnages, entre lesquels les tensions vont croissantes, jusqu'à conduire au meurtre de l'un deux.

La noirceur ne va pas sans son double de blancheur, rappelle Daniel Chartier, pour qui ces deux signes du Nord sont complémentaires. Et de fait, Caroline Hinault creuse également la noirceur en opposition à la blancheur, et par extension à l'idée de pureté à laquelle elle renvoie. Le protagoniste de Solak en donne la vision d'un rapport de causalité entre l'une et l'autre :

Je lui ai craché qu'il nous emmerdait avec sa pureté bordel, qu'il se fourrait le doigt dans l'œil jusqu'à l'os avec sa pureté qu'existe pas, parce que là, sous nos pieds, c'est rien que des dizaines de cadavres de sous-marins, un vrai petit cimetière nucléaire. Rien n'est jamais ce qu'il paraît, c'était pas à lui que j'allais apprendre ça quand même, à tout endroit son envers, sous la pureté, la noirceur, le métal, la rouille. L'horreur. Sa pureté, c'était une belle arnaque. Tous les clampins qui débarquaient ici, pas souvent c'est vrai, mais depuis vingt ans j'en ai connu quelques-uns quand même, finissaient toujours, cette bande de guignols, à un moment ou à un autre c'est inévitable, par s'émouvoir devant la banquise et éructer une bonne grosse connerie sur la pureté. À quel point c'est beau, impressionnant, désirable même, tout ce blanc merveilleux qui nous remet bien à notre petite place de virgule sale, ce genre de bavasseries que les poètes à la Grizzly enfilent comme des perles sur leur collier de naïveté à la con. Mais la pureté c'est rien qu'une saloperie d'idée qu'il faudrait exterminer, un mirage dangereux, une flaque d'eau givrée dans laquelle les hommes aiment se contempler et croire en leur innocence possible, leur noblesse d'âme, leur propre élévation, parce que le terrien est comme ça, il a toujours besoin de croire qu'il peut s'élever. Alors il travaille dur à sa propre extraction, trime à se faire neuf, divin faut croire, en tout cas à se hisser hors-corps, hors-terre, pour finalement mieux détruire, mieux s'abaisser et tout souiller y compris la banquise qu'est tentante comme une jeune vierge avec sa promesse d'absolu. Alors bordel Grizzly, nous fais pas chier avec ta pureté piègeuse, parce qu'il y a rien qui appelle plus au crime, rien qui déclenche plus l'envie de répandre le sang, de profaner et d'anéantir, qu'une étendue immaculée. Toute cette blancheur, crois-moi, ça réclame la déchirure. Ça implore la souillure.

La parlure vulgaire du personnage entache déjà la blancheur de la banquise habituellement décrite dans un lyrisme naïf. Le personnage oppose également la pureté à la souillure au moyen d'un réseau lexical associé à ces deux notions, auquel il ajoute celui de l'illusion. À travers cette isotopie, le narrateur, d'une part, renverse les stéréotypes afférents au Grand Nord et ses

³³ Caroline HINAULT, *Solak, op. cit.*, p. 56.

étendues immaculées, et d'autre part questionne les origines du mal : la pureté appellerait la souillure. Cette noirceur symbolise les crimes et fait de l'Arctique, un espace qui amplifie les vices humains.

Le *polar polaire*, alors, réactualise les schèmes de la blancheur et de la noirceur. Il annule la quête d'absolu des voyageurs arctiques ainsi que leur idéal d'élévation.

Acmé policière

Et alors que l'astre solaire croît ou décroît, atteignant son apogée saisonnier, il accompagne la fin du récit policier et sa résolution.

L'arrivée du jour dans *Boréal* marque quasiment l'achèvement du roman ; le retour à la lumière, à l'espoir, à la vie après les événements dramatiques vécus symbolise un apaisement :

N'en revenant pas d'être en vie, les deux hommes sont debout, immobiles face à ce deuxième miracle, le disque solaire émergeant de la ligne d'horizon dans des nuances incroyables de vert, de mauve, d'orangé et de rose qui se diluent en une immense aquarelle céleste. Enfin, le jour, qui semble naître de ce chaos, fendait les ténèbres qu'ils avaient fini par croire éternelles. L'aube du vingt et unième jour de leur présence ici³⁴.

Le soleil commence à se lever à la fin de l'hiver polaire, ce qui après la longue nuit symbolise l'espoir du renouveau. Les couleurs pastel participent à l'effet d'apaisement initié par la vue de l'astre et la métaphore de l'épée marque le triomphe du jour sur la nuit, du bien sur le mal.

Par ailleurs, véritable motif de révélation, le retour de la lumière symbolise la fin de l'enquête. Dans *Le Déroit du loup*, le suspense ira crescendo jusqu'à la résolution de l'intrigue, celle-ci coïncidant avec le jour où le soleil ne se couchera plus : « Mercredi 12 mai. Lever du soleil : 0 h 42. Pas de coucher du soleil. 23 h 18 d'ensoleillement³⁵ ». L'intertitre du dernier chapitre du *Déroit du loup* anticipe la révélation du coupable. Le soleil à son zénith participe ainsi à la résolution de l'intrigue policière et relève d'une acmé *policiaire*, attestant l'articulation entre les codes du genre et les représentations du lieu.



³⁴ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 429.

³⁵ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit., p. 507.

La saisonnalité polaire est inscrite au sein des *polars polaires* comme un cadre qui rythme le récit, à la fois dans l'alternance du jour et de la nuit polaires, mais encore parce qu'elle offre aux personnages (et aux lecteurs) des pauses dans le déroulement haletant de l'enquête. Glace et neige sont sublimées dans le récit au moyen de métaphores (diamant, cristal), de la comparaison aux astres et de la récurrence de syntagmes nominaux ou verbaux appartenant à l'isotopie du scintillement, en contrepoint de la noirceur de la nuit et de la nature humaine. Au service de la narration policière, les caractéristiques diurnes et nocturnes propres aux saisons polaires accentuent les tensions intradiégétiques et reflètent les peurs de chacun.

2. Les phénomènes météorologiques

Les phénomènes météorologiques apparentés au climat nordique tels que la neige et le brouillard forment des mythèmes dans les œuvres culturelles sur le Nord. Sur la base des travaux de Claude-Levi Strauss, Thomas Mohnike définit les mythèmes comme les plus petites unités narratives constitutives du récit sur le Nord, et de la connaissance sociale de cet espace¹. La neige et le brouillard appartiennent à la catégorie des mythèmes chronotopes, c'est-à-dire les indicateurs d'un temps ou d'un espace dans leur interrelation avec l'action². Pour Margarita Serafimova, ces éléments climatiques instaurent une atmosphère mais possèdent également une efficacité dramatique³. En effet, ils occupent une place particulière dans le contexte narratif et dans l'herméneutique des *polars polaires*.

2.1. Un cadre policiaire

Neige et brouillard participent à l'univers narratif des *polars polaires* en tant qu'éléments de décor omniprésents. La brume et le brouillard transforment « hommes et choses, [...] effaçant le monde, déroband vallée, forêt, montagne et l'éclat du soleil, nuit grise⁴ », et participent à un imaginaire de la dissolution. La neige, quant à elle, également transformatrice en raison de sa nature, modifie l'aspect des choses. De ce fait, elle donne un aspect *irréel* à la réalité, nimbant le récit policier d'une atmosphère de mystère et de dangers⁵.

Caractéristique principale de l'hiver, la neige est un élément permanent du climat arctique, peu importe la saison. Du décor de neige tombée, des voitures ensevelies aux routes encombrées par les tempêtes de neige, cet élément météorologique encadre les romans dont l'intrigue est hivernale. Elle modèle le paysage tout autant que l'ambiance des romans. Dans les *polars polaires*, la neige entrave les déplacements des protagonistes et transforme les lieux. Les chutes de neige modifient l'aspect de l'environnement : « Au-dehors, le vent et la neige avaient de nouveau perdu en intensité. À cet obstacle insaisissable succédaient les murs palpables des congères qui se dressaient un peu partout. Par endroits, les riverains avaient creusé des

¹ Thomas MOHNIKE, « Narrating the North », art. cité.

² Selon la définition de Thomas Mohnike in *Ibid.*

On peut retrouver l'ensemble des mythèmes et des œuvres analysées dans le projet dirigé par Thomas Mohnike sur le laboratoire collaboratif en ligne : <https://mythemes-pprd.app.unistra.fr/w/index.php/Mythemes>.

³ Margarita SERAFIMOVA, « La saison des neiges », dans Alain Montandon (éd.), *Écrire les saisons. Cultures, Arts et Lettres*, Paris, Hermann Éditeurs, 2018, p. 240-267.

⁴ *Ibid.*, p. 241.

⁵ *Ibid.*, p. 262.

tranchées à la pelle pour pouvoir passer⁶ ». La neige ralentit la progression physique des protagonistes qui sont souvent bloqués ou mis en danger, mais également celle de l'enquête policière puisque les déplacements s'effectuent dans le but de rechercher des indices ou des suspects. De même, la perte de visibilité provoquée par le brouillard givrant est l'occasion de mettre en danger des personnages. Le froid et la nuit sont autant d'obstacles premiers à la progression de l'intrigue, le brouillard y ajoutant une strate en termes de danger et de péripéties. Anna, dans *La Loi des Sames*, doit porter secours à un vieux Sámi, avec l'aide d'un officier de police. Alors qu'ils quittent le chalet où ils l'ont trouvé, ils traversent un lac en motoneige pour rejoindre la route et la ville principales. Anna, surprise par l'absence de visibilité, traverse une mauvaise partie du lac. La brume encadre textuellement l'épisode de l'accident de motoneige, le nuage plane au-dessus du lac, provoqué par le contact entre l'air et la température de l'eau. Parvenant à se remettre en selle et à redémarrer, elle quitte le lac et le brouillard se dissipe.

Ces deux éléments météorologiques introduisent également les scènes policières des romans. Smilla philosophe ainsi : « La neige nous enseigne que les catastrophes naturelles existent dans notre vie quotidienne à échelle miniature⁷ ». Dans la narration policière, la neige informe des événements survenus. Elle sert notamment de mesure temporelle, l'accumulation de matière étant, en effet, mesurable par les forces de police, elle renseigne sur la durée écoulée depuis le décès et la découverte d'un cadavre. De même, le brouillard profite à l'intrigue policière par l'anticipation ou la provocation de scènes d'action ou de découverte. Il participe d'un procédé d'arrêt sur image avant une nouvelle péripétie. Ainsi, la brume encadre progressivement la découverte de deux cadavres dans *La Fille sans peau*, et précède la mission d'espionnage de Smilla à bord du *Kronos*. En ce sens, ce mytheme fonctionne comme un seuil, non entre deux espaces géographiques comme dans l'usage conventionnel, mais entre deux espaces symboliques : celui du secret et de la vérité. En effet, il met à jour les informations : un cadavre, une découverte, un indice. La sortie du brouillard est ainsi métaphorique, le savoir indicial se précise à la suite des épisodes dans la brume.

La neige et le brouillard créent une ambiance particulière dans les *polars polaires*. Mythes du climat nordique dans les récits, ils embrayent les péripéties, renforçant le suspense par la mise en danger des protagonistes et accompagnant la progression de l'enquête policière.

⁶ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*

⁷ Peter HØEG, *Smilla*, *op. cit.*, p. 105 — Peter HØEG, *Føken Smillas*, *op. cit.*, p. 181 : « Som har været styret af store naturkatastrofer, der har favoriseret visse arters overlevelse ».

2.2. Des traces (de pas) dans la neige

Les *polars polaires* actualisent le topos de l’empreinte dans la neige par le prisme de la lecture du paysage comme *paradigme indiciaire* et existentiel, attaché à démontrer les traces de la présence humaine dans le monde.

Mythème du Nord, mais également élément essentiel du récit policier, la neige constitue, pour Raymond Perrot, un « thème rebattu [dans le roman policier], sans doute parce qu’il vient du roman d’aventure à la Fenimore Cooper ou Jack London, le chasseur sur les traces de ses ennemis ou plus simplement de son gibier⁸ ». Cette analogie entre le chasseur et l’enquêteur, tous deux adeptes du *pistage*, n’est effectivement pas récente. Pour Carlo Ginzburg, qui développe la notion de *paradigme indiciaire*, « des traces parfois infinitésimales permettent d’appréhender une réalité plus profonde, qu’il serait impossible de saisir par d’autres moyens⁹ ». Ce modèle, il l’illustre notamment en citant Émile Gaboriau dont le personnage de l’inspecteur Lecoq « parcourt fébrilement “un terrain inculte, couvert de neige”, parsemé de traces de criminels, qu’il compare “à une immense page blanche où les personnes que nous recherchons ont gravé non seulement leurs mouvements et leurs pas, mais aussi leurs pensées secrètes, les espoirs et les angoisses qui les agitaient”¹⁰ ». S’appuyant sur le même extrait, Andrea Goulet met en évidence le rapport du détective au territoire qu’il scrute à la manière d’un texte à lire et à déchiffrer, le transformant « en pur champ épistémologique, en lieu d’inscription et d’interprétation¹¹ ». La métaphore de la surface neigeuse comme page à déchiffrer a donc guidé notre analyse des *polars polaires*, au sein desquels la neige modélise la lecture indiciaire.

Déchiffrer les empreintes

À l’instar de l’inspecteur Lecoq, les enquêteurs *policiaires* déchiffrèrent les empreintes dans la neige pour reconstituer le fil de l’histoire. L’empreinte est également un thème récurrent au sein du roman policier : il provient lui aussi « du roman d’aventures, où le chasseur “primitif” se révèle le meilleur expert pour poursuivre un gibier ou détecter le passage d’un intrus.

⁸ Raymond PERROT, *Mots et clichés du roman policier*, op. cit., p. 125.

⁹ Carlo GINZBURG, « Signes, traces, pistes. Racines d’un paradigme de l’indice », *Le Débat*, n° 6, 1980, p. 9, <<http://www.cairn.info/revue-le-debat-1980-6-page-3.htm>>. Consulté le 16 décembre 2021.

¹⁰ Émile Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, vol. 1, *L’Enquête*, Paris, 1877, p. 44, cité in *Ibid.*, p. 24. Émile Gaboriau est un des premiers auteurs de roman policier judiciaire.

¹¹ Andrea GOULET, « Lecoq cartographe : plan des lieux et terrains vagues dans le roman judiciaire », *Romantisme*, vol. 149, *L’Enquête*, n° 3, 2010, p. 39-52, <<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2010-3-page-39.htm>>. Consulté le 25 février 2021.

Empreintes de pas, de pneus, digitales, sanglantes, maintenant empreintes génétiques...¹² ». Ainsi, dans la neige, l'enquêteur est doublement associé au pisteur, en ce qu'elle constitue une surface de prédilection pour lui. D'une part, elle indique autant d'informations qu'elle soit vierge ou foulée. Sur la piste d'un seul individu dans *Le Sixième homme*, les enquêteurs sont à la recherche d'une trace unique et fine. Celles qui sont larges et aplaties, foulées par de multiples promeneurs peuvent ainsi être éliminées d'un seul regard¹³. D'autre part, sa couleur blanche révèle par contraste toute altération, notamment celle du sang. Dans *Horrora Borealis*, le policier suit les empreintes dans la neige en quête d'indices, jusqu'à ce qu'il découvre du sang :

De temps à autre, [Svindal] ralentissait pour tenter de "lire" les traces dans la neige. Celles-ci se dirigeaient bel et bien vers le Corridor aux Loups, comme il l'avait pensé. La fille était seule. Jusque-là. [...] Il sentait qu'il approchait du but, sans idée de ce qu'il allait découvrir. Les traces d'Alia Walker étaient plus apparentes ici que dans la plaine [...]. Il suivit les pas de la jeune fille, jusqu'à une première trace de sang dans la neige. Il en vit d'autres et sut qu'il touchait au but¹⁴.

Doublement marquée par l'empreinte et par la couleur, la neige est vectrice d'indices et permet de connecter les éléments entre eux et de reconstituer l'histoire du crime. De même, la trace de bottes découverte près d'un cadavre dans *La Loi des Sames* dévoile à Anna l'identité d'un suspect :

Mais il y avait quelque chose là-bas, dont je ne suis pas très sûre. Une empreinte. Quelques pas, seulement. À trois ou quatre mètres de l'endroit où l'on a trouvé le corps. Des bottes en caoutchouc finlandaises, je crois. [...] Celles-là sont différentes. Il me semble qu'une des semelles est brûlée. On l'a mise trop près d'un feu ou d'une cheminée. [...] La semelle gauche était fendue et le motif, en dessous, était brûlé. Il y avait un cliché de l'empreinte dans le rapport. Je comparai la photo et la botte. Aucun doute, l'empreinte dans la neige venait de cette botte-là¹⁵.

¹² Raymond PERROT, *Mots et clichés du roman policier*, op. cit., p. 79.

¹³ Monica KRISTENSEN, *Le Sixième homme*, op. cit., p. 62 : « D'un autre côté, ils pouvaient, d'un simple regard, éliminer les grandes surfaces de neige intacte et les longues étendues de neige tassée par les pas des marcheurs le long du chemin piétonnier » — Monica KRISTENSEN, *Kullunge*, op. cit., p. 57 : « Men på den andre siden kunne de, bare ved å observere, eliminere fra letingen store arealer av urørt snødekke på de åpne plassene mellom veiene, og lange strekninger med hardtrampet snø langs gangveien ».

¹⁴ Nicolas FEUZ, *Horrora borealis*, op. cit., p. 194-195.

¹⁵ Lars PETERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 459/468 — Lars PETERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 297/303 : « Men det fanns en sak där som jag inte är riktigt säker på. Ett fotavtryck. Några steg bara. Tre, fyra meter bakom platsen där man hittade kroppen. Troligen av något slags finska gummistövlar. [...] Det här är en annan typ. Den ena sulan på den här stöveln är troligen bränd. Man har hållit den för nära elden eller kaminen. [...] Vänster sula var sprucken och mönstret under sulan sönderbränt. Det fanns en bild på fotavtrycket i utredningen. Det var ingen tvekan när jag jämförde fotot med stöveln. Spåret i snön kom från just den stöveln ».

La singularité de la botte, légèrement brûlée, est conservée et révélée par la trace dans la neige. L’empreinte devient ainsi une marque en creux de la personnalité du criminel : par un détail qui renseigne sur son identité, elle indique la partie manquante.

L’indice fixé dans la poudreuse révèle aussi, par la négation, ce qu’il n’est pas. Chez Peter Høeg, Smilla reconstitue le déroulement des faits par l’observation des empreintes d’Esajas. Sachant que le petit garçon souffre de vertige, elle comprend par cette lecture l’incohérence du rapport de police et se met en quête de la vérité. De même, Qaanaaq bénéficie de l’expertise d’un zoologiste pour invalider l’hypothèse de l’ours meurtrier, et découvrir qui le criminel n’est pas. Il reçoit un message de ce dernier (transcrit par un changement de police dans le texte, reproduit ci-dessous) :

Appu tendit son téléphone à Qaanaaq pour qu’il lise lui-même le long message du zoologiste.

Les pas ne sont pas assez profonds pour correspondre à un animal de poids et de taille adultes. En l’occurrence, si on tient compte aussi du diamètre réduit de ces traces, on dirait plutôt celles d’un ourson de quelques mois. Par ailleurs, ces empreintes sont anormalement marquées sur le talon, ce qui révèle une station debout et pas à quatre pattes. Or l’ours polaire ne se dresse sur ses pattes postérieures qu’au moment de charger, ou bien quand il défend son territoire ou ses petits. Certainement pas durant la phase d’approche d’une proie.

Ça avait le mérite d’être clair. Soit il était question d’un ours polaire très jeune, sans doute à peine sevré, auquel cas il était peu probable qu’il soit l’auteur d’attaques aussi violentes. Soit ces agressions étaient le fait d’un homme... qui cherchait à les faire passer pour celles d’un animal¹⁶.

La lecture des empreintes s’effectue de manière précise, intégrant leurs mesures, leur orientation, leur épaisseur, permettant d’éclaircir la scène de crime. De fait, la palpabilité de la trace ainsi obtenue par son examen minutieux compense l’abstraction des hypothèses intuitives. En ce sens, la trace est une rupture, elle dérange l’ordre du monde du criminel : elle met l’enquêteur sur son chemin. Mais elle est également une rupture temporelle « lorsqu’elle signifie sans faire apparaître, elle perturbe l’ordre du monde, par l’irruption d’un autre ordre, ouvrant une brèche vers un autre temps¹⁷ », selon Gabriele Napoli. Or, cet autre temps, dans les *polars polaires*, est d’autant plus éphémère que la neige est un phénomène versatile.

¹⁶ Mo MALØ, *Qaanaaq, op. cit.*, p. 104-105. Les différences de police sont de l’auteur.

¹⁷ Gabrielle NAPOLI, « Poétique de la trace pour une représentation spectrale de l’Histoire dans *Le Chercheur de traces* d’Imre Kertész, *Rue des boutiques obscures* de Patrick Modiano et *Sheol* de Marcello Fois », *TRANS-* [en ligne], n° 12, 8 juillet 2011, <<http://journals.openedition.org/trans/464>>. Consulté le 16 décembre 2021.

Dissolution et recouvrement : en-quête du temps ?

La neige efface les traces, dans un double mouvement : soit elle se dissout, soit elle recouvre. Dans le cadre de l'enquête, l'instabilité du phénomène neigeux entraîne aussi la dissolution des indices :

Depuis les meurtres, il était tombé plusieurs couches successives de neige. Certaines avaient déjà eu le temps de fondre, d'autres de se figer en une croûte de glace. Sur le paysage d'il y a huit jours s'était déposé un mille-feuille de boue et de poudreuse figée, en strates imprécises et malpropres. *Cette versatilité climatique a sans doute eu raison des hypothétiques traces de pas autour des scènes de crime*, en conclut Qaanaaq¹⁸.

L'instabilité du phénomène, marquée par le substantif « versatilité », rend l'enquête policière caduque. Entre fonte et durcissement se créent plusieurs couches de neige, autant d'épaisseurs recouvrant les éventuelles empreintes autour des lieux du crime. Pour pallier l'inconvénient de l'éphémère, la trace dans la neige doit être figée par le processus photographique, qui permet, en doublant l'indice, une résolution *a posteriori*.

Pour Gabriele Napoli, la trace est intrinsèquement liée à une quête sur le temps, celui de l'événement passé auquel elle redonne du sens :

La trace se présente comme une invitation à la suivre, à la remonter jusqu'à ce qui a laissé cette trace, pour restaurer un sens perdu. Elle entretient des liens étroits avec le temps. La trace visible *ici* et *maintenant* est une présence matérielle qui est aussi une absence, puisqu'elle est le signe de ce qui a disparu. Ce paradoxe souligné par Paul Ricœur fait de la trace un connecteur : elle dit le passage tout en demeurant, elle « indique *ici*, donc dans l'espace, et *maintenant*, donc dans le présent, le passage passé des vivants ; elle oriente la chasse, la quête, l'enquête, la recherche »¹⁹.

La trace dans la neige, synecdoque éphémère de la personne qui l'a foulée, est ainsi une manière de présentifier l'absence, de lui donner un corps, en convoquant un passé récent : « Quelque part au loin, on pouvait entendre le tintement métallique d'un grelot, mais je ne voyais pas le troupeau de rennes. Seules les traces de pas indiquaient où ils avaient traversé la route²⁰ ». Mise en abyme de l'enquête *policiaire*, la trace des rennes raconte l'histoire de leur passage et permet de reconstituer une image qui donne sens au son de la clochette. De fait, l'empreinte des

¹⁸ Mo MALØ, *Qaanaaq, op. cit.*, p. 53 — l'auteur souligne.

¹⁹ Ricœur Paul, *Temps et récit 3*, Paris, Seuil, « Points essais », 1991 [1985], p. 219, cité par Gabrielle NAPOLI, « Poétique de la trace pour une représentation spectrale de l'Histoire dans *Le Chercheur de traces* d'Imre Kertész, *Rue des boutiques obscures* de Patrick Modiano et *Sheol* de Marcello Fois », art. cité.

²⁰ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames, op. cit.*, p. 91 — *Ibid.*, p. 59 : « Någonstans långt borta kunde man höra plåtklangen av en vallklocka, men jag kunde inte se renfloken. Bara spåren i den söndertrampade snön visade var de gått över vägen ».

événements n'est qu'éphémère dans ces conditions météorologiques, ce qui relativise le passage du temps et accentue celui de la nature. Dans le roman de Lars Pettersson en particulier, cette interrogation habite la narratrice Anna à plusieurs reprises. Elle assiste à l'accident d'un poids lourd en pleine tempête de neige, mais le lendemain toute trace de cet incident a disparu :

Il n'y avait plus aucune trace du poids lourd espagnol au passage du col. La neige et le vent avaient tout balayé. Ce qui est un événement dramatique un jour est effacé le lendemain. La nature se métamorphose quotidiennement. La neige et le vent transforment en permanence le paysage autour de nous. Implacablement, dans un mouvement incessant, les forces naturelles tournent avec l'inclinaison de l'axe terrestre²¹.

Par la trace laissée dans la neige se mesurent ainsi le passage du temps et, avec lui, le passage de l'humain dans le monde. Or, si la trace laissée entraîne une rupture dans l'ordre du monde, la neige procède comme un palimpseste et, par un effet d'effacement/recouvrement, elle rétablit le chaos généré par l'empreinte.

2.3. Des perceptions altérées

Phénomène météorologique typique du roman policier, le brouillard « introduit une atmosphère paradoxale faite soit d'angoisse, par l'ambiguïté des apparences, soit de quiétude, par le repliement obligé en un lieu paisible²² ». Les *polars polaires* exploitent le premier arc narratif jouant sur les perceptions sensorielles pour instaurer une atmosphère anxiogène. Par ailleurs, ils témoignent d'un lien entre l'humain et son environnement, dont le brouillard se fait le vecteur.

Brouiller les sens

Le brouillard « participe de la dramatisation du paysage en introduisant un dynamisme que les transformations des nuages induisent. Brume et brouillard viennent nimber un état indécis, un entre-deux dans lequel les contours s'estompent²³ ». Ces éléments installent le cadre de l'intrigue des *polars polaires* dont ils accroissent la tension. Dans le roman de Mads Peder

²¹ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 221 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 102 : « Det fanns inga spår kvar efter den spanska långradaren uppe i passet. Snön och vinden hade sopat igen alla spår. Det som ena dagen är en « dramatisk händelse, var nästa dag borta och försvunnet. Naturen förändrades från dag till dag. Snön och vinden förvandlade landskapet omkring oss hela tiden. Obevekligt, i ständig rörelse, vrider sig naturkrafterna med jordaxelns lutning ».

²² Raymond PERROT, *Mots et clichés du roman policier*, op. cit., p. 33.

²³ Margarita SERAFIMOVA, « La saison des neiges », art. cité, p. 241.

Nordbo, *La Fille sans peau*, la brume encadre le récit et enserre la ville. Elle s'installe progressivement, s'abat sur le paysage et brouille les perceptions sensorielles :

Pendant la nuit, le vent avait tourné. Un épais brouillard enveloppait Nuuk, on ne voyait pas à plus de dix mètres. La ville était recouverte d'un tapis gris, le souffle humide de l'Atlantique nord caressait les maisons et les montagnes. Tout se confondait en un nuage glacé. Le paysage avait disparu. Complètement disparu. La mer et les montagnes que Matthew voyait normalement de sa fenêtre n'étaient plus là²⁴.

L'épaisseur du phénomène et son action de recouvrement du paysage, soulignées par la métaphore du brouillard en tapis et la double occurrence du participe passé « disparu », contribuent à opacifier l'atmosphère de la scène. Paysages naturel (mer et montagnes) et urbain se confondent indistinctement. De cette confusion s'ensuivent désorientation et perte de repères, similaires à des troubles sensoriels. Alors que Matthew et son collègue explorent la maison d'un ancien suspect de meurtres survenus quarante plus tôt, un brouillard total accompagne leur arrivée sur les lieux :

L'allée gravillonnée était envahie de mauvaises herbes. La pluie s'était calmée, mais le ciel était encore plus bas que tout à l'heure. Les nuages écrasaient la ville et l'humidité stagnait entre les rochers et les arbustes rabougris. Des maisons que l'on distinguait quelques minutes plus tôt étaient maintenant enveloppées d'un brouillard épais. L'air collait à la peau comme une haleine froide. Matthew vit la silhouette de Malik se dissoudre. Il se passa la main sur le visage et courut pour le rattraper. Un bruit se fit entendre à travers le brouillard. Matthew sursauta. [...] Une pelle était posée près de la porte. Matthew la prit et descendit les marches du perron. Le brouillard avait déjà englouti Malik.

– Malik ?

– Ici.

La voix sortait du brouillard. Peut-être de l'autre côté de la maison. Peut-être plus près. Le son flottait entre les gouttelettes de bruine.

– Merde, grommela Matthew en tendant le bras.

Il sentit le revêtement du mur sous ses doigts et se mit à marcher dans le sens contraire à celui de Malik. [...] Matthew avança pas à pas en laissant sa main glisser sur le bois rugueux. Le brouillard l'enveloppait de toutes parts. S'il avait lâché le mur, il n'aurait pas su où aller. Ses pieds cherchèrent à se poser entre les pierres et la végétation basse. Il posa la pelle et sortit son téléphone. La lumière ne l'aida pas beaucoup, mais il put distinguer ses bottes et le mur rouge. Il arriva au coin de la maison. Quelques mètres plus loin, il aperçut une autre fenêtre noire. Avec précaution, il se hissa sur la pointe des pieds et tenta

²⁴ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, *op. cit.*, p. 41 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, *op. cit.*, p. 37 : « Vinden var vendt i løbet af natten, og en tæt tåge havde lagt sig over Nuuk i morgentimerne. Sigbarheden lå nede omkring de ti meter. Alt var opslugt af det nordatlantiske grå tæppe, der med sin fugtige ånde slikkede tæt op ad både huse og fjelde og lod alt smelte sammen i en tåget, kold sky. Alt var væk. Langt væk. Både havet og de fjelde, som Matthew normalt kunne se fra lejligheden ».

de voir à l'intérieur. [...] Une main se posa sur son épaule. Il sursauta. Son téléphone lui échappa et tomba sur le sol, la lampe tournée vers le bas²⁵.

Le trouble de Matthew provient du bouleversement des perceptions : visibilité réduite, dissociation auditive, la brume isole les deux protagonistes et accroît leurs peurs (double occurrence du verbe sursauter). La palpabilité du brouillard (il enveloppe et colle à la peau) et son opacité (il dissout et engloutit) rehaussent la tension de la scène et accentuent le suspense policier. De fait, l'ambiance brumeuse distille l'angoisse dans les *polars polaires*. Chez Lars Pettersson, le brouillard est également synonyme de désorientation. La modification de la perception auditive entraîne le ressenti de sentiments irrationnels :

Quand nous sortîmes devant la maison, les corbeaux étaient toujours dans l'enclos à rennes. Les nuages avaient continué à descendre en un mince brouillard, le versant abrupt de la montagne, au nord, avait presque entièrement disparu. Je ne connaissais pas les phénomènes acoustiques que les nuages engendrent, mais lorsqu'ils sont si bas, les bruits changent. On entend d'autres choses. Comme si les nuages amplifiaient certaines fréquences et en atténuaient d'autres. Si l'on se laisse surprendre en montagne par des nuages bas comme ceux-là, on peut tout à coup entendre un camion qui se trouve à plusieurs dizaines de kilomètres, sur la route, alors que la motoneige qui passe juste derrière vous est inaudible. Les perceptions auditives habituelles sont abolies. On dirait que notre cerveau, qui fonctionne toujours sur le mode rationnel, ne reconnaît pas ces modifications. Soudain, il ne comprend plus les signaux. Les schémas acquis par l'apprentissage et l'expérience cessent tout à coup d'opérer. On réagit de manière émotionnelle. On est tantôt déprimé, tantôt d'humeur joyeuse, presque euphorique. Tandis que nous étions là, devant la remise grise, dans la lumière vacillante, j'eus à

²⁵ Mads Peder NØRDBO, *La Fille sans peau*, *op. cit.*, p. 296/298-299 — Mads Peder NØRDBO, *Pigen uden hud*, *op. cit.*, p. 269-272 : « Stien op mod huset var smal og utydelig. Engang havde den været bredere, kunne man se på den grusede stribe, der slangede sig mellem stenene, men den så ikke ud til at blive brugt så ofte længere og var derfor vokset til med lave græsser. Regnen var stilnet næsten helt af, mens skydækket derimod havde vokset sig tungere og hang så tæt ned over byens huse og klipper, at det føltes, som gik skyerne i ét med fugten mellem stenene og de brungrønne vækster. Huse, der for få minutter siden var synlige, forsvandt nu ind i en tæt, tåget dis. Så intens, at det føltes som kold, våd ånde mod huden. Matthew så Malik opløses halvvejs oppe ad stien og skyndte sig efter, mens han med sin ene hånd tørrede fugt af ansigtet. En høj, bankende lyd trængte gennem tågen og fik Matthew til at fare sammen. [...] Matthew greb ud efter en skovl, der stod tæt ved døren, og trådte ned fra trappen og ud på gruset. Tågen havde lukket sig sammen om Malik, med det samme han bevægede sig, og nu var der intet andet end fugt tilbage. "Malik?" kaldte Matthew prøvende. "Her." Stemmen kom ud af tågen. Måske fra husets modsatte side. Måske tættere ved. Lyden sprang rundt mellem dråberne i den fortættede luft. "For helvede, mand," brummede Matthew og strakte en hånd ud i luften. Han fik fat i husets træbeklædning og begyndte at bevæge sig den modsatte vej rundt end Malik. [...] « Med hånden glidende hen over det ru træ bevægede Matthew sig skridt for skridt langs huset. Tågen holdt ham i et tæt greb. Hvis han slap, anede han ikke, hvilken retning han skulle gå i. Hans fødder søgte fæste mellem sten, klippe og dværgvækster. Han satte skovlen fra sig, fandt sin mobil frem og fik slået lyset til. Det hjalp ikke stort, men nok til, at han kunne se sine fødder og den røde trævæg ved siden af sig. Huset bøjede om et hjørne, og få meter efter dukkede et nyt, mørkt vindue op. Forsigtigt stak han hovedet helt tæt til glasset og lyste ind med lygten. [...] Det gav et ryk i Matthew, da en hånd lagde sig på hans skulder. Mobilen gled fra ham og hvirvlede glimtende ned mod jorden, hvor den landede med lyset vendt mod gruset ».

nouveau le pressentiment de quelque chose d'imminent. Je ne savais pas quoi, j'éprouvais seulement une sensation physique de malaise et d'insécurité²⁶.

L'isotopie de l'audition accompagne le phénomène météorologique qui modifie les perceptions acoustiques. Ces dernières entraînent un glissement du rationnel vers l'irrationnel, couplé à des changements émotionnels. Le brouillard transforme les sons et par ce biais provoque un ressenti physique de malaise.

Le silence assourdissant

Dans l'écriture de l'environnement et des saisons, le silence est partie intégrante de l'hiver : il accompagne ce climat lent, tous deux créant une atmosphère enveloppante. Pour Roger Marmus, il n'est d'étude de la *nordicité* sans celle « d'une dimension *a priori* moins évidente [que l'image] : celle des bruits, des sons... ou des silences²⁷ ». Le silence éprouvé et relaté par les voyageurs polaires en ces latitudes est un lieu commun de cette littérature, il est même un « signe du Nord²⁸ ». De fait, selon Roger Marmus « parler de la neige nous renvoie à un imaginaire où le silence s'impose, en particulier parce que certaines configurations cristallines de la glace ont le pouvoir d'absorber le son et que, par exemple, les pas sur une neige poudreuse ne produisent qu'un discret crissement²⁹ ». Ce thème apparaît dans les *polars polaires* mais change de perspective : l'absence de sons y est un vecteur d'angoisse et le discret crissement apaisant se voit transformé en un silence oppressant. Les sonorités polaires de type craquements de banquise deviennent également des schèmes liés à l'angoisse³⁰.

²⁶ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 210-211 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 135-136 : « Korparna satt kvar på rengärdet när vi kom ut på gårdsplanen. Molnen hade sänkt sig ytterligare som en tunn dimma, den branta fjällväggen i norr var nästan helt försvunnen. Jag kände inte till vilka akustiska fenomen som molnen förde med sig, men när de låg så här lågt förändrades ljuden. Man hörde andra saker. Det var som om molnen förstärkte vissa frekvenser och dämpade andra. Var man uppe på fjället och överraskades av såhär låga moln kunde man helt plötsligt höra en lastbil ute på vägen som gick flera mil bort, medan snöskotern som passerade strax bakom dig, inte hördes alls. De normala hörselintrycken sattes ur spel. Det är som om den logiska modell som vår hjärna nu en gång fungerar efter, inte har någon erfarenhet av de här förändringarna. Den förstår helt plötsligt inte signalerna. Inlärdna mönster och erfarenheter slutar helt plötsligt att fungera. Man reagerar känslomässigt. Ibland blir man deprimerad, ibland upprymd, nästan euforisk. När vi stod där utanför den grå boden i det flacka ljuset, fick jag ännu en gång den där känslan av att något skulle hända. Jag visste inte vad, bara att min kropp reagerade med olust och osäkerhet ».

²⁷ Roger MARMUS, « Le Nord sonore. Les paysages sonores dans *Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson* de Selma Lagerlöf », dans Alessandra Ballotti, Claire McKeown et Frédérique Toudoire-Surlapierre (éd.), *De la nordicité au boréalisme*, Reims, épure, 2020, p. 183.

²⁸ *Ibid.*, p. 188.

²⁹ *Ibid.*, p. 185.

³⁰ Ils modalisent plutôt les peurs contemporaines de l'effondrement et seront de ce fait analysés dans la troisième partie de ce volume, au chapitre six : (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène.

Inquiétant, voire angoissant, le silence englobe l'espace arctique dans la narration *policiaire*. Dans le roman de Mo Malø, le jeune enfant est plus effrayé par le silence que par le hurlement des vents violents d'une tempête :

Au-dehors, la violence des rafales cogne contre les pans de cuir tendus comme sur un tambour. Les esprits de la banquise hurlent la colère obstinée de leur vent fou [...]. Les coups rythment les battements sourds du cœur de l'enfant. Pourtant, sous la tente, tout est paisible. [...] Mina perçoit l'odeur de mort qui rôde autour des peaux de rennes. Remparts dérisoires. La veille, une épaisseur de neige fraîche a recouvert la glace. Des bruits de pas ne seraient guère plus audibles que sur un tapis. Mina écoute. Le silence profond est parfois plus effrayant que les plus lugubres des plaintes³¹.

En comparaison des vents violents, pourtant eux aussi source d'angoisse, comme le soulignent l'écho sonore et la métaphore spectrale, le silence est plus effrayant. Il rend inquiet parce qu'il amplifie chaque bruit, ou inversement parce que le moindre bruit paraît alors suspect et inquiétant.

Le silence provient de l'environnement ; il habite la nature et écrase l'individu, comme une force ou une entité propre. Anna, alors qu'elle se déplace en montagne, crie sa frustration d'être incomprise et en lutte contre sa famille, rompant le silence environnant :

De quel droit avais-je troublé le silence ? Qui étais-je, à m'imaginer pouvoir trouver compassion et pitié dans un paysage où déjà la survie était une gageure ? Où la vie et la mort ne sont pas liées au hasard, mais dépendent de l'expérience et du savoir. On ne crie pas, dans la montagne. Personne ne vous entend, il faut apprendre à vivre avec le silence. À s'habituer au silence insidieux. À ne jamais lui permettre de ronger vos pensées et vos opinions. Ne pas le laisser vous dérober la réalité³².

Ce qui angoisse dans le silence, plus que l'absence de sons, c'est la proximité avec soi-même, comme le souligne la métaphore de la lutte. La peur naît des projections de l'esprit dont le silence exacerbe les illusions. Le lien avec le territoire et l'expérience de vie dans les régions dominées par le silence semblent être pour la protagoniste l'unique moyen de conserver la raison ; c'est ce qu'indique l'accumulation des trois dernières phrases infinitives. Si le personnage est familier de cet espace et du silence qui l'englobe, alors l'insonorité se charge de

³¹ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 13-14.

³² Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 271 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 215 : « Vad hade jag för rätt att störa stillheten? Vem var jag som inbillade mig att jag kunde finna medlidande och nåd i ett landskap där bara överlevandet var en utmaning? Där liv eller död inte är beroende av tillfälligheter, utan handlar om erfarenhet och kunskap. Man ropar inte på fjället. Ingen hör dig, det är tystnaden du måste lära dig att leva med. Det är den krypande tystnaden du måste vänja dig vid. Aldrig tillåta den att fräta på tankar och uppfattningar. Inte låta den ta verkligheten från dig ».

sens, voire de prescience. Sur la banquise de *L'Expédition*, le silence devient « assourdissant » et amplifie les sensations ressenties :

Quand il se réveilla la seconde fois, ce fut à cause du silence. Il ne voyait aucune autre explication. Un silence assourdissant qui se pressait contre ses tympanes. Il y avait bien des bruits sous la tente — les légers ronflements de Karsten, Terje qui se retournait dans son sac de couchage —, mais entre chacune de ces petites perturbations, celui-ci était aussi opaque qu'une plaque d'acier. Si quelqu'un avait dit à Knut qu'il était un être particulièrement sensible, il aurait probablement protesté. Il n'avait pas non plus peur du noir. Et pourtant ces dernières années, il lui était parfois arrivé, à deux ou trois occasions plus précisément, de pressentir une chose qui s'était produite par la suite. Cette impression de danger imminent l'empêcha de se rendormir³³.

Les qualificatifs hyperboliques « assourdissant » et « opaque » confèrent une densité au silence, si pesant qu'il en deviendrait palpable, au point d'interagir avec la réalité du personnage. La peur qui en découle l'alerte d'événements à venir, et de fait, quelques minutes plus tard, l'un des membres de l'équipage meurt dans son sommeil. Cette prescience est un leitmotiv des *polars polaires*, dont les personnages ressentent les drames à venir selon les variations météorologiques.

Le silence modélise l'espace et acquiert ainsi une épaisseur angoissante, corrélée à celle du brouillard.

Quelque chose *d'indéfinissable* dans l'air

L'atmosphère particulière installée par les saisons, et les phénomènes météorologiques qui les accompagnent, provoquent le pressentiment d'événements dramatiques. Ce procédé articule les codes du polar aux caractéristiques climatiques arctiques par la médiation du suspense.

L'arrivée du printemps dans *Le Déroit du loup*, corrélée à l'accroissement de la luminosité et à la nervosité qu'elle provoque chez les personnages, s'accompagne d'une perception accrue des changements dans la nature environnante :

Les jardins étaient encore à moitié couverts de neige mais la vigueur printanière déjà palpable, préparait son assaut de couleurs et de senteurs. Il

³³ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, *op. cit.*, p. 233 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, *op. cit.*, p. 266-267 : « Neste gang han våknet, var det av stillheten. Noen annen forklaring hadde han ikke. Øredøvende stillhet som trykket mot trommehinnene. Det var jo lyder i teltet, Karsten som snorket lavt, Terje lå og vred på seg inne i soveposen. Det var i de tomme rommene mellom disse små forstyrrelsene at stillheten lå som sjøer av blankt stål. Knut ville ha benektet at han var spesielt følsom hvis noen hadde kommet på å si det. Han var heller ikke mørkredd. Av og til, faktisk bare én, to eller tre ganger de siste årene, hadde han likevel hatt et slags varsel om noe ventet lenger fremme i tid. Den krypende anelsen om forestående fare gjorde at han ikke klarte å sovne igjen ».

faudrait encore deux longs mois avant que tout cela n'explode, mais Nina percevait dans l'air une impatience inédite pour elle. [...] La nuit n'existait plus, le soleil se couchait à peine. Comme s'il veillait tout le temps. La nature frémissait, on le sentait dans l'air³⁴.

L'isotopie offensive (assaut, explose, vigueur) annonce l'arrivée imminente de la saison printanière. Le rapprochement entre celle de l'impatience et celle de la perception associe la sensation du personnage à l'attente sous-jacente du zénith. Celle-ci est renforcée par le parallélisme « la nuit [...] se couchait à peine ». Cette attente, c'est aussi celle de la révélation finale corrélée à la montée du jour.

De même, le brouillard et le sentiment d'oppression provoqué par les nuages bas signalent l'appréhension des drames à venir. Dans *La Loi des Sames*, ce phénomène occupe une place particulière et, à l'inverse du frémissement printanier, les nuages installent une chape de plomb qui stoppe le temps. L'attente demeure, mais elle est figée :

En bas, dans la vallée, tout était parfaitement calme. Pas un souffle de vent. Les nuages gris sombre enveloppaient la crête de la montagne voisine. Ils couvaient, immobiles. La nature tout entière semblait en suspens, concentrée et dans l'expectative. Je n'avais aucune idée de ce que cela pouvait être, mais je pressentais avec une inquiétude croissante que quelque chose allait se passer. Je sais que les vieux Sames, comme mon grand-père, ressentent l'approche d'un changement de temps ou d'un événement important. Qu'ils sont capables d'envoyer des messages à quelqu'un sans téléphone, sans internet, sans câble ni e-mail. Pressentiments, souvenirs et pensées pouvaient être transmis sans l'aide de moyens techniques. Un sixième sens ? Comme s'ils avaient encore une faculté de perception que nous, nous avons perdue. Peut-être tout simplement parce que nous n'en avons plus besoin pour survivre ? Il n'y a pas d'espace dans nos vies pour les présages ou pour ce genre d'expérience sensorielle. Mais ce fut là, dans la montagne, tandis que j'essayais de nettoyer les tasses à café, que j'éprouvai pour la première fois cette sensation de manière si intense. J'avais beau essayer, je n'arrivais pas à m'expliquer ce que j'avais ressenti. Je ne comprenais pas d'où cela venait³⁵.

³⁴ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, *op. cit.*, p. 70 et 441.

³⁵ Lars PETERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 206-207 — Lars PETERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 133 : « Här nere i dalgången var det helt stilla. Inte ett vindkast. De mörkgrå molnen låg ruvande lågt nere över den närmaste fjällryggen, men de rörde sig inte. Det verkade som om hela naturen avvaktade, samlade sig och väntade på något. Vad det kunde vara hade jag inte en aning om. Men jag kände en växande oro över att något skulle hända. Jag vet att äldre samer, som min morfar, kan känna på sig när vädret ska slå om eller när något viktigt ska ske. Att man kunde skicka meddelanden till någon utan telefon, bredband, ledningar och e-mail. Aningar, påminnelser och tankar som förmedlades utan några tekniska hjälpmedel. Ett sjätte sinne? Det var som om de hade den förmågan till förmimmelser kvar, den som vi andra har tappat bort. Kanske är det bara så att vi inte längre behöver den för att överleva? Vi har inget utrymme i våra liv för varsel eller den sortens sinnliga upplevelser. Men här uppe på fjället, medan jag försökte göra rent kaffekopparna, var det första gången jag upplevde den där känslan så starkt. Kunde inte förklara upplevelsen för mig själv, även om jag försökte. Förstod inte var känslan kom ifrån ».

La couverture nuageuse s'apparente à un couvercle posé sur le paysage et influe sur les ressentis de la protagoniste. La nature « immobile » et « en suspens » suscite chez elle une angoisse, redoublée par le champ lexical du pressentiment conjoint à celui de l'indéfini. Quelque chose va arriver mais elle ignore quoi. Par ailleurs, l'isotopie des perceptions extrasensorielles souligne le lien entre l'observation de la nature et les ressentis humains, un topos souvent associé aux peuples autochtones (la montagne et la météorologie rappelant la filiation de la jeune femme à ses racines sámi).

La communion avec la nature, c'est notamment ce que projette Sonja Delzongle sur ses protagonistes inuits pour expliquer leur prescience des événements. Ainsi, la lecture de l'environnement du chasseur découle de son expérience émotionnelle et instinctive. Sa connaissance intime des phénomènes arctiques lui indique la nature dangereuse de l'aurore boréale, qui est en fait une onde radioactive :

Aningan ne répondit pas. Il s'était mis à son tour à observer les chiens. Leur réaction lui paraissait étrange. C'était comme s'ils redoutaient quelque chose. [...] L'homme regarda le ciel, son frère, pour y lire une réponse. Mais il ne lui offrait qu'une nuit calme, sans nuages. Des loups ? [...] Non, c'était autre chose. Quelque chose d'indéfinissable dont l'air était chargé. Comme une sorte d'électricité. [...]

– Là ! Père ! Aqsarniit ! Des aurores boréales !

Aningan leva les yeux dans la direction que son fils pointait du doigt, droit devant eux, dans le ciel, alors que se diffusait au même moment une onde irisée lumineuse, aveuglante. Une explosion silencieuse de lumières et d'étoiles. L'Inuit en avait contemplé, admiré, lors de la nuit polaire, de ces phénomènes magnétiques si singuliers, y voyant une grâce divine. Mais celle-ci ne le remplissait pas du bonheur, du sentiment d'osmose qu'il éprouvait face aux chatoiements célestes. Cette onde verte et violacée dégageait quelque chose de menaçant, de sulfureux. Elle ne ressemblait pas non plus à l'écho lumineux d'une de ces roches venues de l'espace qui heurtaient parfois la Terre dans leur manteau de feu. Des picotements désagréables traversèrent Aningan de part en part³⁶.

Le phénomène lumineux prend l'apparence d'une aurore boréale, l'électricité qui accompagne l'anomalie renvoyant à la tension anxieuse ressentie par le personnage. À nouveau, le champ lexical de la perception révèle le lien entre la météorologie et les sensations humaines. Celles-ci évoluent graduellement : la sensation se transforme en émotion puis en ressenti physique. La manifestation céleste préfigure la mort imminente d'Aningan et les « picotements désagréables » renvoient à la fois à l'angoisse et aux radiations qui le traverseront.

En définitive, les événements météorologiques influent sur l'atmosphère angoissante des *polars polaires* parce que leurs conséquences sont imprévisibles. De fait prédomine l'idée que

³⁶ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 70-71.

Les phénomènes météorologiques

quelque chose *d'indéfinissable* plane dans l'air, quelque chose qui dépasse l'entendement, relié aux sensations, aux émotions et aux ressentis physiques, mis en exergue par l'observation du temps qu'il fait. Ainsi, le paradigme de l'enquête se diffuse à l'ensemble de l'intrigue, à la façon des intuitions qui traversent un enquêteur. Même si ces pressentiments n'ont pas tous une valeur indicielle, ils inscrivent les *polars polaires* dans une logique de la perception et de l'intuitif.



Les manifestations climatiques représentent bien un embrayeur de suspense dans les *polars polaires*. Mythèmes, ou signes, du Nord, de son imaginaire, mais également de la littérature policière, leur articulation, au-delà de renouveler l'herméneutique policière, questionne des facteurs existentiels à l'humain et à son rapport au monde.

3. Survivre à « l'hiver radical¹ » ?

Les *polars polaires* mettent en place une esthétique de la survie en parallèle de l'intrigue policière. Désignant le fait de rester en vie dans des circonstances où devrait intervenir la mort, la survie se définit également comme le « fait de se maintenir en vie dans un environnement mortifère² » grâce à l'instinct de survie. Les récits d'expédition polaire attestent la capacité de certains hommes à survivre en milieu hostile, côtoyant une inconnue permanente : la mort pouvant survenir à tout moment, de n'importe quelle manière. Les *polars polaires* reproduisent ces récits héroïques, à la fois par la mise en scène d'expéditions polaires et par la dramatisation d'un espace, d'un climat forçant à l'adaptation extrême et à la survie :

Ici il y a qu'un mot-roi je lui disais. S'adapter. S'adapter ou mourir, y a pas d'entre-deux. Il y a le jour et la nuit, faut pas chercher à exister dans les interstices. [...] C'est pas très compliqué de s'adapter, c'est l'avantage du tout ou rien, de la vie dos à la mort, ça permet un duel sans fioritures ni distractions³.

Par un procédé de balancement, les concepts de la mort et de la vie sont posés en équilibre et connectés entre eux grâce au principe d'adaptation. À travers l'esthétique de la survie, les *polars polaires* amplifient et dédoublent ainsi le rapport à la mort intrinsèque à la narration policière. Celle-ci se décline selon deux axes, celui du climat comme opposant, et celui du schème du froid.

3.1. Le climat comme adversaire

L'Arctique est un espace vecteur d'hostilité : ce topos, récurrent dans la littérature polaire, est dramatisé par le climat hivernal au sein du corpus. Ce climat accentue la difficulté d'y vivre et inscrit les protagonistes des *polars polaires* dans une dynamique de survie permanente.

Les phénomènes météorologiques violents tels que les tempêtes de neige ou le brouillard givrant participent de la dramatisation des romans en ce qu'ils imposent une lutte intermittente aux personnages. De ce fait, le climat devient dans cette perspective un acteur narratif, un opposant au sens de créateur d'obstacles⁴, introduisant un autre adversaire au sein de l'intrigue

¹ Adam GOPNIK, *Hiver*, op. cit..

² Définition du CNRTL, « survie » : « a) Fait de rester en vie au-delà d'un terme où normalement intervient la mort. [...] b) Fait de se maintenir en vie dans un environnement naturel mortifère. [...] d) BIOL. [À propos d'organismes vivants, d'organes, etc.] Maintien des fonctions vitales au-delà d'un terme où normalement se produit la mort ». En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/survie>. Consulté le 3 juin 2022.

³ Caroline HINAULT, *Solak*, op. cit., p. 3.

⁴ Julien GREIMAS, *Sémantique structurale*, op. cit., p. 178.

policière. L'enquêteur et/ou les protagonistes principaux sont ainsi confrontés à une double lutte : celle, intrinsèque au genre, opposant l'acteur *enquêteur* et l'acteur *coupable*, et une seconde, propre aux littératures polaires, confrontant ces derniers aux forces naturelles et climatiques. Tous les romans du corpus manifestent cette confrontation, certains usant du procédé de la tempête pour accentuer la tension dramatique. Détachement de blocs de banquise pour les Norvégiens de *L'Expédition*, accidents de voiture, traversées de lacs gelés, y compris par temps de brouillard, et sorties sur l'inlandsis, les occasions ne manquent pas. Ainsi, Malte, l'un des derniers rescapés de la mission scientifique de *Boréal*, est surpris par une tempête alors qu'il tente de rejoindre le village de Qaanaaq et les secours :

Une tempête. Les premiers flocons, compacts, lui cinglent le visage telles des mouches affolées dans le faisceau de la frontale. Le vent souffle par rafales si violentes et désordonnées qu'il croit tomber à chaque pas, poussé d'un côté et de l'autre ou par-derrière. Ainsi malmené, il lui devient de plus en plus difficile de progresser. Le crépuscule bleuté a laissé place à un noir d'encre. Mais trébuchant, titubant, parfois tombant à genoux, Malte continue obstinément sa folle marche dans les éléments déchaînés. La neige, le vent et maintenant des éclairs. [...] Tel un scaphandrier, il a l'impression de porter aux pieds des semelles de plomb. Le moindre pas lui demande un effort considérable. Chaque mètre altère ses forces en même temps que sa détermination à poursuivre se transforme en une course désespérée contre la mort. Autour de lui, le spectacle est fascinant. Des éclairs blancs fissurent la nuit, multipliant les impacts de foudre. Malte doit traverser un rideau de neige compact qui raye l'espace. Il y voit de moins en moins. Il ne sert plus à rien d'avancer qu'à seulement risquer de se perdre. Mais Malte a tellement peur de s'arrêter que, dos courbé, penché en avant pour lutter contre le vent de plus en plus fort et parce qu'il ne peut plus se redresser, il avance, en dépit de tout. Sous l'effort, ses poumons le brûlent et laissent échapper des sifflements et des râles. S'il continue, il risque un œdème et une hémorragie pulmonaires. La neige recouvre tout, effaçant les marques de la piste avant d'être balayée par le vent. Des vagues blanches déferlent sur Malte qui les reçoit en pleine face. Haletant, n'arrivant plus à reprendre son souffle, il ne va pas tarder à tomber d'épuisement⁵.

L'affrontement physique entre Malte et la tempête établit un déséquilibre progressif dans le rapport de force. À mesure que cette dernière croît (marquée par l'énumération et la matérialité des éléments), les forces du personnage déclinent : il peine à tenir debout et à respirer. Par ailleurs, la lutte est traduite par une alternance de focalisation, marquée par le changement de sujet, créant un effet d'hypotypose. Cette alternance s'accompagne de verbes de mouvement décrivant la posture des deux adversaires. Le personnage passe de la verticale à une position presque horizontale, soulignant la difficulté à avancer, et donc à lutter. La tempête l'attaque de tous les côtés, lui envoyant horizontalement des nuées de neige cinglantes tombant en rideau

⁵ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 473-474.

vertical. Cet effet d'hypotypose marque l'affrontement de deux forces contraires à la manière d'une bataille, l'homme étant poussé à son extrémité. Face à la perte de forces et de repères, celui-ci pourtant continue. La peur de mourir réveille un instinct de survie marqué par l'isotopie de l'obstination.

À l'absurde glorification des héros polaires et leur détermination à affronter les lieux les plus hostiles de la planète⁶, les *polars polaires* répondent par la mise en scène de la nécessité et de la survie. Par ailleurs, la référence à ce passé, par un effet de distanciation critique, questionne la quête de l'idéal polaire⁷. Ce n'est pas la gloire que recherchent leurs protagonistes mais bien un lieu chaud où s'abriter.

3.2. Le froid

Outre la violence des éléments naturels, leur dangerosité émane également des températures arctiques extrêmes. Dans le Grand Nord, il fait froid, c'est même une caractéristique définitoire d'un espace, l'Arctique, d'une période, l'hiver, et de leurs imaginaires⁸. Cette expérience traumatisante pour le corps est l'un des schèmes de l'esthétique de la survie des *polars polaires*. Le froid, rappelle Daniel Chartier, est défini par un manque, il est absence de chaleur et se mesure à ses effets : « Invisible quoique omniprésent, le froid ne se laisse saisir que par ses effets sur les corps vivants et les paysages, de même que par ceux qu'il provoque sur les émotions, la psychologie et l'humeur humaine⁹ ». Au sein des *polars polaires*, ces effets se manifestent par la dramatisation des dégâts provoqués et de l'expérience douloureuse qu'ils entraînent.

⁶ Adam GOPNIK, *Hiver*, *op. cit.*, p. 79-132.

⁷ Lars PETERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 148-149 : « Peut-être est-ce le climat qui fait naître cette volonté de défier les éléments naturels. Les Norvégiens, en général, adorent aller jusqu'au pôle Nord ou traverser l'Antarctique à skis. Enfin, les gens adorent ceux qui font cela, en tout cas. Les héros nationaux se sont tous lancés avec détermination sur les glaces polaires. On a créé un modèle vers lequel les citoyens doivent tendre. Qu'ils soient tout seuls ou aveugles, qu'ils aient une prothèse de jambe ou deux, ils veulent tous au moins traverser le Groenland. S'exposer au froid et au vent, aux privations et aux engelures » — Lars PETERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 96 : « Norrmännen i allmänhet älskar ju att åka skidor till Nordpolen eller tvärs över Antarktis. Eller i vart fall så älskar man dem som gör det. Nationalhjältarna har alla målmedvetet strävat fram över polarisen. Man har bildat ett mönster för medborgarna att försöka leva upp till. Ensamma eller blinda, med en eller två benproteser, alla vill åtminstone korsa Grönland. Man vill utsätta sig för kyla och vind, umbäranden och frostsador ».

⁸ Jan BORM et Daniel CHARTIER (éd.), *Le froid. Adaptation, production, effets, représentations.*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2018.

⁹ « Introduction. Le froid comme objet de savoir », *Ibid.*, p. 8.

Un froid *policiaire*

Le froid provoque la mort de certains protagonistes. Dans *La Loi des Sames*, Karen Margrethe est d'abord victime de viol et d'agression ; alors qu'elle porte plainte, le coupable mandate un homme de main pour l'assassiner. Ce dernier n'en aura pas l'occasion puisqu'elle s'administre un cocktail médicamenteux mortel qui réduira sa résistance thermique. L'autopsie révèle que celui-ci n'a pas eu le temps de faire effet, Karen Margrethe est simplement morte de froid. Divers personnages succombent ainsi aux températures glacées, victimes des conditions climatiques arctiques, que l'intrigue policière provoque ou accélère. De fait, les personnages se retrouvent dehors dans des circonstances dramatiques liées à la diégèse (fuir un criminel, le chasser, partir à la recherche d'indices). John Kåre Raake, dans *La Glace*, porte une attention particulière à l'écriture du froid, élément au cœur de la narration et vecteur de multiples péripéties. Dès l'incipit, un personnage fuit, nu, sur la banquise pour échapper au meurtrier de la base chinoise, risquant l'hypothermie :

Les bras de Zhanhai tremblaient tellement qu'il arrivait à peine à maintenir le pistolet en position. D'après ce que les instructeurs lui avaient appris, il savait que le corps n'allait pas tarder à relâcher son emprise sur les vaisseaux sanguins externes comprimés, et le sang chaud refluerait des bras et des jambes glacés. Le froid abaisserait la température du sang et, lorsqu'il reviendrait au cœur, le muscle cardiaque battrait plus lentement et acheminerait moins de sang jusqu'au cerveau. Celui-ci cesserait de fonctionner. Il s'ensuivrait des hallucinations. Le dernier résidu de sang circulant encore sous la peau glacée lui paraîtrait trop chaud. Il aurait envie de se déshabiller. Alors il mourrait¹⁰.

Le processus, décrit avec la précision du discours médical/scientifique, met à distance, dans les pensées rapportées du personnage, la prise de conscience de la mort à venir. Pourtant l'emploi du futur proche le ramène à l'imminence de cette fatalité.

¹⁰ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 15-16 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 12-13 : « Armene til Zhanhai skalv sø mye at han knapt klarte å holde signalpistolene oppe. Ut fra det instruktørene hadde lært ham, visste han at kroppen snart kom til å løsne grepet om de ytre sammenpressede blodårene, og det varme blodet ville strømme tilbake i de iskalde armene og beina. Kulda ville kjøle blodet ned, og når det kom tilbake til hjertet, ville muskelen slå saktere og føre mindre blod til hjernen. Den ville slutte å fungere. Hallusinasjoner ville følge. Den siste rest av blod som sirkulerte under den iskalde huden ville føles altfor varm/ Han ville få en trang til å kle av seg. Så kom han til å dø ».

Le froid polaire fixe les éléments dans une sorte d'instantané. À l'instar de la nature figée par une chute de température¹¹, les corps sont conservés presque intacts¹². Cette particularité polaire, Mads Peder Nordbo l'exploite dans *La Fille sans peau* : le premier cadavre retrouvé laisse penser qu'il s'agit d'un viking momifié en raison de sa bonne conservation. Une autre caractéristique des effets du froid sur les corps concerne une relative absence de sang. De fait, la température perturbe la coulée du sang, chez les vivants comme chez les morts. Alors qu'Anna se blesse en pleine nuit dans le froid hivernal, elle constate que le sang n'afflue pas aux bords de sa blessure : « En découpant les oreilles, je fis dérapier le couteau et m'entaillai légèrement la main. Je regardai la blessure. Elle ne saignait pas. Le froid tirait ma peau. Une encoche blanche à la pliure du pouce, voilà tout¹³ ». Ce phénomène, commun aux habitués des latitudes septentrionales, surprend dans le roman policier, où l'on s'attend à voir couler le sang. À croire que les *polars polaires* prennent l'expression « à en glacer le sang » à la lettre ! Seuls les romans de Mo Malø, *Qaanaaq*, de Mads Peder Nordbo, et de Bernard Besson, *Groenland*, mettent en scène des meurtres sanglants où les victimes sont découpées et éviscérées. Le froid gèle ainsi les cadavres et les topoï policiers ! John Kåre Raake joue des perspectives qu'apporte ce thème dans la littérature policière. Trois cadavres chinois, morts de froid, sont figés par la glace :

Près de la table, enseveli dans la glace qui recouvrait la totalité du sol, un autre homme était couché. Et un pied tout seul, plus loin. En découvrant la surface de fracture, Anna sentit la nausée lui monter à la gorge. Le pied était aussi parfaitement sectionné que lorsque Galina utilisait la grande machine à découper dans la cuisine de son père pour trancher du salami destiné au petit déjeuner des clients. Il n'y avait pas une goutte de sang. L'homme avait été congelé avant de tomber. Comme un glaçon tombe d'une gouttière. Le pied avait dû se briser quand l'homme avait percuté le sol¹⁴.

¹¹ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, *op. cit.*, p. 117 : « L'arrivée du froid avait été si soudaine que les cascades s'étaient brutalement figées. Leur mousse avait été prise dans le gel. La paroi rocheuse s'était transformée en un mur de bulles immobiles qui reflétaient les rayons du soleil comme les pendeloques d'un lustre en cristal » — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, *op. cit.*, p. 108 : « Et enkelt sted havde frosten overrasket vandet så brat, at det så ud, som om flere vandfald på vej ned langs fjeldets langstrakte ryg var frosset til med så stor kraft, at de var stivnet i ét nu midt i deres fald. Selv skummet i vandet var frosset, og hele vægge af fastlåste bølger og nubrede bobler kastede solens stråler tilbage som tusindvis af krystalprismer i en gammel lysekroner ».

¹² Jan BORM et Daniel CHARTIER (éd.), *Le froid*, *op. cit.*, p. 4 : « Le froid peut aussi geler les corps vivants, ce qui dans la plupart des cas occasionne la mort ; en revanche, le froid ralentit ou stoppe la décomposition. Le corps gelé, mort, peut ainsi demeurer intact pendant une longue période, ce qui cause une forte impression ».

¹³ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 30-31 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 19 : « När jag skar av öronen slant jag med kniven och skar mig lätt i handen. Jag såg på såret. Det blödde inte. Kylan spände i skinnet. Ett vitt hack i tumvecket bara ».

¹⁴ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 60 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 50 : « Et menneske lå ved siden av bordet, nedsunket i isen som dekket hele gulvet. En fot var brukket av og lå for seg selv. Anna kjente kvalmen stige i halsen da hun så bruddflaten. Foten var like perfekt skåret over som når Galina brukte den store

Survivre à « l'hiver radical » ?

L'absence de sang confère au corps découvert une rigidité cadavérique similaire à celle d'une statue, ce que le fragment du pied accentue. L'homme, décédé d'une fuite d'azote liquide, symbolise la mort ultime au pôle. Plus froid encore que le froid polaire, l'azote a transformé ces individus en « hommes de glace¹⁵ ».

Expérience douloureuse

Le froid se ressent, physiquement et émotionnellement, il s'expérimente dans la souffrance, et réveille un instinct de survie. Ses effets sont notamment visibles sur les capacités physiques et mentales des personnages :

En physique, le froid est défini par la diminution du mouvement moléculaire, d'où, pour le sujet, l'impression de voir sa chaleur s'enfuir, son mouvement se réduire, sa vie se dissiper, ralentir et devenir entropie. C'est un réveil brutal de toute la vie en soi qui se met à s'exprimer devant ce signe de la mort : le froid, sensation primale qui stimule les mécanismes de survie, provoque une expression et une mise en route des composantes de la vie, une réaction physiologique qui active la production métabolique de chaleur. Le tremblement involontaire devient l'expression du corps et de la vie que le sujet ne contrôle pas, mais qui s'active, prend toute la place, occupe tout l'affect et fait terriblement peur par sa brutalité, puisque c'est un rappel de la mort¹⁶.

Parce qu'il entraîne l'arrêt des fonctions vitales, le froid provoque un brusque mouvement de vie, et ce paradoxe nourrit l'esthétique de la survie. En effet, chaque incident devient une lutte pour survivre, car l'individu peut mourir de froid en quelques minutes. Le froid provoque un engourdissement progressif mais rapide des membres, les gestes deviennent plus lents, plus raides : ils freinent le protagoniste dans ses tentatives de réchauffement et de survie. Divers épisodes mortels ponctuent les romans du corpus central : de l'accident de motoneige dans un lac gelé à la panne de voiture en pleine nuit dans la montagne, ou de la chute à travers les failles de la banquise, l'hypothermie est un risque que tous les protagonistes côtoient au cours de l'intrigue.

skjæremaskinen på kjøkkenet til faren for å skjære salamipølse til gjestenes frokost. Ikke en dråpe blod var å se. Mannen hadde vært dypfrost før han falt. Som en istapp faller fra en takrenne, måtte foten ha brukket av da han traff gulvet ».

¹⁵ John Kåre RAAKE, *La Glace*, op. cit., p. 56 — John Kåre RAAKE, *Isen*, op. cit., p. 46 : « Ismenneskene ».

¹⁶ Gino BERGERON, « Le froid un élément de recentrage dans Polar Bridge. An Artic Odyssey », dans Joël Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau (éd.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2003, p. 151, <<http://oic.uqam.ca/fr/articles/le-froid-un-element-de-recentrage-dans-polar-bridge-an-artic-odyssey>>. Consulté le 9 octobre 2020.

Poursuivis par les criminels, Matthew et Tupaarnaq (*La Fille sans peau*) sont forcés de rejoindre leur bateau à la nage, après le sabotage de leur canot gonflable. Malgré la saison estivale (mi-août), la température de l'eau ne dépasse que rarement le degré zéro, aussi la fuite devient-elle une expérience douloureuse, dont l'issue n'est pas certaine :

Matthew hocha la tête. Puis il trempa ses jambes dans l'eau. Elle était si froide qu'il dut lutter pour ne pas les remonter aussitôt. Lentement, il s'y plongea tout entier. Seule sa tête surnageait. La douleur s'empara de chaque fibre de son corps, sa peau se rétracta, il eut le souffle coupé. Mais il parvint à ne pas crier. [...] Matthew n'avait plus pied. Il nageait debout. Doucement, il s'élança derrière Tupaarnaq. Le froid lui brûlait la peau. Le bateau lui semblait encore loin. [...] Matthew n'avait plus la force de parler. Il se contentait de nager. Prudemment. Comme s'il était anesthésié. L'eau salée lui mouillait le visage, lui piquait les joues et les lèvres. [...] Je vais mourir pensa-t-il. Maintenant je meurs. Le froid le dévorait, lui arrachait des morceaux de chair. Il ferma les yeux. Il leur restait encore la moitié du chemin. Ses pieds cessèrent de battre l'eau. [...]. Son corps renonça. Il avait mal à une oreille. Une douleur terrible. Comme si on la lui arrachait. Il ouvrit les yeux, vit la main de Tupaarnaq. [Elle] attrapa Matthew par la nuque et le força à plonger la tête sous l'eau. Quand il refit surface, ses joues étaient insensibilisées par le froid¹⁷.

L'engourdissement progressif du corps est balisé par la dégradation des douleurs ressenties par le protagoniste : peau irritée, souffle altéré, sensation de brûlure puis d'arrachement. La perte des capacités motrices s'accompagne d'un renoncement, à la fois physique et psychologique (son cerveau imprime sur l'étendue de mer les souvenirs de l'accident dans lequel sa compagne enceinte est décédée). L'emprise du froid, personnifiée par l'acte de dévoration, finit par laisser le personnage indifférent à ce qui l'entoure et à la vie¹⁸. Ce n'est que l'action salvatrice de son binôme qui lui sauve la vie.

¹⁷ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, op. cit., p. 347-348 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit., p. 313-314 : « Matthew nikkede og lod sine ben glide ned i havet. Kulden bed med det samme ind i hans hud, og han måtte bekæmpe alle sine instinkter for ikke at trække sig op igen. I stedet lod han hele kroppen synke ned i havet, så kun hovedet var frit. Smerterne skreg ind i hver en bid af ham. Huden trak sig sammen. Han hev efter vejret. Kort. Lydløst. [...] Klipperne forsvandt fra hans støvler. Han trådte vande. Bevægede sig langsomt efter hende. Huden under tøjret brændte af kulde. Der var omkring 30 meter ud til båden. [...] Matthews hals krampede for meget til at tale. Han svømmede bare videre. Forsigtig. Bedøvet. Lige under overfladen. Det salte vand gled rundt om hans ansigt. Skar i kinderne og læberne. [...] Jeg kommer til at dø herude, tænkte han. Det er nu. Kulden åd af ham. Den rev lunser af hans kød. Han lukkede sine øjne. De var højst halvvejs. Benene stoppede med at sparke. [...] Han gav efter i kroppen. Det smertede i hans ene øre. Helt vildt. Som ville nogen rive det af. Hans øjne åbnede sig. Tupaarnaq's hånd. [Hun] skubbede hans hoved ned under overfladen og greb samtidig fat i hans jakke. Kort efter var han oppe igen. Kulden stak som syle i ansigtet ».

¹⁸ La personnification du froid est un effet esthétique courant dans la littérature polaire, se réfère à : Jan BORM et Daniel CHARTIER (éd.), *Le froid*, op. cit., p. 9 : « Comme bien des signes de l'imaginaire du Nord, le froid se métamorphose souvent en figure animale ou humaine qui attaque, mort, pince la peau, les membres et le visage ».

En outre, les températures extrêmes gèlent autant le corps que la capacité à réfléchir, même à ressentir. Les émotions agissent d'ailleurs comme un catalyseur de ce froid externe, l'amplifiant de manière à paralyser le personnage. Le policier du Svalbard, Knut, l'exprime ainsi :

Il ne s'était pas autorisé à réfléchir durant les deux dernières heures, il n'avait plus assez de force pour cela. Les émotions pouvaient vous coûter cher dans le froid, c'est en tout cas ce que lui avaient appris ces années passées au Svalbard. La peur ou l'inquiétude pouvait vous donner plus froid qu'une forte chute de température. Les deux choses à éviter dans l'Arctique, pensa-t-il. Le vent et l'angoisse¹⁹.

L'influence réciproque de la température sur l'angoisse, et inversement, illustre l'articulation entre les schèmes polaires et policiers dans leur construction conjointe de l'atmosphère de ces romans.

Par ailleurs, le froid a le même effet sur les machines, et les moteurs automobiles peinent à (re)démarrer. Anna (*La Loi des Sames*) est notamment confrontée à des températures extrêmes lors de la panne de son véhicule en pleine montagne. L'incident est d'autant plus dramatique que la voiture, abri et source de chaleur, est une garantie de survie :

Au bout de quelques dizaines de kilomètres sur le plateau montagneux, la voiture tomba en panne. Il y eut quelques soubresauts et le moteur s'arrêta. Je débrayai et essayai d'accélérer, mais le moteur s'étouffait, alors je me rabattis contre le remblai de neige. Il devait y avoir un bouchon de glace dans le carburateur. [...] La chaleur du moteur pourrait faire fondre le bouchon. J'attendis donc quelques minutes avant d'essayer de redémarrer. Le moteur était sans vie. [...] Il faisait moins froid qu'un peu plus tôt dans la soirée, mais suffisamment pour mourir gelé dans une voiture glaciale²⁰.

Les soubresauts de la voiture renvoient au corps de la protagoniste, l'une et l'autre se refroidissant rapidement. L'automobile devient alors un lieu où l'on peut mourir de froid, introduisant ce motif comme caractéristique de la narration *policière*.

¹⁹ Monica KRISTENSEN, *Vodka, pirojki et caviar [Den døde i Barentsburg]*, Loup-Maëlle Besançon (trad.), Montfort-en-Chalosse, Gaïa, 2014, vol. 4/5, p. 293 — Monica KRISTENSEN, *Den døde i Barentsburg*, Oslo, Forlag Press, 2011, vol. 4/5, p. 283 : « Den siste timen eller to hadde han ikke tillatt seg å resonere, hadde ikke krefter til overs. Følelser var kostbare ute i kulden, det visste han fra tidligere erfaring på Svalbard. Man kan fryse mer av frykt eller bekymring enn et fall på mange minusgrader kunne forårsake. Ting å unngå i Arktis, tenkte han. Vind og redsel ».

²⁰ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames, op. cit.*, p. 108-110 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino, op. cit.*, p. 70-71 : « Några mil in på fjällplatån stannade bilen. Den ryckte till några gånger och motorn dog. Jag frikopplade och försökte gasa, men motorn kvävde sig själv och jag styrde in mot snövallen. Förmodligen var det en ispropp i förgasaren. [...] Värmen från motorn kunde tina proppen. Så jag väntade några minuter innan jag försökte starta igen. Motorn var livlös. [...] Det var inte så kallt som tidigare i kväll, men tillräckligt för att man skulle kunna frysa ihjäl i en utkyld bil ».

Ainsi, le corps et la technique éprouvent le climat arctique dans le ralentissement, la raideur et l'engourdissement. Des caractéristiques qui, alors qu'on l'attendrait peut-être, ne freinent pas particulièrement le rythme narratif, en dehors des nombreuses pauses descriptives. Le terme « froid », élément linguistique récurrent, constitue, dans les *polars polaires*, un hyperthème pour les champs notionnels des températures, de l'air glacé, du froid extrême, et un mytheme des *polars polaires*. Il est donc un composant de cette narration, qu'il s'agisse d'embrayer l'action dramatique ou d'enrichir le contexte référentiel. De plus, parce qu'il « conduit à la mort et réveille en l'homme une essence vitale pour survivre²¹ », le froid est un motif de l'esthétique de la survie.



Si ces schèmes de la survie et du froid sont communs à la littérature polaire, leur articulation avec la littérature policière met en scène la mort en Arctique d'une manière nouvelle. Puisque les récits de voyage, posthumes ou non, relatent des événements *a posteriori*, le détour par la fiction autorise la description de la mort.

²¹ Jan BORM et Daniel CHARTIER (éd.), *Le froid, op. cit.*, p. 10.

Conclusion du chapitre – Un climat de tension

Objet de ce chapitre, le climat polaire accompagne l'angoisse distillée par le polar. La description des saisons, à la fois contexte et ressort narratif, l'influence des phénomènes météorologiques sur les émotions ou les sensations des personnages, et la dramatisation par l'esthétique de la survie, participent de la création d'une atmosphère *policiaire*. Celle-ci use des schèmes de l'imaginaire arctique comme cadre au récit, accentuant la logique de mise en danger de l'enquêteur du roman noir et du *thriller*. Par ailleurs, les aléas météorologiques favorisent les pressentiments, non pas réellement indiciels, mais accompagnant l'enquête. Ils la parent d'une logique intuitive, presque spirituelle, correspondant à l'aura mystérieuse dont est nimbé le lieu du Nord dans la pensée occidentale.

L'articulation entre le genre et le lieu souligne alors l'adéquation des *polars polaires* avec le double horizon d'attente dont ils s'emparent. En effet, les phénomènes climatiques abordés, tels que la nuit, la neige et le brouillard sont des éléments familiers et usités dans le genre policier¹. Leur traitement au sein des romans du corpus renforce le lien entre le format générique et les représentations du lieu. Ceux-ci évoquent en creux les récits d'expédition polaire auxquels ils font écho par la mise en scène des tempêtes et la sublimation de l'hiver. Cette dernière met en avant la pureté de l'espace polaire, paradoxalement contrebalancée par une esthétique de la souillure imposée par le crime ; le blanc immaculé de la banquise tachée de la noirceur inhérente au polar. Par ailleurs, ils fictionnalisent la mise à mort des héros polaires, et par analogie, celle d'une tradition littéraire portant aux nues la recherche de la lutte avec l'extrême nature arctique. Alors que le climat hivernal est coutumier aux polars, les lieux des intrigues sont en revanche une nouvelle source géographique pour le genre.

¹ Raymond PERROT, *Mots et clichés du roman policier*, op. cit.

Deuxième Chapitre. Topographie *policiaire* : redessiner l'espace policier

Je n'ai jamais entendu dire que l'on se soit entretué au pôle Nord¹.

S'entretuait-on déjà dans (la littérature de) l'extrême Nord avant que le *polar polaire* n'occupe la scène ? Probablement. L'originalité de ce corpus tient alors à ce qu'il officialise les meurtres au sein d'un espace, qui, parce qu'il symbolise une forme de pureté, semble épargné par la criminalité littéraire. En ce sens, le *polar polaire* apporte le meurtre au pôle Nord, il fictionnalise et rend tangible des événements criminels au-delà du cercle arctique. Comment ? C'est l'objet de ce chapitre : étudier les lieux d'enquête, les distances qui les séparent, les paysages qui les composent. Cette topographie, entendue comme « description détaillée d'un lieu, de ses éléments caractéristiques² », révèle un renouvellement des lieux policiers profitant de ce que le Nord arctique représente un « territoire vierge, mais aussi vierge en tant que polar³ ».

Les lieux du polar constituent des espaces de papier qui façonnent l'atmosphère du récit, et ces derniers ont longtemps été les lieux urbains⁴. Le roman noir en particulier a ouvert l'espace du genre, puisque, contrairement au roman à énigme, il est fréquent d'y retrouver « déplacement, poursuite, voyages⁵ ». La dimension universelle des mégalo-pôles permet une exploration quasi infinie de l'espace urbain, tout en suscitant un imaginaire collectif connu du lectorat⁶. Ainsi, l'univers référentiel, dans le roman policier, alimente son esthétique réaliste, son « effet de réel⁷ ». Par ailleurs, il se dote d'une « fonction narrative qui dépasse la simple mise en cadre de l'intrigue. [Les lieux et les espaces] doivent être des signes qui apportent des indices essentiels au déroulement de l'action⁸ ». Les lieux sont donc constitutifs de la narration policière. Depuis la thèse de Jean-Noël Blanc, les lieux et les espaces du polar se sont diversifiés (régions, ailleurs exotiques, etc.), jusqu'à s'exporter en Arctique.

¹ John Kåre RAAKE, *La Glace*, op. cit., p. 105 — John Kåre RAAKE, *Isen*, op. cit., p. 83 : « Jeg har aldri hørt om at noen har dret hverandre på Nordpolen ».

² Définition du CNRTL, en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/topographie>.

³ Mo MALØ, « Mo Malø – Diskø », 11 mai 2019, Librairie Mollat, <<https://www.youtube.com/watch?v=Q1qejb03LQ>>. Consulté le 20 janvier 2022.

⁴ Jean-Noël BLANC, *Polarville*, op. cit., p. 33.

⁵ Yves REUTER, *Le Roman policier*, op. cit., p. 66.

⁶ Sylvie JEANNERET, Lora TRAGLIA et Michel VIEGNES (éd.), *Les Lieux du polar*, op. cit., p. 10.

⁷ Franck ÉVRARD, *Lire le roman policier*, op. cit., p. 80.

⁸ Sylvie JEANNERET, Lora TRAGLIA et Michel VIEGNES (éd.), *Les Lieux du polar*, op. cit., p. 11.

Cette région particulière imprègne les *polars polaires* dont le point commun réside justement dans la convergence géographique. Selon Franco Moretti, qui s'appuie sur le chronotope de Mikhaïl Bakhtine, les particularités d'un espace influencent et déterminent le type de récit dans le roman moderne :

Ce qui peut s'exprimer aussi en ces termes, en fin de compte : dans le roman moderne, ce qui se produit dépend étroitement de l'endroit où cela se produit. Ainsi, en suivant « ce qui se passe », le lecteur construit une carte mentale [...] des nombreux où dont est composé son monde⁹.

Et de fait, les intrigues des *polars polaires* sont déterminées par les lieux d'enquêtes arctiques ; ils y sont conditionnés. Ils interrogent à la fois les pratiques du genre et la place de l'enquêteur dans le monde. Celui-ci (et à travers lui l'humain) est le point d'ancrage qui contribue à définir les perceptions et les représentations de l'espace¹⁰.

Ainsi, dans une démarche géocritique, c'est-à-dire dans l'attention prêtée au lieu¹¹, ce chapitre propose de s'interroger sur l'interrelation géographique entre le genre et les images du lieu : qu'est-ce que le territoire polaire apporte à la narration policière ? Quelle image du lieu donnent les *polars polaires* ? Afin de répondre à ces questions, seront analysés les endroits parcourus par l'enquêteur, mais également l'usage fait des distances entre ces points, et ce faisant, les paysages que le personnage traverse.

⁹ Franco MORETTI, *Atlas du roman européen*, Jérôme Nicolas (trad.), Paris, Seuil, 2000, p. 83.

¹⁰ Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, *op. cit.*, p. 317.

¹¹ Bertrand WESTPHAL, « Éléments de géocritique », dans Rachel Bouvet (éd.), *Littérature et géographie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2018, p. 107.

1. Les lieux des *polars polaires*

L'espace de l'intrigue est fragmenté en plusieurs types de lieux dans les *polars polaires*, certains romans partagent l'espace selon ces lieux, d'autres n'en investissent qu'un seul. Les représentations de l'espace se répartissent selon les lieux habités (les villes), les lieux parcourus, les lieux abandonnés et les lieux dits ou projetés comme vides. Chacun diffracte une image de l'Arctique tout en influençant la narration policière. Comment criminaliser le Nord ? Comment y enquêter ? Ces questions guident l'analyse de ces différents lieux.

1.1. Lieux habités : les villes polaires

Depuis le roman à énigme, dont la résolution apportait au lecteur l'assurance d'un « certain contrôle sur le chaos urbain [...], la figure du détective est devenue moins sûre d'elle avec le temps, la ville devenant à ses yeux de plus en plus anxiogène¹ ». En conséquence, l'enquêteur perd la maîtrise de l'espace et ses angoisses existentielles s'en trouvent non seulement démultipliées, mais également plus exposées au lecteur. Pierre-Matthieu Le Bel étudie des *polars* montréalais et conclut sa démonstration en soulignant l'extension du territoire, parallèle à une décroissance de la maîtrise de l'enquêteur sur son environnement. En comparaison, les *polars polaires*, dont la géographie narrative s'installe dans un espace immense, augmentent la perte de contrôle de l'enquêteur. Celui-ci, en proie avec lui-même et les lieux qui l'entourent, les découvre parfois en même temps que les circonstances de l'enquête. Qaanaaq arrive à Nuuk où il est dépêché en raison de l'enquête :

Le plus déstabilisant pour un flic comme Qaanaaq, c'était d'avoir à appréhender un nouveau territoire. Essentiel, pour un flic, son territoire. Il faut l'appivoiser, le quadriller, le humer jour après jour. Mais aussi y laisser son empreinte, le baliser d'indics et de repères bien à soi. À Copenhague, dans les districts centraux d'Indre By, Østerbro et Nørrebro où il officiait depuis bientôt dix ans, plus un club, une boîte, une ruelle ou une tache de pisse sur les murs n'avaient de secrets pour lui. Ici, tout était neuf. Vierge, et désespérément anonyme. Comme un dock planté de frigos ou de conteneurs identiques, à perte de vue².

La connaissance topographique de l'enquêteur, mise en évidence par les verbes de perception et de contrôle, est essentielle à la résolution de l'intrigue. Or, le territoire inconnu, « vierge » et

¹ David SCHMID, « Imagining Safe Urban Space : the Contribution of Detective Fiction to Radical Geography », *Antipode*, vol. 27, n° 3, 1995, p. 242-269. Cf. Pierre-Matthieu LE BEL, « De la surface aux réseaux : nouvelles spatialités du polar montréalais », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 50, n° 141, 2006, p. 517, <<http://doi.org/https://doi.org/10.7202/014895ar>>. Consulté le 3 mars 2021.

² Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 26-27.

« anonyme », multiplie à l'infini l'incertitude du personnage, tout autant qu'il renvoie au topos du Nord, ce lieu sans cesse à (re)conquérir. Et de fait, dans l'espace du polar, l'Arctique est un nouvel espace à cartographier : à la fois le milieu urbain où résident les principales structures municipales, policières, de communication, de santé, et les espaces non urbanisés. Les *polars polaires* posent alors la question de l'habitation du Grand Nord.

Trois types de villes apparaissent dans les romans, lorsque l'Arctique en est la scène principale³. Les villes du territoire transnational sámi sont autant l'occasion de décrire des environnements urbains — et manifester l'écart de mesure important entre la superficie et le nombre d'habitants — que de discuter des distances à parcourir entre les lieux habités⁴. En effet, les villes d'importance comme Alta et Tromsø se situent plutôt en périphéries des lieux de la géographie narrative. Celle-ci se concentre sur les espaces de vie prêtés aux Sámi afin d'accentuer la difficulté à vivre ou à enquêter dans cet environnement. Quittant le continent (l'océan faisant office de coupure physique et symbolique), les territoires insulaires des *polars polaires*, le Groenland et le Svalbard, offrent leurs descriptions urbaines à l'étude et aux questionnements⁵. Leurs villes y sont décrites selon deux modalités, à la fois dans leur proximité directe avec une nature sauvage et impressionnante — la description de la ville comme environnement amoindri accentue la grandeur de la nature — et en forçant le trait de sa ressemblance avec tout autre endroit du monde.

La « petite ville »

D'une part, les villes polaires sont comparées à d'autres capitales et sont décrites péjorativement. Bien que Nuuk ou Longyearbyen soient les plus grandes métropoles des territoires concernés, comprenant par conséquent toutes les institutions économiques, politiques

³ Dans des romans du corpus élargi, la géographie narrative est fragmentée entre plusieurs continents et inclut des capitales comme New York, Paris, Copenhague, etc. rendant minimes les descriptions des lieux polaires. Voir notamment Guillaume LEBEAU, *Le Troisième pôle*, *op. cit.* ; Éric HOSSAN et Thierry VIEILLE, *Derrière le silence de l'ours blanc*, *op. cit.* ; Anne TANGUY TADDONIO, *Grabuge à Nuuk*, *op. cit.* ; Pascal HEMON, *La Convergence du loup*, Paris, Harmattan, 2022.

⁴ Un exemple de description de Kautokeino, l'une des villes du Nord scandinave : « La ville lapone de Kautokeino comptait environ deux mille âmes, loin de la côte, à l'intérieur de la Laponie. Depuis les monts qui surplombaient le village, de chaque côté de la rivière, la vue portait très loin sur le vidda, mais pas assez tout de même pour se faire une idée de l'étendue réelle de cette commune de la taille d'un pays comme le Liban. Un millier d'autres habitants, eux aussi en partie éleveurs de rennes, peuplaient le reste de cette immense municipalité, vivant dans de petits hameaux isolés ». Olivier TRUC, *Le Dernier lapon*, Paris, Points, 2013, vol. 1/4, p. 47.

⁵ Les analyses de cette partie portent principalement sur les romans de Monica KRISTENSEN, *Le Sixième homme*, *op. cit.* ; Monica KRISTENSEN, *Vodka, pirojki et caviar*, *op. cit.* ; Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.* ; Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, *op. cit.*

et culturelles, leur description participe d'un procédé d'amoindrissement, agrémenté d'un vocabulaire péjoratif. À plusieurs reprises, Nuuk est qualifiée de « petite ville » par les protagonistes, l'adjectif souligne à la fois la taille de la capitale et celle de sa communauté sociale par métonymie : « Il vaut mieux ne pas se fâcher avec Lyberth. Nuuk est une petite ville » ou encore « le monde est grand. — Oui, mais Nuuk est petit. [...] Ici, les gens ont pour habitude de disparaître. Mais ils finissent presque toujours par réapparaître⁶ ». D'autre part, les descriptions extérieures des bâtiments ou des lieux de vie sont négatives. Elles renforcent l'image d'une ville quelconque, banale, à l'inverse des descriptions lyriques des paysages :

Les installations aéroportuaires de Nuuk ressemblaient à celle d'une ville de province danoise. [...] Au-delà des limites de l'aérodrome, les faubourgs de la ville s'étendaient au petit bonheur, maillage distendu de maisons basses et colorées. On ne devinait ni tour, ni stade, ni pont, ni viaduc ou échangeur, aucun mouvement notable, rien de ce qui caractérise l'urbanisme des cités du Vieux-Continent, *a fortiori* d'une capitale. [...] Mais s'ajoutait ici la sensation que tous les bâtiments et infrastructures avaient poussé dans le désordre, ou plutôt avaient été montés dans la plus totale précipitation. Tout paraissait bricolé, la majorité des maisons individuelles, des hangars ou des bureaux n'étaient guère plus évolués que des préfabriqués de plain-pied assemblés à la va-vite. [...] La commune avait dû vaguement rafraîchir les immeubles les plus visibles, en périphérie, laissant à l'abandon les zones enclavées. Ici, murs lépreux, tags délavés et débris divers. [...] Après une aire de jeux pour enfants en grande partie saccagée s'élevait un gros monticule, lequel paraissait dominer tous les bâtiments environnants. La cité n'offrait pas le gigantisme des grands ensembles européens ou américains. Ici, les architectes avaient souhaité conserver une « taille humaine ». Mais la misère ambiante n'en était que plus incongrue. On ne s'attendait pas à une telle verrue dans le paysage groenlandais⁷.

La vue d'ensemble de la ville est décrite par la négation, énumérant les infrastructures manquantes à Nuuk en comparaison d'autres capitales européennes. Par la suite, la description d'un quartier où se rend l'enquêteur accentue l'impression de misère dépeinte dans les *polars polaires*, contribuant à en donner une image péjorative. La constante comparaison de la capitale groenlandaise est nuancée par la volonté d'universaliser les lieux urbains. Ainsi, les gens et les structures de Nuuk ne diffèrent point de ceux d'ailleurs :

Hormis quelques visages comparables à celui d'Appu et l'omniprésence des motoneiges en cette saison, les rues de Nuuk différaient peu de celles que Qaanaaq avait pu arpenter dans certaines régions reculées du Danemark. Asphalte, passages piétons et lampadaires, comme partout. Mais ni trottoirs ni clôtures entre des bâtiments anormalement espacés. Un air de ville nouvelle,

⁶ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, op. cit., p. 32 et 64 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit., p. 28 et 58 : « Lyberth er det ikke værd at blive uvenner med. Nuuk er en lille by » / « Verden er stor. » “Ja, men Nuuk er lille. [...] Folk har det med at forsvinde heroppe, men de dukker næsten altid op igen ».

⁷ Mo MALØ, *Qaanaaq*, op. cit., p. 25-27/192-193.

grandie à la va-comme-je-te-pousse... L'œil vissé à son viseur, l'index armé, Qaanaaq déclenchait peu, presque déçu de ce manque criant de dépaysement. [...] Sous le jour gris déjà déclinant, dans la cité plantée au bout de Samuel Kleinschmidt Aqputaa, on se serait cru dans n'importe quelle banlieue sinistrée en Europe. Chômage, précarité, alcool, violence et drogue... les scénarios de vie étaient assez faciles à établir⁸.

Les marques lexicales de l'indéfini (« manque de dépaysement », « n'importe quelle », « comme partout ») soulignent la banalisation de la ville. Celle-ci s'accompagne d'un amateurisme policier, la ville, en plus d'être petite, possède des locaux mal en point et improvisés. La morgue est une salle reconvertie à cet usage et les caissons parfois des réfrigérateurs détournés de leur usage⁹. En conséquence, ces descriptions ont pour effet de créer un microcosme auquel les règles extérieures ne s'appliquent pas. Alors que l'inspecteur danois de *La Fille sans peau* voudrait protéger les petites-filles groenlandaises des viols incestueux qu'elles subissent, il s'entend répondre : « Ici, c'est comme ça, Pedersen. Je comprends votre peine, mais il n'y a rien à faire. Ces choses-là, c'est courant. Ramenez-la chez elle¹⁰ ». La petite ville, délabrée et livrée à elle-même, semble être un monde clos où la justice n'a pas de place.

Des communautés humaines rassurantes

À l'inverse de cette banalisation, les villes du Svalbard constituent des exemples de villes chaleureuses. Dans le Spitzberg, plus qu'un cap à franchir, le cercle arctique est synonyme de renouveau : il s'agit de s'y installer pour tout recommencer, faire table rase. Il en est ainsi des communautés norvégiennes et russes installées au Svalbard pour l'exploitation des ressources minières du territoire. Cet archipel norvégien instaure une résonance particulière avec le reste du corpus en ce qu'il n'accueille pas de population autochtone. Les protagonistes qui s'y trouvent sont tous endogènes, mais exogènes, car ils viennent d'ailleurs. Cette première caractéristique est essentielle pour distinguer les polars du Svalbard de ceux du Groenland ou du Sápmi. L'absence de présence humaine ancestrale conduit les personnages à se rassembler en petites communautés afin de recréer des noyaux familiaux et sociaux. Bien que la population soit pérenne au Svalbard depuis le XX^e siècle, les allées et venues sont fréquentes. La rigueur

⁸ *Ibid.*, p. 53/192-193.

⁹ Cette caractéristique est également présente dans le roman de Lars Pettersson : « Ce n'était pas une vraie morgue, juste une pièce glaciale attenante au garage ». Lars PETERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 186 — Lars PETERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 120 : « Det var inget riktigt bårum, bara ett kallt och utkyllt rum vid sidan av garaget ».

¹⁰ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, *op. cit.*, p. 191 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, *op. cit.*, p. 176 : « Sådan er det her, Pedersen. De kan have ondt af dem, men det er så også det. Der er ikke noget, vi kan gøre nu og her. Det er for omfattende. Kør hende hjem ».

du climat n'encourageant pas une installation définitive, il ne s'agit jamais que d'un intermède dans la vie des protagonistes, symbolisé par l'aménagement neutre des intérieurs¹¹. Les lieux de vie au Svalbard sont minimisés au regard des espaces inhabités. De fait, ces lieux sont enclos et souvent enclavés, alors même qu'ils sont paradoxalement ouverts sur l'immensité. Confrontés à celle-ci, les lieux de vie s'apparentent à des cadres réconfortants, synonymes de chaleur humaine, de solidarité et de sécurité :

[...] les touristes trouvaient amusant que l'on emploie les termes de Grand-place et centre-ville pour parler de la grosse poignée de bureaux, magasins, cafés et restaurants regroupés-là. Mais c'était les visiteurs qui ne comprenaient pas. Ils ne pensaient pas à tous les kilomètres de routes désertes qui séparaient les maisons les plus retirées dans la vallée de l'Advental des grues du Kullkaia, le quai réservé à l'expédition du charbon. Ils n'avaient pas conscience de l'obscurité qui entourait les habitations de Blåmyra et Skæringa. Et ils avaient oublié les empreintes laissées par un ours polaire qui, sans bruit et presque invisible sur la neige, avait traversé la ville de son pas lourd pour rejoindre les fjords couverts de glace. Les habitants, eux, savaient que même dans les plus petits villages il y avait un centre où l'on pouvait s'autoriser à baisser la garde et se sentir en sécurité¹².

Face aux dangers de l'environnement hostile (distances, obscurité, ours polaires), le petit univers fonctionne en vase clos rassurant où tout le monde se connaît. Ces « centres », définis dans leur opposition aux caractéristiques de l'espace polaire, mettent en lumière l'omniprésence de la nature, la rendant d'autant plus angoissante. Pour Helen Mäntymäki, l'écart entre l'intérieur et l'extérieur remet en question l'existence humaine. Au sein de l'intrigue policière arctique se joue une « négociation plus radicale entre l'intérieur, où réside la petite population humaine, et l'extérieur qui s'infiltré constamment et remet en question son existence ; l'intérieur n'est jamais constant, mais continuellement fragmenté par l'extérieur sauvage et inquiétant, habité par de dangereux ours polaires¹³ ». De ce décalage découle le suspense, source de l'angoisse ressentie par le lecteur.

¹¹ Monica KRISTENSEN, *Le Sixième homme*, *op. cit.*, p. 27 : « [Les gens qui emménageaient au Svalbard] se contentaient de ces meubles en pin qui avaient le mérite d'être résistants et pratiques. De toute façon, personne ne s'installait ici définitivement. La durée des contrats de travail se limitait d'ordinaire à deux ou quatre ans » — Monica KRISTENSEN, *Kullunge*, *op. cit.*, p. 25 : « Men det ville være nesten dobbelt så dyrt, og de fleste som flyttet til Svalbard, lot det være. Furumøblene var greie nok, slitesterke og praktiske. Og ingen flyttet jo hit for godt. Åremålene var som regel bare fra to til fire år ».

¹² Monica KRISTENSEN, *Le Sixième homme*, *op. cit.*, p. 13-14.

¹³ Helen Mäntymäki étudie la série policière britannique *Fortitude* (2015-2018). Helen MÄNTYMÄKI, « The Polar Bear in Fortitude. Affective Aesthetics and Politics of Climate Change », *Ecozon@*, vol. 12, n° 2, 2021, p. 156, <<http://doi.org/https://doi.org/10.37536/ecozona.2021.12.2.4391>>. Consulté le 30 avril 2022 : « [...] a more radical negotiation between the inside, where the small human population resides, and the outside that is constantly infiltrating and questioning its existence; the inside is never constant but continuously fragmented by the wild and disturbing outside, inhabited by dangerous polar bears » — nous traduisons.

La mise en relation de la peinture de la ville dans sa proximité directe avec la nature environnante est l'un des mécanismes stylistiques des *polars polaires*. La minimisation de l'une accentue la prégnance de l'autre : « De toute manière, il n'y avait pas trente-six solutions si on voulait aller plus loin : il fallait laisser sa voiture sur le dernier carré de bitume et continuer à pied ou en bateau. Aucune route ne reliait Nuuk au reste du monde. La ville et ses seize mille habitants étaient cernés par les montagnes et la mer¹⁴ ». Ces lieux, enclavés par la nature polaire et soumis à ses caprices climatiques, forment alors des frontières entre l'espace humain, urbanisé et celui, libre et sauvage.

L'impossibilité du crime

Que la ville soit dépréciée ou rassurante, sa minimalisation crée un sentiment d'inadéquation entre l'environnement et la survenue des crimes¹⁵. Les *polars* scandinaves véhiculent, par le biais de leurs inspecteurs, l'hébètement face à la criminalité. La même tendance est à l'œuvre dans les *polars polaires*, la géographie arctique symbolisant la pureté dans l'imaginaire collectif, il paraît encore plus absurde qu'ailleurs d'y voir des crimes : « Qui pouvait bien avoir l'idée d'éviscérer un policier et de subtiliser une momie desséchée ? À Nuuk, qui plus est ? Le Bronx était à plus de trois mille kilomètres, les quartiers malfamés de Copenhague également¹⁶ ». L'apparente banalité urbaine de la capitale groenlandaise ne cadre pas dans l'imaginaire du protagoniste avec la violence des crimes qui y sont commis. Le fait de vivre dans de petites villes cernées par l'environnement hostile du Svalbard conduit également les habitants à une confiance mutuelle éloignée de l'atmosphère menaçante des métropoles continentales. Cette illusoire sécurité complique l'appréhension de l'idée du crime et du

¹⁴ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, *op. cit.*, p. 69 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, *op. cit.*, p. 62 : « Når man ville uden for byens klippekanter, var der ikke andet at gøre end at stille bilen fra sig på den sidste plet af asfalt, is eller grus og så finde vejen videre til fods eller med båd. Der førte ingen veje ud af Nuuk. Ingen veje ind. Nuuk var Nuuk, og alt omkring byen og dens godt 16.000 indbyggere var enten fjeld, himmel eller hav ».

¹⁵ Voir notamment l'avant-propos de Monica Kristensen qui joue de l'écart de mesures entre les espaces habités et les crimes qui y sont commis : « Il est ici question de gens qui disparaissent, ce qui est tout de même étonnant, vu la taille de la communauté dans laquelle ils vivent... », Monica KRISTENSEN, *Le Sixième homme*, *op. cit.*, p. 7 — Monica KRISTENSEN, *Kullunge*, *op. cit.*, p. 5 : « Dette er en fortlling om folk som forsvinner. Merkelig, siden de bor i et så lite samfunn ».

¹⁶ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, *op. cit.*, p. 52 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, *op. cit.*, p. 47 : « Hvem fanden fandt på at sprætte en betjent op og stikke af med en indtørret mumie? Og så i Nuuk af alle steder i verden. Der var over 3.000 kilometer i hver retning til både Stenbroen og Bronx ».

criminel au sein de leurs communautés¹⁷. Coupés du monde, ces habitants semblent alors en avoir oublié les maux :

Vu tout ce qu'on lit dans les journaux, on est forcément un peu inquiet. Mais ce n'est pas possible. Ce genre de chose peut se produire sur le continent, mais pas ici. [...] Je n'arrive pas à y croire. Que s'est-il passé ? Le Svalbard était une petite communauté paisible. Le tapage domestique, le trafic d'alcool et, dans une moindre mesure, la criminalité environnementale, voilà les pires délits auxquels nous étions confrontés jusqu'ici. Et subitement, il y a tout ça qui nous tombe dessus. J'habite ici depuis presque cinq ans et je n'y comprends rien. [...] Serions-nous naïfs ? Commencerions-nous à considérer l'harmonie comme une évidence ? Que peut bien être cette folie qui pousse quelqu'un à kidnapper une petite fille et à assassiner son père ? Et où étions-nous pendant ce temps-là¹⁸ ?

L'image d'un Nord d'Épinal, paisiblement coupé du monde, est opposée à deux événements criminels tragiques : l'enlèvement d'une petite fille et l'assassinat de son père (les deux étant liés par les circonstances). La survenue d'un événement criminel renforce ainsi le sentiment d'insécurité provoqué par la nature polaire : si les hommes s'attaquent entre eux, alors même le petit centre-ville n'est plus un endroit sûr.

Par ailleurs, si la possibilité du crime est admise, c'est alors la nature de ces crimes qui est remise en question par les enquêteurs. Qaanaaq, habitué à la criminalité de Copenhague, suggère un lien de cause à effet entre la taille de Nuuk et la nature des meurtres :

Ces trois types avaient été victimes de quelque chose qui les dépassait très largement. D'une violence qu'on pourrait presque qualifier de grandiose dans sa sauvagerie. En tout cas, sans proportion avec cette bourgade modeste et de guingois. Ici, quand bien même on s'entre-tuait — et les cas étaient rares, à en croire les statistiques —, on devait plutôt se suriner d'un bon coup de poignard dans le ventre, ou d'une décharge de fusil en pleine figure. Rien de commun avec le carnage théâtral dont témoignaient les clichés de constatation. Grandes villes, grands crimes ; petites villes, petits crimes. Comme toutes les règles, celle-ci ne demandait qu'à être contredite. Et pourtant, Qaanaaq l'avait tant de

¹⁷ Un thème commun aux romans policiers insulaires où, en Islande par exemple, les habitants des polars ne ferment pas les portes à clef. Voir notamment Ragnar Jónasson, *Snjór [Snjóblind]*, Philippe Reilly (trad.), La Martinière, 2016 [2010].

¹⁸ Monica KRISTENSEN, *Le Sixième homme*, op. cit., p. 25 & 194-195 — Monica KRISTENSEN, *Kullunge*, op. cit., p. 23 & 179-180 : « En Leser så mye rart i avisene og blir jo litt engstelig. Men det er vel søkt. Det er nok helst på fastlandet at slikt skjer, ikke her. [...] Jeg kan nesten ikke tro dette. Hva har skjedd her på Svalbard? Vi pleide å være et fredelig lite samfunn. De verste forbrytelsene vi vanligvis hankses med, pleier å være husbråk, spritsmugling og en del mindre miljøkriminalitet. Og plutselig skjer alt dette. Jeg har da bodd her i snart fem år, og jeg forstår ingenting. [...] Er vi naive? Begynner vi å ta harmonien som en selvfølge? Hva slags galskap er det som får noen til å kidnappe en liten unge? Og ta livet av faren hennes? Hvor har vi vært mens dette har foregått? ».

fois vérifiée. Une pensée coupable le traversa, vite réprimée : d'une certaine manière, un trou paumé tel que Nuuk *ne méritait pas* une si belle affaire...¹⁹.

Le processus de banalisation de la ville polaire remet en cause la légitimation du crime en son sein. Les adjectifs la qualifiant s'opposent à ceux désignant les méfaits, soulignant le décalage entre la taille ou l'apparence de la ville et la sauvagerie criminelle. Or, les *polars polaires* contredisent cette règle puisque ces meurtres-là sont perpétrés, incluant ainsi la géographie arctique dans une géographie universelle, où plus aucun lieu n'est exempt de crimes. Cette réflexion ouvre, en creux, celle du phénomène de mondialisation et dramatise ses effets sur des parties du monde encore perçues comme symboles de pureté par l'imaginaire occidental²⁰.

Ainsi, l'effort de minimisation et de criminalisation des villes polaires les ancre à la fois dans une géographie universelle et déconstruit une partie des stéréotypes sur ces zones de vie arctiques.

1.2. Lieux parcourus : la toundra et la taïga

La toundra et la taïga sont deux types de territoires arctiques²¹ ; immenses et assez sauvages, ils appartiennent dans le corpus à la catégorie des lieux parcourus. Ils mettent en exergue le thème de la présence humaine temporaire au Nord par le motif de la cabane. Il s'agit de petites structures placées à intervalles réguliers. À la fois abris et refuges, elles se transforment en piège par le détour policier et révèlent des îlots d'intimité au cœur de la nature polaire.

La cabane : entre piège et refuge

Généralement rudimentaire, la cabane est fonctionnelle et non esthétique, dédiée à la survie : « C'était une cabane typique du Svalbard, en bois grisâtre avec un tambour et deux pièces, un poêle en fonte dans la cuisine et des lits superposés dans la chambre du fond. Comme la plupart des cabanes du Svalbard, elle n'était pas fermée à clé. Il fallait qu'en cas de besoin, les gens

¹⁹ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 28 — l'auteur souligne.

²⁰ Augo Lyngé, dans son roman d'anticipation, envisageait déjà ce scénario en 1931.

²¹ La toundra désigne une « formation végétale de climat froid, composée de mousses, de lichens, de quelques arbres nains (saules, bouleaux), couvrant de vastes étendues au voisinage du cercle polaire arctique (en URSS et au Canada, notamment) ainsi que la Terre de Feu dans l'hémisphère sud et faisant transition dans l'hémisphère nord entre la taïga au sud et la zone de glaces dépourvue de toute vie végétale au nord » et la taïga une « formation végétale constituée par la forêt de conifères assez ouverte et interrompue par des tourbières, s'étendant en ceinture au nord de l'Eurasie (Sibérie, notamment) et de l'Amérique, et faisant la transition entre la toundra au nord et la forêt tempérée dense au sud ».

Définitions du CNRTL disponibles en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/toundra> et <https://www.cnrtl.fr/definition/taïga>. Consulté le 28 juillet 2020.

puissent s’y réfugier²² ». Elle sert donc d’abri et apporte lumière et chaleur au cœur de l’environnement arctique. Elle représente un repère géographique (coordonnées connues) et physique (elle est un point visible dans l’immensité) et constitue un refuge lors d’égarement ou de tempête de neige. Elle rappelle notamment les cabanes d’hivernage des pionniers polaires, dont l’usage était éphémère et utilitaire : il s’agissait d’y survivre avant de reprendre la route vers le pôle²³. Dédiée à la survie, elle devient un lieu de communication et de partage puisque chacun y laisse quelque chose pour les prochains occupants (denrées, allumettes, etc.)²⁴.

Du fait, de son éloignement des regroupements d’habitations, la cabane devient un lieu policier, propice au crime :

Le son de l’engin s’est volatilisé.
Sûrement une hallucination, calme-toi, se ressaisit-elle. Assieds-toi. Tu es nerveuse, tu as peur et tu as mal entendu. Il n’y a personne dehors.
Elle se reprend, mais ne parvient pas à lâcher du regard la poignée de la porte.
Elle devrait se lever pour aller fermer à clé.
Ne commence pas, se dit-elle pour conjurer sa peur. Il n’y a rien à l’extérieur.
Un instant plus tard, la poignée pivote et la porte s’ouvre. La tempête rugissante s’engouffre alors dans la cabane, avec un souffle glacial. Un homme en combinaison de motard bleue se précipite à l’intérieur avant de fermer derrière lui²⁵.

Isolée au cœur de la toundra, la cabane est un piège mortel pour Rebecka Martinsson (*Horreur boréale*) qui pensait s’y cacher le temps d’une nuit. Or, connaissant l’existence de cette cabane, les meurtriers l’y retrouvent pour la mettre hors d’état de nuire. La nature polaire augmente la tension, le « souffle glacial » renvoyant tout à la fois au vent froid qui s’engouffre et à l’angoisse de la protagoniste. De plus, son éloignement et sa position partiellement connue en font un lieu approprié à la dissimulation d’indices. Juva Sikku, complice du meurtre d’Erik dans *Le Déroit du loup*, cache en effet des preuves dans son gumpi — une habitation provisoire sámi pour veiller sur le troupeau de rennes. De ce fait, la cabane procède ainsi d’un point de repère

²² Monica KRISTENSEN, *Vodka, pirojki et caviar, op. cit.*, p. 282-283 — Monica KRISTENSEN, *Den døde i Barentsburg, op. cit.*, p. 271-272 « Det var en typisk Svalbard-hytte, bygd i grånet treverk med et lite vindfang og to rom. Svartovn på kjøkkenet og køyesenger i rommet innenfor. [...] Som de fleste Svalbard-hytter var den ikke låst. Turfolk som av forskjellige årsaker trengte det, skulle kunne finne et mulig tilfluktssted ».

²³ Reinhold MESSNER, *Pôle*, Sidonie Mezaize (trad.), Paris, Flammarion, 2013.

²⁴ Guillaume LEBEAU, *Le Troisième pôle, op. cit.*, p. 200 : « Sur le chemin, elle découvrit une cabane de chasse, délabrée mais viable, qui gardait l’accès à un large cours d’eau. La coutume voulait qu’on y laisse une certaine quantité de sel, d’aliments, d’allumettes, et une réserve suffisante de bois afin que ceux qui seraient obligés de l’occuper pour quelque raison que ce soit trouvent de quoi se nourrir et se réchauffer à leur arrivée ».

²⁵ Åsa LARSSON, *Horreur boréale, op. cit.*, p. 345-346.

épistémogéographique : un lieu qui articule les savoirs, et dans ce cas précis les savoirs indiciels de l'enquête²⁶.

Lieu de danger, parfois de secret, la cabane est un motif que se sont réapproprié les *polars polaires* pour sa fonction de refuge. Ils la développent comme un lieu de l'intime, comme une oasis de chaleur dans la froide nuit polaire.

Du lieu intermédiaire au lieu de l'intime : un témoin de la présence humaine

Sa position éloignée servant de relais d'étapes entre les villes et lieux d'habitations, la cabane est un lieu de l'intermédiaire par excellence. Lieu de passage, elle symbolise la présence humaine au Nord telle que toujours fantasmée en littérature : une présence temporaire. Pourtant, l'accumulation de voyageurs qui y transitent en fait un endroit fixe et atteste de la présence humaine même dans les endroits les plus inhospitaliers. Pour les Sámi, les gumpis sont les endroits qu'ils rejoignent une partie de l'année afin d'être proches des troupeaux de rennes. La cabane devient donc personnelle, privée et personnalisée. Elle est un lieu de vie saisonnier. Sa localisation est toujours isolée dans la nature, et sa position surplombante donne lieu à des descriptions idylliques de paysages. De ce fait, la cabane constitue également un intermède narratif.

Ces digressions nourrissent l'intrigue *policiaire*. En plus d'être un refuge physique, elle est également un refuge émotionnel pour les protagonistes des *polars polaires*. Loin de la civilisation, elle est le lieu de l'isolement et du secret où l'on se replie sur soi loin du monde, à l'abri de celui-ci, fuyant une menace²⁷, ou le monde lui-même. C'est le cas du père de Nina qui ne supporte plus la vie en collectivité :

Ils longeaient toujours le cours d'eau gelé et passèrent entre deux petites montagnes. Par-dessus l'épaule de son pilote, Nina aperçut une cabane au bord d'un lac. Au-delà, l'étendue plane d'une toundra sans fin. De ce côté-ci, la neige se faisait plus rare. La dureté plus frappante. La fin du monde était ici. Le chalet était en bois peint en gris clair, rehaussé de blanc autour des fenêtres. Un revêtement noir couvrait le toit constitué d'une seule pente très douce. L'entrée s'ouvrait face au petit lac, à une vingtaine de mètres de la porte. Un peu à l'écart, une petite construction triangulaire abritait sans doute les

²⁶ Se référer à Jean Claude ABADA MEDJO, « Ouverture. Lire, penser l'espace et les savoirs écrits : prolégomènes à une épistémogéocritique de la fiction », dans *Épistémogéographies. Les fabriques de l'espace et du savoir dans la fiction*, Paris, L'Harmattan, 2019, p. 17 : « [...] le postulat qui sous-tend le discours épistémogéocritique incline à penser que la spécificité de toute fiction procède de l'épissurage des données épistémiques et des coordonnées spatio-temporelles ».

²⁷ Guillaume LEBEAU, *Le Troisième pôle*, op. cit. : Smila, la protagoniste, rejoint sa mère pour fuir un assassin.

toilettes. Une banquette affaissée et déchirée reposait contre un mur. Son père attendait²⁸.

Lieu de solitude et de secret, la cabane représente le point le plus éloigné, à la fois physiquement et métaphoriquement. La « fin du monde » pour le père de Nina renvoie autant à son éloignement géographique qu'à son passé de plongeur et à sa condition actuelle d'homme psychologiquement instable, incapable de vivre en société.

La cabane représente aussi un havre de paix, au sein de la nature hostile, et un interlude au sein de la narration policière. Il s'agit en effet d'un lieu de digressions narratives qui participent à la troisième histoire, celle de la résolution identitaire des protagonistes. Elle est liée à la famille (Nina et Smila y retrouvent un parent²⁹), aux traditions (Mattis y crée ses tambours sámi³⁰) et aux souvenirs (Knut y retrouve le vieux couteau de son père³¹). S'y jouent alors des scènes de confidences et de relâchement. Klemet (*Le Déroit du loup*) est un protagoniste taciturne et secret, mais dans sa tente sámi, il se détend et se livre à Nina, lui confiant des souvenirs d'enfance douloureux. Dans le cas de Klemet et Nina, le réconfort est platonique, on a donc besoin d'un lieu, d'une cabane. Mais dématérialisée, elle est métaphorisée par les moments d'abandon des protagonistes où l'Autre est une ancre, une bouée face à l'hostilité du Nord et aux événements tragiques vécus (deuil, disparition, meurtres). Ces moments sont le plus souvent des scènes de sexe brutales et soudaines, servant d'exutoire aux personnages³².

Piège ou lieu de dissimulation, la cabane du Nord articule les codes du genre avec les caractéristiques du lieu. Refuge matériel et symbolique, elle constitue également le topos de la présence humaine dans le Nord, et manifeste le besoin de s'ancrer quelque part.

1.3. Lieux abandonnés : ruines du passé

L'immensité du territoire polaire mesuré à l'aune de sa densité de population semble justifier l'abandon progressif de lieux où il n'est plus possible de vivre. Si des lieux abandonnés parsèment l'intégralité du globe, ceux qui le deviennent en terre arctique le doivent à la rudesse des conditions climatiques, rendant difficile, voire obsolète, la présence d'habitants. Ces lieux symbolisent le topos d'un Nord inhabitable, ils en sont une figure de proue fictionnelle qui

²⁸ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit., p. 518.

²⁹ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit. ; Guillaume LEBEAU, *Le Troisième pôle*, op. cit.

³⁰ Olivier TRUC, *Le Dernier lapon*, op. cit.

³¹ Monica KRISTENSEN, *Vodka, pirojki et caviar*, op. cit.

³² L'amour et le sexe sont également un topos de la littérature policière, se référer notamment à Isabelle Rachel CASTA (éd.), *Amour fou et crimes en séries. Quand le polar ausculte les abîmes*, Paris, Revue des lettres modernes, 2022.

perdure dans les récits nordiques. Deux types de lieux abandonnés interviennent dans la narration des *polars polaires*. Ils renvoient aux épisodes historiques de l'Arctique et sont transformés dans la fiction afin d'alimenter la tension dramatique et d'offrir de nouveaux espaces policiers.

Les premiers sont les villages, ou villes, abandonnés au gré des circonstances politiques ou économiques, ils forment le cadre parfait pour commettre un crime ou dissimuler un cadavre. Mads Peder Nordbo use de cet artifice et met en scène une ville portuaire féringienne délaissée à proximité de Nuuk. Le lieu est ainsi celui d'un secret et d'un crime : une petite fille groenlandaise, enlevée et abusée par un médecin danois, y est séquestrée. L'absence d'intérêt pour ces lieux inhabités préserve les preuves intactes. Et de fait, puisque tout a été laissé sur place, le conteneur où gît le cadavre de la petite fille se trouve toujours au même endroit. Lorsque quarante ans plus tard, les éléments de l'enquête permettent d'identifier le lieu, il se prête à un chassé-croisé dans le noir entre coupables et enquêteurs.

Les seconds lieux abandonnés remontent à la présence américaine au Groenland principalement mis en scène dans les romans français de Mo Malø et Sonja Delzongle. Les bâtiments de Camp Century, une infrastructure militaire américaine construite sous la glace de l'inlandsis groenlandais à la fin des années 1950, ont été laissés en l'état moins de dix ans plus tard en raison des mouvements de la glace. Cet endroit alimente les récits d'expédition polaire contemporaine et fascine en raison de son ambition pharaonique³³ : plus de 55 ha de galeries souterraines organisées en espaces de vie s'étendent sous la glace !

Les *polars polaires* se saisissent des mystères entourant le bâtiment et l'exploitent dans des descriptions cauchemardesques ou mythiques. Ils attribuent au lieu plusieurs fonctions métaphoriques : prison, tombeau, refuge, piège, voire ventre cauchemardesque. Ce n'est pas tant la taille qui impressionne les protagonistes puisque la cité est enfouie sous la glace. Seule son entrée est visible de l'extérieur : cette dernière catalyse leurs angoisses. Ainsi, elle est évoquée par de multiples occurrences : un « puits sombre et abyssal », un « gouffre », une « béance noire³⁴ », « une bouche noire et sans fond³⁵ » ou encore « une sorte de rampe glacée [qui] plonge dans les profondeurs de la Terre³⁶ ». Les références à Jules Verne transforment

³³ Voir notamment Nicolas DUBREUIL, *L'Aventurier des glaces*, *op. cit.* ; Nicolas DUBREUIL et Ismael KHELIFA, *Mystères polaires*, *op. cit.*

³⁴ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 331.

³⁵ *Ibid.*, p. 358.

³⁶ *Ibid.*, p. 359.

l'édifice en un sous-marin pris au piège³⁷, quand l'isotopie du ventre rappelle le voyage des hommes dans les entrailles de Pantagruel³⁸ : « Les quelques mètres qu'il franchit dans la galerie, plus étroite et plus sombre que Main Street, lui semblent interminables. Il a l'impression de se retrouver dans un énorme tube digestif qui va peu à peu l'absorber³⁹ ». La cité polaire avale les hommes en son antre et ne les laisse pas toujours ressortir. De fait, alors que Malte s'y réfugie après avoir erré sur l'inlandsis, il y découvre les cadavres des soldats non évacués. Cette atmosphère lugubre, renforcée par la dégradation des lieux et objets qui sont les échos d'une vie passée, alimente la tension du thriller. Associé aux ténèbres, à l'obscurité et au silence, l'endroit constitue le décor parfait de la dernière demeure. Elle sera celle du shérif inuit et de son adjoint de *Boréal*, pris au piège par les morceaux de glace tombant du plafond, et celle des criminels de *Qaanaaq*, abattus lors d'une fusillade.

Le roman policier s'empare du lieu pour lui apposer ses motifs et son herméneutique. Lorsque Malte s'y abrite, il est rejoint par Sangilak, le shérif inuit, et son adjoint, partis à la recherche des scientifiques disparus. Tous trois se retrouvent bloqués par un éboulement. Le shérif met à profit le temps d'attente (d'un providentiel sauvetage ?) pour interroger celui qu'il considère comme le suspect principal :

Mais Sangilak revient à la charge, avec un brin de suspicion dans la voix. [...]
— Que s'est-il passé ? Pourquoi êtes-vous seul et comment êtes-vous arrivé jusqu'ici ?

— Avec mon coéquipier, nous sommes partis en motoneige à la recherche d'un membre de l'équipe, le Français Mathieu Desjours, qui a disparu en allant chercher son chien perdu dans la tempête. [...]

— Vous êtes partis à deux en pleine tempête ?

De leurs bouches sortent par à-coups de minces filets de vapeur grise. Comme si c'était un lieu pour un interrogatoire, se dit Malte. [...]

À cette profondeur, l'oxygène qui se raréfie est brûlé plus vite, surtout lorsqu'il faut le partager.

Cela ajouté à la tension et à l'ombre de la claustrophobie, l'endroit devient vite oppressant. [...]

— J'ai survécu à ce coup à la tête, à cette marche de cinq jours sur l'inlandsis, et me voilà bloqué avec deux flics dans un tunnel. La vie est pleine de surprises... [...] Mais vous pensez sérieusement que c'est le bon moment et le bon endroit pour un interrogatoire, shérif ? Car il s'agit bien de ça ?

³⁷ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 457-458 : le narrateur parle de « piloter le vaisseau pétrifié », d'un « Nemo des glaces » et d'un volcan qui recracherait les malheureux hors de la structure d'acier, évoquant ainsi trois romans de Jules Verne : *Les aventures du capitaine Hatteras* (1864), *Voyage au centre de la Terre* (1864) et *Vingt mille lieues sous les mers* (1870).

³⁸ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 338-359 : « ventre obscur de l'inlandsis », « boyau latéral », « énorme tube digestif », l'intérieur est « semblable à l'œsophage d'un géant ».

³⁹ *Ibid.*, p. 338.

— L'endroit n'est peut-être pas idéal, mais tous les moments sont bons pour en savoir un peu plus sur la disparition d'une équipe de sept scientifiques⁴⁰.

L'isotopie policière et les questions posées par Sangilak reproduisent une scène d'interrogatoire, alors que les hommes sont menacés par la raréfaction de l'air et un nouvel éboulement. Ce détournement d'un lieu (commun) d'enquête introduit un motif policier au sein d'un environnement hostile et le décharge de sa fonction indicielle. L'investigation demeure vaine, car les deux enquêteurs décèdent sous un éboulement qui libère Malte. Le lieu abandonné en pleine banquise reproduit ainsi une scène type du roman procédural, mais l'échec de l'interrogatoire ouvre le schéma classique de l'énigme : il déplace le nœud du récit de la résolution de l'intrigue à la survie des protagonistes.

Lieux oubliés ou lieux d'enquête détournés, les vestiges passés révèlent un potentiel policier dont les *polars polaires* s'emparent, alors même qu'ils diluent les critères de l'enquête.

1.4. Lieux vides : la banquise

Les explorations polaires ont longtemps considéré et appréhendé l'extrême nord comme un territoire vide et infini. Cette perception perdure dans les diverses formes de la littérature polaire. Elle permet de projeter les craintes superstitieuses et les dérives psychologiques humaines, toutes deux vectrices d'angoisses et de suspense. Ce matériel se trouve accentué par la forme policière qui réactualise le fonctionnement du huis clos avec ces lieux dits vides.

Les fantômes de l'Arctique : esprits malfaisants et reflets de soi

L'association entre territoires nordiques et spectres n'est pas récente, les textes du bas Moyen-Âge relatent déjà ces peurs ancestrales. Au XVI^e siècle, le poète Guillaume Postel envisage le pôle Nord comme « le siège littéral du mal ; les constellations polaires du dragon et des ours ne sont pas seulement des symboles du diable, mais des signes de sa présence réelle, des gages du fait que le diable est enchaîné par Dieu au pôle, comme dans l'imagination de Dante⁴¹ ». David Peterson, qui étudie les manifestations fantomatiques liées aux littératures nordiques, identifie une prégnance des récits spectraux dans les littératures européennes dont la géographie se situe

⁴⁰ *Ibid.*, p. 369-372.

⁴¹ Peter DAVIDSON, *The Idea of North*, *op. cit.*, p. 38 : « His ideas on the North Pole are equally strange: the North Pole is the literal seat of evil; the polar constellations of the dragon and the bears are not merely symbols of the Devil, but signs of his actual presence, tokens of the fact that the devil is chained by God at the pole, as in the imagination of Dante » — nous traduisons.

au Nord : « En Europe, les fantômes sont nordiques [...] le récit des revenants est essentiellement nordique, et est le produit d'une météo sombre et de ruminations sur le sort des morts⁴² », dans les périodes où l'on s'interroge sur les questions de la vie après la mort. De même, dans les *polars polaires*, le Nord arctique représente une terre d'esprits effrayants, dont les inspirations appuient leurs sources dans la mythologie autochtone fournissant à la fois un élément contextuel ainsi qu'une métaphore pour les fantômes psychologiques qui hantent les protagonistes.

L'inlandsis, pour les Inuits, est le lieu de vie des *qivittoq*, des esprits malfaisants qui hantent le désert de glace, ils ne s'y installent donc pas, d'autant plus que les ressources se trouvent près des côtes. Les villageois de *Trois cents ans après* n'osent s'aventurer dans les montagnes après en avoir aperçu un :

Quand le bateau d'Erik accosta à Ikerasak, les quelques habitants du hameau se rassemblèrent tous sur la plage et se mirent à parler du *qivittoq*. [...] Ces derniers temps, il avait été absolument impossible de passer une nuit tranquille, tant ce *qivittoq* les importunait. De la nourriture et plein d'autres choses disparaissaient. [...]

« Et votre *qivittoq*, comment est-il ? demanda Erik immédiatement. [...]

— Ils disent qu'il est petit, répondit tout de suite la femme bavarde, et tous ceux qui l'ont vu disent que ce n'est nul autre que ce chasseur qui s'est noyé dans son kayak au nord d'ici, à Tuapassuaq, l'année dernière. Depuis cet hiver, ils n'ont pas cessé de tomber sur lui. »

Les autres hochèrent la tête avec conviction, et Erik commença à leur expliquer que leur *qivittoq* devait sans doute être le cambrioleur recherché qu'il poursuivait, et il les encouragea à ne plus avoir peur mais à aider la police à le trouver⁴³.

La forme policière permet de désacraliser la crainte des habitants : puisque le fantôme est incarné par le criminel, il peut donc être pourchassé et arrêté.

Mo Malø et Sonja Delzongle exploitent cette figure mythologique afin de parer leurs intrigues d'une aura mystérieuse propre au lieu. Ainsi, l'adjoint de Qaanaaq hésite à poursuivre des criminels sur la banquise au motif qu'un vrai Inuit ne s'y rendrait pas⁴⁴. Or, c'est justement le lieu de repli que choisissent les criminels du roman (précisément au *camp century* déjà

⁴² *Ibid.*, p. 144-145 : « Ghosts in Europe are northern [...] the revenant narrative is essentially of the north, and is a product of occluded weather and broodings upon the fate of the dead. Stories about the ghosts of the dead flourish particularly at times in religious history when there has been most doubt about the afterlife » — nous traduisons.

⁴³ Augo LYNGE, *Trois cents ans après*, *op. cit.*, p. 127-128.

⁴⁴ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 435 : « — Parce que... parce qu'un vrai Inuit n'irait pas là-bas. Depuis des millénaires que notre peuple habite cette île, aucun campement ne s'est jamais installé sur l'inlandsis. Tout le monde vit près de la mer. — Et pourquoi ? — Les *qivittoq*. Les humains devenus esprits, après leur mort. — Il y en a trop à cet endroit, enchaîna-t-il. C'est leur domaine. Tout le monde sait qu'il ne faut pas les déranger ».

mentionné). Ces esprits sont incarnés par les hommes de la tribu cannibale dans *Boréal*. Ils instaurent une atmosphère d'effroi en disposant des *inuksuits*⁴⁵ sculptés dans la glace au nombre des membres de l'expédition, qui avertissent et préfigurent la mort à venir⁴⁶. La tribu enlève les scientifiques afin de sustenter l'intégralité du clan, et profite des conditions hostiles de vie sur l'inlandsis pour expliquer ces disparitions :

Resté seul, Sangilak sort d'un placard à la porte branlante une pile de dossiers dont certains, écornés et jaunis, datent de la période entre 1990 et 2000. D'autres remontent aux années quatre-vingt, se résumant parfois à trois feuilles volantes de rapport. Tous portent sur des affaires non élucidées de disparitions mystérieuses sur l'inlandsis [qui] semblent se concentrer à ce moment de l'année et toujours sur l'inlandsis. Elles sont généralement attribuées aux conditions extrêmes ou à des erreurs humaines. [...] Pourtant, cette chose qui vient rôder si près des habitations, cette chose qui enlève des gens ou même des cadavres, semble provenir de l'intérieur, du désert de glace⁴⁷.

Inversant le paradigme d'Augo Lynge, qui matérialisait le fantôme pour le rendre inoffensif, Sonja Delzongle procède d'une désincarnation (« cette chose ») afin d'accroître le suspense du récit. La superstition et le territoire fournissent alors au schéma narratif policier un nouveau type de lieu à investir : l'étendue glacée de l'inlandsis.

Les fantômes de l'Arctique métaphorisent également les blessures et les souvenirs portés par les protagonistes. Ceux-ci sont ravivés au contact de la banquise selon le topos polaire que la glace les reflète. Pour Peter Fjågesund, le moment de transition entre la vision de la nature pour ce qu'elle est, et celui où elle devient le miroir des états d'âme se situe autour du XVIII^e siècle :

C'est presque comme si le monde de glace était ici une combinaison de paysage physique et mental [...]. Avec la nouvelle prise de conscience de la nature sauvage comme miroir ou caisse de résonance de l'âme sensible, et avec l'intérêt croissant pour les états mentaux extrêmes (l'irrationnel et le grotesque, par exemple), le monde polaire entre dans l'imaginaire européen, élargissant ainsi drastiquement son sens et sa signification. [...] La nature n'a plus de valeur simple et clairement définie ; elle est plutôt devenue un approvisionnement inépuisable d'images pour la gamme tout aussi infinie

⁴⁵ Les *inuksuits* sont des empilements de pierres servant à la chasse et à la communication. Symboles de la culture inuite, ils sont connotés spirituellement, à l'instar des rochers sacrés sâmi, Norman Hallendy, « Inuksuk », *L'encyclopédie canadienne* [en ligne], juillet 2013, disponible sur <https://thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/inuksuk-inukshuk>. Consulté le 8 juillet 2020.

⁴⁶ Sonja Delzongle, *Boréal*, *op. cit.*, p. 103-104 : « Suivant du regard la direction indiquée, Ferguson voit, à quelques mètres d'eux, des silhouettes qu'il reconnaît tout de suite. Elles sont là, immobiles, presque humaines, se détachant, noires dans le ciel boréal, au nombre de sept, de la même taille qu'un homme, sauf la dernière, beaucoup plus petite. Il cesse de respirer une fraction de seconde. [...] Sept. Comme son équipe, avec Lupin. Et justement, le plus petit de ces empilements anthropomorphes pourrait très bien figurer le chien de Mathieu Desjours. [...] C'est censé nous représenter. Nous signaler. Comme si on nous avait repérés ».

⁴⁷ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 293-295.

d'humeurs et de réflexions humaines, pratiquement un miroir de l'homme lui-même. En conséquence, les voyageurs, les explorateurs et les artistes se lancent dans une conquête imaginative, interprétant le paysage polaire comme un reflet de leur propre moi⁴⁸.

Ainsi, les explorateurs contemporains, venus au Nord pour se confronter à eux-mêmes, expérimentent la banquise comme reflet de leurs peurs et doutes⁴⁹. Le genre du polar y trouve un terreau fertile pour le ciselage psychologique des personnages et du suspense. Il amplifie les failles des protagonistes, déjà mises à mal par l'environnement polaire. Dans *Boréal*, le trouble schizophrénique de Mathieu Desjours se retrouve ainsi accentué par le cadre polaire. Au-delà de la projection de soi-même, le polar exploite ces failles et les transforme comme si cela révélait les pires pulsions humaines : « Décidément, rien ne va, dans cette aventure. Et ce, depuis le début. Comme si séjourner dans ces conditions extrêmes, dans cette nuit, avait fait ressortir les fantômes et les monstres enfouis en chacun⁵⁰ ».

Par ailleurs, le Nord est perçu en littérature comme un lieu de vide où le silence et l'obscurité réveillent les traumatismes, phénomène actualisé dans nos romans. Au contact des ténèbres polaires, Anna revit progressivement sa rencontre avec Yann alors qu'elle accomplit une mission en Syrie, puis le drame de sa mort : « La banquise s'ouvrit sous ses pieds. Elle tomba et les ténèbres l'engloutirent. De l'obscurité surgit le soleil. [...] Elle vit Yann debout devant une tente de la Croix-Rouge⁵¹ ». La chute est double, dans une crevasse gelée et dans ses propres souvenirs. En plus des flashes qui se manifestent de plus en plus fréquemment au long de l'intrigue, elle entend la voix de son compagnon décédé dans les moments de détresse : « Le chuchotement de Yann couvrit tout : "Allez, ma chérie, tu es intelligente, tu peux y arriver"⁵² ».

⁴⁸ Peter FJÅGESUND, *The Dream of the North*, *op. cit.*, p. 255-256 : « It is almost as if the world of ice here is a combination of a physical as well as a mental landscape [...]. With the new awareness of wild nature as a mirror or a sounding board for the sensitive soul, and with the increasing interest in extreme mental states (the irrational and the grotesque, for instance), the polar world enters the European imagination, thus drastically extending its meaning and significance. [...] Nature no longer has a simple and clearly defined value; it has rather become an endless supplier of images for the equally endless range of human moods and reflections, practically a mirror of man himself. As a result, the travellers (*sic*), explorers and artists enter on an imaginative conquest, interpreting the polar landscape as a reflection of their own individual selves » — nous traduisons.

⁴⁹ Pour un exemple contemporain : « Une traversée de calotte, c'est avant tout une aventure intérieure. On en revient changé. [...] Et on y décèle que ce qu'on y apporte : ses problèmes, ses angoisses, ses doutes, ses forces et ses faiblesses. Tout est exacerbé. Dehors, autour de toi, il n'y a rien. [...] Sur la calotte, le moindre pépin physique peut prendre d'énormes proportions [...]. La moindre faille psychologique peut s'ouvrir comme un gouffre ». Nicolas DUBREUIL, *L'Aventurier des glaces*, *op. cit.*, p. 96.

⁵⁰ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 237.

⁵¹ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 271 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 211 : « Isen åpnet seg hunder beina hennes. Hun falt, og mørket slukte henne. Ut av mørket kom sol. [...] Hun så Yann stå foran et telt med Røde Kors-symbol ».

⁵² John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 324 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 250 : « Yann stemme hvisket høyere enn alt annet. "Kom igjen, min kjære, du er smart, du kan klare dette" ».

Le *polar polaire* devient alors un miroir kaléidoscopique dirigé vers un autre miroir — celui de la banquise.

Ainsi, la banquise polarise à la fois les fantômes intimes et les meurtres pour les démultiplier à l'infini sur ses surfaces gelées. Elle reflète les drames humains et c'est pour son pouvoir métaphorique que le polar l'a investie ; un processus accentué par la forme du huis clos.

La banquise comme renouvellement du huis clos

Selon Franck Évrard, « si le roman policier privilégie le motif de l'espace clos, c'est qu'il lui permet sur le plan fonctionnel d'assigner au crime un lieu balisé et de réunir tous les suspects⁵³ » en un seul lieu. Le *polar polaire* actualise ce procédé policier de l'enclosure tout en inversant la perspective. De fait, le huis clos, lieu à la fois du crime et de l'enquête, se déroule sur la banquise à ciel ouvert. Ce renversement manifeste un double enjeu : l'intégration des caractéristiques de la banquise modifie les codes du genre en privant l'enquêteur de ses repères et outils habituels ou en l'isolant d'éventuels secours. Cela permet également l'intériorisation de ce processus de clôture qui ouvre l'herméneutique policière.

L'inscription de certaines intrigues sur la banquise renouvelle le procédé policier sur le plan fonctionnel. Du fait de la nature du territoire, le lieu est clos sur lui-même mais paradoxalement ouvert sur l'immensité. Dans *L'Expédition*, Monica Kristensen met en scène une expédition polaire en difficulté sur la banquise. Son enquêteur Knut est forcé de se joindre à eux, et dans l'attente des secours, le groupe continue sa marche vers le pôle. L'espace clos est celui des tentes dressées chaque soir, mais il est aussi métaphorisé par le groupe :

Ils se dirigeaient vers la dernière position connue du campement d'une expédition norvégienne en route pour le pôle Nord — un petit point dans la blancheur d'un désert de solitude. [...] À leur grande inquiétude, il n'y avait aucune trace de l'expédition à la position que celle-ci avait indiquée vingt-quatre heures plus tôt. Or, dans cette région déserte, essayer de localiser des petites tentes sur la glace était à peu près aussi vain que chercher une aiguille dans une botte de foin. Knut avait espéré que ses membres auraient la présence d'esprit de ne pas bouger après avoir lancé leur appel. Même s'il est vrai que cela n'aurait sans doute pas changé grand-chose, la banquise étant elle aussi en perpétuel mouvement. Dans le pire des cas, le floe sur lequel l'expédition avait monté le camp avait ainsi pu dériver de plusieurs kilomètres au terme de cette dernière journée⁵⁴.

⁵³ Franck ÉVRARD, *Lire le roman policier*, op. cit., p. 113.

⁵⁴ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, op. cit., p. 12 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, op. cit., p. 14-15 : « De navigerte mot den siste angitte posisjon for teltleiren til en norsk ekspedisjon på vei til Nordpolen — en liten prikk i den hvitte ensomheten. [...] Foruroligende nok va ikke ekspedisjonen å finne på posisjonen de selv

La scène d'exposition du roman installe le décor, l'angle de description en plongée, permise par l'arrivée de l'enquêteur en hélicoptère, souligne l'échelle de mesure entre le microcosme du campement et le macrocosme de la banquise. Dès le début du roman, le poids de l'environnement pesant sur la fragilité humaine se fait ainsi ressentir. La locution « chercher une aiguille dans une botte de foin » souligne la difficulté pour l'œil de discerner une présence sur la glace et métaphorise celle de mener une enquête dans cet environnement. Par ailleurs, la particularité de la banquise inscrit le huis clos dans un double mouvement : d'une part en raison de la dérive de la banquise, d'autre part du fait du déplacement humain. Cette dérive physique accompagne une dérive psychologique des personnages livrés à eux-mêmes, quand l'avancée de l'expédition correspond également à celle de l'enquête.

Le roman de John Kåre Raake, *La Glace*, joue de la même tension. Anna Aune et le professeur Zakariassen décident de porter secours à la mission scientifique chinoise après avoir perçu un signal de détresse. Arrivés sur place, ils découvrent que treize personnes sont mortes. Ils doivent déterminer qui, des deux survivants, est le coupable avant que celui-ci ne les élimine tous. Le lieu clos de la base chinoise se transforme en souricière qu'ils ne peuvent quitter en raison d'une violente tempête de neige⁵⁵ :

Mais on ne peut pas attendre les secours, toi et moi. On ne peut plus rester ici, Daniel, reprit-elle. Je n'ai aucune idée de ce qui s'est passé dans le grand baraquement, c'était peut-être un accident... mais les Chinois qu'on a trouvés dans la neige ont été tués par balles, ça ne fait pas un pli. Ce qui veut dire qu'il y a un ou plusieurs meurtriers sur la base.

– Il y avait... corrigea le savant. D'habitude les assassins fuient les lieux du crime, non ?

– Pour aller où ? On est au pôle Nord, putain. Ici, pas moyen de se planquer. Si tu es tout seul sur la banquise, là maintenant, tu meurs de froid en moins de deux⁵⁶.

hadde angitt. I dette øde området var det som å lete etter ei nål i en høystakk å skulle lokalisere noen små telt på isen. Knut hadde håpet at de i hvert fall hadde hatt vett til å holde seg på samme sted som anropet hadde kommet fra. Ikke for at det ville hjelpe å mye. Sjøisen beveget seg hele tiden. Isflaket der ekspedisjonen hadde slått leir kunne i verste fall ha flyttet seg flere kilometer i løpet av det ene døgnnet siden anropet ».

⁵⁵ Margarita Serafimova étudie le phénomène climatique de la neige dans le roman *Snjór* (2017), de Ragnar Jónasson, un auteur de polars islandais, dans lequel la neige encadre le récit (le titre du roman signifie « neige » en islandais). Elle remarque son potentiel enfermant : « La neige est plus qu'un élément de la scénographie du récit, elle est une stratégie narrative, un principe d'organisation de l'espace. On connaît bien sa capacité à créer des espaces fermés dans lesquels l'immobilité aggrave la tension — par exemple dans le roman policier où l'intérieur n'est plus un abri, mais un piège, un leurre. [...] Elle parvient à instaurer la scène idéale de crime où non seulement les événements et les personnages peuvent jouer un rôle trompeur, mais même le lieu, habituellement gardien des traces ». Margarita SERAFIMOVA, « La saison des neiges », art. cité, p. 263.

⁵⁶ John Kåre RAAKE, *La Glace*, op. cit., p. 83 — John Kåre RAAKE, *Isen*, op. cit., p. 66-67 : « Men vi kan ikke vente på hjelp, du og jeg, kan ikke bli her langer, Daniel », sa hun. « Jeg har ingen anelse om hva som har skjedd inne i den hallen, det kan ha vært en ulykke ... men kineseren vi fant i snøen, er uten tvil blitt skutt. Det betyr at

L'environnement fonctionne ainsi comme un obstacle qui accentue le huis clos. Le territoire polaire empêche le criminel de s'échapper, tout autant que la tempête empêche les secours de venir en aide aux protagonistes. Ils sont pris au piège et forcés de se confronter les uns aux autres. Le cadre extérieur est modifié, il est ouvert, mais les principaux codes en sont conservés : il s'agit de réunir en petit comité un groupe de personnes, sans possibilité de fuite. L'isolement et le cloisonnement accroissent la pression des personnages jusqu'à l'acmé et la révélation. Celle-ci est conditionnée par le temps du récit, le huis clos procède en effet d'un resserrement temporel qui condense le temps de l'intrigue en quelques jours (une semaine en moyenne dans les romans du corpus), avant sa résolution ou l'explosion du cadre clos.

Par ailleurs, l'attention est moins portée sur les déductions du policier et la résolution ou non de l'intrigue, qu'au cisèlement psychologique des protagonistes, ce que le procédé du huis clos met en évidence et renforce. Pour Franck Évrard, « le lieu clos matérialise un espace tragique où l'on ne peut échapper ni au regard de l'enquêteur, ni au sentiment de sa propre culpabilité⁵⁷ ». Anna (*La Glace*) revit le traumatisme et la culpabilité de la mort de son ancien compagnon Yann, qu'elle tue par accident en voulant le sauver des terroristes syriens. Mads (*L'Expédition*) se suicide, car il ne supporte pas l'idée d'avoir causé la mort du musher par accident, en empoisonnant les chiens de l'expédition. Le renouvellement effectué par les *polars polaires* est donc également d'ordre herméneutique. Ils intériorisent la violence extérieure concentrée par le lieu clos traditionnel⁵⁸ : « Et libres est-ce qu'on l'était ? Je ne préférerais pas y penser, alors j'ai chassé l'image que j'ai eue de nous quatre, encagés en dedans sur l'infini glacé⁵⁹ ». Le dedans symbolise l'humain prisonnier de son for intérieur, dont la surface infinie de la glace amplifie toutes les fêlures pour en métaphoriser la fragilité.

Dans le huis clos, selon Franck Évrard, « l'espace thématise le système clos et insulaire du genre, sa structure qui boucle de façon définitive le récit d'enquête sur lui-même⁶⁰ ». Or, et c'est la plus grande transgression du *polar polaire*, l'ouverture de l'espace du huis clos apporte celle du texte puisqu'aucune clôture juridique n'est apportée à ces deux intrigues. Les coupables meurent ou, non démasqués, sont punis par leur propre culpabilité.

det begynner seg én eller flere drapsmenn på basen". « Befant », rettet Zakariassen. « Pleier ikke mordre rømme fra åstedet ? » « Hvor da ? Vi er for faen på Nordpolen. Det er ingen steder å flykte til her. Er du alene på isen nå, friser du i hjel ».

⁵⁷ Franck ÉVRARD, *Lire le roman policier, op. cit.*, p. 114 : « Sur le plan symbolique, la clôture spatiale circonscrit le terrain psychologique et moral où s'affrontent le Bien et le Mal. Dans les romans à énigme, la chambre close apparaît comme une métonymie de la ville (une partie pour le tout) et une métaphore de l'espace urbain entier dont elle condense la forme (la clôture) et les propriétés (la violence et la criminalité) ».

⁵⁸ *Ibid.*, p. 113.

⁵⁹ Caroline HINAULT, *Solak, op. cit.*, p. 25.

⁶⁰ Franck ÉVRARD, *Lire le roman policier, op. cit.*, p. 113



Selon Marc Blancher, le découpage de l'espace dans la « forme policière postmoderne », peu importe sur quelles conceptions (sociales, urbaines, politiques ou identitaires) il repose, « constitue lui aussi un nouveau mode de perception et de représentation de cet espace, dans la mesure où il n'en renvoie pas une image, mais des images, soit autant de possibles lectures⁶¹ ». Les images de l'Arctique révélées par l'étude des différents lieux *policiers* donnent à voir un espace dont les représentations sont proches des lieux communs usuels : espace vide où se projeter, espace de mystères, lieu inhabitable. Et c'est bien ce qui nourrit la mécanique du polar, usant de chaque facette de l'image du lieu pour proposer un renouvellement du genre.

⁶¹ Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, *op. cit.*, p. 317.

2. Les distances de la diégèse

Le nombre important de trajets effectués dans le cadre des enquêtes *policaires* motive leur étude. La nature des lieux arctiques y rend l'inaction impossible, selon Daniel Chartier. Les déplacements sont intrinsèques à la narration polaire, notamment depuis l'exploration des pôles dont la conquête « s'inscrit dans les textes comme une tension irrésistible vers le pôle Nord¹ ». Cela interroge sur la tenue d'une enquête dans l'Arctique : comment ces territoires, définis par une immensité à parcourir, sont-ils exploités par la narration policière ? D'une part, les lieux de l'enquête, éloignés les uns des autres, imposent de longs trajets en quête d'indices ou d'informations. D'autre part, ces distances mettent en exergue le décalage existant entre les centres étatiques et les zones dites périphériques.

2.1. Traversée des immensités polaires

Si le mouvement est inhérent à la tradition littéraire polaire, ce n'est pas le cas du roman policier, du moins à ses débuts. Selon Marc Lits, l'enquête « n'est pas orientée vers un objet extérieur qu'un déplacement géographique, et donc narratif, permet d'atteindre, elle est circonscrite dans les limites du texte, à la différence des romans d'aventure ou d'espionnage² ». De fait, l'énigme est envisagée selon un angle purement logique et soumise aux facultés déductives de l'enquêteur, alors que les deux autres genres exploitent le contexte géographique et historique³. Cette spécificité a naturellement évolué et les romans policiers contemporains contiennent une prolifération de « déplacements fréquents pour rendre palpable ce que l'on peut qualifier de "décentration" de l'espace⁴ ». La géographie narrative du *polar polaire* occupe un espace par nature lié au mouvement. En conséquence, il détourne les modalités d'enquêtes et démultiplie les déplacements géographiques. Les lieux arctiques élargissent les modes de transport : voiture, hélicoptère, avion, scooter des neiges, et même traîneau. Ils diversifient les lieux d'enquêtes et les espaces narratifs. De fait, les enquêteurs sont contraints à de nombreux trajets, qu'il s'agisse de collecter des indices, des témoignages ou de poursuivre les criminels.

¹ Daniel CHARTIER, « Vers l'immensité du Grand Nord. Directions, parcours et déroutements dans les récits nordiques », dans Rachel Bouvet, André Carpentier et Daniel Chartier (éd.), *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 131.

² Marc LITS, « Les avatars d'un genre protéiforme », *Le français aujourd'hui*, vol. 138, n° 3, 2002, p. 11, <<http://doi.org/10.3917/lfa.138.0009>>. Consulté le 11 octobre 2021.

³ *Ibid.*, p. 11.

⁴ Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité, op. cit.*, p. 327.

Ces trajets amorcent le récit et sont interdépendants de l'enquête⁵ ; ils engendrent également des rebondissements narratifs, ce qui maintient le suspense et ralentit l'enquête.

En quête d'indices

Dans le Nord scandinave, les trajets s'effectuent principalement en voiture. La géographie et les distances importantes entre les localités occasionnent de nombreux allers-retours vers les mêmes lieux, dans un mouvement circulaire. À l'inverse, au Groenland ou au pôle, les trajets sont plutôt linéaires. Les déplacements s'accompagnent d'inévitables accidents, rebondissements narratifs et médiateurs de suspense, quelles que soient les glaces arpentées (au Groenland, au pôle ou dans le Finnmark).

Les trajets sont essentiels à la quête policière et structurent le roman. Pour Marc Blancher, au sein de la forme policière postmoderne, « le décor fixe et unique s'estompe ainsi au profit d'un espace décentré qui se régénère au fur et à mesure des déplacements de l'enquêteur⁶ ». Les protagonistes des *polars polaires*, mis en mouvement par l'enquête, parcourent les lieux alentour (dans un rayon allant de dizaines à des centaines de kilomètres) à la recherche d'informations ou d'indices, qui parfois ne se révèlent qu'au deuxième ou troisième passage. La charge indicielle d'un lieu se renouvelle ainsi au cours des déplacements. Dans *Le Déroit du loup* en particulier, les personnages évoluent autour d'un lieu symbolique de la culture sámi : le rocher de l'Ahkanjarstabba. Le récit débute à cet endroit : le premier cadavre y est découvert. Plus l'intrigue avance, plus le lieu s'enrichit d'informations épistémologiques. En effet, dès que l'enquête stagne, les protagonistes y reviennent et y trouvent de nouveaux indices. De plus, la voiture se change en un objet policier, car elle peut constituer un piège pour son conducteur et le lieu d'une tentative de meurtre. La protagoniste de Lars Pettersson est victime à deux reprises de ce détournement : la première fois, un sachet d'eau est glissé dans son pot d'échappement, provoquant une panne en pleine nuit, au sommet d'un col ; la seconde fois, une bouteille en plastique, introduite sous le capot, fond et conduit à l'explosion de l'automobile.

Au Groenland, les distances et les difficultés du territoire imposent le survol des lieux en avion ou en hélicoptère. Ce mode de transport induit une vue surplombante sur le territoire et les paysages. Il incite l'enquêteur à la prise de hauteur sur son enquête, l'enjoignant à la réflexion sur les informations et leurs emboîtements, à la manière d'un puzzle. Le roman de Mo Malø use de ce stratagème, notamment en passant par le point de vue de l'inspecteur

⁵ Ce point a notamment été illustré dans le premier volume, au chapitre 1 : Typologie d'un objet d'étude policier.

⁶ Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, op. cit., p. 327.

étranger qui découvre les lieux. Alors qu'il se rend au nord du Groenland, Qaanaaq relit le dossier de l'enquête et observe le paysage :

Très vite, il décrocha de sa lecture stérile et se laissa absorber par le paysage. Vue du ciel, la banquise en formation offrait un spectacle fascinant. Gigantesque puzzle de glace aux pièces identiques. Leur assemblage paraissait s'organiser selon une logique propre, laquelle échappait à toute tentative de l'œil humain. [...] Placé à droite du Bell, Qaanaaq profitait pleinement du paysage. La manière dont la lumière du levant révélait les accrocs du relief était prodigieuse. Et dire que certains pensaient cette île aussi plate et aussi uniforme qu'une patinoire. Même d'aussi haut, rien n'était plus faux. [...] Au fond, songea-t-il, ce qu'il recherchait en prenant ses photos, ces lambeaux de vérité arrachés au réel, ce n'était rien d'autre qu'un signe, la confirmation qu'il était attaché au monde. Que le lien n'était pas rompu. [...] Il passa [les photos] en revue, y compris les vues en rafale qu'il avait prises malgré lui au tout début de son voyage. Parmi la flopée d'images identiques — des panoramas uniformes de la calotte glaciaire —, une en particulier le troublait. Au milieu du blanc absolu, on devinait un liseré tout juste perceptible : plusieurs cercles noirs. Des ronds réguliers, parfaitement alignés⁷.

La progression du regard de l'enquêteur, de la lecture du rapport d'enquête à celle du paysage, crée un parallèle entre les deux terrains qu'il parcourt, poursuivi par la métaphore du puzzle. L'isotopie de l'énigme et de la révélation accentue ainsi le lien entre le rapport au paysage et l'herméneutique policière présente au sein des *polars polaires*. Par ailleurs, la quête de la vérité poursuivie par le personnage est autant celle de l'enquête que la sienne propre. Le signe recherché par Qaanaaq est double, à la fois policier — les cercles indiquent la présence du lieu de repli des criminels — et ontologique : trouver sa place dans le monde. La vue surplombante en hélicoptère souligne combien le paysage observé concentre la problématique du polar : réinsérer du sens.

L'espace polaire est ainsi lié à la recherche ou à la révélation de soi, quand l'objet du genre policier est la poursuite d'un criminel. Mais inversement, il est aussi un lieu d'effacement, ce que les courses-poursuites en motoneige ou en traîneau mettent en lumière.

Perdre le Nord (?)

Les déplacements *policiaires* renforcent également l'image d'un Nord uniforme où l'humain n'a pas sa place. Les trajets en voiture favorisent les digressions descriptives et multiplient les épisodes de lutte contre le climat. Chez Pettersson, les distances géographiques traversées quadrillent l'espace par des indications kilométriques précises, participant à la fois d'un effet

⁷ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 243-244.

de réel et d'une exotisation pour le lecteur étranger. Ils procèdent d'un allongement du temps de la diégèse. En effet, les longs trajets en voiture de la protagoniste sont décrits et occupent une grande partie du roman (à l'inverse, Olivier Truc réduit les distances et les trajets par des ellipses stylistiques). Alors que les indications détaillées démontrent une intention de maîtrise de l'espace, elles accentuent le sentiment d'isolement projeté sur les terres polaires. La progression d'Anna vers Kautokeino en atteste :

J'étais arrivée à Kautokeino le matin. Le temps avait été clair et froid jusqu'à Kolari, du côté finlandais de la Muonio. À quelques dizaines de kilomètres en remontant la rivière vers le nord, il fit soudain plus doux et je tombai dans une tempête de neige, mur blanc barrant la route qui se creusait d'ornières, ce qui rendait la conduite difficile. Avec mon unique phare, je n'étais jamais sûre qu'il n'y eût pas d'autres rennes sur mon chemin. Pendant cent kilomètres, je ne vis pas une voiture. Seulement les lampes extérieures de quelques maisons isolées dans la forêt. À proximité du village de Muonio, je croisai un grumier dans un nuage de neige et faillis sortir de la route. Je m'arrêtai près d'une station-service abandonnée pour dormir quelques heures, moteur allumé et chauffage au maximum. Quand je me réveillai, j'étais en sueur et les vitres couvertes de condensation. Dehors il faisait toujours noir, mais, pendant que je grattais la neige qui avait gelé sur le pare-brise, plusieurs voitures passèrent sur la route. Du côté norvégien de la frontière, la neige n'avait pas encore été déblayée et je dus attendre quelques heures dans le poste de douane de Kivilompolo que le chasse-neige arrive, sa lame d'acier soulevant une gerbe d'étincelles jaunes. Le chauffeur renonça à son café du matin, fit directement demi-tour à la frontière et repartit vers Kautokeino sans faire de pause. Le plus sûr était que je le suive, me dit-il, pour ne pas rester coincée quelque part sur la nationale déserte. Il n'y aurait sans doute pas beaucoup de voitures sur la route à cette heure-ci⁸.

L'absence de voitures sur plusieurs centaines de kilomètres, l'abandon de lieux de transit, les conditions climatiques rappellent le danger de se trouver isolé sur les routes arctiques. Seul repère et lieu de refuge, la voiture, que l'on considérerait plutôt comme un non-lieu⁹, devient

⁸ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 33-34 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 21-22 : « Jag hade kommit fram till Kautokeino på förmiddagen. Det hade varit klart och kallt ända fram till Kolari, på den finska sidan av Muonioälven. Några mil norrut efter älven blev det plötsligt varmare och jag mötte snöovädret som en vit vägg över vägen, som blev spårig och svårkörd. Med min enda strålkastare var jag hela tiden osäker på om det fanns flera renar efter vägen. På tio mil såg jag inte en bil. Bara utebelysningen från några avlägsna hus inne i skogen. I närheten av Muonio mötte jag en timmerbil i ett moln av snörök och var nära att köra i diket. Jag stannade till vid en nedlagd bensinstation och försökte sova några timmar med motorn igång och fläkten på full värme. När jag vaknade var jag blöt av svett och rutorna var immiga av kondens. Det var fortfarande mörkt ute, men det passerade flera bilar ute på vägen, medan jag försökte skrapa bort snön som frusit fast på utsidan av vindrutan. Det var ännu inte plogat på den norska sidan av gränsen och jag fick vänta på tullstationen i Kivilompolo i ett par timmar innan den norska plogbilen kom med en svans av gula gnistor från skrapstålet. Chauffören « hoppade över morgonkaffet, vände direkt vid gränsstationen och for tillbaka mot Kautokeino utan någon rast. Det var säkrast att jag följde efter, så att jag inte fastnade någonstans på den öde landsvägen, sa han. Han trodde inte det var så många bilar ute så här dags. Inte i det här vädret ».

⁹ Selon la formule de Marc Augé, qui théorise les non-lieux comme les espaces du monde « surmodernes » tels les aéroports, les grandes surfaces, les hôtels, les points de transit. Ces non-lieux, qui ne sont pas rattachés ou définis

alors un lieu du polar qui connecte les endroits. Il raccroche l'humain à sa mémoire et son identité, au sein d'un espace (l'Arctique) perçu comme un lieu vide. Par ailleurs, ces longues pérégrinations annulent les frontières étatiques, puisque les personnages se déplacent d'un pays à l'autre sans difficulté, étirant l'espace comme un tout uniforme. Cette image d'un Nord homogène est accentuée par le paysage enneigé qui confond les repères où il est commun de se perdre : « Je sortis la carte et tentai de m'orienter. Nous avons bien dû parcourir vingt kilomètres depuis la route et n'étions pas loin de la frontière finlandaise. J'essayai de prendre mes repères sur la carte, mais ne savais pas avec certitude où nous nous trouvions¹⁰ ». L'absence de point de repères cartographiques coïncide par ailleurs avec la carte insérée en introduction au roman et compense le sentiment pour le lecteur d'un espace vide.

Le déplacement en traîneau révèle un renversement du processus d'enquête dans les *polars polaires* en ce qu'ils mobilisent un fantasme de disparition. Utilisés pour les recherches des disparus dans *Boréal*, ils pallient pour le shérif Sangilak les déficiences de la technologie lorsqu'elle est confrontée aux latitudes septentrionales et les rapprochent de leurs racines inuites. Le traîneau est alors une métonymie pour les modes de transports autochtones, les Inuits étant les seuls à maîtriser le territoire dans le roman. Cette problématique de méconnaissance du lieu complique l'enquête policière pour le protagoniste exogène qui perd tous ses repères. Alors que le territoire constitue un excellent moyen de s'enfuir et de se cacher, il devient ainsi pour l'enquêteur un *espace-obstacle*, en ce qu'il complique la poursuite du criminel¹¹. Le traîneau permet de s'évaporer sur la banquise sans laisser de traces, à l'inverse des modes de transports modernes : « [...] plus tu te déplaces sur de longues distances, plus tu laisses de traces derrière toi : billets de transport, dépenses diverses, rencontres en tout genre¹² ». De fait, Qaanaaq, après avoir été attaqué par le meurtrier lorsqu'il se trouve dans le nord-ouest de l'inlandsis, se lance à sa poursuite en traîneau et en perd la trace :

Le brouillard les enserrait. Mais il n'était mû cette fois par aucun souffle. Il semblait plutôt s'élever du sol — omniprésent et immobile. On ne distinguait plus rien au-delà de quelques mètres, ni lune, ni nuages, ni horizon. Les rares

par l'identité, les relations sociales et l'histoire, mais où s'y recomposent des pratiques et des liens, ces non-lieux « pourtant sont la mesure de l'époque ; mesure quantifiable et que l'on pourrait prendre en additionnant, au prix de quelques conversions entre superficie, volume et distance, les voies aériennes, ferroviaires, autoroutières et les habitacles mobiles dits "moyens de transports", [...] », Marc AUGÉ, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 101-102.

¹⁰ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 203 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 131 : « Jag tog fram kartan och försökte orientera mig. Vi hade säkert kört två mil in från vägen och var inte långt från finska gränsen. Jag försökte läsa in mig på kartan men var inte riktigt säker på var vi befann oss ».

¹¹ Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE, « Cold crimes », art. cité, p. 155.

¹² Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 388.

repères étaient gommés. Dès qu'un chien s'éloignait du groupe à la limite extrême de son trait, la nuit blanche l'avalait lui aussi.

– Le *white-out*, souffla Qaanaaq pour lui-même.

Le blanc total, qui efface tout.

Il avait déjà entendu parler du phénomène, mais ne l'avait pas imaginé si absolu. Les quelques sons s'évanouissaient eux aussi, comme des jouets pour enfant dont les piles sont épuisées. Hormis les gémissements nerveux des chiens, rien ne lui parvenait plus. Il n'y avait qu'eux, lui, et la banquise. Car c'était bien elle, si proche. Lentement, ils avaient dérivé vers l'ouest. Qaanaaq croyait les diriger, mais les chiens étaient allés exactement à l'endroit où ils voulaient aller. Sur leur terrain de chasse habituel ; là où nageaient les phoques et rôdaient les ours. Leur territoire. Le bilan n'était pas brillant : non seulement il avait perdu toute trace du fuyard, mais il était désormais incapable de retrouver son chemin vers le village. Pire que tout, il avait laissé son téléphone là-bas, dans le foutoir de Tikile. Il était à présent intraçable. [...]

White-out ?

*Black-out*¹³.

Le *white-out* est un phénomène largement expérimenté et décrit par les explorateurs polaires, il prive le protagoniste de la vue et de l'ouïe, lui ôtant par-là tous repères spatio-temporels et capacité à les rétablir. Le jeu sémantique du white au black traduit les peurs viscérales intensifiées par cette dissolution : peur de se perdre, peur du noir, peur de l'effacement. Au-delà de l'intracabilité du personnage qui inverse les modalités d'enquête (on perd toute trace), la course-poursuite sur la banquise révèle également un processus d'effacement du lieu d'enquête lui-même.

Les multiples déplacements des *polars polaires* balisent ainsi le parcours de l'enquête, cartographiant un espace que la littérature pose toujours comme vide et échappant à tout contrôle.

2.2. L'application d'une justice détachée du centre étatique

Par les distances diégétiques, les auteurs des *polars polaires* constatent et dénoncent les difficultés d'application d'une justice étatique dans les territoires polaires, notamment les anciennes colonies. Ces difficultés sont à la fois logistiques, les distances et les conditions climatiques compliquent les trajets, et idéologiques, les peuples autochtones arctiques appliquent une loi clanique, corrélée au territoire.

¹³ *Ibid.*, p. 338-342 — l'auteur souligne.

Le décalage entre la réalité du territoire et sa gestion exogène

Les lieux centraux de la narration *policiaire* diffèrent selon l'espace de la géographie narrative. Au Groenland, les enquêteurs bénéficient des infrastructures étatiques nécessaires à leur mission : commissariat, local de médecine légale, prison, etc., décrits avec détails lorsque le protagoniste *enquêteur* appartient à ce corps professionnel. Dans les localités du Sápmi, les structures existent, dans une moindre mesure, mais Lars Pettersson et Olivier Truc accentuent davantage les distances entre les lieux du crime et les centres décisionnaires. Leurs enquêteurs n'y passent que peu de temps et les lieux ne sont pas décrits. Au Svalbard, les structures principales sont à Longyearbyen. Knut, l'agent de police, étant amené à enquêter dans des endroits éloignés, voire clos, se retrouve coupé des instances avec lesquelles la communication peut être brouillée ou interrompue par des phénomènes météorologiques d'envergure (tempête de neige, tempête solaire). Le centre étatique étant situé à Oslo, Copenhague ou Stockholm, les prises de décisions sont ralenties, car elles sont soumises à une chaîne hiérarchique démultipliée : en Norvège par exemple (dans le cas du Svalbard), l'agent répond à un chef de police, qui rend compte au gouverneur dont les pouvoirs dépendent du Kripos¹⁴, lui-même parfois en relation avec le ministère de la Justice. Au pôle Nord enfin, aucune structure n'existe.

Outre ces entraves communicationnelles, les moyens d'enquête et d'application des lois sont limités par les grandes étendues polaires¹⁵. Celles-ci, trop vastes pour mener une investigation dans les règles de l'art, invitent à dépasser les méthodes classiques : « Ces questionnaires ne menaient nulle part. Les vieux réflexes de Klemet le poussaient à ne rien négliger de ce type d'investigation systématique. Le seul problème, c'est que sur la toundra une enquête de voisinage prenait tout de suite une dimension quasi surhumaine¹⁶ ». Ou alors, elles favorisent les échappées criminelles. Les agents du Svalbard peinent par exemple à pourchasser et punir les contrebandiers qui ne respectent pas les quotas de pêche ou de chasse. Ceux-ci disparaissent en bénéficiant du manque de visibilité lié aux caractéristiques géographiques et climatiques du lieu, malgré des équipements techniques de pointe.

Daniel Chartier évoque un décalage important entre l'expérience du territoire et sa gestion exogène par des instances étatiques éloignées. Il rappelle, dans son manifeste éthique sur

¹⁴ Le Kripos est le service national d'enquêtes criminelles, en lien avec les services internationaux (Interpol, Europol).

¹⁵ Isabelle Guissard discute les difficultés de communication entre les centres étatiques et les localités sámi dans d'autres domaines que celui de la police, se référer à : Isabelle GUISSARD, « Le statut de la langue et de la culture sâmes en Norvège », *Études Germaniques*, n° 245, 2007, p. 197-208.

¹⁶ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit., p. 131.

l'imaginaire du Nord, les deux phénomènes sociopolitiques auxquels sont liées les représentations et la réception de l'espace arctique :

[...] d'une part, le contexte général du colonialisme autochtone, qui a renforcé la mise sous silence des aspects culturels et humains des territoires froids, et d'autre part, la tendance générale de gouvernance du « Nord » dominé par des capitales ou des puissances du Sud, qui l'administrent en fonction de leurs connaissances (peu nourries de l'expérience) et des circonstances de leurs besoins propres, avec les écarts que cela peut engendrer¹⁷.

La nature des obstacles rencontrés par l'enquêteur de Mo Malø résulte du décalage entre les institutions et la réalité évoquée par Daniel Chartier. Qaanaaq est témoin de la confrontation fictive entre l'administration danoise et la réalité du territoire, soulignant ainsi un manque de moyens dans le cadre d'une enquête en milieu polaire :

- Vous avez effectué des battues, non ? Ou une recherche en hélicoptère ?
- Monsieur Adriensen, je sais qu'à Copenhague on jouit d'une flotte conséquente et qu'on peut faire décoller un appareil sur un simple coup de fil, mais voyez-vous, ici, nos moyens sont très légèrement inférieurs. Nous ne disposons d'aucun hélicoptère en propre, et Air Greenland nous loue les siens deux mille cinq cents couronnes l'heure de vol¹⁸ !

Les ressources habituelles de l'enquêteur venu du Danemark ne sont pas disponibles à Nuuk, entravant l'enquête et soumettant ses instigateurs au gré d'intérêts privés, ou de la météo.

Restreinte par des difficultés logistiques, l'application de la justice devient alors un argument idéologique pour les peuples autochtones des *polars polaires*.

*La loi du vidda*¹⁹ : une idéologie juridique et sociale

Les *polars polaires* du Sápmi expriment ainsi l'inapplicabilité de la justice exogène aux hommes du cercle polaire. Pour Dominique Kalifa, « la forme policière procède d'une dénonciation de l'impuissance policière et de l'inefficacité judiciaire²⁰ ». Les *polars polaires* appliquent précisément ce principe, du fait du caractère particulier de cet espace et de sa population autochtone. Celle-ci nécessite l'établissement de normes dépassant le cadre

¹⁷ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, op. cit., p. 11.

¹⁸ Mo MALØ, *Qaanaaq*, op. cit., p. 37.

¹⁹ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit., p. 16. Cette expression fait écho, dans une moindre mesure, à une « loi du Nord » qui représente un « amalgame de comportements codés de survie dans la nature, mais aussi de gestion de la violence et des conflits, sans recours à la loi civile », induit par la vie en petites collectivités. Daniel Chartier, « Introduction », Kelly BERTHELSEN, *Je ferme les yeux pour couvrir l'obscurité*, Inès Jorgensen et Jean-Michel Huctin (trad.), Québec, Presses de l'Université du Québec, 2016, p. 10.

²⁰ Dominique Kalifa, cité par Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, op. cit., p. 417.

législatif habituel, mais ce système de normes est lui aussi mis en échec : « La population autochtone locale était protégée par les lois internationales, même si les pays nordiques ne transposaient pas toujours ces obligations dans leur législation nationale²¹ ». Face à l'échec des lois établies, les protagonistes empruntent un fonctionnement de mafia afin de se doter d'un système qui leur est propre.

La mise en scène des peuples autochtones vivant dans un espace lointain, par la distance qu'elle permet, constitue le cadre idéal à la critique du système judiciaire, notamment par la narration de son échec. Les *polars polaires* illustrent l'assertion de Luc Boltanski sur le fonctionnement du roman policier par rapport à la fictionnalisation de la justice : « L'un des enseignements principaux que semble transmettre de façon tacite, le roman policier [...], est que le droit est par soi seul impuissant à protéger l'État de droit contre la subversion²² ». Dans les textes, l'écart de pensée et de réalité entre les peuples autochtones et les centres de gouvernance du Sud provoque une méfiance accrue entre les deux groupes :

Aslak resta un moment sans rien dire.

- Si vous n'aviez pas été de la police, je n'aurais pas déclaré l'accident.
- Mais pourquoi, puisque vous pouvez vous faire rembourser ?
L'administration vous rendra justice !
- Je ne crois pas à votre justice. Je n'y crois pas.
- Mais vous avez tort, vous avez droit à la même justice que tout le monde ici, vous avez le droit d'être traité comme les autres.
- Vraiment²³ ?

La double négation du personnage sámi (Aslak) souligne son manque de confiance dans l'administration et la justice incarnées par la policière. L'interrogation rhétorique finale accentue le propos en signifiant l'absence de prise en considération ressentie par l'autochtone.

En conséquence de cette défiance, au sein de l'espace circumpolaire se développe un système juridique et social parallèle à l'ordre établi, se dédouanant des règles étatiques et morales communes. Le Sápmi d'Olivier Truc et de Lars Pettersson apparaît ainsi comme un lieu fermé sur lui-même où les règles du monde extérieur sont inopérantes. Ces règles sont inefficaces en raison de leur ignorance de la réalité géographique et culturelle : comment, en effet, appliquer des lois étatiques à un territoire transfrontalier ? Dans les deux romans, la difficulté réside dans la distance géographique entre le littoral où se situent les institutions étatiques et le reste du territoire. Cette difficulté à communiquer entre les institutions a instauré un droit coutumier, à la limite de la légalité :

²¹ Olivier TRUC, *Le Détroit du loup*, op. cit., p. 83.

²² Luc BOLTANSKI, *Énigmes et complots*, op. cit., p. 58.

²³ Olivier TRUC, *Le Dernier lapon*, op. cit., p. 199-200.

Là-haut, ils ont coutume de régler ce genre de choses eux-mêmes, sans que cela donne lieu à une enquête de police. [La police enquête sur les viols, mais les enquêtes ne remontant pas jusqu'au procureur, elle n'applique pas les peines]. [...] Disons que les gens veillent à ce que le coupable soit puni. C'est ce qu'on appelle le droit coutumier. Il y a cent trente kilomètres jusqu'à Alta, un long chemin par la montagne, la route n'a pas toujours existé. Ces kilomètres ont toujours été très longs²⁴.

La distance mentionnée est autant physique que métaphorique et sépare deux mentalités reposant sur une corruption tacite où les arrangements font loi entre les deux parties :

Nous avons l'habitude de régler ça nous-mêmes. La police ne nous est pas d'un grand secours. Ils ont des amis et de la famille, eux aussi. Quand ils sont invités à des fêtes, ils mangent et ils boivent. [...] La police n'ouvre pas d'enquête quand elle appartient elle-même à la famille qui pratique des abattages illégaux²⁵.

Le microcosme et l'interrelation entre les groupes sociaux empêchent le processus judiciaire d'être appliqué selon les règles étatiques. De fait, le système juridique repose sur un fonctionnement clanique dirigé par les familles. La hiérarchie est conditionnée au nombre de rennes et la pratique judiciaire s'apparente à une logique ancestrale : « Pas d'oreilles, pas de marques ; pas de marques, pas de propriétaire ; pas de propriétaire, pas de plainte. Pas de plainte, affaire classée. La logique implacable de l'investigation policière en Laponie²⁶ ». La négation marque l'établissement d'une règle en revers des lois étatiques, une *loi de la toundra*, une loi clanique fédératrice et sociale. L'anaphore mime la logique administrative, qui consiste à remplir des cases dont elle inverse le mouvement par la négation. Ainsi, le système de normes, de justice, est renversé dans le Nord et corrélé à sa réalité ; une expérience qui dérouté les enquêteurs extérieurs :

Quoique, finalement, ce fût bien parce que la famille se situait au-dessus de tout que je me retrouvais là, justement, bien au-delà du cercle polaire. Je faisais tout à coup partie d'une organisation sociale fondée sur le clan, sans pour autant connaître ma place. Ni les règles qui la régissaient. [...] Mais je commençais lentement à comprendre que les critères du bon et du mauvais, tels qu'ils étaient définis dans la société où j'avais grandi et reçu ma

²⁴ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 147 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 95 : « Däruppe brukar dom ta hand om sånt själva, utan att det blir en polisutredning. — Polisen utreder inte våldtäktsmål, menar du? — Jo, det gör man säkert, men det kommer inte fram till oss. — Så polisen sköter om utmätningen av straffet också? — Nej, inte polisen, men kanske man kan säga att folk ser till att den skyldige straffas. Rättstraditionen är sådan. Det är tretton mil hit till Alta, det är lång väg över fjället, det har ju inte alltid funnits bilväg. Det har alltid varit långa mil ».

²⁵ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 215 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 139 : « Vi brukar klara sånt själva. Polisen är inte till nån hjälp. Dom har också vänner och familj. Dom både äter och dricker när dom blir bjudna på kalas. [...] Polisen utreder inte när dom själva tillhör familjen som tjuvslaktar ».

²⁶ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit., p. 49.

formation, avaient un sens différent ici. Que la loi ne concernait pas seulement le droit de l'individu, mais qu'elle avait des conséquences dans un plus large contexte. Une signification sociale dont je n'avais jamais vraiment saisi la portée²⁷.

La restructuration sociale induite par ce système judiciaire clanique redéfinit ainsi les principes de la morale, non plus déterminés selon la ligne entre le bien et le mal, mais reposant sur le contexte économique. De fait, le cousin d'Anna accusé de viol est couvert par la famille, car il est une ressource irremplaçable. Pour l'innocenter, sa mère ira jusqu'à commettre un meurtre.

Par ailleurs, la fiction policière transmet le caractère particulier de cet espace et de ses populations par la nécessité d'établir des normes dépassant le cadre législatif étatique. Ce système de normes est pourtant mis en échec par ses propres règles et reflète une critique de cette justice en général. Depuis la fin du XIX^e siècle, l'État, selon Luc Boltanski, est chargé de la construction et de l'organisation de la réalité pour une population, sur un territoire donné. Cette réalité est le cadre mis à mal par le crime dans le roman policier²⁸. *Le polar polaire*, par la mise en scène de l'échec de l'application de la justice dans un territoire dont les contours échappent à toute forme d'organisation, et la critique de cet échec, exprime ainsi un sentiment de manque de confiance dans les structures de l'État (dans la lignée de la critique du *Welfare state* des polars scandinaves). Par ailleurs, cette critique s'ouvre sur une interrogation plus large de la justice humaine face aux lois naturelles : « Est-ce qu'un conflit est la même chose pour toi et pour nous ? Où places-tu la barre ? Celle du droit contre celle de la nature ? La lutte n'est-elle pas inégale, que pouvez-vous avec vos règles face au vent qui attire le renne sur les rives de l'été²⁹ ? ». Si la morale autochtone est liée à l'élevage de rennes, ces derniers n'obéissent qu'à une seule règle : celle de la nature.



²⁷ Lars PETERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 177/217 — Lars PETERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 114 : « Men egentligen så var ju det här med att släkten och familjen kommer i första hand också själva orsaken till att jag befann mig här just nu, långt ovanför polcirkeln. Helt plötsligt var jag en del av ett klanbaserat samhällsskick, även om jag inte kände till min position. Inte visste vilka regler som gällde. [...] Men långsamt började det gå upp för mig att de värderingar om vad som var rätt eller fel som vi hade i det samhälle där jag växt upp, där jag hade fått min utbildning, de hade en annan betydelse här. Att lagen inte bara handlade om individens rätt utan hade konsekvenser i ett större sammanhang. En social betydelse på ett sätt som jag aldrig riktigt förstått ».

²⁸ Luc BOLTANSKI, *Énigmes et complots*, *op. cit.*, p. 31.

²⁹Olivier TRUC, *Le Détroit du loup*, *op. cit.*, p. 197.

La constante tension vers le Nord s'illustre par la série de figures archétypales qui y cheminent³⁰. Ainsi, après les chercheurs d'or qui y *montent* ou les Inuits qui *poursuivent* les caribous, le *polar polaire* introduit la figure de l'enquêteur qui *parcourt* le territoire en quête de la vérité policière, mais aussi de sa place dans le monde. Et tandis qu'il erre dans l'Arctique, il découvre une justice éloignée des normes établies dans les latitudes méridionales où il officie. Sa découverte entraîne alors une remise en question de ce système juridique et surtout des valeurs axiologiques auxquelles il est attaché.

³⁰ Daniel CHARTIER, « Vers l'immensité du Grand Nord », art. cité, p. 132 : « Plusieurs figures et personnages qui peuplent les récits nordiques évoquent le déplacement, le parcours et la relation de l'être au territoire. Que ce soit les personnages autochtones (amérindiens, inuits, métis ou lapons) ou scandinaves (vikings ou vagabonds [...]) qui vivent dans l'Arctique, les colons, les chercheurs d'or, missionnaires, trappeurs et chasseurs du Nord historique, ou encore les personnages imaginaires des récits populaires (père Noël, ours polaire, monstre, iceberg et personnages surnaturels), tous se définissent par un mouvement ou un déplacement qui leur est propre. Le chercheur d'or *monte* au Nord en quête de richesse, le père Noël prévoit son *trajet* d'une maison à l'autre à partir du pôle Nord, l'Inuit *poursuit* la harde de caribous, le colon *repousse* les limites des régions habitées, etc. ».

3. Les paysages arctiques : de la perception intime à la figure de style *policiaire*

L'environnement polaire et les paysages vus, parcourus par les protagonistes, imprègnent le récit des *polars polaires*. Les descriptions de ces étendues sont abondantes et prennent le pas sur les descriptions urbaines, à l'instar de la prédominance de la nature sur la ville dans l'Arctique des romans policiers. Michel Collot définit la notion de paysage comme l'association d'une « référence au pays réel et la construction d'une image, qui n'en fait pas pour autant un espace purement et simplement imaginaire, puisqu'elle prend appui sur une expérience sensible du monde¹ ». Ainsi, le paysage est une construction mentale composée des différentes perspectives sur des lieux visités². La démarche géocritique permet d'en rendre compte : « Tel est, selon moi, l'objet propre d'une approche géocritique, qui la distingue d'une géographie référentielle : étudier non plus le pays, mais l'image du pays, c'est-à-dire le *paysage*, et non plus la carte³ ». Les études sur les descriptions des paysages polaires mettent en lumière la profusion d'images stéréotypées dont la tonalité principale passe par l'écriture du sublime ou toutes les représentations des confins. Pour Rachel Bouvet, ce terme désigne les « espaces de l'extrême, les déserts, les toundras, les forêts, les banquises et les océans [qui] incitent à la recherche d'absolu, à la méditation sur les origines ou sur l'avenir de l'humain et de la planète⁴ ». Et de fait, les *polars polaires*, affiliés aux traditions littéraires sur le Nord, regorgent de ce type de descriptions :

La lumière rasante du soleil sur les étendues montagneuses faisait vibrer le paysage blanc. Les basses branches noires des buissons de bouleaux se détachaient au-dessus de la neige tels des mirages. Elles flottaient, sans contact avec le sol, sur les étendues bleu pâle. Oscillaient, hésitantes, comme si elles cherchaient quelque chose. S'étiraient vers le disque solaire au-dessus de l'horizon. Le vent bruissait sur la fine croûte de neige gelée. Un désert reposant, sur des dizaines de kilomètres. La route étroite traçait une ligne d'ombre presque invisible à travers le paysage sans fin. Je retournai à ma voiture pour prendre mon appareil photo. Grimpai sur le talus de neige et photographiai ce qui pouvait bien être l'éternité⁵.

¹ Michel COLLOT, *Pour une géographie littéraire*, *op. cit.*, p. 98.

² *Ibid.*, p. 99 : « le mot *paysage* ne désigne évidemment pas le ou les lieux où un écrivain a vécu ou voyagé et qu'il a pu décrire dans son œuvre, mais une certaine image du monde, intimement liée à son style et à sa sensibilité : non pas tel ou tel référent, mais un ensemble de signifiés et une construction littéraire. [...] il s'agit d'une image plus complexe et composite, qui emprunte certains de ses traits aux lieux [fréquentés] dans la vie, dans les livres ou dans les tableaux, mais qui résulte de leur réélaboration par l'imaginaire et par l'écriture ».

³ *Ibid.*, p. 223 — l'auteur souligne.

⁴ Rachel BOUVET, « Paysages des confins : déserts, mers, forêts », dans Rachel Bouvet et Rita Olivieri-Godet (éd.), *Géopoétique des confins*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 21

⁵ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 315-316 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 202 : « Solen stod lågt över fjällvidderna och ljuset fick det vita landskapet att vibrera. De låga björkbuskarnas svarta

L'immensité du territoire, figurée par un jeu de contraste lumineux qui allonge la végétation, appelle bien les réflexions de l'humain sur le lieu, dont parle Rachel Bouvet. Cependant, ces descriptions étant plutôt convenues dans le champ des représentations de l'Arctique, la présente étude s'est intéressée au rapport du personnage avec le paysage, pour analyser ensuite la manière dont l'articulation des *polars polaires* façonne stylistiquement les images du lieu.

3.1. S'ancrer dans le paysage

La description a, selon Marc Brosseau, longtemps été « considérée comme simple moment d'arrêt à l'intérieur de la séquence narrative » et reléguée « à une fonction ornementale, ou simplement destinée à fournir le décor nécessaire au dénouement de l'action ». Cependant, « l'inventaire des lieux, la plus ou moins grande abondance de détails avec laquelle ils sont définis, la diversité des points de vue, le jeu des déplacements et des itinéraires » ont conduit à réévaluer « la distinction entre description (entendue comme l'évocation des objets, du décor) et la narration (succession des événements) et à examiner la variété des types de description que le roman met en œuvre⁶ ». La description dans le roman n'est donc pas une simple pause narrative, mais atteste d'une interaction entre le sujet et l'environnement, ce qu'étudie notamment la géopoétique :

Issu d'une expérience vécue, le paysage ne se borne pas à une simple contemplation, dans laquelle le sujet serait un être passif se contentant de « recevoir » la beauté qui l'environne. [...] La dimension géopoétique apparaît quand le sujet, au lieu de se contenter du contact habituel avec le dehors, cherche à se débarrasser des filtres qui déterminent la manière coutumière de voir les choses, à décentrer le regard, l'ouïe, le toucher, afin de laisser le monde venir à lui. Cela revient à adopter une posture dynamique consistant à s'ancrer dans un paysage pour mieux l'apprécier, ce qui rejoint les propos de François Jullien dans son essai *Vivre le paysage*, « [e]ncore s'agit-il moins de contempler le paysage que de *s'ancrer* en lui et de l'habiter »⁷.

grenar lyfte sig som hägringar över snön. Utan markkontakt svävade de ut över de ljusblå vidderna. Rörde sig trevande som om de sökte efter något därute. Sträckte sig efter den låga solskivan. Vinden rasslade över den tunna skaren. Mil efter mil av vilande ödemark. Den smala vägen drog ett nästan osynligt streck av skugga genom det ändlösa landskapet. Jag gick tillbaka till bilen och hämtade kameran. Klättrade upp på snöplogkanten och fotograferade det som skulle kunna vara evigheten ».

⁶ Marc BROSSEAU, « L'espace de la critique », dans Rachel Bouvet (éd.), *Littérature et géographie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2018, p. 14.

⁷ François Jullien, *Vivre de paysage ou L'impensé de la raison*, Paris, Gallimard, 2014, p. 58 — l'auteur souligne, cité par Rachel BOUVET, « Paysages des confins : déserts, mers, forêts », art. cité, p. 27.

Ainsi, les *polars polaires* rendent compte des paysages nordiques par la relation qu'entretiennent les protagonistes avec ces derniers, manifestée à la fois par la polysensorialité et l'émotion.

(Re)constituer le Nord par les sens

La description des paysages des *polars polaires* convoque les sens des protagonistes, participant par leur perception à rendre compte de leur environnement. Par la notion d'ancrage, Rachel Bouvet évoque la nécessité de considérer toute l'expérience phénoménologique, afin « d'établir un lien entre le texte (abordé en termes d'écriture ou de lecture) et la dimension phénoménologique (vivre un paysage, c'est l'expérimenter corporellement), et de mettre en évidence la dimension polysensorielle de l'acte de paysage. Le point d'ancrage correspond au foyer de la perception, que celle-ci soit visuelle, auditive, olfactive, tactile ou gustative⁸ ». Cette approche de l'espace par les sens configure un nouveau « mode d'appréhension du réel⁹ », qui dans le roman policier attribue à la géographie narrative une autonomie particulière¹⁰. Elle est ainsi recréée par les perceptions sensorielles des personnages, transcrites de mémoire sur la base de l'expérience des auteurs (lorsqu'ils sont allés dans le Nord) : « Je lui ai parlé d'une expédition au Svalbard et du fait qu'après un mois d'expériences scientifiques la nuit et de sommeil le jour, on devient si sensible à toutes les données sensorielles qu'on est très impressionné par la nature¹¹ ». Les cinq sens sont mobilisés dans le corpus, à un degré variable : la vue, l'ouïe et l'odorat sont les plus sollicités, le toucher et le goût réservés à de brefs épisodes. Ils participent tous à la reconstitution de l'image d'un Nord sensoriel.

La vue prime sur les autres sens et accompagne le protagoniste dans son aperception des paysages, provoquant tour à tour admiration ou effroi. Ainsi, Anna (*La Loi des Sames*), de retour dans le nord de la Norvège après des années d'absence, admire la beauté des paysages qui l'entourent :

La neige fraîche étincelait et la fumée de givre qui s'élevait de la large crevasse sous le pont scintillait. La lumière rouge du soleil se réfractait dans les cristaux de glace suspendus dans l'air. Elle brillait de toutes les couleurs

⁸ *Ibid.*, p. 29. L'auteur distingue cette notion d'ancrage de celle de Vincent Jouve dans *l'Effet-personnage*, pour qui le point d'ancrage est le personnage, ici ce point d'ancrage correspond au foyer de la perception, se rapportant aussi bien aux personnages qu'aux instances narratives.

⁹ Marc BROSSEAU, *Des romans-géographes. Essai*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 114.

¹⁰ Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité, op. cit.*, p. 330.

¹¹ Kristin M. HAUGE, « Monica Kristensen is the Crime Queen of Svalbard », art. cité : « I told him about an expedition to Svalbard and how after a month of scientific experiments at night and sleeping during the day, you get so sensitive to all sensory input that you become tremendously in awe of nature » — nous traduisons.

de l'arc-en-ciel, tel un trésor caché dans un écrin secret. Un petit feu d'artifice pétillant de couleurs au milieu de cette blancheur intégrale, qui s'opposait à la noirceur de l'eau. [...] L'étendue montagneuse devant moi ondoyait tel un océan blanc, le soleil bas peignait les ombres avec une palette variée de tons gris clair qui n'existaient dans aucun nuancier. Se déployant du plus que blanc jusqu'au gris graphite. La neige mordait sur l'azur du ciel, estompait les contours des montagnes et l'horizon¹².

L'isotopie de la peinture inscrit le paysage dans un tableau, tandis que celle de la brillance le transforme en un trésor étincelant. Les couleurs et la lumière projetées par le soleil couchant contrastent avec les nuances de blancs et de gris des contreforts montagneux et l'obscurité du soir naissant. Ce clair-obscur souligne la beauté de ce paysage, que la sensation de redécouverte dépeint comme unique au monde.

L'ouïe permet d'anticiper les événements sur la banquise et d'en révéler la vie, inversant le lieu commun d'une étendue uniforme et figée :

Le temps semblait figé dans le désert arctique. C'était comme si la Terre s'arrêtait de respirer. Mais, en prêtant bien attention, on s'apercevait qu'elle était vivante, vibrant de mille sons, le murmure d'un ruisseau sous la glace, le craquement de la banquise à des kilomètres, le feulement du vent, le pas lourd d'un caribou sur la neige gelée, le goutte-à-goutte des feuilles humides au soleil, le crissement d'un traîneau...¹³.

La personnification des éléments naturels par les sons qu'ils produisent traduit le fourmillement du lieu. Ils animent cet endroit, associé autrement à un désert figé hors du temps.

L'odorat transporte le protagoniste dans une temporalité passée, où se mêlent souvenirs et paysage. Traquée par un mercenaire, Smila (*Le Troisième pôle*) s'enfuit en Sibérie, pour se réfugier chez sa mère isolée au milieu de la taïga : « Autour d'elle, mélèzes, pins, bouleaux, peupliers et aulnes libéraient une forte fragrance de résine, amplifiée par la chaleur. L'odeur de la taïga la revigora¹⁴ ». Le cheminement au sein du paysage estival et les odeurs qui en exhalent lui procurent un bien-être rassérénant, lié aux parfums de son enfance. Le retour initiatique du personnage passe alors également par ses perceptions sensorielles.

¹² Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 89 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 58 : « Det gnistrade i den nyfallna snön och glittrade i froströken över den breda råken under bron. Det röda solljuset bröt genom de svävande iskristallerna. Det skimrade i alla regnbågens färger, som ett hemligt skrin med en okänd rikedom. Ett litet färgsprakande fyrverkeri, mitt i denna totala vithet, en kontrast till det svarta strömmande vattnet. [...] Fjällvidden framför mig var ett böljande vitt hav, den låga solen penslade ut skuggorna i en mängd ljusgrå nyanser som inte fanns på någon färgkarta. Från vitare än vitt i nyanser ner till grafitgrått. Snön frätte på den ljusblå himlen och suddade ut fjällkonturerna och horisonten ».

¹³ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 68-69.

¹⁴ Guillaume LEBEAU, *Le Troisième pôle*, op. cit., p. 199.

La transposition du toucher recompose l'expérience du territoire vécue par le protagoniste. Matthew (*La Fille sans peau*) découvre l'inlandsis par ces nouvelles sensations : « Il secoua la tête en piétinant le sol. Le brillant tapis de neige paraissait compact, mais ses bottes s'y enfoncèrent. Le soleil lui brûlait le visage. La neige était poreuse et lourde¹⁵ ». La texture du sol et la morsure du soleil, réverbéré sur la neige, forment autant de marqueurs sensoriels de l'expérience du territoire polaire.

Le goût, en dernier lieu, apporte des informations différentes de la vue. Anna (*La Glace*) improvise une investigation sur l'origine d'une gelée : « Anna brisa une pointe [de glace] et la porta à ses narines. La glace n'avait aucune odeur. Elle la goûta. Elle resta accrochée à la lèvre. Ce n'était que de l'eau¹⁶ ». L'absence de goût et d'odeur lui indique la carence de substance dans cette partie de la glace (le réservoir d'azote liquide ayant explosé n'a pas contaminé cet échantillon) et révèle une partie du savoir indiciel. La description de l'environnement par les sens s'attache ainsi à une valeur « “décryptive” qui scrute, qui cherche, dans une quête “d'identité ou de savoir”, à déchiffrer l'objet auquel elle se rapporte¹⁷ ».

Par ailleurs, l'union des sens conduit à une perception de l'espace par synesthésie, inscrivant le protagoniste dans l'environnement polaire comme au centre d'un tout. Knut, le policier du Svalbard, est appelé à venir en aide à une expédition polaire :

Knut partit en direction de la tente pyramidale. Tor Bergerud le suivit. À chaque pas, ils regardaient autour d'eux. Le sol crissait en cadence sous leurs pieds. On pouvait entendre au bruit de la neige qu'il faisait froid, pensait Knut en marchant. Il avait même lu que certaines personnes pouvaient détecter le froid à l'odeur, qui était un peu semblable à celle du fer. À cet instant-là, néanmoins, la seule odeur qu'il percevait était celle de l'océan¹⁸.

Le froid, ennemi principal de l'homme qui s'aventure au Nord, est décrit indirectement. En effet, au lieu des ressentis physiques, il est convoqué par le son et l'odeur qui se confond avec celle des embruns de l'océan, élargissant la perspective sur le paysage.

¹⁵ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, op. cit., p. 26 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit., p. 23-24 : « Han rystede på hovedet og stampede med fødderne på det glinsende snetæppe under sig. Det føltes massivt, men hans fødder sank alligevel i, når han trådte til. Solens varme var intens, og han kunne mærke, hvordan den bed i huden og strammede i ansigtet. Sneen virkede porøs og grovkornet ».

¹⁶ John Kåre RAAKE, *La Glace*, op. cit., p. 279 — John Kåre RAAKE, *Isen*, op. cit., p. 216 : « Anna brakk av en tupp og holdt den mor nesa. Isen luktet ingenting. Hun smakte. Den hang igjen på leppa. Det var bare vann ».

¹⁷ Marc BROSSEAU, « L'espace de la critique », art. cité, p. 16.

¹⁸ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, op. cit., p. 14 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, op. cit., p. 17 : « Knut begynte å gå mot pyramidetelet. Tor Bergerud fulgte etter. De kikket seg rundt for hvert skritt. Det knirket taktfast under føttene deres. Knut gikk og tenkte på at det faktisk var mulig å høre på snøen at det var kaldt. Han hadde også lest et sted at noen kunne lukte kulden en slags eim av jern. Her luktet det bare av hav ».

Une dernière manifestation de la combinaison des sens révèle le lien entre l'expérience du paysage et la mémoire. Matthew (*La Fille sans Peau*) prend connaissance de l'investigation menée en 1973 par le biais du carnet de notes de Jakob, l'officier alors en charge. Ce dernier entremêle ses réflexions sur l'enquête à des dessins et poèmes inspirés de la nature environnante. La lecture de ce carnet par Matthew, assis à même le sol, éveille ses sens à ce qui l'entoure :

Matthew posa le carnet et se frotta les yeux. Il laissa ses doigts s'enfoncer dans la végétation qui recouvrait le sol. Des parfums vifs et âcres s'en dégagèrent. Entre les rochers se cachait une myriade de petites plantes naines. Graminées, camarine noire, myrtilles, thym arctique, saules nains, lichens jaunes et minuscules fleurs boréales formaient un tapis souple, mais piquant sous les doigts. Il s'étalait à l'infini. À certains endroits, il était si épais que les pieds s'y enfonçaient jusqu'à la cheville. À d'autres, ce n'était qu'une fine couche de vie assez résistante pour supporter les longs et rigoureux hivers. Il examina une plante dont l'ombelle n'était pas plus grande que sa dernière phalange. L'ombelle était composée d'une multitude de fleurs de la taille d'une tête d'épingle. Chacune était parfaitement formée, avec des pétales roses et un centre jaune. Matthew ferma les yeux. Dans son carnet, Jakob avait décrit une fleur similaire. Ce n'était peut-être pas exactement la même, mais elle y ressemblait. Il promena son regard parmi les rochers. Près de la côte, la mer était libre de glace. Si jamais un fragment d'iceberg était venu s'échouer là, il aurait bien aimé le toucher. Et peut-être même y goûter¹⁹.

L'instant de méditation auquel se livre le personnage se transforme en une expérience sensorielle : toucher, odorat, vue, goût sont sollicités par coopération²⁰. La lecture du carnet a sensibilisé le personnage à la végétation dont il croit reconnaître une fleur. La description du paysage esquisse ainsi un lien entre le passé et le présent, et devient « ce lieu où le récit se met en conserve, où il stocke son information, où il se noue et se redouble [...] elle joue d'une part

¹⁹ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, op. cit., p. 131 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit., p. 121-122 : « Matthew lagde den lille læderbog fra sig og gned sine øjenkroge ved næseryggen, mens den anden hånds fingre sank ned i bunddækket under ham. Duften var levende, granagtig og skarp. Overalt mellem klipperne gemte sig en verden af små, dværgvoksende planter. Græsser, sortebær, blåbær, timian, dværgpil, gulligt lav og arktiske småblomster krøb tæt ud og ind mellem hinanden og føltes mod fingrene som en stikkende, blød dyne, der smøg sig om sten og klipper i en busket uendelighed. Nogle steder så dyb og forgrenet, at fødderne forsvandt, andre steder blot som en tynd hinde af liv tilpasset overlevelse i den lange, barske vinter. Fingrene søgte rundt om en blomst, der var så lille, at den knap fyldte en sjettedel af hans yderste fingerled. Den var sammensat af flere endnu mindre blomsterkroner så små som nålehoveder, men stadig hver for sig helt perfekte med rosa kronblade og en gullig midte. « Han lukkede sine øjne. Et sted i notesbogens dyb havde Jakob skrevet om sådan en blomst. Måske ikke helt den samme, men tæt på. Matthews blik slap blomsten og vandrede rundt mellem klipperne. Ud over havet. Mens han forsigtigt lod den lille, lyse blomst glide uskadt tilbage til friheden ».

²⁰ La coopération désigne la combinaison synesthésique entre plusieurs sens. Paul RODAWAY, *Sensuous Geographies. Body, Sense and Place*, London, New York, Routledge, 1994, p. 36-37.

le rôle d'un "organisateur de récit", et d'autre part — par la redondance qu'elle introduit dans celui-ci — le rôle de sa mémoire²¹ ».

Ainsi, les cinq sens sollicités individuellement ou par correspondance participent à la constitution de l'univers référentiel des *polars polaires*. Ils associent aux schèmes polaires une perception intime et humaine, transcrite par les protagonistes, inscrivant les paysages et l'espace dans une géographie sensible et transforment les sens en un outil d'intuition émotionnelle. La provenance extérieure des personnages renforce par ailleurs la sensation de (re)découverte des terres polaires, en accentuant le dépaysement et lui donne vie.

Le paysage émotionnel

Le roman noir joue de la présence de l'environnement urbain dans la narration policière et de son interaction avec le héros. À son instar, le paysage arctique des *polars polaires* reflète l'humeur des personnages, tout en interagissant avec eux. Le paysage est un « espace sujet ou objet, résultat d'une réflexion et d'une perception humaine²² » qui contribue à donner une image du lieu depuis le point de vue de l'individu :

Le paysage moderne est lié davantage au point de vue d'un individu, que l'horizon à la fois limite et ouvre sur un univers infini. Il confère au monde un sens qui n'est plus subordonné à une croyance religieuse collective, mais le produit d'une expérience individuelle, sensible et susceptible d'une élaboration esthétique singulière²³.

Le paysage et sa transposition littéraire reflètent depuis la période romantique le for intérieur des personnages et expriment « un échange entre l'intérieur et l'extérieur, le sujet et l'objet²⁴ ». Le paysage se fait donc miroir des émotions humaines ou réciproquement, dans une corrélation qu'Anaïs Boulard qualifie de « paysage-états d'âme²⁵ ». Dans les *polars polaires*, nous

²¹ Philippe HAMON, « Qu'est-ce qu'un[e] description ? », *Poétique*, n° 12, 1972, p. 483-484. Cf. Marc BROUSSEAU, *Des romans-géographes*, *op. cit.*, p. 85.

²² Anaïs BOULARD, *Un monde à habiter : imaginaire de la crise environnementale dans les fictions de l'Anthropocène*, Littérature comparée, Angers, Université d'Angers, 2016, p. 526, <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01376541>>. Consulté le 24 novembre 2021.

²³ Michel COLLOT, *La Pensée-paysage*, Arles, Actes Sud/ENSP, 2011, p. 58.

²⁴ *Ibid.*, p. 61.

²⁵ Anaïs BOULARD, *Un monde à habiter*, *op. cit.*, p. 535-536 : « L'évocation de la nature présente l'occasion, dans l'écriture romantique, d'initier et de refléter un état intérieur des individus [...]. En ce sens, le paysage est bien un "objet", ce qui pourrait être interprété comme une forme d'instrumentalisation de l'environnement dans le but de servir la description d'un émoi psychique. La description des paysages servirait donc des fins proprement anthropocentristes. Alors, l'environnement n'existerait pas pour lui-même dans la fiction, mais plutôt pour appuyer la construction des personnages. C'est dans ce sens que nous lisons l'abondante présence dans nos œuvres de la description du paysage-état d'âme, c'est-à-dire du paysage comme miroir des émotions humaines ».

préférons le terme d'amplification en ce que l'environnement intensifie les ressentis individuels. La glace est l'élément naturel métaphorique par excellence : elle réfléchit et accentue les réverbérations du soleil, autant que les émotions :

Le paysage de l'autre côté du fjord donnait l'impression de flotter au-dessus d'une eau noire comme du goudron. Les montagnes, les glaciers blancs, le rivage. [Knut] inspira profondément et pensa que même aujourd'hui, après toutes ses années au Svalbard, ces terres polaires avaient le don de faire ressurgir une certaine mélancolie et un manque enfoui en lui. Une sorte de tendresse que seules la glace et la neige étaient capables de réveiller²⁶.

La perspective de la rive opposée permet au regard d'embrasser le paysage dans sa totalité, celui-ci (r)éveille des sentiments mélancoliques chez le protagoniste. Il y trouve quelque chose de lui, ce qui est renforcé par l'analogie entre les éléments évoqués (la glace et la neige) et une page blanche.

Le personnage se retrouve dans ce paysage dont les caractéristiques changeantes épousent les états d'âme versatiles : « Le paysage de neige désertique était complètement gris, *geamadát*, un paysage sans contours. Cela me convenait parfaitement. Je me sentais exactement comme ça : grise et sans contours²⁷ ». Le substantif *sámi* qualifie le type de paysage évoqué, il inscrit ainsi le paysage arctique au cœur du récit et la métaphore entre l'environnement et l'humeur d'Anna l'inclut dans cet environnement particulier.

Le paysage, à la fois vecteur de péripéties et reflet de l'humeur des personnages, distille le suspense au sein d'une narration policière qui relègue la résolution de l'intrigue au second plan. L'image du Nord composée par le biais des ressentis des protagonistes augmente la tension dramatique, mais participe aussi à la (re)création d'un nouveau lieu dans la narration policière.

Les *polars polaires* participent alors d'une démarche géopoétique, dont l'essence est de placer « au premier plan de ses préoccupations l'exploration physique des lieux, *in situ*, l'interaction concrète avec l'environnement, la perception intime des paysages, le cheminement singulier d'un individu immergé dans le monde²⁸ ». En recréant le Nord par la perception intime de leurs protagonistes, ils le représentent et le *rendent présent*²⁹.

²⁶ Monica KRISTENSEN, *Vodka, pirojki et caviar*, *op. cit.*, p. 105 — Monica KRISTENSEN, *Den døde i Barentsburg*, *op. cit.*, p. 100 : « Landskapet på den andre siden av fjorden så ut som om det svevde over des oljesvarte vannet. Fjellene, de hvite breene, strandlinjen. Han trakk pusten dypt og tenkte at selv nå, etter alle disse årene på Svalbard, hadde dette polarlandet evnen til plutselig å gjennobore ham med en lengsel etter noe han allerede visste han hadde. En slags ømhet som bare isen og kulden vekket i ham ».

²⁷ Lars PETERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 141 — Lars PETERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 91 : « Hela det kala snölandskapet var grått, *geamadát*, ett konturlöst landskap. Det passade mig utmärkt. Jag kände mig precis så där. Grå och konturlös ».

²⁸ Rachel BOUVET, « Paysages des confins : déserts, mers, forêts », art. cité, p. 27.

²⁹ Selon la formule d'Anaïs BOULARD, *Un monde à habiter*, *op. cit.*, p. 525.

3.2. De la métaphore à l'hyperbole : représentations stylistiques de l'imaginaire géographique de l'Arctique

L'adjectif polaire renvoie dans un premier temps aux caractéristiques climatiques et géographiques des pôles. Le deuxième sens découlant de l'adjectif, par extension, se rapporte à ce « qui évoque le pôle³⁰ » et se manifeste par la métaphore ou l'analogie. Ces procédés stylistiques sont au cœur des *polars polaires*, la glace notamment démultiplie les associations d'images. Un troisième procédé les accompagne, celui de l'hyperbole. Ensemble, ils articulent l'environnement polaire dans le discours. Leur assemblage reflète celle entre le genre et l'espace, permettant de proposer une figure de style ou un procédé constitutifs de la littérature *policiaire*, voire de parler d'un Nord hyperbo(réa)lisé !

La glace : métaphore idoine

La métaphore joue un rôle essentiel dans le déploiement de l'imaginaire géographique au sein de la fiction³¹. Pour Franco Morreti, les métaphores seules permettent d'appréhender un espace inconnu :

Seules les métaphores sont capables à la fois *d'exprimer* l'inconnu qui s'ouvre devant nous et de *le contenir*. De l'exprimer, de « le dire », avec l'étrangeté de leur prédication [...]. Mais aussi de le contenir, parce que la métaphore se sert justement d'« un champ sémantique qui nous est familier » et qui *donne forme* ainsi à l'inconnu : elle l'explique, le réduit, elle le contrôle dans une certaine mesure³².

La métaphore serait ainsi le langage de la fiction pour exprimer l'angoisse de l'inconnu. Les représentations du Nord et de ses confins véhiculent justement l'image d'un territoire lointain, hostile et inconnu, dont les schèmes se réactualisent sans cesse. Pour Sylvain Briens, ces caractéristiques, parmi d'autres, font de la métaphore le procédé stylistique du Nord. Pensé comme un processus de constitution esthétique, le *boréalisme* procède ainsi d'une re-sémantisation poétique du « Nord » nourri de l'imaginaire qui lui est afférent. En ce sens, il propose de

³⁰ Définition du CNRTL : « Qui évoque le pôle. [...] En partic. [Pour exprimer l'excès, voire l'absolu, le pôle étant évoqué dans la rigueur, la rudesse de son climat] ; [...] P. exagér. Froid, température polaire. Très grand froid. [Dans des notations émotionnelles, en parlant d'une situation] ; [Dans des notations psychol., en parlant de l'aspect d'une pers.] Qui manifeste de la dureté, de la froideur ». En ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/polaire>. Consulté le 24 mars 2022.

³¹ Lionel DUPUY, *L'imaginaire géographique. Essai de géographie littéraire*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2019.

³² Franco MORETTI, *Atlas du roman européen, op. cit.*, p. 56. Les citations internes proviennent de Paul RICEUR, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 378-379.

penser le « Nord » non pas en fonction des données (*sic*) stables d'une géographie classique euclidienne, mais sur le mode d'un *topos* poétique et littéraire, comme la matrice d'un travail figural, comme un réseau d'évocations picturales, comme le creuset d'un imaginaire parfois mythologique dont la richesse a nourri la poésie européenne. [...] Objet façonné par l'écriture poétique autant qu'il lui sert de matrice fictionnelle et poétique, le « Nord » présente la particularité, par rapport aux autres points cardinaux, d'abdiquer toute fonction de structuration de l'espace pour devenir métaphore³³.

Le Nord, au cœur de ce processus métaphorique, devient dans les *polars polaires* le support analogique entre deux imaginaires, celui polaire qu'on lui connaît et celui de l'univers policier. Leur articulation participe alors à la construction stylistique de l'imaginaire *policiaire*. La métaphore de la glace, notamment, est l'une des figures de style récurrentes dans le corpus étudié, et supporte les analogies entre le territoire et les personnages (leurs humeurs, leurs souvenirs, leurs émotions). Certaines de ces correspondances opèrent un glissement sémantique entre l'environnement et des thématiques policières.

Bernard Besson, dans *Groenland*, réalise un transfert entre le réchauffement de la glace des pôles et les mouvements politiques qui en découleraient, lors d'un dialogue entre deux protagonistes : « Méfiez-vous des apparences. Des eaux troubles peuvent courir sous la glace. Il n'y a pas que la calotte glaciaire qui soit en train de fondre. Les alliances et les rapports de force bougent à une vitesse terrifiante. Même au sein des familles³⁴ ». À l'isotopie de la fonte des glaces se superpose celle de rapports de forces entre les multinationales ayant des intérêts au Nord. Les tensions issues de ces mouvements sont au cœur de l'intrigue, le protagoniste est chargé de retrouver le PDG de l'une d'entre elles, sur fond de conflits internationaux.

La métaphore (ou la comparaison) de la glace à l'univers policier se dessine également dans la recherche d'indices : « Je gratte, Connie, je gratte comme une bête sur la glace³⁵ ». La comparaison entre le journaliste et l'animal grattant sur la glace à la recherche de nourriture souligne la rareté des informations dénichées, l'action de gratter évoquant l'intensité avec laquelle il cherche. La glace est ici autant le support géographique que par métonymie, le sujet sur lequel il travaille : la biographie de l'un de ces PDG. Mo Malø joue également de la surface et de la taille de l'inlandsis pour transformer une expression idiomatique. « Autant chercher un flocon sur la banquise³⁶ », pense Qaanaaq, son enquêteur, alors qu'il recherche un fugitif suspecté des crimes à Nuuk. L'aiguille et la paille se transforment en flocon sur la banquise. La

³³ Sylvain BRIENS, « Boréalisme », art. cité, p. 155.

³⁴ Bernard BESSON, *Groenland*, *op. cit.*, p. 142.

³⁵ *Ibid.*, p. 139.

³⁶ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 135.

métaphore, créée à partir d'un lieu commun lui-même métaphorique, indique l'impossibilité de repérer les traces de quiconque dans l'immensité du territoire. L'expression ainsi utilisée marque la jonction entre la quête policière et l'univers polaire.

De plus, la métaphore condense le suspense des romans par le transfert entre le sens littéral du verbe glacer (refroidir, figer) et figuré (effrayer, paralyser³⁷) :

Nina était en train de se dire que l'interrogatoire risquait d'être compliqué lorsqu'elle se figea. Un cri affreux retentit. Un cri long, rauque, qui exprimait une douleur atroce. Le cri venait de loin. Mais d'où ? Cette terreur était invisible, mais le cri se répercutait dans la vallée. Puis il cessa, laissant place au vent qui l'avait porté jusqu'à eux. Nina fut prise d'une angoisse soudaine, inexplicable. Ce cri inhumain la glaçait³⁸.

Le double sens des verbes « figer » et « glacer », qui stoppe et épouvante le personnage, est symptomatique du glissement sémantique d'un imaginaire à l'autre et procède d'une double mise en récit : celle du Nord dans le polar, et celle du polar dans la narration du Nord³⁹.

Du sublime à l'horreur : procédé stylistique pour un nord hyperbo(réa)lisé

En plus de la métaphore, une autre figure de style prédomine dans les descriptions de l'environnement arctique. L'hyperbole, par l'ensemble des procédés qu'elle recoupe, accentue la réalité polaire perçue par les personnages. Elle participe à la sublimation du paysage, et à l'effroi qu'il provoque, joignant stylistiquement le genre du polar et les images de l'espace polaire. L'association entre le Nord et le sublime correspond à un horizon d'attente sur le Grand Nord depuis le XIX^e siècle. À celle-ci, le peintre Julius Payer va également adjoindre des représentations effrayantes, dans la continuité de la philosophie d'Emmanuel Kant, pour qui le sublime suscitait « un plaisir mêlé d'effroi⁴⁰ ». Le couple sublime/effroi se forme alors progressivement comme un topos de l'imaginaire polaire. Dans les *polars polaires*, il nourrit les sentiments de peur recherchés par la littérature policière.

³⁷ Définitions du CNRTL, « Convertir un liquide en glace, le solidifier ; rendre dur sous l'effet d'un froid très vif » ; « Au fig. Frapper d'une émotion si violente que le sang paraît brusquement se refroidir, se figer », en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/glacer>. Consulté le 23 mars 2022.

³⁸ Olivier TRUC, *Le Dernier lapon*, op. cit., p. 137.

³⁹ Sylvain BRIENS, « Le Nord noir », art. cité, p. 150 : « *«Le Grand Nord n'a pas le monopole des crimes à vous glacer le sang !»* Le jeu de mots par lequel l'expression figée acquiert un sens presque culturel replace au centre la relation entre un être-au-monde, un ensemble de modes de vie et un climat, qui nourrit de manière centrale la mise en récit du Nord dans le polar ».

⁴⁰ Emmanuel Kant, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, Paris, J. Vrin, 1992 [1764], p. 18. Cf. Mathilde ROUSSAT, « Le Nord et la fascination du sublime. Julius Payer (1841-1915), explorateur et peintre de l'Arctique », dans Daniel Chartier (éd.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire | Nord, 2008, p. 152.

« Figure clé du romantisme⁴¹ », l'hyperbole magnifie aussi bien la beauté que l'horreur. Lorsque sublime il y a, l'effroi n'est pas loin, liant ainsi paysage et angoisse. La première expédition dans la neige pour prélever des carottes de glace est l'occasion pour les membres de l'expédition de *Boréal* d'admirer et de craindre tout à la fois la nature environnante :

Alors qu'ils progressent dans l'immensité glaciaire, à la lueur de leurs frontales, ils devinent un paysage d'une beauté époustouflante. Tous en oublient le froid intense. Une mer de glace s'étend à perte de vue dans la nuit. [...] Partout, des reliefs sculptés, des aspérités, des trous, des pics gelés appelés fourmilières, véritables forteresses. L'eau est également présente sous forme de lacs bleutés d'une transparence de verre, de torrents et de bédrières aussi pures que du cristal, ravinant et creusant la glace. [...] Plus personne ne parle, même Malte s'est tu, concentré sur la progression, happé par la splendeur sauvage qu'il pressent autour d'eux et que le ciel crépusculaire ne rend que plus inquiétante⁴².

L'hyperbole se déploie par les nombreux substantifs, adverbes et adjectifs qualificatifs (époustouflante, intense, gelés, pures, sauvage, crépusculaire et inquiétante) qui amplifient la splendeur du paysage. Celle-ci est rendue effrayante par la faible luminosité (nuit, crépusculaire) : ambiance parfaite du polar. L'accumulation des formes de la banquise et les métaphores de la transparence et de la pureté confèrent au tout cet éclat qui laisse sans voix les personnages.

De plus, les syntagmes nominaux constituent la figure hyperbolique la plus présente dans les *polars polaires*. La forme courte, condensé stylistique, à la fois de l'imaginaire polaire, et de son articulation avec les isotopies du polar (la mort, le corps du cadavre, la peur) est récurrente dans le corpus. Elle apparaît en grande majorité dans trois romans (*Boréal*, *Qaanaaq* et *La Glace*) mais elle essaime dans tout le corpus. Sa prédominance dans les deux premiers romans dont les auteurs français n'ont ou n'avaient pas à ce moment-là visité les espaces de la géographie narrative rejoint l'hypothèse de Pierre Bayard⁴³. Selon lui, les récits de voyage fictionnels correspondent à un horizon d'attente inscrit dans un imaginaire collectif, qui, associé à des territoires encore inconnus (fantasmés comme tels dans le cas du Nord), procède à l'édification d'un espace de rêveries — ou, pour le *polar polaire*, d'angoisses — partagées.

Ces syntagmes dépeignent l'environnement et articulent les peurs liées à l'espace arctique : de la nuit, du silence et du froid⁴⁴. Ils sont construits par adynaton, ce procédé consistant à

⁴¹ « Hyperbole », in Daniel BERGEZ, Violaine GERAUD et Jean-Jacques ROBRIEUX, *Les Mots de la critique*, op. cit., p. 138.

⁴² Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 19.

⁴³ Pierre BAYARD, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, op. cit.

⁴⁴ John Kåre RAAKE, *La Glace*, op. cit. : « ténèbres profondes » p. 221, « nuit éternelle » p. 166, « nuit profonde » p. 225, « obscurité noir d'encre » p. 225, « profondeurs glacées » p. 248 — John Kåre RAAKE, *Isen*, op. cit. :

produire une image impossible ou irréaliste⁴⁵ : « la nuit épaisse [...] immuable⁴⁶ », la banquise « blanche et indéchiffrable⁴⁷ », la nature « immuable et irrésistible⁴⁸ » ; par oxymore : les « ténèbres blanches⁴⁹ » ; par pléonasmе, rendant creux les schèmes du Nord : « Flocons blancs. Ombres noires⁵⁰ », les « abîmes obscurs⁵¹ », les « ténèbres noires comme la poix⁵² », voire la combinaison des deux : « Néant noir et blanc⁵³ ». Ainsi, l'espace hyperbolisé est qualifié par une litanie pléthorique d'« enfer blanc⁵⁴ », de « la blancheur d'un désert de solitude⁵⁵ », ou encore d'inlandsis d'une « infinie monotonie⁵⁶ ». La métaphore du territoire comme tombeau : « sanctuaire de glace⁵⁷ », « tombe de neige et de glace⁵⁸ », « cimetière de glace⁵⁹ », et celle du cauchemar : « les ténèbres d'un cauchemar glacé⁶⁰ » renforcent l'articulation du genre à l'espace. Elle inscrit aussi le territoire dans l'univers mortifère du policier, dont les syntagmes : « mal glacial⁶¹ », les « ténèbres polaires⁶² », *Angoisses glaciales*⁶³ et *Horreur boréale*⁶⁴ forment le degré absolu. Ils sont le reflet des peurs du polar confronté à l'hostilité du territoire, le glissement sémantique entre aurore et horreur marquant le sublime des paysages entaché de la terreur des meurtres.

« bekmørket » p. 173, « evige natta » p. 130, « bekmørket totalt nattblind » p. 176, « totalt mørke » p. 176, « iskalde dypet » p. 193.

Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.* : « la profondeur crépusculaire de la nuit arctique » p. 66, « ténèbres glacées » p. 123, « nuit épaisse qui leur semblait éternelle. Immuable » p. 124, « une nuit aussi profonde que les abysses » p. 375, « obscurité permanente » p. 407, « froides ténèbres » p. 360, « silence absolu » p. 276, « grand silence blanc » p. 234.

⁴⁵ Daniel BERGEZ, Violaine GERAUD et Jean-Jacques ROBRIEUX, *Les Mots de la critique*, *op. cit.*, p. 143.

⁴⁶ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 124.

⁴⁷ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 393.

⁴⁸ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, *op. cit.*, p. 268.

⁴⁹ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 26 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 17 : « vita mörkret ».

⁵⁰ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 43 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 35 : « Hvite flak. Svarte skygger ».

⁵¹ Bernard BESSON, *Groenland*, *op. cit.*, p. 380.

⁵² John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 31 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 25 : « bekmørke omga ».

⁵³ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 267 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 207 : « hvitt ingenting ».

⁵⁴ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 124.

⁵⁵ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, *op. cit.*, p. 11 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, *op. cit.*, p. 14 : « den hvite ensomheten ». La version originale ne souligne pas autant la redondance, le syntagme se traduirait littéralement par « la solitude blanche ».

⁵⁶ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 17.

⁵⁷ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 481.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 475.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 21.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 50.

⁶¹ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 55 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 46 : « kald ondskap ».

⁶² Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 416.

⁶³ Titre du deuxième volume de Mads Peder NORDBO, *Angoisse glaciale [Kold Angst]*, Terje Sinding (trad.), Arles, Actes Sud, 2021, vol. 2/2.

⁶⁴ Titres des romans d'Åsa LARSSON, *Horreur boréale*, *op. cit.* ; Nicolas FEUZ, *Horror borealis*, *op. cit.*

Le syntagme hyperbolique apparaît alors comme un stylème, non d'un auteur en particulier, mais des *polars polaires*. Il procède d'une accentuation des peurs nourries à la fois de l'intrigue policière et d'une certaine image du Nord. Un relevé de ces syntagmes nous conduit à proposer l'hypothèse de l'hyperbole comme constitutive de la construction stylistique des *polars polaires* ; hyperbole traduite par le néologisme d'hyperbo(réa)lisme⁶⁵ dans la continuité de la métaphore boréale :

De quoi *boréalisme* est-il le nom ? C'est un processus hétérogène dont le « Nord » est à la fois la matrice et le lieu, mais auquel il échappe toujours. Je veux dire par là que *boréalisme* renvoie justement à ce procédé de fabrication littéraire d'un « Nord » vers lequel le voyage reste avant tout un voyage poétique, et dont l'aventure réside avant tout dans la langue. Il s'agirait donc d'un processus d'écriture du « Nord », une poétique au sens étymologique, tel que le définit Aristote, comme le *poiein*, c'est-à-dire le *faire*. *Faire* le « Nord », fabriquer un « Nord » qui se constitue de cette illusion référentielle mise en œuvre par l'écriture, c'est là ce que signifie *boréalisme*. L'imaginaire auquel le *boréalisme* invite dans sa mise en récit du « Nord » se déploie dans des représentations déterminées avant tout par le climat et la géographie⁶⁶.

Ce procédé serait celui de la fabrique stylistique du nord *policière*, dont les effets reposent sur l'amplification des caractéristiques boréales par le prisme de l'effroi provoqué dans le polar.



La perspective polysensorielle et émotionnelle « permet une conformation de l'individu au monde » et « concourt à la structuration et à la définition de l'espace », recréant ainsi un « paysage sensoriel⁶⁷ ». Celui-ci inscrit le personnage au cœur du lieu où il évolue et le rend ainsi plus sensible. Or, c'est par le biais de ses émotions qu'il expérimente le Nord, et de son interaction avec le paysage naît le suspense policier. Entre émerveillement et effroi, le territoire se donne à voir comme hyperbo(réa)lisé.

⁶⁵ Nous remercions Thomas Mohnike pour ce néologisme jailli de sa part lors de notre conversation sur ce chapitre.

⁶⁶ Sylvain BRIENS, « Boréalisme », art. cité, p. 157.

⁶⁷ Bertrand WESTPHAL, « Éléments de géocritique », art. cité, p. 115.

Conclusion du chapitre – Des lieux d'enquête aux lieux du texte

La cartographie des lieux du *polar polaire* éclaire le renouveau des lieux d'intrigue au sein de la narration policière. Divers stratagèmes climatiques et géographiques contribuent à reconstituer la logique du huis clos, et à mêler l'herméneutique policière à l'esthétique de la survie. La diversification des lieux d'enquête démontre comment, par le *polar polaire*, le crime est définitivement universalisé puisqu'aucun lieu n'en est plus exempt. Inversement, le Nord polaire se criminalise et échappe définitivement au fantasme d'une pureté intemporelle et absolue. Jouant des caractéristiques liées à l'espace comme miroir de soi, s'y reflètent les psychoses des personnages dont le cisèlement est cher au genre du roman à suspense. Par ailleurs, les *polars polaires* invitent également à repenser les modalités d'investigation du genre par le détournement des lieux d'enquête. Ils le renouvellent de ce fait et compensent en partie l'épuisement du polar par la ville, affirmé par Jean-Noël Blanc¹. Non, le polar n'a pas (encore) été assassiné, il a survécu et s'est étendu vers le Nord !

L'étude des distances de la diégèse révèle leur influence sur la narration et l'herméneutique, elles sont à la fois un frein et un obstacle à leur bonne tenue. Les routes du Nord innervent le récit à la manière d'un système nerveux parcouru à de multiples reprises, mettant en exergue la difficile application de la justice dans ces espaces immenses. Cette critique dénonce les inégalités et injustices de traitement des peuples autochtones, favorisant les systèmes claniques. Par l'entremise de l'éloignement, ils examinent l'inefficacité de la loi lorsqu'il s'agit de la défense des minorités. Réveillant une peur de l'effacement, ces distances indiquent encore la fin d'un fantasme d'intraçabilité, car même si le *polar polaire* voudrait le perpétuer par les longues courses-poursuites en traîneau, la tenue d'une enquête et l'arrestation du coupable exposent le paradoxe : même au pôle Nord on ne disparaît plus !

Enfin, pour Pierre Bayard, la critique atopique consiste à montrer la perméabilité des frontières entre l'espace de l'œuvre et celui du réel. Cette porosité établit dans le même temps des communications entre les espaces singuliers des œuvres qui ne forment en fait qu'un seul espace (textuel)². Cet espace c'est l'Arctique *hyperbo(réal)isé*, rendu sensible par les descriptions polysensorielles de ses paysages et l'union stylistique créée entre l'émerveillement et la peur.

¹ Jean-Noël BLANC, *Polarville*, *op. cit.*

² Pierre BAYARD, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, *op. cit.*

Conclusion de la partie – Quelle image du Nord géographique ?

Le Grand Nord est donc vibratile¹.

Il s'agissait dans cette partie d'étudier les facettes de l'espace arctique fictionnalisé par le genre du polar, au prisme des représentations géographiques — climatiques et topographiques, mais aussi topologiques². Les principaux lieux communs pour désigner l'Arctique, réunis par la notion d'« imaginaire du Nord³ », que sont la neige, le froid, l'obscurité ou l'immensité parsèment le texte *policiaire*.

Quelle image, géographique, du Nord donnent alors à voir les *polars polaires*? Les « contraintes et possibilités particulières au polar conditionnent, du moins informent, la représentation de l'espace, ses lieux récurrents, ses pratiques, son sens et les actions qui s'y déroulent⁴ ». Les représentations géographiques sont au cœur des romans du corpus, ces derniers intègrent et modélisent les aspects climatiques ou topographiques arctiques dans leurs intrigues. Pour Michel Collot, « le roman contemporain n'est pas seulement un document pour le géographe [depuis le *spatial turn*]; il est à sa façon lui-même géographe⁵ ». Polars géographiques alors, puisque le climat y joue un rôle déterminant dans la modélisation du suspense, jouant des effets de la luminosité ou de l'obscurité sur les nerfs des personnages, et des manifestations météorologiques pour créer un effet d'attente anxieuse. Celles-ci dramatisent une esthétique de la survie qui rappelle à l'humain sa condition existentielle. Un schème de l'imaginaire polaire qui est doublé par la narration du crime.

Géographiques encore, les *polars polaires* diversifient les lieux d'enquête, renouvelant le motif d'un lieu nordique toujours à conquérir : l'espace arctique prête au polar de nouveaux espaces à investir. Et si les lieux urbains, contexte principal du polar, s'inscrivent dans la géographie narrative du corpus, ils sont enserrés par l'environnement naturel et hostile de l'extrême nord. Le polar « participe à la formation d'un imaginaire de la ville qui influence à

¹ Bertrand WESTPHAL, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007, p. 214.

² Au sens d'« étude des topiques ou lieux communs, des sources où peut puiser un prédicateur », définition du CNRTL, en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/topologie>.

³ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, *op. cit.*

⁴ Marc BROSSEAU et Pierre-Mathieu LE BEL, « Lecture chronotopique du polar. Montréal dans *La trace de l'escargot* », *Géographie et cultures*, Le roman policier. Lieux et itinéraires, n° 61, 2007, p. 99, <<http://doi.org/10.4000/gc.2665>>. Consulté le 3 mars 2021.

⁵ Michel COLLOT, « Le tournant spatial », dans Rachel Bouvet (éd.), *Littérature et géographie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2018, p. 36.

son tour les pratiques⁶ ». Le roman policier arctique se nourrit de l'image du lieu qu'il amplifie afin d'y questionner les origines du mal, source des crimes, et le rapport que l'humain entretient avec :

Qui sait vraiment quand commencent les drames, dans quel terreau pourri s'enfoncent leurs racines ? Est-ce qu'on peut en démêler les ramifications jusqu'à leur origine première, jusqu'à la matrice ? Toutes ces questions, je me les suis posées déjà, il y a vingt ans, et voilà que ça recommence, même ici, dans le lieu le plus éloigné des hommes et de leurs grimaces. [...] Rien n'est jamais si proche d'un meurtre qu'un suicide, là-dessus Igor, paix à son âme, avait raison. Après tout, dans un endroit comme Solak, qu'est-ce qui permet de faire la différence ? Notre parole sans doute, qui contient toutes les vérités et les mensonges, qui fabrique le monde chaque jour que la nuit réveille. Mais alors qui pourra témoigner ? Dès que les choses ont lieu, elles disparaissent. Ce qui advient n'est déjà plus. Les preuves ici, ça existe pas. Il y a que le blanc, le silence et notre parole de vivants jusqu'à quand⁷.

Par le lieu, les *polars polaires* réactivent un fantasme de l'effacement, propre à l'espace polaire, caractérisé ici par l'absence de preuve. Pour Frédérique Toudoire-Surlapierre, cette intraçabilité relève d'une tension entre l'excessive surveillance des sociétés contemporaines et l'image d'un lieu où la trace s'efface :

La question de la trace et de la traçabilité [...] est intéressante à plusieurs titres, parce qu'elle pose des questions du point de vue littéraire (elle joue un rôle central dans la fiction criminelle) et elle est au cœur d'enjeux idéologiques et politiques du monde contemporain. La traçabilité est l'un des paradigmes du contrôle des populations (par la surveillance de leurs déplacements) des « sociétés libérales modernes ». Bien que cela semble contradictoire sur le principe (puisque'il s'agit de sociétés libérales justement), l'État cherche à « contrôler les populations qui résident sur le territoire où il exerce son pouvoir » (Boltanski 2012 : 104), pour cela il est friand « de nouvelles techniques administratives de contrôle des identités et de repérage identitaire » (dont font partie toutes les nouvelles techniques et technologies de surveillance et de traçage). [...] Face à l'essor du traçage tout azimut (*sic*), au contrôle clandestin et de la surveillance invisible, le Groenland se présente comme l'un des (derniers) espaces de résistance d'une société intégralement sous surveillance (donc maîtrisable)⁸.

Or, ce fantasme, particulièrement véhiculé dans les récits d'expédition⁹, est un leurre. En effet, le motif de la trace à pister dans la neige et le récit de l'histoire de l'enquête rappellent qu'aucun

⁶ Marc BROSSEAU et Pierre-Mathieu LE BEL, « Lecture chronotopique du polar. Montréal dans *La trace de l'escargot* », art. cité, p. 100.

⁷ Caroline HINAULT, *Solak, op. cit.*, p. 101.

⁸ Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE, « Cold crimes », art. cité, p. 157-158.

⁹ Marie-Lou SOLBACH, « "Et si nous perdions le Nord ?" Enquête de stabilisation dans les récits polaires », dans Alessandra Ballotti, Claire McKeown et Frédérique Toudoire-Surlapierre, *De la nordicité au boréalisme*, Reims, épure, 2020, p. 232.

espace n'est incartographiable ni incartographié. Par l'herméneutique policière, les *polars polaires* mettent fin à l'illusion d'un espace vide où l'on ne laisse plus de traces, où l'on ne retrouve plus sa trace. Et si l'Arctique est criminalisé (par la fiction), il n'est plus de lieu où échapper à la « cartographie du Contrôle¹⁰ ». De fait, les *polars polaires* entraînent leur lecteur sur les routes boréales, lui procurant le plaisir de la découverte et l'effroi des dangers encourus. L'enquêteur contemporain, pour Marc Blancher, « forme l'espace dans la fiction par les déplacements qu'il effectue, contribuant à l'enrichir par chacun de ses passages¹¹ ». Les trajets effectués par le héros *policière* procèdent par stratigraphie spatiale et contribuent ainsi à remplir les blancs de l'histoire des espaces polaires dans l'imaginaire collectif. Les intrigues proposent une lecture de l'histoire des peuples arctiques, apposée au territoire, et avec elle un questionnement philosophique :

Quel rôle notre système juridique moderne pouvait-il bien jouer dans une société qui présumait que la loi et le droit dépendent du contexte social et des expériences accumulées au cours de l'histoire ? Les questions graves de ce qui est bien ou mal, de la culpabilité et de la morale, de la loi ou du droit, sont tranchées de manière différente. Se formulent autrement. Sont interprétées à travers le filtre de l'histoire. La mémoire des offenses et de la culpabilité continue de perdurer à côté de la punition et de la justice¹².

Ancrée dans le temps long et le contexte social, la justice des *polars polaires* manifeste un questionnement lié à l'implantation dans un lieu et son histoire, à la manière d'un chronotope.

Et c'est justement le point de bascule qu'opèrent les *polars polaires*. À un Nord imaginé, sans cesse renouvelé par l'imaginaire vide, lointain, hostile, les romans du corpus insufflent un renouveau par la mise en scène de l'humain et notamment des peuples autochtones. Ainsi, le roman de Mo Malø s'ouvre sur ces mots, effectuant la transition entre un corpus vieillissant, celui de récits de voyage stéréotypés, et celui, actuel, de narrations criminelles :

Il n'y avait plus guère que les guides touristiques, ces recueils d'âneries qui braient au vent des préjugés, pour évoquer le Groenland comme un gigantesque monolithe gelé, sans contraste ni histoire. Une histoire, il y en

¹⁰ Hakim BEY, *TAZ : Zone Autonome Temporaire*, Christine Tréguier (trad.), Paris, Éditions de l'éclat, 2011, p. 115.

¹¹ Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, *op. cit.*, p. 331.

¹² Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 286 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 183 : « Vad kunde vårt moderna rättssystem spela för roll i ett samhälle som utgår från att lag och rätt är beroende av sociala sammanhang och historiska erfarenheter? De allvarliga frågorna om rätt och fel, skuld och moral, lag eller rätt, avgörs på andra sätt. Tar sig andra uttryck. Tolkas genom historiens filter. Minnet av oförrätter och skuld lever hela tiden vidare vid sidan av straff och rättvisa ».

avait une, puisqu'il y avait des morts. Des histoires, Qaanaaq en trouverait, puisqu'il y avait des crimes¹³.

Le lien intrinsèque entre la criminalité et l'histoire d'un lieu cherche à rétablir la vérité (objet du polar) sur le lieu du Nord (même en passant par un regard exogène lui-même biaisé) et interroge. Est-ce que, finalement, le roman policier n'était pas la forme narrative essentielle pour passer du récit de voyage au récit d'un Nord habité ? Et ce afin de renverser (en partie) le schème d'un espace vierge.

¹³ Mo MALØ, *Qaanaaq, op. cit.*, p. 22.

Deuxième partie.
Habiter le Nord : les personnages du *polar*
polaire



Figure 17. Couverture de La Loi des Sames [Kautokeino, en blodig kniv],
Lars Pettersson, Paris, Folio, « folio policier », 2016 ©

Raconter l'Arctique ne pourrait se faire sans la représentation des peuples autochtones qui vivent depuis plusieurs millénaires. Ces derniers traversent les *polars polaires* qui tentent d'en donner une image plus actuelle, ancrée dans un contexte géopolitique contemporain. Pourtant, la première rencontre du lecteur avec le texte, par le biais de la couverture, l'invite en voyage vers un ailleurs stéréotypé.

Le renne est un symbole constitutif du discours sur les ethnies sámi vivant dans la région transfrontalière du Sápmi, au nord de la Norvège, de la Suède, de la Finlande et de la Russie. Placé au centre d'un plan général, en légère contre-plongée, le renne surplombe l'environnement montagneux suggéré à l'arrière-plan. Il occupe une part importante de la couverture de *La Loi des Sames*, et annonce l'importance de l'élevage de rennes dans le récit. Cette activité constitue l'un des marqueurs de l'identité sámi¹ accentuée dans le roman de Lars Pettersson, dont le propos fait de l'élevage un synonyme du temps long des traditions. Les lignes de force horizontales de la couverture reproduisent un sentiment de stabilité et d'intemporalité, que les lignes directrices formées par les bois du renne transcendent. L'image communique ainsi l'importance prêtée aux rennes dans la culture sámi, elle-même évoquée dès le titre de l'œuvre. Le contraste de couleurs et la luminosité diffuse de la photographie achèvent de transmettre une impression de naturel et d'authenticité, supposée correspondre aux cultures indigènes. Le renne, en contre-jour, apparaît telle une ombre chinoise sur l'horizon flamboyant. Cet arrière-plan aux tonalités chaudes de l'orange et du rouge habille le Nord des couleurs vives cousues sur les costumes traditionnels sámi en réponse au paysage hivernal² marqué par les aplats monochromatiques (de bleu, de blanc, de gris) des représentations plus communes³. La

¹ Jussa Seurujarvi (éleveur de rennes en Finlande) in Eilís QUINN, « Construire une ligne ferroviaire dans l'Arctique. Au péril d'une culture ? », Danielle Jazzar (trad.), *Regard sur l'Arctique [en ligne]*, 18 septembre 2019, <<https://www.rcinet.ca/regard-sur-arctique-dossiers-speciaux/arctique-sami-finlande-train-ligne-ferroviaire/s>>. Consulté le 27 juillet 2020 : « L'eau et la terre sont essentielles pour nous, et si je ne peux pas vivre de la même manière dont j'ai été élevé, c'est-à-dire avec mes rennes, je ne saurai plus qui je suis ». Voir également Christian MERIOT, *Tradition et modernité chez les Sâmes*, Paris, L'Harmattan, 2002.

² Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 55 : « Je m'entendis avec étonnement essayer de lui expliquer les couleurs vives des costumes, la nature qui était privée de couleurs la majeure partie de l'année. Dans le pire des cas, juillet et août étaient les seuls mois sans neige. Il fallait voir des Sames en tenue de fête dans un environnement hivernal pour comprendre la splendeur des couleurs » — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 35 : « Till min förvåning hörde jag mig själv försöka förklara de färggranna dräkterna, något om att naturen saknade färger under större delen av året. I värsta fall var juli och augusti de enda snöfria månaderna. Att man måste se festklädda samer i vintermiljö för förstå färgprakten ».

³ Daniel Chartier, « Couleurs, lumières, vacuités et autres éléments discursifs. La couleur blanche, signe du Nord » in Daniel Chartier et Maria Walecka-Gorbalinska (éd.), *Couleurs et lumières du Nord. Actes du colloque international en littérature, cinéma, arts plastiques et visuels*, Stockholm, 2006, p. 25 : « Quand on réfléchit [...] aux couleurs qui représentent le Nord dans cet univers, rapidement on constate que le "Nord" procède d'une réduction chromatique, d'une simplification du décor et des paysages, ainsi que d'une concentration autour de

colorimétrie et l'impression de chaleur qu'elle véhicule remplissent l'image, lui donnent de l'épaisseur, et par extension, remplissent l'espace. C'est précisément l'originalité des *polars polaires* qui habitent le Nord, le peuplent, et ainsi cherchent à remplir les blancs laissés sur les cartes et dans les discours.

Pour Robert Franck, le stéréotype national simplifie l'image d'une nation par la synecdoque : « Leur secret consiste à puiser, dans le passé, des morceaux épars de vérité qu'ils fondent en une image supposée exprimer toute la vérité d'un peuple⁴ ». Au sein des récits polaires, ces stéréotypes sont plutôt ethniques et s'appuient sur un imaginaire du « primitif » et sur ses traditions⁵. La construction des protagonistes autochtones des *polars polaires* repose donc sur ces représentations communément diffusées inscrites au cœur des discours sur l'Arctique. Celles-ci entrent dans le discours notamment mis en place par l'idéologie coloniale et participent de « l'arcticisme ». Cette notion, théorisée sous plusieurs appellations (orientalisme-esquimau, orientalisme arctique⁶), se construit en écho à celle de l'orientalisme. Elle est définie en ces termes en introduction à l'ouvrage collectif *Arctic Discourses* :

Prises ensemble, ces images [de l'Arctique] deviennent une vision consolidée, qui s'autoperpétue, un « arcticisme » dans la lignée du concept d'orientalisme d'Edward Said. Dans cet arcticisme, les images de l'autre naturel ou indigène sont reproduites et naturalisées, considérées comme allant de soi. [...] Les récits de l'Arctique et les appels aux images de l'Arctique représentent ce que

quelques couleurs (pastels), mais surtout d'une forte symbolique du blanc, qui déstabilise les repères et menace d'absorber tout ce qui l'entoure dans le néant qu'il représente ».

⁴ Robert FRANCK, « Qu'est-ce qu'un stéréotype ? », dans Jean-Noël Jeanneney (éd.), *Une idée fausse est un fait vrai. Les stéréotypes nationaux en Europe*, Paris, 2000, p. 18-20. Il ajoute que « Le stéréotype national comporte une dimension simplificatrice, au sens où il structure l'image d'une nation. Il se charge de caractériser un peuple, voisin ou lointain, de le catégoriser, de le réduire. [...] Pareille simplification implique toujours que l'on préfère la partie au tout, le détail — significatif à l'ensemble. Le stéréotype est d'autant plus fort qu'il est réducteur et pauvre en informations ».

⁵ Pour les représentations des Sámi, se référer aux ouvrages collectifs *L'image du Sápmi* édités par Kajsa Andersson. Pour les Inuits, les ouvrages collectifs *Arctic discourses* et *Narrating the Arctic* proposent un échantillonnage de ces images. Kajsa ANDERSSON (éd.), *L'image du Sápmi : études comparées*, Örebro, Humanistic Studies at Örebro University, 2009, vol. 1/3 ; Kajsa ANDERSSON (éd.), *L'image du Sápmi : études comparées*, Örebro, Humanistic Studies at Örebro University, 2013, vol. 2/3 ; Kajsa ANDERSSON (éd.), *L'image du Sápmi : études comparées*, Örebro, Humanistic Studies at Örebro University, 2013, vol. 3/3 ; Michael BRAVO et Sverker SÖRLIN (éd.), *Narrating the Arctic: A Cultural History of Nordic Scientific Practices*, Canton, Science History Publications, 2002 ; Anka RYALL, Johan SCHIMANSKI et Henning Howlid WÆRP (éd.), *Arctic Discourses*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010.

⁶ Cf. Ann FIENUP-RIORDAN, *Freeze Frame: Alaska Eskimos in the Movies*, Seattle, University of Washington Press, 1995 ; Kristen THISTED, « The Power to Represent. Intertextuality and Discourse in *Smilla's Sense of Snow* », art. cité ; Juha RIDANPÄÄ, « Conceptualizing the North », art. cité ; Lars JENSEN, « Greenland, Arctic Orientalism », art. cité.

l'on peut appeler des discours arctiques, dans lesquels nous formons nos attentes de l'Arctique⁷.

Les projections et les constructions schématiques de l'espace arctique participent d'une répétition structurale de la définition de l'altérité et de sa marginalisation théorisée par Edward Said, qui alimente les récits. De plus, les discours de l'arcticisme servent de stratégie dans la construction fantasmée des identités à la fois individuelles et collectives⁸. Des stratégies inscrites également au sein du processus d'écriture des polars ethnologiques.

« L'emplacement géographique ne fournit pas seulement le décor, mais détermine également le champ des possibles en matière de description d'une communauté⁹ » explique Erik Eje Almqvist, et c'est le propre du roman policier ethnologique. Les auteurs de ce sous-genre policier insèrent dans leurs récits des protagonistes issus d'une société autochtone et utilisent leurs traditions, leurs croyances et leur environnement comme contexte et éléments de résolution de l'intrigue. Considéré comme le pionnier du genre¹⁰, Arthur Upfield décrit l'univers des aborigènes australiens des années 1920 par le biais de son inspecteur Napoléon Bonaparte, de mère aborigène et de père européen. Il est le premier auteur à placer l'autochtone, ou tout du moins un personnage participant de la culture autochtone, dans le rôle de l'enquêteur et non de la victime ou du coupable¹¹. Ses romans influenceront des auteurs comme Tony Hillerman, Alexander McCall Smith, dont les romans se parent de détails ethnologiques de plus en plus précis. Les caractéristiques de ce type de polars reposent sur l'enquêteur autochtone d'une part et sur l'importance du décor d'autre part. Mélangeant enquête policière et ethnographique, ces romans portent sur la difficulté du personnage à s'insérer dans la société majoritaire puisqu'il est issu d'une minorité ethnique appauvrie et colonisée. La connaissance

⁷ « Arctic Discourses: An Introduction », Anka RYALL, Johan SCHIMANSKI et Henning Howlid WÆRP (éd.), *Arctic Discourses, op. cit.*, p. 10 : « Taken together, such images become a consolidated, self-perpetuating in vision, an « Arcticism » in line with Edward Said's concept of Orientalism. Within this Arcticism, images of the natural or the indigenous other are reproduced and naturalized, taken for granted. [...] Accounts of the Arctic and appeals to Arctic images represent what may be called Arctic discourses, within which we form our expectations of the Arctic » — nous traduisons.

⁸ « Arctic Discourses: An Introduction », *Ibid.*

⁹ Erik Eje ALMQVIST, « Intrusion chez les Sames », Jean-Baptiste Bor (trad.), *Books*, Le tour du monde du polar, n° 6, 2015, p. 32 — VO, Erik Eje ALMQVIST, « Kautokeino noir », *Svenska Dagbladet [en ligne]*, 19 octobre 2014, <<https://www.svd.se/svart-skadespelerska-tar-over-som-batwoman>>. Consulté le 13 avril 2019 : « Geografin utgör inte bara handlingens spelplan, utan också ramverket för författarens möjligheter att spegla samhället ».

¹⁰ John RAMSLAND et Marie RAMSLAND, « Re-assessing Arthur Upfield's Napoleon Bonaparte detective fiction », dans Alistair Charles Rolls (éd.), *Mostly French: French (in) detective fiction*, Bern, Verlag Peter Lang, 2009, p. 93-120.

¹¹ John RAMSLAND et Marie RAMSLAND, « Arthur Upfield and Philip McLaren: Pioneering Partners in Australian Ethnographic Crime Fiction », dans Jean Anderson, Carolina Miranda et Barbara Pezzotti (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction. Transcultural Representations*, London, Bloomsbury, 2012, p. 99.

intime de cette communauté, pourtant, lui permet de résoudre les enquêtes. Le polar ethnologique est présenté comme un renouvellement du genre¹², il apporte la nouveauté de la voix autochtone, à laquelle il octroie un espace de parole. Cependant, il « représente un discours occidental, produit avant tout pour une société occidentale¹³ ». À cet égard, Susanne Berthier-Foglar se demande s'il ne s'agit pour ces auteurs d'un travail de deuil sur les cultures en voie de disparition, une recreation déformante de la réalité inhérente à la recherche d'altérité ; un questionnement qui traverse notre lecture des *polars polaires*, nous le verrons.

Le format du roman policier, en tous les cas, favorise l'inscription de l'étranger en ce que sa structure plus ou moins rigide cristallise l'exotisme. En ce sens, les éditeurs du volume collectif *The Foreign in International Crime Fiction. Transcultural Representations* proposent de lire les polars de l'altérité (« Othernesscrime fiction ») comme une extension de la « zone de contact transculturelle¹⁴ » de Marie Louise Pratt, au sein de laquelle les besoins auctoriaux reproduiraient leurs préconceptions, positives ou négatives, de l'altérité. De fait, la critique lit dans le texte policier la forme la plus adéquate à la construction de l'altérité et aux questionnements sur ses interrelations avec l'identité¹⁵. En effet, les questions relatives à cette notion imprègnent le genre depuis ses débuts (l'expression « whodunnit » souligne la nécessité d'identification du coupable) et si les formes suivantes élargissent le questionnement au cadre sociétal, c'est précisément pour « affirmer et aussi pour ébranler tous les concepts d'identité, que ce soit au niveau de la nation, de l'ethnie, de la culture, ou au niveau du genre et du sexe¹⁶ ». Pour Eva Erdmann, la poursuite du criminel a laissé la place à la recherche de l'identité culturelle dans la seconde moitié du XX^e siècle, permettant au genre de renouer avec la thématique de la quête identitaire et plus encore de la renouveler :

¹² Marc MICHAUD, *Temporalité et espace du récit dans les romans de Tony Hillerman*, *op. cit.*

¹³ Susanne BERTHIER-FOGLAR, « Le détective Navajo dans les romans policiers de Tony Hillerman : Subversion du genre et transgression déontologique », dans Myriam Roche et Juan Luis Muñoz Lafitez (éd.), *Polars. En quête de... la transgression*, Chambéry, Université de Savoie, 2013, p. 58.

¹⁴ Mary Louise PRATT, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, *op. cit.*

¹⁵ « Introduction », Jean ANDERSON, Carolina MIRANDA et Barbara PEZZOTTI (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction*, *op. cit.*, p. 1 : « Indeed, foreign victims, foreign sleuths, foreign settings or foreign criminals can provide a fertile ground for tackling issues of belonging, difference and national and regional identities [...] More generally, due to its nature, crime writing as a genre is a space that lends itself to exposing, denouncing, addressing and [...] constructing Otherness » — « En effet, les victimes étrangères, les détectives étrangers, les cadres étrangers ou les criminels étrangers peuvent constituer un terrain fertile pour aborder les questions d'appartenance, de différence et d'identités nationales et régionales. [...] Plus généralement, du fait de sa nature, le genre policier est un espace qui se prête à l'exposition, à la dénonciation, au traitement et à la construction de l'altérité. » — nous traduisons.

¹⁶ « Introduction », Marieke KRAJENBRINK et Kate M. QUINN (éd.), *Investigating Identities. Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2009, p. 1 : « The adaptability of the genre is such that it can be used to affirm and also to undermine all concepts of identity, be these at the level of nation, ethnicity, culture, or at the level of gender and genre » — nous traduisons.

Alors que la théorie a déconstruit les identités, le roman policier les a restaurées dans leur intégralité ; en effet, il a réussi à équilibrer à la fois le besoin d'identité et le besoin d'altérité. Avec ses détails narratifs dans lesquels les grandes lignes des affaires criminelles se perdent dans la documentation minutieuse de la vie quotidienne dans un pays étranger, le roman policier conserve cette indécision postmoderne dans laquelle on tente de traiter les identités ambivalentes¹⁷.

Cette ambiguïté des identités est inscrite au sein du polar ethnologique par l'ajout du personnage métis « dont le rôle reconnaît la multiplicité culturelle¹⁸ ».

Dans les *polars polaires*, trois types de personnages interrogent les rapports à l'altérité et à l'identité collective : les autochtones (Sámi et Inuits), les exogènes (les représentants d'anciennes puissances coloniales ou simplement ceux qui en proviennent) et les métis, répartis selon les rôles policiers (enquêteur, coupable, victime). Le détail quantitatif de cette répartition révèle l'importance accordée à chaque type de personnage et justifie l'inscription des *polars polaires* au sous-genre ethnologique¹⁹. Tous les romans sont analysés dans cette perspective, excepté *La Glace* dont la narration, située au pôle Nord, exclut les questionnements identitaires autochtones. On s'interrogera ainsi : que véhiculent les personnages des *polars polaires* ? Comment mettent-ils en exergue un questionnement plus large sur les angoisses identitaires contemporaines ? Ces questions sous-tendent les analyses de cette partie et seront abordées dans un premier temps par l'opposition entre les autochtones et les exogènes, cet antagonisme révélant comment « la scène du crime devient le *locus genius* de la tragédie culturelle²⁰ », et dans un second temps, par le biais du métis, ce personnage à la croisée du dilemme « insider-outsider²¹ ».

¹⁷ Eva ERDMANN, « Nationality International: Detective Fiction in the Late Twentieth Century », dans Marieke Krajenbrink et Kate M. Quinn (éd.), *Investigating Identities. Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2009, vol. 56, p. 21 : « While theory deconstructed identities, crime fiction restored them to wholeness; indeed, it succeeded in giving parity to satisfying both the need for identity and the need for alterity. With its narrative detail in which the outlines of the criminal cases are lost in the minute documentation of everyday life in a foreign country, crime fiction retains that postmodern indecisiveness in which attempts are made to deal with ambivalent identities » — nous traduisons.

¹⁸ « Introduction », Jean ANDERSON, Carolina MIRANDA et Barbara PEZZOTTI (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction*, op. cit., p. 2 : « Beyond the idea of the colonial and post-colonial detective, we envisage the presence of a new specimen: the so-called “hybrid detective”, whose role acknowledges cultural multiplicity » — nous traduisons.

¹⁹ Un schéma de leur répartition au sein des rôles policiers est consultable en annexe 1, au point 4. Répartition des personnages par provenance.

²⁰ Eva ERDMANN, « Nationality International: Detective Fiction in the Late Twentieth Century », art. cité, p. 19 : « [...] the scene of the crime becomes the *locus genius* of the cultural tragedy » — nous traduisons.

²¹ Jean ANDERSON, « Seing double: Representing Otherness in the Franco-Pacific Thriller », dans Jean Anderson, Carolina Miranda et Barbara Pezzotti (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction. Transcultural Representations*, London, Bloomsbury, 2012, p. 65.

Troisième chapitre. *Antagonismes policières*

La perspective apparemment nécessaire de l'étranger continue d'être un mécanisme qui confère au nouveau roman policier un caractère touristique¹.

Étranger, touriste, roman policier, ces trois syntagmes associés constituent un renouvellement du genre policier, en ce qu'ils le portent vers le genre viatique. C'est l'approche du volume *The Foreign in International Crime Fiction* dont l'introduction établit un parallèle entre ces deux genres, liés entre autres par un attachement commun au divertissement didactique². Ces trois termes sont également une porte d'entrée des *polars polaires*. Représenter l'Autre est caractéristique des romans policiers ethnologiques et participe d'une volonté d'instruire le lecteur sur un espace qu'on lui suppose inconnu et exotique³. Il sera alors question, au sein de ce chapitre, des liens entre les personnages étrangers, qu'ils figurent les autochtones ou les personnes allogènes (ceux venus d'ailleurs).

L'inscription de la perspective des peuples autochtones révèle l'intention didactique des auteurs de porter à la connaissance d'un lectorat étranger la réalité de communautés humaines lointaines. Ceux-ci s'inscrivent dans la continuité des récits ethnologiques et viatiques contemporains dont la fonction testimoniale embrassait une sorte de devoir de mémoire des traditions autochtones. Les *polars polaires* mettent en scène ces populations dans la réalité d'un XXI^e siècle mondialisé. Ce faisant, ils figent les rapports humains dans les conflits liés à l'histoire coloniale dans une tension qui alimente le drame policier. Les deux groupes de personnages mis en présence sont construits en opposition l'un à l'autre. L'identité, pour Alain Morel, est le produit « d'une activité incessante de différenciation⁴ ». Ce besoin de distinction, constitutif des identités individuelles, culturelles et sociales⁵, instaure un affrontement entre le

¹ Eva ERDMANN, « Nationality International: Detective Fiction in the Late Twentieth Century », art. cité, p. 15 : « The seemingly necessary alien perspective continues to be a mechanism that endows the new crime novel with a touristic character » — nous traduisons.

² « Introduction », Jean ANDERSON, Carolina MIRANDA et Barbara PEZZOTTI (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction*, *op. cit.*, p. 3 : « As for the exotic environment, the proliferation of detective novels with foreign settings brings the genre into close proximity to travel writing and may have both entertainments and didactic value for readers ».

³ Jean ANDERSON, « Seing double: Representing Otherness in the Franco-Pacific Thriller », art. cité, p. 61.

⁴ Alain MOREL et Jean-Pierre SAEZ, « Politiques culturelles, productions d'images et développement local », dans *Identités, cultures et territoires*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995, p. 132.

⁵ Pierre BOURDIEU, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

nous et le *eux* inscrit au cœur des intrigues du corpus. La première identité se dessine sous les traits du personnage exogène, à la fois colonisateur et visiteur. Personnage de fiction, il endosse les costumes typologiques du roman policier : l'enquêteur et le criminel. La deuxième identité est celle du personnage autochtone. Dans les œuvres du corpus restreint (excepté *La Glace* et *L'Expédition*), au moins l'un des protagonistes est un autochtone dans la triade classique policière : enquêteur (adjoint), victime, coupable. Pourtant, qu'il prenne les traits de l'enquêteur, et renouvelle ainsi les rôles policiers en devenant l'organisateur du texte⁶, ou celui du coupable, l'autochtone sert plus souvent de prétexte à une réflexion autocentrée⁷ qui est symptomatique du roman policier contemporain⁸. Ce faisant, selon Eva Erdmann, il compense un certain ennui du roman contemporain pour la seule résolution d'une énigme par l'apport d'une fine connaissance de l'environnement local⁹. Dans les *polars polaires*, le personnage autochtone vectorise deux mouvements, à la fois une dénonciation du passé colonial et une nostalgie de la perte de racines. L'intégration de ce personnage lui donne de l'épaisseur et transmet le point de vue de l'Autre, qui n'est plus une simple toile de fond contextuelle.

De fait, les *polars polaires* inscrivent dans leurs intrigues les événements clés de la période coloniale vécus par les Sámi et les Inuits, deux peuples indigènes nordiques vivant en amont et en aval du cercle arctique¹⁰. Les premiers vivent dans le Sápmi, un espace transfrontalier entre

⁶ Néstor PONCE, « Autochtones et récit policier en Amérique hispanique », *Amerika [en ligne]*, n° 8, 2013, <<http://doi.org/https://doi.org/10.4000/amerika.3914>>. Consulté le 11 octobre 2021 : « Placer l'indigène dans le rôle d'enquêteur c'est non seulement lui accorder un rôle central dans la diégèse, mais surtout provoquer un vertige sémantique dans la configuration du panier des personnages, car l'Autre passe du rôle de suspect ou de coupable au rôle de fil conducteur de l'intrigue ».

⁷ « Introduction », Jean ANDERSON, Carolina MIRANDA et Barbara PEZZOTTI (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction*, *op. cit.*, p. 6 : « In other words, the exotic setting and the foreign villain teach the reader more about the society that observes than they do about the society that is apparently observed and represented ».

⁸ Eva ERDMANN, « Nationality International: Detective Fiction in the Late Twentieth Century », art. cité, p. 20 : « In today's crime novels, milieu studies ranging across the world no longer seek to create an experience of alterity exclusively in the uncanny nature of the crime which would be resolved in a happy ending that provides a return to normality and justice, instead they seek such an experience in local cultures alien to the reader ».

⁹ *Ibid.*, p. 19.

¹⁰ Pour un historique critique des colonies au Groenland et dans le Sápmi, se référer à Robert PETERSEN, « Colonialism as seen from a former colonized area », *Arctic Anthropology*, vol. 32, n° 2, 1995, p. 118-126 ; Ari Aukusti LEHTINEN, *Postcolonialism, Multitude, and the Politics of Nature. On the Changing Geographies of the European North*, Lanham, University Press of America, 2006 ; Lars JENSEN, « Postcolonial Denmark: Beyond the Rot of Colonialism? », *Postcolonial studies*, vol. 18, n° 4, 2015, p. 440-452, <<http://doi.org/10.1080/13688790.2015.1191989>>. Consulté le 21 février 2021 ; Veli-Pekka LEHTOLA, « Sámi Histories, Colonialism, and Finland », *Arctic Anthropology*, vol. 52, n° 2, 2015, p. 22-36 ; Johan HÖGLUND et Linda Andersson BURNETT, « Introduction », art. cité ; Carl-Gösta OJALA et Jonas Monié NORDIN, « Mapping Land and People in the North: Early Modern Colonial Expansion, Exploitation, and Knowledge », *Scandinavian Studies*, vol. 91, n° 1-2, 2019, p. 98-133, <<https://www.jstor.org/stable/10.5406/scanstud.91.1-2.0098>>. Consulté le 26 février 2021 ; Lill-Ann KÖRBER et Ebbe VOLQUARDSEN (éd.), *The postcolonial North Atlantic*, *op. cit.* et Timo KOIVUROVA *et al.* (éd.), *Routledge Handbook of Indigenous Peoples in the Arctic*, London and New York, Routledge, 2021.

la Norvège, la Suède, la Finlande et la péninsule de Kola en Russie. Peuples nomades de pêcheurs-chasseurs, puis d'éleveurs de rennes, les Sámi sont assimilés de force et dépossédés de leurs territoires dès le XVI^e siècle¹¹. Ils acquièrent le droit à l'autodétermination dans les années 1980, période durant laquelle est créé un parlement sámi dans chaque pays scandinave (Suède, Norvège, Finlande — en Russie, les Sámi ne sont pas reconnus législativement¹²). Le rapatriement d'objets culturels a été mis en place depuis le début des années 1990 dans un but de réappropriation de leur histoire et de leur patrimoine culturel ; des excuses officielles pour l'expropriation de leurs terres et les politiques d'assimilation forcée ont été prononcées par la Norvège et la Suède¹³. En 1996 fut créé le Conseil de l'Arctique, un forum de discussion interétatique, entre les États dont une partie du territoire se situe dans l'espace arctique (États-Unis, Canada, Islande, Norvège, Danemark, Suède, Finlande, Russie), au sein duquel les Sámi siègent à titre permanent, mais sans pouvoir décisionnel¹⁴.

Les Inuits sont répartis sur les territoires d'Amérique du Nord : le Canada, les États-Unis (Alaska) et le Groenland, partageant ainsi un fond culturel commun, en tout cas proche. Au Groenland, leur culture est initialement celle de chasseurs nomades, puis de pêcheurs évoluant au gré des modifications des territoires de chasse¹⁵. Les Inuits subissent la première vague de colonisation au XVIII^e siècle sur la côte ouest : mission d'évangélisation puis monopole commercial danois. La seconde vague, sur la côte est du Groenland, à la fin du XIX^e diffère de la première, car son approche est plus scientifique, amorçant la reconnaissance des Inuits comme un peuple avec une culture et une langue spécifiques¹⁶. Attribué au Danemark en 1933, puis classé sur la liste des territoires non autonome après la Seconde Guerre mondiale, le Groenland acquiert un degré d'autonomie élevé (assortie d'une capacité co-décisionnelle sur certains sujets territoriaux) et n'est dès lors plus une colonie¹⁷. L'ampleur grandissante des mouvements de revendication des droits autochtones dans les années 1970 conduit en 1980 à

¹¹ Isabelle GUISSARD, « Le statut de la langue et de la culture sâmes en Norvège », art. cité, p. 197.

¹² Antoine DUBREUIL, « La construction de territoires identitaires régionaux et locaux en Arctique », *Prospective et stratégie*, vol. 4-5, n° 1-2, 2014, p. 157-174, <<https://www.cairn.info/revue-prospective-et-strategie-2014-1-page-157.htm>>. Consulté le 14 mai 2020.

¹³ Veli-Pekka LEHTOLA, « Sámi Histories, Colonialism, and Finland », art. cité, p. 22.

¹⁴ Émilie CANOVA et Pauline PIC, « “L'Arctique est ma maison”, une conversation avec la Présidente du Parlement sami de Norvège », Chloé Peyronnet (trad.), *Le Grand Continent*, Entretiens Nordiques, 8 mai 2019, <<https://legrandcontinent.eu/fr/2019/05/08/comprendre-les-minorites-ethniques-en-europe-du-nord-dialogue-avec-une-deputee-samie-de-norvege/>>. Consulté le 22 juillet 2020.

¹⁵ Aude CREQUY, *Identité, tourisme et interculturalité. La rencontre interculturelle et son implication pour les chasseurs inuit d'Ittoqqortoormiit (nord-est du Groenland)*, Ethnologie, Strasbourg, Université de Strasbourg, 2013, p. 67.

¹⁶ Aude CREQUY, *Identité, tourisme et interculturalité*, op. cit.

¹⁷ Christian MEJDAHL, « Le Groenland : de l'autonomie interne à l'autonomie renforcée », *Nordiques*, Quel avenir pour le Groenland ?, n° 18, 2009, p. 50-67.

la création de l'ICC (*Inuits Circumpolar Council*) unifiant les Inuits arctiques¹⁸. En 1979, entre en vigueur un régime d'autonomie interne (*hjemmestyre*) entraînant des compétences élargies sur la vie locale, la création d'un Parlement et du poste de Premier ministre¹⁹. Le Danemark conserve ses prérogatives de défense, police, justice et l'exploitation des ressources, mais de nombreuses compétences seront progressivement transférées au gouvernement territorial jusqu'à l'entrée en vigueur du régime d'autonomie renforcée en 2009 (*sjelvstyre*)²⁰.

Le récit du passé colonial interroge une culpabilité nationale selon Jakob Stougaard-Nielsen et par effet miroir, renvoie aux crises multiculturelles du XXI^e siècle²¹. L'étude de ce contexte historique repose sur un positionnement méthodologique cadré par les *postcolonial studies*. Elles formulent « une critique de l'expansion et de l'impérialisme européen contre le monde non européen, présents ou passés²² ». Des quatre espaces géographiques investis par la narration des *polars polaires*, seuls le Groenland et le Sápmi sont habités par des peuples autochtones. Le Svalbard renvoie l'image d'un territoire sans présence séculaire, et le pôle Nord symbolise un ailleurs hostile où l'humain n'est que de passage. Les analyses de ce chapitre sont ainsi fondées sur les romans mettant en scène les Sámi et les Inuits en majorité, excepté pour l'étude du personnage exogène. De quelle manière les représentations de ces personnages et leurs interactions cristallisent-elles les conflits arctiques ? Et comment traduisent-elles la situation d'un monde en crise ? « Antagonismes *policiers* » alors, car s'affrontent deux types de protagonistes au sein des *polars polaires* : l'exogène et l'autochtone, renforcés par les rôles policiers (enquêteur, coupable, victime). De plus, deux types de représentations de l'Autre coexistent, entre dénonciation et stéréotype.

¹⁸ « Le Groenland », *op. cit.*

¹⁹ Antoine DUBREUIL, « La construction de territoires identitaires régionaux et locaux en Arctique », art. cité, p. 166.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Jakob STOUGAARD-NIELSEN, *Scandinavian Crime Fiction*, *op. cit.*

²² Adèle KING, « Une joute verbale : le postcolonialisme », sur *africultures*, 30 avril 2000, <<http://africultures.com/une-joute-verbale-le-postcolonialisme-1361/>>. Consulté le 7 mai 2021.

1. L'enquête au Nord

Une double tension constitue les modalités de l'enquête en Arctique ; l'ignorance des enquêteurs exogènes non seulement en matière de codes moraux, mais également de la culture et de l'environnement. Le protagoniste autochtone, adjuvant de l'enquêteur, comble ces lacunes.

1.1. L'enquêteur exogène : un personnage en échec ?

Dans le corpus restreint, les enquêteurs provenant de l'extérieur, pour les besoins de l'enquête, ou parce qu'ils sont étrangers aux milieux qu'ils explorent, sont au nombre de cinq. Deux sont des fonctionnaires de la police norvégienne, trois exercent d'autres professions également opérantes dans la narration policière. Si le personnage donne sens à l'action, et en particulier dans le *polar polaire*, à celle d'*enquêter*¹, l'importance du protagoniste exogène éclaire un changement de paradigme de l'enquête policière. Celle-ci change de nature, elle n'est plus forcément judiciaire, mais parfois scientifique ou sociologique. Surtout elle échoue, du fait de l'environnement polaire et de la figure faillible de l'enquêteur, confronté à ses doutes et ses traumatismes.

« Qu'es-tu venu chercher ici ? ou fuir² ? »

La question posée par Malte à Mathieu Desjours alors qu'ils discutent de leurs motivations à participer à la mission Arctica est révélatrice du mouvement à l'œuvre dans les *polars polaires*. Ces romans appliquent les schèmes de « l'imaginaire du Nord » énoncés par Daniel Chartier, et surtout celui d'un territoire vide et hostile, perméable à la projection de soi. L'étranger au monde polaire endosse une fonction allégorique : rappeler à l'homme sa condition humaine. Il réactive ainsi le topos d'un Nord comme lieu de fuite et de confrontation à soi-même. En effet, le déplacement des personnages exogènes induit un double processus, en oscillation entre le besoin de se réaliser et celui de se fuir.

¹ Nous renvoyons aux travaux de Claude Bremond et d'Yves Reuter, présentés dans le volume I, premier chapitre : 2.3 Profilage des acteurs *policiaires*. Yves REUTER, « L'importance du personnage », art. cité.

² Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 93.

a. (Se) Prouver sa valeur

Parce qu'il est un espace de la conquête et de l'aventure, l'Arctique appelle au dépassement de soi. Aussi, dans la lignée des aventuriers polaires pour qui l'expédition forme une épreuve de force vis-à-vis de soi³, le protagoniste exogène cherche au Nord à (se) prouver sa valeur.

La recherche de reconnaissance des personnages s'exprime par le besoin de rehausser l'estime de soi. Une riche patronne de multinationale offre une importante somme d'argent (100 000 €) à John Spencer Larivière (*Groenland*), afin qu'il retrouve la trace de son mari, en voyage au Groenland. Le héros accepte, car cette mission, dangereuse et au bout du monde, lui apporte un prétexte de prouver qu'il est toujours à la hauteur de ses capacités :

- Tu veux juste te prouver que tu es encore capable de faire des conneries. Tu as peur du regard de tes anciens collègues, de tous ceux que nous avons voulu fuir.
 - J'en ai marre de vérifier des CV à longueur de journée. Je n'ai pas monté Fermatown pour corriger des biographies et me balader dans les réseaux sociaux à la recherche de témoins. [...]
- John se leva d'un bond et monta dans la salle de bains. Victoire avait raison et cela le mettait d'une humeur exécrationnelle. Depuis l'Afghanistan, il avait tout raté. Il n'avait même pas été foutu de la mettre enceinte⁴.

L'exploit recherché relève ainsi d'une envie de restaurer son image sociale, sa réputation, mais aussi, plus intimement, de reconforter sa virilité, liant intrinsèquement la réussite privée et professionnelle au territoire nordique.

Exister à travers l'image publique, voilà également l'ambition des personnages en quête de gloire, à la manière des pionniers de l'exploration polaire⁵. Monica Kristensen construit les personnages de *L'Expédition* sur ce modèle et, par ce schème de l'exploit sportif (être les premiers à rallier le pôle depuis le Svalbard en février), explore les ambitions et le besoin de briller des héros polaires. De fait, les motivations de ce voyage remontent loin dans l'historique des personnages, chacun d'entre eux ayant quelque chose à prouver. Karsten et Mads souhaitent montrer qu'ils ont l'âme de vrais explorateurs polaires, Terje qu'il est digne de l'héritage paternel et Svein qu'il peut changer de vie et devenir musher : « Ce voyage au pôle Nord n'était pas qu'une simple rando. C'était un défi qu'ils se lançaient, pour lequel ils devraient repousser

³ Nicolas DUBREUIL, *L'Aventurier des glaces*, op. cit., p. 96 : « une traversée de calotte, c'est avant tout une aventure intérieure. On en revient changé. On ne vient pas ici par amour de la nature, plaisir de skier, goût de la découverte ou de l'exploit mais pour se prouver quelque chose. Trouver en soi les ressources d'arriver de l'autre côté ».

⁴ Bernard BESSON, *Groenland*, op. cit., p. 13.

⁵ La bataille médiatique qui opposa Peary et Cook en est particulièrement représentative, ou le récit de Johansen, bras droit de Nansen lors de ses tentatives de conquêtes du pôle Nord : Reinhold MESSNER, *Pôle*, op. cit.

leurs limites, déployer leur courage⁶ ». Acculés par les soucis financiers, mal préparés et inexpérimentés, ils sont pris dans un engrenage de mensonge auprès de leurs sponsors et confrontés effectivement à leurs limites, autant physiques que morales. Le médium du polar renverse alors la perspective et, au moyen d'une focalisation omnisciente, éclaire sur les sentiments qui animent les membres de l'expédition :

Personnellement, les membres de l'expédition lui donnaient l'impression d'être prêts à tout pour atteindre le pôle Nord. Toute l'attention du pays semblait rivée sur ce qui se passait sur la banquise. Une expédition avortée serait un échec cuisant pour eux, un fiasco financier doublé d'une véritable humiliation personnelle⁷.

La peur de l'échec et de ses conséquences les pousse à empoisonner les chiens et leur maître pour en faire une excuse à leurs défaillances. *Le polar polaire* met en scène le récit d'expédition et souligne ainsi comment le revers du besoin de reconnaissance et de l'ambition héroïque, peut conduire jusqu'au meurtre.

b. Fuir au bout du monde

Terre de promesses pour les ambitieux, le Nord, et plus particulièrement le pôle et le Groenland, représente aussi une terre d'exil pour les enquêteurs exogènes. Fuite de l'ennui d'un quotidien banal pour l'aventurier⁸, le déplacement vers le Nord matérialise pour le personnage de fiction, la fuite de drames ou de situations de vie oppressantes. Lointain et isolé, le Nord devient le territoire de l'oubli par excellence : de soi, de souvenirs douloureux afin d'apaiser la douleur et de se réinventer.

Pour Anna (*La Loi des Sames*), Malte et Luv (*Boréal*) derrière le prétexte professionnel se cache l'occasion de fuir une relation amoureuse toxique. Anna Aune (*La Glace*), Atsuko (*Boréal*) et Matthew (*La Fille sans peau*) fuient les fantômes d'êtres chers perdus accidentellement. La Norvégienne est hantée par la mort de son compagnon :

Et là, dans la cuisine de son père, elle avait fini par accepter de participer à l'expédition de Daniel Zakariassen pour éviter de prendre une décision ; pour laisser derrière elle les tracas du quotidien et se soustraire aux conseils des uns

⁶ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, op. cit., p. 122 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, op. cit., p. 138 « Nordpolen var ikke bare en tur. Det var å utfordre egne krefter og mot ».

⁷ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, op. cit., p. 35 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, op. cit., p. 40 : « Inntrykket han selv hadde av ekspedisjonsdeltagerne, var at de nærmest var villige til å ofre hva som helst for å komme seg til Nordpolen. Hele Norge lot til å følge med på nyheter fra turen. En avbrutt ekspedisjon ville bli en gigantisk nedtur for dem. Det ville bety både økonomisk tap og personlig ydmykelse for dem alle ».

⁸ Nicolas DUBREUIL, *L'Aventurier des glaces*, op. cit.

et des autres sur la façon de gérer sa vie ; pour ne pas avoir à retourner dans le monde et commencer une nouvelle vie. L'aéroglesseur de Zakariassen dériverait avec la banquise vers le pôle Nord. Il l'entraînerait encore plus loin de tout⁹.

L'éloignement, le silence et la solitude du Nord symbolisent pour elle le refuge dont elle a besoin pour se soustraire aux responsabilités et obligations sociales d'une vie quotidienne. Matthew a vécu un tragique accident de voiture, fatal à sa femme enceinte. Privé du bonheur familial, il s'exile au Groenland :

En terminant ses études de journalisme, Matthew n'aurait jamais imaginé qu'un jour il se retrouverait à Nuuk. Ses ambitions allaient bien au-delà, il se voyait déjà chasseur de scoop. Mais l'accident avait mis fin à tout. Il avait aimé Tine. Il avait rêvé de fonder une famille. Il avait eu hâte de voir Emily venir au monde. Il avait toujours conçu sa vie privée et sa vie professionnelle comme un ensemble. Il ferma les yeux. Ce qu'il était venu chercher à Nuuk, entre les fantômes de son père, de Tine et d'Emily, c'était peut-être ça. Une façon de rompre avec tout, de se frayer un chemin à travers les débris de sa vie avant d'être avalé par ses propres ténèbres. Quelque chose de nouveau. Une lueur de vie. Une énergie retrouvée¹⁰.

Il revit constamment le drame lorsqu'il dort et se réfugie dans le travail pour fuir ses fantômes. Ce sont justement l'enquête et la recherche identitaire qui seront thérapeutiques et atténueront ses cauchemars. L'intertitre de la première partie, intitulée « Cauchemar — *Sinnattupiluk*¹¹ », lie, par analogie, les cauchemars de Matthew aux meurtres particulièrement atroces des victimes masculines, assassinées au moyen d'un *ulo*, puis dépecées et délestées de leur foie. L'exil au Nord, doublé de l'enquête policière, représente alors un apaisement et un renouveau.

Cette vision d'un Nord comme terre d'exil est pourtant corrélée à la perception de l'auteur. En effet, Åsa Larsson, qui a grandi à Kiruna en Laponie suédoise, inverse le paradigme et transforme le lieu non propice à la fuite, mais à fuir. Son héroïne avocate part vivre à Stockholm

⁹ John Kåre RAAKE, *La Glace*, op. cit., p. 27 — John Kåre RAAKE, *Isen*, op. cit., p. 22 : « Og, der, hjemme på farens kjøkken, hadde hun til slutt sagt ja til å bli med på Daniel Zakariassens ekspedisjon for å slippe å ta en avgjørelse. Slippe maset og flere gode forslag om hva hun burde gjøre med livet sitt. Slippe å vende tilbake til verden for å begynne på et nytt liv. Luftputebåten til Zakariassen skulle drive med havisen mot Nordpolen. Den skulle drive henne enda lenger bort fra alt ».

¹⁰ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, op. cit., p. 15 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit., p. 12-13 : « Da Matthew en lille håndfuld år tidligere afsluttede sit journalist-studie, havde han på ingen måde forestillet sig, at han skulle sidde i Nuuk og skrive om forsoning. Drømmene havde rakt højere end det og mere båret præg af jagten på sensationen. Alt var bare gået i stå med uheldet. Især drømmene. Det havde hængt sammen, det hele. Han havde elsket Tine. Drømmen om familien. Emily. Men kun sammen. Som helhed. Matthew lukkede øjnene. Måske var det dét, han søgte i Nuuk mellem spøgelseerne af sin far, Tine og Emily; at bryde helheden op og gribe fat i en vej ud gennem spredte enkeltdele, inden han helt blev opslugt af mørket indeni. Noget nyt. Glimt af liv. Noget vildt uden helhed ».

¹¹ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, op. cit., p. 9 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit., p. 7 : « Mareridt. Sinnattupiluk ».

à sa majorité, fuyant un événement dramatique. Le retour contraint à Kiruna ravive les souvenirs douloureux.

La psychologie du personnage exogène et ses motivations à aller vers le Nord révèlent la nature d'un personnage faillible, une image que ses méthodes d'enquête corroborent.

« L'impression d'être en terrain glissant¹² »

L'acteur traditionnel de l'enquêteur, au sens du policier typologique, est soumis au régime étatique et conditionné à ses ressources (moyens financiers, matériels, humains, et souvent idéaux limités¹³). En outre, ce dernier pense l'État en mesure de répondre et de l'aider à résoudre l'enquête¹⁴. Cette croyance restrictive entraîne inévitablement l'échec des procédures policières en milieu polaire. Knut, le policier du Svalbard, est le plus concerné par cette problématique. Officier désabusé, il incarne le prototype du policier scandinave dans la lignée d'un Kurt Wallander, l'inspecteur d'Henning Mankell. Il échoue souvent, ne résolvant ses enquêtes que difficilement, parfois par un heureux concours de circonstances. Dans *L'Expédition*, son enquête le porte à rejoindre une expédition en route vers le pôle Nord. Ses membres appellent le bureau du gouverneur lorsque les chiens et leur musher présentent des signes de maladie. Envoyé pour les rapatrier, Knut décide de rester avec les autres membres, en raison de soupçons sur la nature de la maladie. Après plusieurs jours à avancer sur la banquise, et à la suite du suicide de l'un des membres, il obtient des aveux fortuits. Son enquête débute à ce moment-là, mais elle ne mènera à rien. Elle est entravée par l'environnement de la banquise et la promiscuité de la vie collective en expédition polaire, deux facteurs obstacles à la conservation d'indices :

Parmi toutes les affaires qu'il avait eues à traiter, Knut n'en voyait qu'une seule qui puisse lui paraître aussi incompréhensible que celle-ci. Il avait l'impression d'être en terrain glissant. Quelles que soient les théories

¹² Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, *op. cit.*, p. 239 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, *op. cit.*, p. 274 : « Det var som å skli rundt i olje ».

¹³ Luc BOLTANSKI, *Énigmes et complots*, *op. cit.*, p. 59 : « le policier, en tant qu'agent de l'État, ne dispose que de la force que lui donne l'État, c'est-à-dire d'une force policière ordinaire, encadrée par le droit. Cette force est suffisante pour se saisir des criminels ordinaires [...], mais elle est insuffisante pour mettre en échec les criminels d'élite ».

¹⁴ *Ibid.* : « Le policier ne connaît que la réalité dans sa détermination officielle. Il croit naïvement à son unicité et à sa robustesse ».

envisagées, celles-ci ne collaient pas avec ce qui s'était passé. Il était dans l'incapacité de dire ce qui était arrivé à Mads¹⁵.

Le « terrain glissant » relève d'un double niveau sémantique. Dénoté, il réfère à la banquise, surface lisse et instable ; connoté, il renvoie aux incertitudes de Knut quant aux événements. De fait, l'environnement polaire entraîne la négligence de l'enquêteur et l'échec du protocole policier, marquant son incompatibilité avec l'espace arctique : « Knut réfléchit pendant un quart de seconde. Y avait-il quelque chose près du mort qui puisse être détruit ou éloigné ? Il avait beau chercher, il ne voyait pas et de toute manière, lui-même l'avait déjà touché¹⁶ ». La promiscuité au sein de la tente rend ainsi toute recherches d'empreintes ou d'indices inefficace.

L'enquête, du fait de la difficulté engendrée dans les milieux polaires extrêmes (banquise du pôle Nord et de l'inlandsis), nécessite un surplus herméneutique par le biais d'une deuxième enquête, soit parallèle à la première dans un lieu équipé, soit en marge de celle-ci. Elle-même la plupart du temps mise en échec judiciaire. Ainsi, les romans dont les intrigues se situent au cœur des lieux inhabités concentrent deux enquêtes. Dans *L'Expédition*, le supérieur hiérarchique de Knut investigate « au bureau » : interrogatoire des épouses, analyse des coupures de presse sur l'expédition sportive, analyse d'échantillons en laboratoire, etc. Ses recherches complètent celles de Knut sur place (fouille, lecture des journaux intimes). Pourtant, la résolution de l'intrigue est conditionnée aux aveux des membres de l'expédition. Par ailleurs, la coupable principale quittera le Svalbard sans s'être confessée au policier. Les raisons de cet échec tiennent à l'importation par le protagoniste exogène de méthodes d'investigations continentales, qui se révèlent inopérantes sur la banquise. De même, dans *Boréal*, les conditions de vie sur l'inlandsis empêchent l'enquête policière, et une double enquête, distincte de la première, se déroule à Londres, pour pallier ce besoin du *polar* de résoudre un crime. D'autant plus que dans ce roman, le policier inuit est lui-même mis en échec par le territoire.

Ces personnages mettent en lumière la difficulté à investiguer dans un milieu hostile, leurs méthodes importées échouant à résoudre l'énigme. Leur présence souligne alors une dissolution du processus d'enquête et de sa résolution.

¹⁵ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, op. cit., p. 239 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, op. cit., p. 274 : « Av alle saker han hadde vært borti, kunne Knut komme på bare én som hadde vært mer uforståelig enn denne. Det var som å skli rundt i olje. Uansett hva han tenkte seg frem til av teorier, var det ingen som passet med det som hadde hendt. Han var ikke i stand til å noe som helst om hva som hadde skjedd med Mads ».

¹⁶ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, op. cit., p. 236 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, op. cit., p. 270 : « Knut tenkte seg raskt om. Var det noe ved den døde som kunne ødelegges eller fjernes? Han klarte ikke å se hva det skulle være, hadde jo rørt ved ham selv ».

Un touriste *policiaire*

À l'instar de ses prédécesseurs (voyageurs, explorateurs, ethnologues), l'enquêteur des *polars polaires* voyage pour se rendre au Nord, et à cette fin emprunte le costume du *touriste* — non pas entendu selon les définitions usuelles et péjoratives¹⁷, mais comme l'étranger qui découvre de nouveaux lieux de manière superficielle, en d'autres termes, celui qui appose sur le paysage son filtre stéréotypé et pittoresque¹⁸.

D'une part, en plus d'être étrangers à l'espace polaire, les enquêteurs sont parfois en décalage avec la profession d'enquêteur et les enjeux de leurs activités diffèrent alors de la résolution d'intrigue classique. Il ne s'agit plus de découvrir l'identité d'un coupable, ou plutôt, un glissement s'opère dans les enjeux heuristiques. Dans *La Glace*, Anna est militaire, ses compétences professionnelles lui permettent de survivre plus que de mener à bien une enquête, mettant en exergue la dynamique de survie des *polars polaires*. Matthew (*La Fille sans peau*) travaille pour un quotidien groenlandais. Son métier de journaliste consiste à rapporter, à dévoiler les faits au grand public. Une mission qui sonne comme une mise en abyme de ces romans, dont la démarche didactique souhaite (r)établir une vérité sur le nord arctique. Enfin, Luv et Malte sont scientifiques¹⁹. Leur enquête porte sur les hécatombes animales de masse, notamment celle de bœufs musqués découverte au Groenland :

Pendant que Malte s'occupe de forer le sol gelé en vue d'en retirer plusieurs carottes de glace aussitôt conditionnées dans de longs tubes métalliques réfrigérés à l'azote, Desjours, le souffle court, shoote au flash la scène sous tous les angles, zoomant sur la tête de quelques bœufs musqués. Leurs traits, déformés ou agrandis comme sous une loupe par les plis, les aspérités de la

¹⁷ Stéphane André consacre sa thèse à l'activité touristique dans le roman contemporain et dresse le tableau des successives définitions du touriste, souvent synthétisées par la vision d'un « être naïf, figure dégradée de l'autre, il est celui que l'on ne voudrait pas être, et que l'on regarde avec condescendance ou apitoiement ». Stéphane ANDRÉ, *Le roman français contemporain à l'épreuve du tourisme (1990-2010). (Dé)jouer le stéréotype pour renouer avec le voyage*. Éric Chevillard, Jean Echenoz, Mathias Énard, Michel Houellebecq Lydie Salvayre, Olivier Rolin, Jean-Philippe Toussaint, Littératures, Paris, Université Sorbonne Paris Cité, 2018, p. 36, <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01772374>>. Consulté le 18 octobre 2018.

¹⁸ Stéphane André rappelle également la tradition de l'écriture pittoresque des récits de voyage dont l'imagerie touristique est friande : « Très tôt, elle s'emploie à convertir un territoire donné sous forme de représentations visuelles immédiatement reconnaissables et propres à séduire le voyageur par son caractère familier (pour les régions qu'il connaît déjà) ou exotique (pour les territoires qu'il est censé découvrir). Le stéréotype au sens où le définit Ruth Amossy joue à plein dans la constitution de ce pittoresque, dont les représentations se situent à la croisée d'une visée culturelle (rendre visibles les caractéristiques supposées d'une région donnée) et esthétique (mettre en scène une image séduisante, accorder un soin particulier à sa composition comme le ferait un peintre). Le développement de la photographie, sa migration vers la carte postale puis sa déclinaison colorée sur les supports les plus divers vont puissamment contribuer au règne du pittoresque ». *Ibid.*, p. 320.

¹⁹ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*

glace, leur donnent une expression terrifiante. Dans leurs yeux exorbités s'est cristallisée une peur sans nom. Sans doute provoquée par ce qui les a tués²⁰.

Collecte d'échantillons, tests en laboratoires, décryptage des résultats, prise d'images, l'enquête polaire s'empare des attributs de l'enquête policière et son objet se pare d'un enjeu profondément écologique. La résolution porte autant sur le mystère de la disparition des membres de l'expédition que la cause de cette hécatombe. Cette enquête devenue *policiaire* se double également d'une enquête sociologique lorsqu'un lien est établi entre le cimetière des bœufs musqués et l'extinction du village inuit causée par des radiations.

D'autre part, les enquêteurs exogènes partagent un attribut majeur (parfois définitionnel) du touriste : l'appareil photo. Ce type de médium est familier de l'agent policier moderne, il permet la fixation des indices et la reconnaissance *a posteriori* d'individus. Dans le cadre polaire, il compense notamment l'instabilité de la neige et permet d'identifier le coupable. Mais il symbolise également le regard de l'étranger qui découvre le lieu avec l'émerveillement naïf et peut-être superficiel du touriste. Qaanaaq, dans le roman éponyme de Mo Malø, incarne le plus cette figure. Le support photo est intrinsèquement lié à son identité, comme un prolongement synecdochique²¹ : le policier l'utilise sur les scènes de crimes et l'homme en a fait son passe-temps. Ce geste de photographier traduit un rapport éphémère au territoire quand la pratique voudrait conserver le souvenir des expériences vécues et des choses vues. L'accumulation d'images crée un récit photographique, véritable condensé narratif et émotionnel :

En attendant des nouvelles de Søren, Qaanaaq rongait son frein de la seule manière qui lui était familière : en passant en revue une énième fois les photos de son Blad. Toutes n'étaient pas bonnes, loin de là. Certaines, à peine déchiffrables. Et pourtant, toutes provoquaient en lui une émotion singulière. Il esquissa un sourire devant celui d'Appu. Rêva devant les aurores boréales de Kangeq. Frémit au spectacle des giclées de sang dans le bungalow d'Igor Zerdeiev. Sentit son âme au bord des yeux lorsqu'il revit le campement isolé de Kunnunguaq. Il était au Groenland depuis si peu de temps, et il lui semblait avoir déjà ressenti ce qu'il faut parfois toute une vie pour ressentir. La palette était non seulement large, mais aussi éclatante²².

L'intensité des émotions, provoquées par la découverte et ravivées par la photographie, correspond à l'expérience touristique et réactive le tropisme d'un Nord à découvrir.

Par ailleurs, la médiation photographique traduit l'extranéité et donc la distance du personnage exogène au milieu qu'il traverse. Ce dernier devient alors un intermédiaire entre le

²⁰ *Ibid.*, p. 22.

²¹ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 114 : « Qaanaaq obtempère et réalise qu'il tient son appareil photo dans la main droite. C'est drôle, il l'a embarqué sans même s'en rendre compte. Le Blad suédois fait partie de lui, désormais ».

²² *Ibid.*, p. 416.

lecteur et les peuples autochtones dont la peinture relève du pittoresque. Nina (*Le Déroit du Loup*) est une jeune recrue de la police des rennes, fraîchement arrivée à la sortie de l'école de police, elle découvre un univers nouveau :

Ils arrivaient maintenant à Kautokeino. Le village sami vivait à l'heure du festival. [...] Certaines familles avaient aussi monté des tentes sur la rivière. Klemet s'arrêta un instant au petit carrefour qui montait vers l'église. La cérémonie des mariages avait l'air terminée. Des dizaines de personnes en costume traditionnel sami descendaient vers la rivière. [...] Nina fouillait déjà dans sa combinaison pour sortir son appareil photo. Elle prit quelques clichés par la fenêtre²³.

Pour l'étrangère qu'elle est, la vision des Sámi réunis en costumes traditionnels provoque une pulsion photographique liée au pittoresque autochtone.

L'enquêteur exogène incarne ainsi un personnage qui n'appartient pas au territoire. Ses méthodes policières y sont inadaptées, provoquant un échec de l'enquête. Celle-ci par ailleurs supporte un mouvement de fuite vers le Nord qui renouvelle la figure de l'explorateur polaire, en quête de reconnaissance et d'oubli. De plus, les attributs du touriste dont le policier est paré mettent à distance les peuples autochtones, pourtant essentiels à la diégèse.

1.2. L'autochtone : un personnage essentiel

En miroir des personnages exogènes, dont les connaissances limitées freinent l'enquête, les protagonistes autochtones sont dotés d'un savoir instinctif et traditionnel nécessaire à la résolution de l'intrigue. Ces compétences s'organisent autour de deux items : la culture et l'environnement. Pour Néstor Ponce, la présence des protagonistes autochtones dans la triade des acteurs policiers remet en question la méthodologie d'enquête, en ce qu'elle insère dans un mode de réflexion déductif, une « pensée indigène²⁴ ». Celle-ci, que nous qualifierons d'intuitive, inscrit le rapport de l'autochtone au lieu qu'il habite (en terme géographique, social, et culturel) au centre de la diégèse. Si pour Néstor Ponce, cela signifie placer la « pensée de l'Autre » au premier plan, afin d'installer une « logique de l'indice » selon laquelle « l'enquêteur indigène fait appel au savoir-faire de sa communauté²⁵ », dans les *polars polaires* ce basculement n'est que partiel. En effet, l'autochtone apparaît rarement sous les traits de l'enquêteur, et s'il l'est, il n'occupe pas un rôle crucial. Ainsi, ce protagoniste sert de caution

²³ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, *op. cit.*, p. 89.

²⁴ Néstor PONCE, « Autochtones et récit policier en Amérique hispanique », art. cité.

²⁵ *Ibid.*

culturelle de l'œuvre, il figure le vieux sage et symbolise une philosophie autochtone²⁶. Il en est ainsi d'Apputiku (*Qaanaaq*) dont la bonhomie stéréotypée s'accompagne d'un *Imaqa* constant (un équivalent groenlandais au « peut-être ») signe d'un relativisme poussé à l'extrême²⁷. Secondaire, le protagoniste autochtone est aussi adjuvant à l'enquête, au sens de Greimas où il apporte de l'aide, facilite la communication²⁸, et ouvre à l'étranger les portes d'un monde qu'il ne maîtrise pas. Selon l'aire géographique choisie pour la fiction, l'inscription des éléments culturels autochtones diffère. De fait, la culture sami est résolutive au cœur des romans policiers d'Olivier Truc et traverse ceux de Lars Pettersson. La culture inuite, quant à elle, porte l'accent sur le lien qui unit les autochtones à l'environnement et leur capacité d'adaptation à ce milieu.

La connaissance de l'environnement

Les Inuits des *polars polaires* sont dépeints par le biais d'une relation homéostasique avec la nature²⁹. Celle-ci influence leur rapport au territoire et leur confère à la fois une anticipation des événements et une fine connaissance de l'environnement. Ainsi, l'expérience autochtone participe de la détection d'un problème et de la résolution de l'intrigue.

Les connaissances géographiques d'Erik, le policier de *Trois cents ans après*, lui permettent d'arrêter les cambrioleurs lorsqu'il se lance à leur poursuite :

Jens et Erik avaient d'abord dû trouver un bateau à emprunter, et, pendant ce temps, les cambrioleurs avaient déjà pris une bonne avance. De plus, leur bateau était plus rapide, mais Jens et Erik connaissaient mieux les parages et les rattrapaient lentement. [...] Ils avaient immédiatement repris la poursuite et, après avoir réussi à les chasser vers le premier fjord, Erik rejoint la rive. Il savait en effet que le fjord dessinait une courbe et qu'on pouvait en rejoindre rapidement le fond en coupant à travers terre par un petit goulet. C'est par cette voie que Jens était passé et s'était posté aux aguets, prêt à cueillir les cambrioleurs³⁰.

²⁶ Il s'agit d'un archétype d'une indianité mythique pour Susanne BERTHIER-FOGLAR, « Le détective Navajo dans les romans policiers de Tony Hillerman : Subversion du genre et transgression déontologique », art. cité.

²⁷ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 54 : « Encore *imaqa*. Satané *imaqa*, suspendu entre le oui et le non ».

²⁸ Julien GREIMAS, *Sémantique structurale*, *op. cit.*, p. 178.

²⁹ Cette projection est récupérée d'une image culturelle des Inuits. Cf. Aude CREQUY, *Identité, tourisme et interculturalité*, *op. cit.*, p. 40 : « Les peuples traditionnels ont une culture liée à la nature. Leur "mode d'être, de penser et d'agir" illustre l'interdépendance de l'homme et de la nature dans une homéostasie singulière et généralisée ».

³⁰ Augo LYNGE, *Trois cents ans après*, *op. cit.*, p. 80-83.

L'expérience du territoire des deux Inuits compense les avantages techniques des cambrioleurs étrangers. Cette connaissance du lieu renverse la situation de poursuite, permettant de piéger les coupables.

De plus, la prescience du climat est déterminante dans l'intrigue de *Smilla et l'amour de la neige*. Smilla, glaciologue à l'université de Copenhague, d'origine danoise et groenlandaise, vit au Danemark depuis son adolescence. De cette origine inuite, elle conserve un savoir instinctif sur la neige et la glace :

Depuis un moment déjà nous voyons le brouillard se former ; il s'abat soudain, nous frappant tous de cécité. Même les chiens, surpris, se recroquevillent. Pour moi, c'est comme s'il n'existait pas. Une rumeur joyeuse s'élève quand je déclare connaître avec une certitude absolue la direction à prendre. Ma mère m'écoute et les autres lui obéissent. On m'installe sur le traîneau de tête et j'ai le sentiment de glisser sur un fil d'argent tendu entre moi et notre maison de Qaanaaq. [...] Peut-être notre nature profonde s'exprime-t-elle dans ces moments-là. Peut-être l'élan amoureux, l'obsédante certitude de se savoir mortel ou la fascination de la neige ne sont-ils pas des phénomènes surgis du néant. Peut-être font-ils partie de nous depuis toujours. Et à jamais³¹.

L'accumulation des interrogations rhétoriques sous-entend la certitude du personnage : elle se sait capable de se diriger dans la tourmente, car elle s'appuie sur un instinct primitif. Ce savoir lui permet, lorsqu'elle examine les traces d'Esajas dans la neige, de comprendre qu'il n'est pas tombé par accident, mais qu'il a été poussé du haut de l'immeuble :

Il y avait des empreintes dans la neige. [...] Mais pas n'importe quelles traces. [...] C'étaient des traces d'accélération. Quand on marche dans la neige ou sur la glace, au moment où on lève le pied, l'articulation imprime un léger mouvement rotatif. Comme dans le sable. [...] Si la marche est rapide et que le pied ne s'enfonce pas suffisamment, l'empreinte va s'affaisser un peu à l'arrière. [...] *Quand on a l'habitude de la neige, on ne laisse pas de telles empreintes*. Elles trahissent un manque d'économie de mouvement. Comme un skieur de fond qui ne saurait pas équilibrer le poids de son corps³².

³¹ Peter HØEG, *Smilla, op. cit.*, p. 56 — Peter HØEG, *Føken Smillas, op. cit.*, p. 46 : « Et stykke tid har vi mærket, at tågen er på vej, men da den kommer, kommer den øjeblikkeligt, som en kollektiv blindhed. Selv hundene kryber sammen. Men for mig er det egentlig ingen tåge. Der er en vild, lys opstemthed, fordi jeg med absolut sikkerhed véd, hvad vej vi skal. Min mor lytter til mig, og de andre lytter til hende. Jeg bliver sat på den forreste slæde, og jeg kan huske jeg føler, at vi kører på en tråd af sølv, opspændt mellem mig og huset i Qaanaaq. [...] Måske er det forkert når vi erindrere gennembruddene til vores eget væsen som noget der finder sted i enkelte, enestående øjeblikke. Måske har forelskelsen, den gennemtrængende vished om at vi selv engang skal dø, kærligheden til sneen, i virkeligheden ikke nogen pludselighed, måske er de altid til stede. Måske dør de heller aldrig bort ».

³² Peter HØEG, *Smilla, op. cit.*, p. 55 — Peter HØEG, *Føken Smillas, op. cit.*, p. 45-46 : « Der var sporene i sneen. [...] Noget andet. Andet og mere. [...] Det var accelerationsspor. Ved afsæt i sne eller is sker der en pronering i fodleddet. Som når man går med bare fødder i sand. [...] Hvis bevægelsen er for hurtig, ikke følt nok, vil der

L'examen des traces d'Esajas dans la neige, associé aux connaissances, à la fois intuitives et scientifiques, de Smilla constitue l'élément déclencheur de son enquête personnelle. Le savoir autochtone est ici nécessaire à l'enquête qui n'aurait pas été initiée sans cela. De plus, l'affirmation de la protagoniste : « *Quand on a l'habitude de la neige, on ne laisse pas de telles empreintes* », laisse entendre que l'enfant de six ans maîtrisait le mouvement sur la neige, réaffirmant qu'il s'agit d'un savoir instinctif et universel parmi les autochtones.

La culture comme boussole identitaire & indiciaire

La présence de l'enquêteur allochtone met en valeur la nécessité d'un dialogue interculturel³³ et la mise en place d'une méthodologie de rencontre, au sein de laquelle se joue la résolution de l'intrigue. Jakob (*La Fille sans peau*) entraîne toujours son collègue groenlandais Karlo avec lui, véritable passe-partout culturel. De même, l'inspecteur Qaanaaq, fraîchement débarqué de Copenhague, fait appel à ses deux adjoints afin d'infirmer une hypothèse. Leurs connaissances zoologiques, acquises lors de chasses à l'ours, réfutent une attaque animale. L'ours étant un prédateur redoutable, il est impossible de le dresser pour commettre un meurtre :

- L'ours polaire est le plus grand prédateur terrestre. Il pèse dans les six cents kilos et mesure pas loin de trois mètres quand il se redresse. C'est une machine à tuer tout ce qu'il croise [...].
- C'est Pitak, souffla Appu à l'oreille de Qaanaaq. Il a déjà mené plusieurs chasses à l'ours avec son père.
- Sur la banquise, il peut jeûner jusqu'à plusieurs semaines. Mais dès qu'il tombe sur de la viande qui bouge, quelle qu'elle soit, il n'hésite pas une seconde. Humains compris. Surtout qu'un humain, comparé aux autres proies, ce n'est ni très résistant, ni très rapide... Croyez-moi, capitaine, il est impossible pour l'homme de l'approcher sans danger. Encore moins de le dresser. Alors de là à lui « commanditer » des meurtres, c'est de la pure science-fiction ! Personne ne peut monter un truc pareil³⁴.

Le savoir de Pitak relève de l'expérience de la vie sur la banquise polaire et des multiples occasions qu'il a eues de s'y confronter. L'accumulation des savoirs, transmis de père en fils,

komme et lille glid bagud. [...] *Når man er vant til at lege i sne, sætter man ikke sådan et spor, for bevægelsen er uøkonomisk, som dårlig vægtoverføring op ad bakke på langrendsski* » — nous soulignons.

³³ Gérard MARANDON, « Au-delà de l'empathie, cultiver la confiance : clé pour la rencontre interculturelle », *CIBOD d'Afers Internacionals*, n° 61-62, 2003, p. 266 : « La notion d'interculturalité, pour avoir sa pleine valeur, doit, en effet, être étendue à toute situation de rupture culturelle — résultant, essentiellement, de différences de codes et de significations —, les différences en jeu pouvant être liées à divers types d'appartenance (ethnie, nation, région, religion, genre, génération, groupe social, organisationnel, occupationnel, en particulier). Il y a donc situation interculturelle dès que les personnes ou les groupes en présence ne partagent pas les mêmes univers de significations et les mêmes formes d'expression de ces significations, ces écarts pouvant faire obstacle à la communication ».

³⁴ Mo MALØ, *Qaanaaq, op. cit.*, p. 39.

oriente ainsi l'enquête vers une mise en scène humaine, débloquent la première étape de l'intrigue.

Si les savoirs traditionnels participent à la compréhension de l'univers référentiel, et l'enrichissent, ils sont également vecteurs de résolution. Les quatre romans d'Olivier Truc exploitent les éléments de la culture sámi au prisme de l'énigme policière. Klemet et Nina, le duo policier, sont étrangers à ce milieu et n'en possèdent pas les clés de compréhension, l'un ayant grandi loin des traditions de ses ancêtres, l'autre venant du littoral norvégien. Klemet recourt à l'expertise de son oncle sámi et à d'autres protagonistes autochtones selon les besoins de l'enquête. Dans *Le Déroit du loup*, un lieu séculaire du peuple sámi recueille les indices. Au centre de ce lieu se situe un rocher sacré, point nodal de la culture sámi — les pierres sont importantes dans les croyances sámi et sont dépositaires d'offrandes telles que bois de rennes, pièces ou poissons³⁵ — et *in extenso* de la résolution de l'intrigue. Dans la narration policière, ces rochers deviennent les réceptacles d'indices que seuls les initiés à l'histoire sámi peuvent comprendre :

Qui connaissait ce nom d'Ahkanjarstabba [le rocher sacré du déroit] ? Une recherche internet avait été désespérément stérile. Seuls les Sami devaient en connaître le nom. Et encore, Klemet n'était pas sûr que les jeunes le sachent. Lui, en tout cas, l'ignorait. L'un des SMS reçus par Sormi devait les amener à ce rocher, cela faisait peu de doute³⁶.

Anta Laula, ancien plongeur sámi, invente ce jeu de piste afin de tester Nils Sormi avant de lui léguer un patrimoine pécuniaire. Il cache des indices à proximité du rocher sacré : chaque item n'est compréhensible qu'en identifiant l'auteur de l'énigme. De même, dans *Le Dernier lapon*, le motif du joïk est déterminant à la résolution de l'intrigue. Chant traditionnel sámi, le joïk compose un récit autour d'un « lieu [d'une] personne ou [de] quelque chose [que son auteur] venait de voir et qui l'avait touché³⁷ » et transmet la mémoire sámi³⁸. Le roman s'ouvre sur la mise à mort d'un personnage autochtone, chantant un joïk afin de transmettre le secret de la localisation d'un tambour sacré, un autre élément du culte chamanique sámi. Au sein de la narration policière, leur association permet la résolution de l'intrigue. En effet, le tambour volé,

³⁵ Marie ROUE, « Le paysage culturel sami. De la phénoménologie à la poésie », *Nordiques*, Un autre Nord : paysages, territoires et écologie du pays same, n° 30, 2015, p. 38 : « [Ces pierres] étaient autrefois, quand la religion chamanique était pratiquée, des lieux de culte et de sacrifice, où officiaient les *noaide*, chamans, et qui continuent aujourd'hui, des siècles après la christianisation des Samis à être reconnus, nommés et à porter une dimension sacrée pour les Samis contemporains ».

³⁶ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, *op. cit.*, p. 474.

³⁷ Olivier TRUC, *Le Dernier lapon*, *op. cit.*, p. 29.

³⁸ *Ibid.*, p. 289 : « [...] les Samis n'ont commencé à écrire que depuis un demi-siècle. Avant, tout se transmettait par l'intermédiaire des récits, et des joïks ».

premier objet d'enquête, symbolise une ancienne carte menant à un gisement d'uranium (l'or arctique) dont le joïk transmet l'emplacement exact :

[...] ce joïk, avec toutes ces précisions, servait à indiquer l'endroit où se trouvait le tambour. [...] [Il] disait aussi que cette histoire devait ne jamais être oubliée, de génération en génération. [...] Le fabricant de ce tambour [...] devait s'assurer de la transmission de ce message. Vous savez que les Samis, à l'époque, ne savaient pas écrire. Celui-ci savait fabriquer des tambours, et il savait joïker [...] grâce à son joïk, il s'est assuré que quelqu'un découvrirait un jour son tambour et le secret qu'il renfermait. [...] Nous pensons qu'il donne ici la précision qui manque sur le tambour³⁹.

Ainsi, ces deux items de la transmission du savoir et de la mémoire sami deviennent vecteurs de secrets et d'indices, articulant les marqueurs traditionnels à la narration policière, caractéristiques du polar ethnologique. Les clés de résolution de l'intrigue, dissimulées dans les éléments de la culture autochtone, nécessitent une initiation à cette culture pour être décryptées. Le savoir culturel, transmis de génération en génération, se transforme ainsi en savoir indiciel dans les *polars polaires*, renforce le potentiel épistémogéocritique des lieux culturels et renouvelle l'herméneutique policière.

Les connaissances autochtones, qu'elles soient culturelles, climatologiques ou géographiques, deviennent au sein des *polars polaires* partie intégrante de la narration. Elles renforcent l'ancrage référentiel et relancent ou résolvent l'intrigue.



La représentation des personnages enquêtant et de leur mode d'investigation met en lumière le rapport au territoire. La relation intime avec celui-ci et la compréhension des savoir-faire ou savoir-être des peuples qui l'habitent facilitent le déroulement de l'enquête. Inversement, l'application des techniques d'investigation exogènes se révèle inefficace. L'image mentale constituée par l'étude des enquêteurs souligne ainsi la perception d'un Nord en tension entre l'intérieur et l'extérieur, une tension redoublée par les affrontements entre acteurs policiers et autochtones étrangers.

³⁹ *Ibid.*, p. 549.

2. Antagonistes : rapports de forces *policières*

Quatre romans du corpus restreint mettent en scène des coupables autochtones : *Qaanaaq*, *Boréal*, *La Fille sans peau*, *La Loi des Sames* et un du corpus élargi, *Juste avant l'arrivée du bateau*. L'étude de leurs profils et de leurs motivations souligne l'expression à la fois d'une colère face au passé et d'une angoisse profonde quant à l'avenir, cristallisée par la violence du crime. À l'inverse, les coupables exogènes réitèrent le principe de conquête du Nord.

2.1. Eux contre nous : attiser les tensions polaires

Quelle que soit la manière de l'aborder, du point de vue autochtone ou exogène, le point d'orgue des *polars polaires* réside dans la tension dramatique et sociétale. De fait, les intrigues policières sont nourries du conflit (ouvert ou sous-jacent) entre deux communautés, le *nous* des autochtones/endogènes contre le *eux* des exogènes/endogènes. Le profilage des coupables souligne cette dialectique et démontre comment la distinction entre les deux groupes fixe les identités dans leurs conflits.

Coupables... mais de quoi ?

Dépeints comme de pauvres hères, broyés par des forces qui les écrasent (la société, l'occidentalisation, le réchauffement climatique, etc.), les coupables autochtones sont eux aussi victimes, en premier lieu de la déculturation et de la perte de leurs repères¹. Coupables alors, ils se retrouvent dans cette position par nécessité et incitent à la pitié.

Il y a par exemple le plongeur sámi d'Olivier Truc qui a subi des traitements de choc lors de l'exploration sous-marine de la mer de Norvège dans les années 70. S'il en vient à se rendre coupable de l'assassinat des patrons de l'industrie pétrolière à Hammerfest, ce n'est que par vengeance en échange d'une vie et d'une psyché brisées. Si la tribu nomade, condamnée à la survie en autarcie sur la banquise par une irradiation nucléaire, se nourrit de la chair des scientifiques qu'elle kidnappe, ce n'est que par nécessité, pour survivre dans un environnement hostile. L'auteur associe ses antagonistes à une catastrophe nucléaire faisant d'eux des victimes avant d'être des meurtriers, des martyrs avant d'être des bourreaux : leurs exactions sont justifiées par la nécessité et la survie. En 1968, quatre bombes nucléaires se sont écrasées près de la base de Thulé. Les habitants d'un village inuit voisin ont tous succombé aux retombées

¹ Un motif commun au polar ethnologique. Susanne BERTHIER-FOGLAR, « Le détective Navajo dans les romans policiers de Tony Hillerman : Subversion du genre et transgression déontologique », art. cité, p. 69.

radioactives, seuls quelques enfants ont survécu. Devenue cannibale pour survivre, cette tribu vit cachée, en autarcie, et agit dans l'ombre sans être découverte. Bien que cannibales par nécessité et non par intentions, ils accomplissent une vengeance au nom des villageois tués par les radiations causées par les bombes étrangères.

Pour Luc Boltanski, dans le roman social, le crime et le criminel posent une question d'ordre moral : « connaissant les conditions sociales qui ont fait d'un homme un criminel, est-on en droit de le tenir pour moralement responsable de son crime ou doit-on en distribuer aussi la responsabilité sur cette entité qu'on appelle la société ?² ». Cette interrogation traverse les *polars polaires* pour lesquels ce relativisme social décrit parfaitement la situation des coupables autochtones. Comme pour donner plus de poids à la condition involontaire de coupables de ces acteurs, leur châtement ne sera pas humain, mais naturel : le premier meurt dans un accident de voiture tombant d'une falaise, les seconds sont emportés par un déchirement de l'inlandsis groenlandais. Ce *deus ex machina* sous-entend que la justice humaine, déjà incapable de la défense de ces minorités, aurait échoué à les condamner.

Métonymie nationale

Un autre profil du meurtrier, plus froid, plus calculateur, se rapproche de celui du coupable typologique dont les « capacités sont d'ordre intellectuel, reposent sur une connaissance approfondie des lois de la nature et des lois de la société, et permettent au criminel de dissimuler son crime dans les interstices de la réalité³ ». Ces derniers sont les commanditaires de meurtres qu'ils laissent le soin à d'autres d'exécuter. Dans le cas des *polars polaires*, ils sont au service de la communauté et possèdent donc des raisons d'ordre supérieur : l'indépendance nationale. Inscrits dans un processus de distanciation, les meurtriers autochtones sont dès lors moins détaillés dans leur individualité que collectivement. Leur mobile métaphorise la colère d'un peuple autochtone qui souhaite se défaire du joug étranger.

Il s'agit notamment pour les Groenlandais de Mo Malø et de Bertrand Besson, de préserver ou de conquérir leur souveraineté étatique et de se libérer de la tutelle danoise. Mo Malø dans *Qaanaaq* dépeint un groupuscule d'ultranationalistes groenlandais qui se révoltent contre la l'oppression danoise. Leurs crimes sont ainsi au service d'une cause plus grande : la revendication des droits inuits. Le *NNK (Nanuk Nuna Kalaalit)* est un ancien parti nationaliste, né clandestinement dans les années 1970 à la suite d'un déplacement forcé de population pour

² Luc BOLTANSKI, *Énigmes et complots*, op. cit., p. 34.

³ *Ibid.*, p. 57.

construire les bases aériennes de Thulé. Composé à l'origine de « «chasseurs traditionnels» désireux de voir éclore une nation inuite indépendante du pouvoir central danois⁴ », il est reformé par son fondateur et exécute les meurtres d'ouvriers pétroliers étrangers. Ces crimes sont commandités par deux jeunes politiciens qui, entre ambitions personnelles et manipulations politiques, militent en secret pour l'indépendance du Groenland :

Dès que Pavia Larsen replacera Kuupik Enoksen à l'énergie [...], toutes les exploitations pétrolières du pays seront gelées *sine die*. Heureusement pour nous, nous ne sommes ni le Qatar ni le Venezuela. Nous avons la chance d'avoir encore le choix. Et notre choix à nous, les *vrais* Groenlandais, et très clair : nous ne voulons *pas* d'un développement énergétique irresponsable pour notre pays. [...] Vos plateformes qui polluent nos côtes, vos forages qui défigurent le paysage, vos pétrodollars qui rendent fous les gens d'ici et vont faire de notre pays un enfer ultracapitaliste : tout cela n'a rien de drôle⁵.

Au cours d'un interrogatoire faussé, le légiste de la police groenlandaise révèle les intentions réelles du parti NNK dont il a fomenté la reconstitution. L'opposition entre les pronoms personnels « nous » et « vous » (et leurs possessifs) met en exergue la dynamique de groupe et distingue les deux entités. L'une, les « *vrais* Groenlandais » est placée en position de force, elle ambitionne de choisir pour elle-même. L'accentuation de la négation renforce le refus de quelque chose de mauvais pour eux (« un développement énergétique irresponsable »). La seconde, connotée péjorativement par le vocabulaire du pétrole et l'expression d'« enfer ultracapitaliste », représente l'ennemi à éliminer. Le parallélisme de construction « Vos plateformes [...] enfer ultracapitaliste » renforce l'opposition en mettant en avant les actions négatives des installations exogènes au Groenland, synecdoques des « *vrais* Groenlandais ».

De plus, l'arme du crime est symptomatique de l'articulation entre l'imaginaire géographique et la narration policière. En effet, le groupuscule criminel utilise un mécanisme qui reproduit des morsures de mâchoires animales, accompagné d'une paire de bottes dont les empreintes sont celles d'un ours polaire — animal emblématique du Groenland — associant l'arme du crime à l'identité groenlandaise par usage métonymique :

Floue et sous-exposée, la gueule d'un ours polaire photographiée à bout portant, une gueule artificielle qui n'en était pas moins effrayante. *Nanook* en personne, réincarné en un cauchemar mécanique et dont l'esprit malfaisant avait été capturé par le boîtier⁶.

⁴ Mo MALØ, *Qaanaaq, op. cit.*, p. 211.

⁵ *Ibid.*, p. 430 — l'auteur souligne.

⁶ *Ibid.*, p. 333.

Nanook — *Nanuq*, de l'inuktitut *manuq*, l'ours blanc — représente l'esprit de l'ours, il est un symbole identitaire fort pour le Groenland. Et de fait, la figure de l'ours polaire émerge deçà delà dans la narration, comme le fil rouge indiciaire permettant la résolution de l'intrigue de *Qaanaaq* : le symbole du NNK est un ours, tatoué dans le dos de l'un des mercenaires. De manière anecdotique, l'ours polaire surgit encore sur l'un des logos d'une future production pétrolière groenlandaise. Ainsi, au sein de la narration *policiaire*, l'ours est à la fois un symbole identitaire et indiciaire.

Le meurtre a été élaboré sur plusieurs niveaux, réfléchi par des aspirants politiciens, mis en œuvre par des entités politiques et financières puis exécuté par le peuple, chaque niveau convergeant vers un objectif commun : la protection des droits groenlandais et la revendication de leur indépendance totale. Déguisés en ours, les criminels associent leurs actes à leur terre, au cœur des problématiques économiques et écologiques. « Colonisés de l'intérieur⁷ », les Inuits sont ainsi présentés comme un peuple opprimé en quête de son identité, à la fois ethnique et personnelle.

2.2. À la conquête du Nord

« Le Groenland n'est pas à vendre. Le Groenland n'est pas danois. Le Groenland est groenlandais⁸ », répondit Mette Frederiksen, la Première ministre danoise, à la suggestion de Donald Trump d'acheter le Groenland ! Hilarité, colère, incompréhension, sa proposition ne laissa pas indifférent. Si pour le Groenland, aujourd'hui autonome, il s'agit d'un argument de plus pour l'obtention de l'indépendance, en littérature, le pays reste pourtant un territoire à conquérir. De fait, la tradition littéraire du Nord l'a fixé comme un territoire perpétuellement redécouvert ou conquis⁹, ce dont les multiples expéditions ou voyages polaires contemporains et leurs récits attestent¹⁰. Les *polars polaires* tissent en creux de leurs intrigues cette volonté de

⁷ Expression d'Emmanuelle SIBEUD, « Post-Colonial et Colonial Studies : enjeux et débats », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. 51-4bis, n° 5, 2004, p. 89, <<http://doi.org/10.3917/rhmc.515.0087>>. Consulté le 26 octobre 2020.

⁸ Trine Juncher JØRGENSEN, « Mette Frederiksen: Grønland er ikke til salg », *Sermitsiaq Newspaper*, 18 août 2019, <<https://sermitsiaq.ag/node/215476>>. Consulté le 10 juin 2021 : « Grønland er ikke til salg. Grønland er ikke dansk. Grønland er grønlandsk » — nous traduisons.

⁹ Sylvain BRIENS, « Boréalisme », art. cité, p. 152 : « L'écriture du "Nord" s'inscrit d'emblée dans l'expérience heuristique d'un espace inexploré ».

¹⁰ Quelques exemples : Mike HORN, *Objectif : Pôle Nord de nuit*, op. cit. ; Michel ONFRAY, *Esthétique du pôle Nord*, Paris, Librairie Générale Française, 2010 ; Nicolas DUBREUIL, *L'Aventurier des glaces*, op. cit. ; Isabelle AUTISSIER et Erik ORSENA, *Passer par le Nord*, op. cit. ; Julien BLANC-GRAS, *Briser la glace*, Paris, Paulsen, 2016.

domination / conquête, propre à l'espace arctique, et les criminels exogènes renforcent l'opposition dialectique en réitérant une forme de domination axiologique.

La mesure de l'ambition

Il y a ceux qui, par ambitions personnelles, manigencent sur un plan politique afin d'obtenir un poste plus important, reflétant les tensions géopolitiques internationales. Rikke Engel, la cheffe danoise de la police de Nuuk (*Qaanaaq*), a une liaison avec Kuupik Enoksen, le vice-ministre de l'Énergie chargé des Ressources naturelles. Bien qu'ils soient eux-mêmes victimes d'une machination qui les dépasse, ils sont coupables d'avoir couvert ou minimiser certains événements au profit d'ambitions personnelles ; Enoksen pour devenir Premier ministre d'un Groenland indépendant, Engel pour lui succéder :

Si elle avait jeté son dévolu sur le Groenland et sur Enoksen, elle l'admettait volontiers aujourd'hui, ce n'était que par dépit. Pour être enfin la souveraine d'un royaume qui n'appartiendrait qu'à elle, loin des cadors de Niels Brocks Gade — bien loin des Adriansen et des Brenner. Ici, au moins, elle avait pu s'imaginer un temps dans le seul rôle qui lui convînt : celui de reine des glaces¹¹.

La confession de Rikke, sur le point de mourir, dévoile la nature du personnage. La mention de « reine des glaces » convoque celle du conte d'Andersen¹². Cette référence lui attribue une personnalité plus froide et calculatrice qu'elle ne l'est réellement (s'agissant de pensées rapportées, elle *se* dévoile à elle-même et prend conscience à ce moment-là de ses erreurs), et l'associe doublement à l'espace nordique : par la référence scandinave et celle à la géologie arctique. La comparaison royale achevant d'appuyer la volonté d'emprise sur cet espace et ses populations, ce que les auteurs dénoncent.

De même, incarnant une entité extérieure marionnettiste, Tikkanen (*Le Détroit du Loup*), un agent immobilier véreux, campe cet opposant dont la fonction est de « créer des obstacles¹³ » nécessaires au déroulement de l'intrigue :

Le jeu de Tikkanen lui apparaissait plus clairement. L'agent immobilier avait fait preuve de malice et de culot. Et d'une totale absence de scrupule. [...] Il avait découvert au fil des fiches de Tikkanen combien l'agent immobilier avait monté les uns contre les autres. [...] Il visait les terrains situés entre Hammerfest et le pont de Kvalsund, là où les développements industriels étaient prévus, il entendait contribuer à vider l'île de tous les éleveurs afin de

¹¹ Mo MALØ, *Qaanaaq*, op. cit., p. 449.

¹² Hans Christian ANDERSEN, *Snedronningen*, 1844.

¹³ Julien GREIMAS, *Sémantique structurale*, op. cit., p. 178.

pouvoir mener ses affaires immobilières en toute tranquillité, que ce soit avec les pétroliers ou avec la mairie¹⁴.

Profitant de sa position d'intermédiaire entre les éleveurs sámi et les personnalités importantes d'Hammerfest (groupe pétrolier, mairie, etc.), Tikkanen manipule les deux groupes en anticipant les désirs de ses interlocuteurs. Indispensable à leurs projets terriens, il les monte les uns contre les autres par des non-dits et autres boniments. De prime abord pourtant, ce personnage à la parlure familière évoque plutôt un personnage issu d'une classe défavorisée qui rêve d'intégrer la petite bourgeoisie et manigance à cette fin¹⁵. Motivé par le profit, il ne commet aucun crime lui-même, mais commande le meurtre du berger sámi, manifestant une intelligence du crime, la *métis* du criminel typologique¹⁶. Pour constituer ses fiches de renseignement sur chaque habitant, il emprunte au policier sa méticulosité¹⁷. La combinaison de ces compétences le hisse dans une position quasi démiurgique, accentuée par le paysage naturel nordique :

Tikkanen regardait autour de lui. Le paysage était époustoufflant, comme toujours à cette heure. Tikkanen aimait donner certains rendez-vous de ce point de vue. Du haut de la falaise, il avait le sentiment de dominer la ville, Melkoya et ses installations gazières. Et c'était assez vrai après tout. Tikkanen dominait la ville. Il en avait l'ambition en tout cas. Il en connaissait tant de secrets. Des secrets soigneusement répertoriés dans ses fiches¹⁸.

La position surplombante de la falaise sur la ville lui permet un double élèvement, à la fois géographique et social puisque son appétence pour les secrets lui accorde l'omniscience bénéfique à ses agissements de manipulation et corruption. Il figure aussi la caractéristique des criminels exogènes à porter au Nord leurs recherches de profit, rappelant qu'il s'agit toujours d'un territoire que l'on cherche à conquérir.

Les ambitions personnelles ou professionnelles des coupables exogènes représentent à l'échelle de la diégèse, le poids des puissances coloniales dans le Grand Nord.

¹⁴ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, *op. cit.*, p. 439-440.

¹⁵ *Ibid.*, p. 251 : « Ce n'était pas très original, mais il [avait placé son fichier] derrière un tableau. Tikkanen trouvait que ça dénotait un certain style en même temps. Dans ses films de référence, les gens riches cachaient toujours leur coffre derrière un tableau ».

¹⁶ Luc BOLTANSKI, *Énigmes et complots*, *op. cit.*, p. 57 : « [...], le criminel de roman policier [...] met en œuvre la *métis*, comme ruse de l'intelligence, qui permet de se transporter par l'imagination dans la place de l'autre et d'adopter sa vision des choses afin de la déjouer ».

¹⁷ Voici un exemple du mimétisme du protagoniste : « L'agent immobilier consignait scrupuleusement le moindre rendez-vous, la moindre demande, la progression de ses recherches. Il complétait ses fiches à intervalles réguliers, les agrémentait parfois de coupure de presse, de petites annonces ». Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, *op. cit.*, p. 428.

¹⁸ *Ibid.*, p. 81.

La violence institutionnelle

En dehors des politiciens, un autre profil de coupable exogène est récurrent dans les *polars polaires*. Il s'agit du médecin, figure tutélaire par excellence, dont l'autorité empêche la remise en question. Son vice est aussi immoral que son serment d'Hippocrate est éthique. Dans *Smilla et l'amour de la neige*, le Dr Løyen pratiquait, au Danemark, des expériences sur le petit groenlandais Esajas, provoquant sa mort pour couvrir un secret¹⁹. Vingt ans plus tard, Mads Peder Nordbo réinsère le motif d'expérimentations médicales, cette fois-ci jointes à des abus sexuels. Des petites filles groenlandaises sont isolées de leur famille sous prétexte de les soigner pour la tuberculose, mais subissent en fait des tests scientifiques :

- Vous voulez dire que les abus faisaient partie du quotidien, là-bas ?
- Pour moi et pour les trois autres filles, oui. C'était un médecin d'un certain âge. Un Danois. Il était là depuis des années, et le bruit courait qu'il avait mis une fille enceinte. [...] Mais avec ce médecin, c'était différent. On a eu peur que ça se sache. Des hommes sont venus, des gens de la municipalité et aussi des gens du Danemark. Mais pas pour faire une enquête. Au contraire, on a voulu nous faire taire. Du coup, nous avons compris que tous ces médicaments qu'on nous avait donnés, ce n'était pas pour nous soigner. C'était une expérimentation. Il ne fallait pas en parler. C'était ça, le plus important. Pas les viols de quatre petites filles²⁰.

La gradation dans le crime ajoute aux violences physiques une emprise psychologique sur des victimes fragiles, car enfants. La nature du crime porte atteinte à l'intimité profonde de ces enfants et, rapportée à la collectivité, traduit la douleur vécue par les victimes autochtones et au-delà, le sentiment d'oppression extérieure d'une terre abusée, dépouillée. Ce que la désignation du médecin par sa nationalité et non une identité civile confirme : la domination de ces protagonistes est individuelle, collective et territoriale. L'inscription de cette violence institutionnelle est constitutive du polar postmoderne, au sein duquel

le processus d'esthétisation de la violence ne se concentre pas sur l'humain mais sur le politique au sens concret du terme, c'est-à-dire que la mise en œuvre de la violence est souvent de type institutionnel. Cette mise en œuvre de la violence institutionnelle permet d'accentuer la portée de la figure de la violence lorsqu'elle entre en contact avec l'humain ou s'incarne en lui. En

¹⁹ Peter HØEG, *Smilla*, *op. cit.*

²⁰ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, *op. cit.*, p. 283/285 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, *op. cit.*, p. 258-259 : « Det vil sige, at overgrebene var en del af livet på børnehjemmet? » For mig og de tre andre var det. Der var en ældre læge. Fra Danmark. Han havde været der i mange år, og der løb et rygte om, at han engang havde gjort en pige gravid. [...] « Det var bare noget andet med lægen, og pludselig sprang der hul på det hele. Der begyndte at komme nogle mænd fra kommunen og fra Danmark, men de kom ikke for at komme til bunds i sagen, men for at få os til at tie stille, og det var der, det gik op for os, at al den medicin, vi havde fået, ikke var helt efter bogen. Det var forsøg, og det måtte ikke slippe ud. Det var dét, der var kernen i tavsheden. Ikke voldtægterne af fire små piger ».

outre, la dimension institutionnelle de la violence confère à cette dernière beaucoup plus de poids, notamment dans la mesure où elle démultiplie sa présence au sein de l'espace social, puisque ce dernier est non seulement généré par les institutions mais ce sont aussi celles-ci qui l'encadrent²¹.

La violence subie par les protagonistes est alors d'autant plus déstabilisante qu'elle provient d'une institution censée les protéger, les soigner. Elle accentue celle, déjà à l'œuvre, de la machinerie coloniale.

2.3. De l'autre côté de la représentation

Certains coupables autochtones manifestent des pulsions meurtrières, intimes et vengeresses. Leurs mobiles sont alors personnels et donnent à voir une autre facette de ces personnages. Les représentations de ces entités individuelles n'attisent pas les conflits intérieurs / extérieurs, mais sont le produit des situations de dominations coloniales dans le Nord.

Lisbeth (*La Fille sans peau*) assassine des pères de famille groenlandais pour les punir des violences physiques et sexuelles commises sur leurs filles. Elle-même victime de ces agressions enfant, elle se fait la main vengeresse de toutes les victimes innocentes. La description de ce personnage se limite à cette condition de victime coupable, elle est donc plus une fonction qu'une entité incarnée.

De même, Andreas (*Juste avant l'arrivée du bateau*), tue son collègue de travail Otto par jalousie amoureuse. La tension monte au fil du récit, transcrite par la focalisation interne et les pensées d'Andreas, jusqu'à aboutir au meurtre :

Andreas est debout au bord du quai. Sa carabine est toujours accrochée à la bitte d'amarrage. Pendant qu'il se tient là, une lutte intérieure se déroule en lui, mais sans cesse l'image de celui qui fait obstacle à son bonheur lui revient. Et à chaque fois, il est de plus en plus sûr de son affaire. Celui qui fait obstacle au bonheur de sa vie doit disparaître et celle qui le lui refuse doit être punie. S'il ne le fait pas, il va être rongé de l'intérieur par un feu dévorant et finira par sombrer²².

La « lutte intérieure » découvre un personnage torturé, dont l'éthopée se construit autour de ces failles psychologiques. Le moteur émotionnel de son meurtre fait de lui le criminel autochtone le plus humanisé. À l'inverse d'autres criminels, il n'incarne pas de valeur plus grande que lui, pas de message politique, il ne représente que lui-même. Dans la tradition du roman noir, les personnages possèdent « une psychologie, ils sont de chair et de sang, ils doivent pouvoir

²¹ Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, op. cit., p. 389-390.

²² Hans-Anthon LYNGE, *Juste avant l'arrivée du bateau*, op. cit., p. 145.

drainer les identifications et les émotions du lecteur²³ ». Sur le plan intradiégétique, Andreas personnifie les émotions négatives du village dont l'anxiété grandissante atteint son paroxysme avec le meurtre.

Enfin, les distances géographiques influent sur la représentation et l'application de la justice, ce qui crée dans le Sápmi, un système juridique clanique²⁴. Comment cela s'exprime-t-il du point de vue du meurtrier ? Sara Marrit, la tante d'Anna et la mère de Nils Mattis (*La Loi des Sames*), l'auteur du viol sur Karen Margrethe, n'hésite pas à éliminer un personnage tiers, témoin de la scène, pour couvrir son fils. Mais son mobile n'est pas tant personnel — l'amour maternel — qu'économique : l'exploitation familiale d'élevage de rennes repose sur ce dernier. Sans lui, c'est toute la survie de la famille qui est en péril, et indirectement le patrimoine culturel sámi :

Beaucoup de gens s'imaginent qu'il s'agit seulement d'une histoire de troupeau de rennes qui fourragent dans la neige, là-haut en montagne. Ce n'est pas si simple. Non, c'est toute une vie. Tu comprends ? Pas uniquement ta vie. C'est la vie de tes enfants. La vie de tes parents, celle de tes ancêtres. Un troupeau d'animaux vivants est l'héritage que tu lègues. Tout cela correspond à un labeur et à des privations qui s'étalent sur des générations. Du sang et des larmes transmis aux générations suivantes. On ne laisse pas l'héritage d'une vie aller à vau-l'eau. Il faut le protéger et le défendre. C'est un devoir. Le sens de ta vie c'est de gérer et de faire prospérer. L'image que tu laisses après toi continue de vivre dans la montagne. Tes enfants verront au troupeau si tu as été un bon père²⁵.

L'isotopie des générations et de l'héritage qui se transmet de père en fils, ainsi que celle du devoir, renforcent l'idée d'un patrimoine à protéger et à transmettre, même illégalement. Ainsi, la justice clanique impose une redistribution des rapports de force, en dehors des voies légales. Cette distorsion, soulevée à la fois par l'étude des distances géographiques et par celle du personnage autochtone, démontre le détournement des codes, moraux et policiers (en tant que genre), des *polars polaires*.

Bien que les mobiles des meurtriers autochtones soient plus personnels, plus intimes, ils rejoignent en profondeur la défense de ces peuples. De fait, Andreas extériorise toute l'angoisse

²³ Yves REUTER, *Le Roman policier*, op. cit., p. 60.

²⁴ Ainsi que nous l'avons démontré dans la partie précédente, au deuxième chapitre : Topographie policière.

²⁵ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 381 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 245 : « Många tror att det bara är en flock renar som bökar runt i snön där uppe på fjället. Men det är inte så enkelt. Utan det är ett liv. Förstår du? Inte bara ditt liv. Det är dina barns liv. Det är dina föräldrars liv, det är dina förfäders liv. Livdjuren i en flock är det arv du lämnar efter dig. Det är detsamma som försakelse och slit i generationer. Blod och tårar som man för vidare till nästa generation. Man lämnar inte livsarvet vind för våg. Du måste värna det och skydda det. Det är din uppgift. Din mening med livet är att förvalta och förädla. Det genmäle du lämnar efter dig, lever kvar där uppe på fjället. Dina barn kan se på flocken om du varit en bra far ».

de cette petite ville groenlandaise quant à son avenir et à la transmission des traditions, notamment dans le contexte préalable à l'instauration du régime d'autonomie interne mis en place en 1979²⁶. La même inquiétude traverse la famille d'Anna, elle choisit de préserver leur élevage de rennes et par là de préserver ce qui est un gagne-pain, mais également un savoir-faire et l'héritage de leur peuple.



Les mobiles de crime sont politiques et financiers en Arctique, dépassant, hormis dans les derniers exemples, le cadre du crime passionnel, et ce afin de mettre en exergue les tensions entre les groupes de protagonistes. Cette démarche représente une vision occidentale des peuples autochtones arctiques et fixe les identités polaires dans des conflits postcoloniaux (dé)passés. Pour Birgit Kleist Pedersen, cette vision passéiste exprime réellement une vue extérieure biaisée de la situation actuelle du Groenland :

La problématique du Groenland comme victime d'une puissance coloniale oppressive me semble être un acte de culte de soi exotique et la continuation de l'idée d'être colonisé — dans le sens postcolonial sans trait d'union. Ce sentiment a été exprimé par de nombreuses personnes [...]. Cependant, la majorité de la jeune génération, qui a été élevée avec le gouvernement autonome, n'éprouve pas de sentiments passionnés à l'égard de la question postcoloniale traumatisante du Groenland et du Danemark [...] ²⁷.

À cet égard, le *polar polaire*, médium exogène de représentation de l'Arctique, en donnant la voix aux autochtones et en leur donnant un rôle diégétique de coupable, c'est-à-dire de personnage qui cherche à déranger l'ordre établi (social et moral), exprime plus la nécessité des sociétés occidentales d'extérioriser cette partie de son histoire, qu'un éventuel reflet des relations sociales et humaines arctiques.

²⁶ Pour Birgit Kleist Pedersen, le bateau de ravitaillement métaphorise également cette attente anxieuse : « De plus, l'attente de l'arrivée du bateau peut être interprétée comme une métaphore de la situation entourant l'introduction de l'autonomie locale en 1979, un symbole de l'attente de quelque chose de nouveau ». Birgit KLEIST PEDERSEN, « Greenlandic Images and the Post-colonial: Is it such a Big Deal after all? », dans Lill-Ann Körber et Ebbe Volquardsen (éd.), *The Postcolonial North Atlantic: Iceland, Greenland and the Faroe Islands*, 2^e éd., Berlin, Nordeuropa-Institut, 2020, p. 297 : « What is more, the waiting for the ship's arrival can be interpreted as a metaphor for the situation surrounding the introduction of home rule in 1979, a symbol of waiting for something new to happen » — nous traduisons.

²⁷ *Ibid.*, p. 290 : « The issue of Greenland being a victim of an oppressive colonial power to me seems to be an act of exotic self-worship and the cultivation of the concept of being colonized — in the non-hyphenated postcolonial sense. This sentiment has been expressed by many people [...]. However, most of the young generation, who have been brought up with the home rule government, have no passionate feelings about the traumatic post-colonial Greenland-Denmark issue [...] » — nous traduisons.

3. Fixer le Nord dans ses conflits coloniaux

Depuis la fin des empires coloniaux s'est élevée une littérature en contrepoint des voix dominantes du colonialisme afin de libérer une parole minorée. Les discours littéraires contre-coloniaux, qui investissent les mémoires et les espaces coloniaux, s'inscrivent dans l'ensemble transdisciplinaire des *Post-Colonial Studies* qui produisent un discours littéraire et politique de dénonciation et de repentance¹. Deux tendances découlent du terme *postcolonial* : la première l'envisage comme l'étude de la période qui a suivi la fin du colonialisme et se concentre sur les littératures fictionnelles postcoloniales, tandis que la deuxième se focalise sur la poursuite du colonialisme et ses conséquences dans une approche philosophique et théorique². Yves Clavaron indique qu'il existe une troisième typographie du terme : « Post/Colonial », qui marque à la fois la continuité, et le lien de complicité épistémique entre le colonial et le post-colonial³.

Née dans les études anglophones, la dénonciation du colonialisme a majoritairement été traitée depuis les rivages de l'Afrique ou des Antilles, et se développe plus tardivement pour l'espace circumpolaire. Cette dénonciation a longtemps été ignorée ou nuancée, car l'action coloniale des pays nordiques était considérée pour ses aspects positifs⁴. Elle commence à se développer massivement depuis les années 2000 et se déploie autour de deux axes : les colonies

¹ Emmanuelle SIBEUD, « Post-Colonial et Colonial Studies : enjeux et débats », art. cité.

² Ces définitions sont issues de l'anthologie réunie par Hans Hauge (*Postkolonialisme*, Aarhus, Aarhus Universitetsforlag, 2007), mises en contexte groenlandais par Birgit Kleist Pedersen. N'ayant pas pu accéder à l'ouvrage d'Hans Hauge, nous nous appuyons sur l'article de cette dernière : « One tendency is to hyphenate the term : Post-colonialism thus refers to the time after the actual (constitutional) end of colonialism. According to Hauge, Ashcroft, Griffiths and Tiffin's book *The Empire Writes Back* (1989) is the landmark publication of this tendency, which is also referred to as the "Commonwealth line" or "Australian line". This line focuses on post-colonial fictional literatures and on the reception of these, as well as on literary critics. The other tendency, the "American line", does not hyphenate post-colonialism, which thus almost becomes synonymous with neocolonialism [...] i.e. the continuation of colonialism in spite of it having come to a constitutional end. Within this line, the landmark publication is considered to be *Orientalism* (1978) by Edward Said, which focuses on philosophical aspects and theory, whereas the focus on literature is scaled down ». Birgit KLEIST PEDERSEN, « The Postcolonial North Atlantic », art. cité, p. 284.

³ Yves CLAVARON, *Petite introduction aux postcolonial studies*, Paris, Éditions Kimé, 2015, p. 7.

⁴ Lars JENSEN, « Postcolonial Denmark: Beyond the Rot of Colonialism? », art. cité, p. 4 : « It was not until the middle of the century, when the world wars, decolonization, and publications such as Frantz Fanon's anti-colonial text *Peau noire, masques blancs* (1952; *Black Skin, White Masks* [1967]) made colonialism appear in a much harsher light, that nordic colonial histories were subjected either to a wide-ranging myopia or to a whitewashing that made it seem a much more benevolent and temporary project than it in fact was ».

Pour une étude des situations coloniales groenlandaise et sámi, se référer notamment à Robert PETERSEN, « Colonialism as seen from a former colonized area », art. cité ; Ari Aukusti LEHTINEN, *Postcolonialism, Multitude, and the Politics of Nature*, op. cit. ; Veli-Pekka LEHTOLA, « Sámi Histories, Colonialism, and Finland », art. cité.

externes et internes à l'espace nordique. Ces dernières réfèrent notamment au Sápmi et au Groenland pour qui la question autochtone est actuelle⁵.

Au Groenland, la représentation des questions identitaires est forte, elle se discute sur le plan linguistique et politique. Le terme de *postcolonial* n'y est pas utilisé, l'occupation coloniale étant considérée comme toujours d'actualité. Ainsi, certains Groenlandais refusent à la fois ce terme de *postcolonial* qui les contraint à fausser la vérité, et tout dialogue à ce sujet⁶. Birgit Kleist Pedersen soulève notamment le problème d'un manque de représentation des Groenlandais dans la critique et le discours artistique sur le colonialisme⁷, causant un décalage entre les discours endogène et exogène. Dans l'histoire coloniale arctique, le peuple groenlandais apparaît comme un modèle pour les autres peuples autochtones en raison des victoires et des droits déjà obtenus, cependant ses relations avec le Danemark sont ambiguës. Aussi, bien que territoire autonome depuis 2009, certaines de leurs compétences territoriales et législatives demeurent sous gestion danoise. Cette présence se manifeste par différents biais dans les *polars polaires*. D'une part, elle se dessine, discrète, mais incontestable, sous les traits d'un drapeau flottant au vent⁸ et dans l'attente anxieuse de l'arrivée d'un bateau de ravitaillement⁹. D'autre part, la police étant encore sous tutelle danoise, les protagonistes enquêteurs attestent de la mixité des relations entre ces deux pays. La présence coloniale est exprimée différemment entre les romans situés au Groenland et ceux situés dans le Sápmi, où les Sámi oscillent entre l'assimilation et l'affirmation identitaire. Dans le corpus, elle se concentre sur une intériorisation du colonial, mesuré à l'aune des histoires personnelles des protagonistes.

Une lecture postcoloniale de n'importe quel texte se concentre selon Birgit Kleist Pedersen, sur les marges, les périphéries et « l'absence de l'empreinte impériale » — en somme sur « l'Autre Constitutif¹⁰ ». À l'origine, la « littérature postcoloniale signifiait “la littérature écrite

⁵ « Préface » Lill-Ann KÖRBER et Ebbe VOLQUARSEN (éd.), *The postcolonial North Atlantic*, *op. cit.*, p. I : « In short, what seemed avant-garde at the time is now a widely accepted fact: the North Atlantic, and by extension the Nordic region as a whole, has not been exempt from, but is deeply entrenched in colonial thought and practices that still impact its peoples, cultures, and societies ».

Se référer également à Søren RUD, *Colonialism in Greenland. Tradition, Governance and Legacy*, Cham, Palgrave Macmillan, 2017.

⁶ Daniel CHARTIER, « La littérature écrite par les Groenlandais : un renversement de l'image de l'Arctique », conférence donnée dans le cadre de la Masterclass « Écologie de la nordicité », organisée par Yohann Aucante, Daniel Chartier, Harri Veivo, Thomas Mohnike, Nicolas Escach, 23-26 novembre 2020, en ligne.

⁷ Birgit KLEIST PEDERSEN, « The Postcolonial North Atlantic », art. cité, p. 287.

⁸ Augo LYNGE, *Trois cents ans après*, *op. cit.*, p. 7.

⁹ Hans-Anthon LYNGE, *Juste avant l'arrivée du bateau*, *op. cit.*

¹⁰ Birgit KLEIST PEDERSEN, « The Postcolonial North Atlantic », art. cité, p. 285 : « A post-colonial reading of any text thus focusses on the marginalized, the peripherized, and the “absence of the imperial imprint”. Moreover, it

en anglais dans les pays colonisés par les émigrants britanniques”, une idée qui peut être transférée à toute littérature provenant d’anciens pays colonisés, y compris le Groenland¹¹ ». Elle renvoie également à « “la littérature qui examine de manière critique les circonstances coloniales”. Les littératures postcoloniales [...] couvrent donc à la fois : les textes écrits par des représentants des anciens pays colonisés et la littérature qui exprime une approche critique du colonialisme¹² ». Étant donné que le corpus étudié ne relève pas d’une littérature postcoloniale au sens premier (les romans ne proviennent pas d’auteurs autochtones), mais plutôt du second, nous inscrivons notre démarche dans une lecture des *polars polaires* à la lumière des *postcolonial studies*, en cherchant dans cette partie à relever comment le contexte colonial s’exprime dans le corpus, les enjeux qui en découlent et les formes que prennent ses manifestations. Il s’agira également d’interroger le regard porté par les auteurs, sur ce contexte historique et plus généralement sur les peuples autochtones.

3.1. Dénoncer l’empreinte coloniale

La première démarche des *polars polaires* est celle de dénoncer, de mettre en lumière le contexte colonial et ses conséquences dans les endroits polaires anciennement, ou actuellement, sous domination coloniale. Celles-ci concernent à la fois les domaines administratifs et une certaine idéologie :

Enfin, il importe de rappeler deux phénomènes sociopolitiques qui ont une incidence sur la représentation et la réception du Nord et de l’Arctique : d’une part, le contexte général du colonialisme autochtone, qui a renforcé la mise sous silence des aspects culturels et humains des territoires froids, et d’autre part, la tendance générale de gouvernance du « Nord », dominé par des capitales ou des puissances du Sud, qui l’administrent en fonction de leurs connaissances (peu nourries de l’expérience) et des circonstances de leurs besoins propres, avec les écarts que cela peut engendrer¹³.

Daniel Chartier met en avant les écarts, à la fois administratifs et culturels, existant dans la gestion des territoires arctiques par des puissances étrangères. Ainsi, étudier l’empreinte du

focusses on everything that is excluded and at the sámi time constituted — the something that forms “The Constitutive Other” ».

¹¹ *Ibid.* : « Originally, post-colonial literature meant “literature written in English in the countries colonized by British emigrants” an idea that can be transferred to any literature from former colonized countries, Greenland included » — nous traduisons.

¹² *Ibid.* : « “literature which critically examines the colonial circumstances”. Post-colonial literatures [...] thus cover both: texts written by representatives of former colonized countries as well as literature that expresses a critical approach to colonialism » — nous traduisons.

¹³ Daniel CHARTIER, *Qu’est-ce que l’imaginaire du Nord ?*, *op. cit.*, p. 11.

colonialisme dans les *polars polaires* conduit à observer comment se manifeste cet écart. Dans un premier temps, la trace est extérieure et s'affiche dans le décalage institutionnel créé par le groupe exogène lorsqu'il s'impose sur un territoire. Dans un second temps, il s'agira d'étudier les traces de cette empreinte une fois intériorisée, matérialisée au sein des histoires personnelles des protagonistes. Ces deux modes d'écrire le colonialisme s'inscrivent dans une volonté des *polars polaires* d'en dénoncer les exactions et les répercussions actuelles sur le territoire arctique et ses peuples au moyen d'une articulation ambivalente : à la fois par la culture du secret et celle du témoignage.

Décalage institutionnel : l'empreinte coloniale extérieure

Ce décalage institutionnel créé par l'occupation d'un territoire est manifeste entre les réalités matérielles de ce dernier et les décisions étatiques.

a. Les infrastructures

Les constructions et infrastructures urbaines témoignent de ces décalages, qu'il s'agisse d'entraver la transhumance des rennes dans le Sápmi ou du mode de vie nomade inuit. Érigé entre 1965 et 1966 sous l'impulsion de la politique de danification dans le but de moderniser et d'urbaniser les infrastructures groenlandaises, le Bloc P (un habitat résidentiel dense) est un symbole fort de l'occupation danoise, tout autant que de sa mésadaptation au territoire et au peuple inuit¹⁴. Ce bâtiment apparaît notamment dans le roman de Mads Peder Nordbo, il est le point central de l'intrigue secondaire (l'enquête passée de 1979). Lieu de l'oppression coloniale, il regroupe une partie des victimes et surtout, il matérialise un changement de structure sociale dont les répercussions psychologiques sont à l'origine des meurtres selon l'un des personnages :

- Parmi les familles qu'on a déplacées de force pour les installer en ville, beaucoup venaient de petits villages isolés. Loin de chez eux, dans un appartement fermé, elles se sentaient perdues. C'est sans doute un des plus grands fiascos politiques de l'époque : le Groenland était alors un simple département et on allait transformer ses habitants en bons petits Danois. Ces gens-là avaient l'habitude de vivre en contact avec la nature. Chez eux, ils

¹⁴ Dès sa construction, le bloc P est jugé incompatible avec le mode de vie des Inuits. Habités aux grands espaces, ces derniers vivaient mal le sentiment d'oppression allant de pair avec la vie dans un appartement. Le bloc P a été détruit en 2012. Daniel CHARTIER, « La littérature écrite par les Groenlandais : un renversement de l'image de l'Arctique », conférence donnée dans le cadre de la Masterclass « Écologie de la nordicité », organisée par Yohann Aucante, Daniel Chartier, Harri Veivo, Thomas Mohnike, Nicolas Escach, 23-26 novembre 2020, en ligne.

respiraient librement, ils chassaient pour se nourrir. En ville, ils manquaient d'air. Pour eux, ça ne rimait à rien d'habiter une espèce de clapier. Ils gardaient les fenêtres ouvertes jour et nuit. Certains faisaient du feu au milieu de leur salon. Ils étaient comme des réfugiés dans leur propre pays. [...] Bon, je sais que ce n'est pas de ça que tu voulais parler. Mais tout se tient.

– Je ne demande qu'à apprendre des choses sur l'histoire de la ville et de ses habitants. Et il n'y a pas de meilleure occasion que cette promenade... Qu'est-ce qu'il est devenu, cet immeuble ?

– Il reste pas mal d'immeubles de cette époque à Nuuk. Ils ont beau être délabrés et laisser passer les courants d'air, ils tiennent encore debout. Chacun porte un numéro, mais celui qu'on a démolì n'en avait pas. Il s'appelait Bloc P. Comme si on pressentait déjà qu'il finirait par incarner les cicatrices mentales de Nuuk. On l'a rasé en 2012. C'était cinquante ans trop tard, à mon avis¹⁵.

La politique de danification, et à travers ce motif toute l'oppression coloniale est évoquée par la description comparative entre les habitudes nomades des Groenlandais et le nouveau mode vie qu'il leur a été imposé. Elle soutient la démarche didactique et testimoniale des *polars polaires*, tout autant qu'elle renforce l'univers référentiel, et explique l'un des mobiles criminels. La locution « tout se tient » sous-entend, dans le récit, un lien entre cette politique et les abus sexuels dont les petites filles groenlandaises sont victimes.

Une autre image de ce décalage entre l'intérieur et l'extérieur se concentre sur les conflits entre castes professionnelles autochtones, dont les besoins sont minimisés et les ressources dépendantes d'une organisation étatique exogène :

Je bus mon café en feuilletant le Finnmark Dagblad. D'après ce que je comprenais, il était principalement question des problèmes de quotas de pêche pour les pêcheurs du littoral, et des pâturages pour les rennes des Sames sur le plateau du Finnmark. Je n'en saisisais pas très bien les véritables raisons, mais voyais bien qu'ils étaient tous en désaccord profond et qu'à Oslo personne ne comprenait rien¹⁶.

¹⁵ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, op. cit., p. 56 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit., p. 51 : « Mange af de familier, der blev flyttet herind til byen, » fortsatte Leiff, « kom direkte fra små bygder, og de kunne slet ikke fungere i sådan en lukket lejlighed håbløst langt fra deres fødebygd. Jeg tror, det er den mest fejlslagne politik nogensinde i dette land, at man ville have alle til at være danske i det amt, som Grønland var dengang. De her mennesker var vant til hver eneste dag at kunne være ét med naturen i deres bygd. Det var dér, de levede, fangede deres føde og trak vejret frit. Herinde kunne de ikke ånde. De forstod slet ikke konceptet med at bo i sådan en kasse hævet over jorden. De fleste havde åbne vinduer døgnet rundt, og nogle tændte endda bål i stuerne. De var flygtninge i deres eget land [...]. Nå, det var ikke det, du spurgte til, men alt hænger jo sammen. » « Det er helt fint, » sagde Matthew. « Jeg vil rigtig gerne lære mere om byens historie og dens mennesker, og det bliver ikke bedre end sådan en tur her ... Hvad skete der med blokken? » « Der er mange af de gamle blokke i Nuuk, og de står der stadig, selvom de også er smadrede og utætte. De har alle hver deres nummer, men ikke kæmpen, der lå her. Den hed Blok P. Som havde man lige fra begyndelsen anet, at den ville ende sine dage som et tyngende symbol på Nuuks mentale ar. Den blev revet ned i 2012, så det er ikke længe siden, men nok alligevel små 50 år for sent, vil jeg tro ».

¹⁶ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 92 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 60 : « Medan jag drack mitt kaffe bläddrade jag igenom Finnmarks Dagblad. Vad jag förstod så handlade det mest om problem

L'apparente confusion dont fait état la narratrice de *La Loi des Sames* semble justifier sa minimisation du débat autour d'un conflit interprofessionnel. L'usage métonymique d'Oslo pour désigner le centre décisionnaire norvégien participe de cette simplification, témoignant le ressenti des Sámi d'être les oubliés du pays. Par ailleurs, ce conflit accentue celui de son reflet diégétique dans l'opposition entre identité et altérité, un « eux contre nous » aux fondements de la présentation des peuples habitant le Nord.

b. Une dynamique du secret

Un dernier aspect de ce décalage institutionnel prend la forme du secret d'État, un argument d'autorité peu contestable par les autochtones. Le secret dans la littérature policière arctique ne peut être pérenne, il est lié à l'environnement et subit, conjointement à la banquise, les effets du réchauffement climatique. À mesure que la glace fond, elle révèle les secrets dissimulés en son sein, à l'instar du cimetière de bœufs musqués de *Boréal* — dont les mystères sont résolus par l'analyse glaciologique — et du cadavre groenlandais dans *La Fille sans peau*. Ainsi dans *Boréal*, la présence du passé colonial s'exprime sous le sceau du secret : « l'affaire de Thulé » désigne le secret des radiations à l'origine de la disparition d'un village inuit. Le récit et le mystère qui entourent les événements sont source de conflits entre le chef de l'expédition, un Danois, et d'autres membres (français et canadien) :

Les autorités de l'époque ont classé secret défense tout ce qui est relatif à ce village. Ce n'est qu'en 2008, lorsque le parlement danois a voté une autonomie renforcée du Groenland dans une trentaine de domaines, dont la justice et la police, que l'opinion s'est peu à peu réveillée et qu'on a exhumé cette histoire sans aucune preuve matérielle. D'où vos sources sans doute. Mais elles restent fragiles. Moi-même je n'en sais pas plus. Et tout comme vous, je déteste ne pas comprendre, ne pas expliquer, ne pas savoir. La défense du Groenland, à l'instar de la politique étrangère et monétaire, dépend toujours du Danemark, dont je ne suis ici qu'un modeste représentant en matière scientifique et environnementale. D'ailleurs, il n'est pas exclu que ce village ait été englouti dans une faille côtière lors d'un des nombreux tremblements de terre qui secouent l'île régulièrement¹⁷.

La remarque du personnage minimise la responsabilité étatique dans l'événement dramatique et l'inscrit dans la dynamique du secret (« classé secret défense »). Le passage précédant cet extrait présente également un affrontement entre les protagonistes. Confronté aux allégations

med fiskekvoter för kustfiskarna och renbete för sámirna uppe få Finnmarksvidda. Kanske förstod jag inte så mycket om de egentliga orsakerna, men jag förstod att alla var djupt oeniga och att i Oslo var det ingen som förstod någonting ».

¹⁷ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 179-180.

de la responsabilité danoise dans la disparition du village, le Danois se montre violent et agressif, acculé par les données scientifiques et historiques précises, auxquelles il répond par des phrases brèves, marquées par l'émotion. Dans un premier temps, il ment, racontant que les Inuits avaient été pris en charge médicalement, véhiculant une vérité étatique (ou un mensonge étatisé) — ce qui est contredit par Malte, expliquant que les corps n'avaient jamais été retrouvés. Fergusson tente alors de décrédibiliser leurs informations, les traitants de « rumeur relayée sur le Net¹⁸ ». La combinaison des assertions dont la rhétorique se résume en un faux argument d'autorité (« Alors ne parle pas de ce que tu ne sais pas¹⁹ ») et des informations scientifiques est révélatrice de la matière qui alimente le *polar polaire* : l'alliance entre le mystère immanent au territoire et la rigueur scientifique de toute enquête policière. Par ailleurs, le roman s'achève avec le secret de Luv, seule rescapée de l'expédition, unique survivante et témoin de la tribu cannibale. Interrogée par le gouvernement danois, elle refuse de livrer les informations concernant le village inuit disparu, prétextant l'amnésie. D'une part, elle se protège elle-même — elle a mangé de la chair humaine — d'autre part, son silence enferme métaphoriquement le secret de l'existence de la tribu sous la banquise, tribu qui a sombré dans une faille du Groenland. Le secret — terreau fertile à l'écriture du polar — encercle le roman, il le débute et l'achève. Ce mouvement cyclique enferme le Groenland, imaginé dans une boucle temporelle instable qui est aussi celle de son histoire : l'entité danoise représentée par l'un des protagonistes rappelle ce passé colonial toujours présent.

De même, dans *La Loi des Sames*, le costume traditionnel est détourné de son usage. De symbole identitaire, il se transforme en sceau pour préserver les secrets sámi d'un interlocuteur non averti : « Celui qui connaît les codes saura déchiffrer les différents éléments tissés dans l'étoffe et les comprendra. Saura qui a torsadé les fils de la chaîne²⁰ ». Le costume raconte une histoire familiale et communautaire : « L'histoire ne s'efface pas. Elle continue de vivre à côté du présent. Entrelacée en lui tel un motif dans un ruban²¹ ». La juxtaposition des strates temporelles alimente l'image d'une société fondée sur la préservation et la transmission d'une mémoire ancestrale : « [on] vivait en permanence tout près du passé. Sous le contrôle implacable de la société. Aucune injustice n'était jamais oubliée ou expiée, elle subsistait à côté

¹⁸ *Ibid.*, p. 179.

¹⁹ *Ibid.*, p. 178.

²⁰ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 283-284 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 181 : « Den som känner till koderna kan läsa och förstå vad de olika inslagen i väven betyder. Vem som har tvinnat varpen ».

²¹ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 283 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 181 : « Historien försvinner inter. Det lever kvar vid sidan av nutiden. Inflätad som mönster i ett band ».

des choses de tous les jours²² ». Ces attributs du costume traditionnel sámi le convertissent indéniablement en un motif policier dont il est une métaphore explicite : le fil rouge du kolt raconte une histoire tout comme il est révélateur d'indices pour qui en comprend le code. De policière, l'enquête se fait historique, centrée sur le devenir collectif des peuples autochtones.

L'intériorisation des conflits historiques

Le second degré de l'écart se mesure à l'aune des histoires personnelles des protagonistes. La dénonciation des politiques d'assimilation, de déplacement ou simplement les moments de frictions sont ainsi représentés par le point de vue d'un personnage, et ce afin de créer une connexion émotionnelle entre ce dernier et le lecteur.

L'un des outils des politiques coloniales pour couper les colonisés de leur culture et de leurs racines fut de leur imposer un modèle culturel par le biais de l'éducation²³. En 1860, la Norvège mit en place « une politique de norvégianisation » afin de sédentariser les Sámi et leur interdit progressivement de parler leurs langues dans les écoles norvégiennes. En effet, l'école est un lieu d'assimilation où les enfants, dépossédés d'une identité qu'ils ont parfois à peine connue, se voient forcés d'adopter une pensée qui ne leur appartient pas. Ces derniers ne maîtrisant ni leur langue maternelle ni le norvégien furent de ce fait privés d'acquisition terrienne par la suite²⁴. Les *polars polaires* rappellent le passé de leurs protagonistes dans ce temps colonial au moyen d'analepses — de leurs propres souvenirs ou ceux de membres de leur famille — qui constituent un outil stylistique pour le témoignage et la dénonciation. L'assimilation forcée qu'ont subie les Sámi à la fin du XIX^e siècle participe notamment de l'acculturation de ces personnages²⁵. L'inspecteur Klemet (*Le Détroit du loup*) se remémore un épisode de son

²² Lars PETERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 285 — Lars PETERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 183 : « Man levde hela tiden tätt på historien. Det var den sociala kontrollens oförsonlighet. Inga oförrätter glömdes eller sonades någonsin, utan levde kvar sida vid sida med det dagliga skeendet ».

²³ Linda Tuhiwai SMITH, « Colonizing Knowledges », dans *Decolonizing methodologies: research and indigenous peoples*, London, New-York, Zed Books, 2012, p. 67 : « For many indigenous peoples the major agency for imposing this positional superiority over knowledge, language and culture was colonial education. [...] Numerous accounts across nations now attest to the critical role played by schools in assimilating colonized peoples, and in the systematic, frequently brutal, forms of denial of indigenous languages, knowledges and cultures ».

²⁴ Troy Storffjell explique comment le discours colonial a été orienté en vue de l'expropriation des terres. Troy STORFJELL, « The Ambivalence of the Wild: Figuring the Sámi in Pre-Colonial and Colonial Discourse to the Eighteenth Century », dans Kajsa Andersson (éd.), *L'image du Sápmi*, Örebro, Humanistic Studies at Örebro University, 2013, vol. 2/2, p. 127.

²⁵ Nous entendons ici « acculturation » dans sa dimension sociologique telle que définie par le CNRTL : « Processus par lequel un individu apprend les modes de comportements, les modèles et les normes d'un groupe de façon à être accepté dans ce groupe et à y participer sans conflit », en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/acculturation>. Consulté le 8 décembre 2020.

enfance et mentionne l'assimilation linguistique forcée qu'il a subie : « Il arriva en début de soirée à Kautokeino, dans ce village qui avait été le théâtre de son humiliation dans son enfance, cette norvégisation forcée, où il lui avait fallu abandonner la langue samie de ses premières années pour parler le norvégien à l'école²⁶ ». Sous cette politique oppressive, la langue sami devient ainsi la langue de l'interdit. L'épisode relaté enrichit la personnalité du policier et relie son histoire personnelle à l'histoire collective.

De plus, la mise en perspective des avancées juridiques et le destin personnel d'un personnage concourent à la dénonciation de l'occupation coloniale et densifient le contexte référentiel des *polars polaires*. L'intrigue du roman *Derrière le silence de l'ours blanc* retrace l'histoire de la migration forcée des Inuits de la côte ouest lorsque les États-Unis sont autorisés à construire la base de Thulé en 1951²⁷, par le biais de l'un des personnages :

[Par] respect des anciens, lesquels se trouvent à la base même de notre culture, je vais laisser la parole à Smiqa, ma grand-mère, qui a vécu les périodes sombres de notre histoire et qui peut donc en témoigner. [...] Je vais tenter d'être concise, mais les éléments sont nombreux et ont jalonné chaque instant de mon enfance, de mon adolescence et de ma vie d'adulte. Tout a commencé en 1941. Je venais d'avoir dix ans tout juste lorsque j'ai entendu les anciens parler de l'accord passé entre les États-Unis et le Danemark visant à la construction d'une base militaire à Thulé qui a vu le jour en 1943. [En cédant aux États-Unis ce territoire danois, le Danemark a perdu un site stratégique, aux paysages spectaculaires et a sacrifié une terre ancestrale sacrée dont les ressources abondantes alimentaient les Inughuits depuis des millénaires]. Cette population a été déplacée avec une violence inouïe par l'armée danoise. Sans parler des conditions d'hygiène, de salubrité, de santé et de sécurité. Près d'un quart d'entre nous a péri durant cet exode²⁸.

Le recours au personnage de « l'ancien » qui se remémore le passé tragique accentue la charge émotionnelle du récit et, par le principe de transmission, le rend vivant. Lars Pettersson explore également deux événements historiques ayant eu lieu dans le Nord scandinave : la révolte de Kautokeino de 1852 et les événements de l'hiver 1981 lorsque les Sami manifestèrent pour empêcher la construction d'un barrage à Alta. Ils s'opposèrent massivement à sa construction qui menaçait d'inondation les villages, les pâturages et les sites historiques²⁹. À la suite de ces

²⁶ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit., p. 226.

²⁷ Jacqueline THEVENET, *Le Groenland*, Paris, Karthala, 2009, p. 41.

²⁸ Éric HOSSAN et Thierry VIEILLE, *Derrière le silence de l'ours blanc*, op. cit., p. 21-23. Nous reformulons la partie entre crochets sur la base du texte.

²⁹ Les Sami, à l'instar d'autres peuples autochtones, commencent à récupérer certains droits après la fin de la « politique de norvégianisation » en 1959 et la création du Conseil des Sami, chargé des affaires sami, en 1964. Mais c'est l'affaire du barrage d'Alta, de 1978 à 1982, qui fut déterminante dans la bataille pour leurs droits. Se référer notamment à Isabelle GUISSARD, « Le statut de la langue et de la culture sâmes en Norvège », art. cité, p. 199.

événements furent créées des instances de dialogue avec la minorité sámi en Norvège ouvrant la voie à la création d'instances dans les autres nations nordiques³⁰. Cet épisode est relaté dans une analepse discursive, Anna (*La Loi des Sames*) raconte les événements sur la base du récit de sa mère alors qu'elle découvre les lieux :

C'était donc là-bas. L'endroit historique. [...] Le lieu du grand affrontement entre le pouvoir et une population impuissante. Les mouvements de protestation contre l'aménagement du fleuve Altaelva, pendant l'hiver 1981. [...] Chez moi, à Synbyberg, le conseil de famille s'était réuni et avait dissuadé maman d'aller là-bas « se couvrir de honte ». [...] Les Sames perdirent, naturellement. Comment une minorité pouvait-elle s'imposer face aux intérêts nationaux et aux calculs économiques ? Le barrage fut construit [...]. En fin de compte, pourtant, ce sont peut-être les Sames qui ont gagné. [Ils perdirent la bataille pour le fleuve, mais obtinrent des droits, un parlement, un théâtre national et une université sámi.] La « dame de fer », Gro Harlem Brundtland, qui avait une vision de la politique à plus long terme, veilla à ce que le bénéfice du barrage revienne à la ville d'Alta, fidèle au Parti du travail [dont elle était présidente], et non à Kautokeino, où domine une majorité sámi³¹.

Le récit narrativisé en focalisation interne et l'investissement personnel de la mère d'Anna rattachent les deux histoires l'une à l'autre. La locution verbale « se couvrir de honte », au discours direct libre, nuance la position des Sámi sur ces événements, tout comme la victoire institutionnelle est nuancée par l'échec économique, souligné avec une légère ironie par la protagoniste.

Extérieur ou intériorisé par les protagonistes, le contexte colonial est inscrit au cœur des *polars polaires* dans une démarche de dénonciation et un mécanisme narratif, en ce qu'il accentue les tensions sociales interdiégétiques.

³⁰ En 1980, deux comités (pour les droits et la culture sámi) virent le jour au sein du gouvernement norvégien et en 1987 le Parlement sámi norvégien (le *Sámiting*) qui entre en fonction en 1989 à Karasjok. Le Parlement sámi suédois a été instauré à Kiruna en 1993 et le Parlement sámi finnois en 1996 à Inari. Les Sámi de la péninsule de Kola n'ont, quant à eux, pas de Parlement, mais ont constitué l'Assemblée sámi de Kola en 2010 à Mourmansk, non reconnue par la Russie. Ces trois Parlements n'octroient pas l'autonomie politique, mais sont une reconnaissance institutionnelle de leur statut autochtone obtenu en 1988 et la mise en application de droits politiques et culturels comme la protection linguistique, artistique et culturelle. Se référer à Antoine DUBREUIL, « La construction de territoires identitaires régionaux et locaux en Arctique », art. cité, p. 161.

³¹ Lars PETERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 143-144 — Lars PETERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 88 : « Det var alltså där borta det var. Den historiska platen. [...] Platsen för den stora konfrontationen mellan makt och maktlösa. Protesterna mot utbyggnaden av Altaälven vintern 1981. [...] Hemma i Sundbyberg hade det samlade familjerådet avrått mamma från att åka upp hit och "skämma ut sig". [...] Samerna förlorade naturligtvis. Hur skulle en minoritet kunna hävda sig mot riksintressen och ekonomiska kalkyler? Man byggde dammen, [...]. Men kanske vann samerna ändå på sikt? [...] Järnlady, Gro Harlem Brundtland, som hade ett längre politiskt perspektiv, såg till att förtjänsten på kraftverksdammen hamnade i det arbetarpartitrogna Alta och inte det samedominerade Kautokeino ».

3.2. Le passé colonial : vecteur de conflit social

En réponse à la présence coloniale, les *polars polaires* fantasment le récit guerrier des peuples autochtones. Ces derniers, entre méfiance et rejet, s'attachent à accéder à l'indépendance. La recherche identitaire semble ainsi liée au conflit avec l'Autre. Le roman policier est justement l'espace de la confrontation entre plusieurs identités : narratives d'abord — entre la victime et le criminel puis entre ce dernier et l'inspecteur — ethniques ensuite, dans le cas du Nord entre autochtones et étrangers. La fiction reflète ainsi un racisme tenace et actuel entre les deux groupes, qu'Olivier Truc met en scène dans ces récits³². Les événements narratifs au sein de sa trilogie sur la police des rennes font ainsi écho aux conflits entre Suédois et Sámi. Ces altercations concernent le passage des rennes sur les terrains privés lors des moments de transhumance. Dans les *polars polaires*, ces relations s'expriment sous forme de méfiance conduisant au rejet et à de violentes revendications du groupe dominé envers le groupe dominant.

Méfiance interdiégétique

Les relations autochtones/exogènes s'inscrivent dans les *polars polaires* dans un climat de méfiance réciproque, allant de simples insultes aux affrontements directs.

Ces affrontements — visuels ou corporels — témoignent d'une hostilité entre les protagonistes, souvent bien moins personnelle que reflétant celle, étatique, entre les deux groupes. De fait, les protagonistes incarnent, par usage métonymique, leurs conflits d'intérêts. Premier marqueur de cette affiliation, dans les scènes de rencontres entre deux protagonistes étrangers, il est fréquent que l'un des deux soit insulté du fait de son appartenance nationale³³. La première rencontre entre Matthew et Tupaarnaq relève de ce type de confrontation :

La jeune femme allongea le pas. Soudain elle se retourna. Elle était à quelques mètres seulement de Matthew.
Elle le regarda droit dans les yeux.

³² Françoise DARGENT, « La Montagne rouge, d'Olivier Truc : le cercle polar », 16 novembre 2016, <<https://www.lefigaro.fr/livres/2016/11/16/03005-20161116ARTFIG00307--la-montagne-rouge-d-olivier-truc-le-cercle-polar.php>>. Consulté le 20 janvier 2021 : « Mon premier reportage à Stockholm, lorsque je suis arrivé il y a plus de vingt ans, portait sur ce procès. Je suis entré dans le monde lapon par le biais de ce conflit. Cela a fortement influencé mon point de vue [...]. Les nomades sont vendus comme pittoresques par l'industrie du tourisme. On oublie qu'ils se battent depuis des années pour revendiquer des droits. Les Suédois ne se vivent pas comme des colonisateurs. Pourtant, en Laponie, ils l'ont été ».

³³ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, op. cit., p. 223 : « Retourne chez toi, sale Danois, murmura l'homme » — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit. : « "Skri' hjem til Danmark," mumlede manden surt ».

- Tupaarnaq ? se hasarda-t-il pour rompre le silence et se donner une contenance.
Si la situation tourne mal, tu joues les Danois qui ne comprennent rien, lui avait toujours conseillé son chef.
Tupaarnaq ne répondit pas.
Matthew s’efforça de soutenir son regard.
Elle s’avança un peu, s’arrêta, puis se dirigea vers lui d’un pas ferme.
- Tu pues, dit-elle d’une voix agressive. Fous le camp, sale porc³⁴.

L’échange entre le journaliste et la Groenlandaise, suspectée de certains meurtres, illustre l’agressivité latente ciselant les rapports entre protagonistes exogènes et autochtones. La montée en tension est progressive et s’appuie sur un échange visuel avant de s’exprimer oralement. L’acmé est atteint quand Tupaarnaq invective Matthew de « sale porc » renvoyant autant à sa nature masculine qu’à sa nationalité étrangère.

Les protagonistes incarnent chacun deux entités dont les divergences s’entrechoquent d’un point de vue diégétique. Jakob (*La Fille sans peau*), policier danois, subit les menaces d’un groupe de criminels (composé d’un juriste danois, d’un politicien groenlandais et d’un homme de main féringien) dont le mot d’ordre semble être la défense des droits du Groenland. Alors qu’il refuse d’obtempérer et de clore l’enquête, il s’entend rétorquer : « Dans ce cas, tu es mort. Tu représentes un danger pour le Groenland³⁵ ». Malgré une volonté fédératrice, les intérêts nationaux mis en avant ne sont pourtant que ceux d’un groupe minoritaire, la métonymie échouant alors à représenter la diversité. Dans ce cas précis, il s’agit même d’un renversement axiologique, car le groupe d’individus menaçants ne protège en réalité que les intérêts d’une minorité politique corrompue quand « le Danois » cherche à protéger les petites filles d’expérimentations malveillantes, et par extension, à protéger les intérêts groenlandais.

Par ailleurs, l’hostilité s’étend également aux groupes autochtones entre eux, dans la même logique de minoration/majoration. Les Sámi de Lars Pettersson se divisent en plusieurs communautés, la stratification sociale établissant une hiérarchisation des castes : « Mais je ne suis pas une *rigvu*, bordel ! Ma famille est same du littoral. C’est seulement ces sales prétentieux d’élèveurs de rennes qui pensent qu’on n’est pas des vrais Sames. Ils se croient supérieurs,

³⁴Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, *op. cit.*, p. 96 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, *op. cit.*, p. 88 : « Kvinden fortsatte over klipperne. Hendes skridt var blevet længere og mere aggressive. Så stoppede hun og drejede omkring. Hun var ikke mange meter fra Matthew. Hun stirrede ind i ham. “Tupaarnaq?” sagde han prøvende for at undgå, at tavsheden blev for lang, og for at give sig selv et forsigtigt alibi. *Hvis alt andet går galt*, sagde redaktøren altid, *så skal du bare spille dum dansker*. Tupaarnaq var stadig tavs og stirrede på ham. Hendes ansigt var bøjet en anelse fremover. Han turde ikke slippe hendes blik. Han ville frygteligt gerne. Både se på hende og se væk. Hun tog et skridt ned fra den tue, hun stod på, ventede kort og gik så tæt hen til ham i få hurtige skridt. “Du stinker af mand,” sagde hun vredt. “Skrid med dig, klamme svin” » — l’auteur met en forme.

³⁵ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, *op. cit.*, p. 205 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, *op. cit.*, p. 206 : « Du er en færdig mand, Jakob Pedersen. Du er til fare for Grønland ».

ceux-là³⁶ ». Karen Margrethe, victime de viol de la part de Nils Mattis, est ainsi considérée comme une étrangère à la communauté sámi, une « *rigvu* » comme le précise le roman, et de ce fait ne bénéficie pas de la protection clanique.

Rejeter la langue de l’oppression

Le rejet des étrangers coloniaux passe également par des dissensions linguistiques, le protagoniste autochtone refusant de parler la langue de l’opresseur, afin de le tenir à l’écart. Le roman *La Fille sans peau* présente une double enquête dont les deux axes temporels mettent en parallèle des éléments communs. Si, actuellement, la police groenlandaise demeure sous gérance danoise, en 1973, l’intégralité des compétences est gérée par le Danemark. Le Groenland, à l’aube de l’autonomie interne (1979), est secoué par les mouvements de revendication pour les droits autochtones. La présence du groupe dominant est d’autant plus rejetée, ce dont témoigne ce récit :

Il refuse de parler danois, chuchota Karlo. Je vais parler en groenlandais, puis je traduirai. [...] Pendant que Karlo interrogeait le Groenlandais, Jakob scrutait son visage. Visiblement l’homme n’appréciait pas qu’on l’observe. La colère se lisait dans son regard, ses mouvements et son front plissé traduisaient son malaise. Ils n’étaient pas les bienvenus. Pas seulement parce qu’ils étaient de la police, pas seulement parce que Jakob était danois. Ils venaient de pénétrer dans un appartement où les recoins sombres ne supportaient pas les regards étrangers³⁷.

Cette scène d’interrogatoire introduit trois niveaux sémantiques du terme « étranger », révélateurs à la fois du rejet du passé colonial, mais également de cet écart entre deux mondes au cœur des intrigues *policières*. De fait, puisque Jakob est danois, il est d’origine étrangère et donc par extension à l’environnement et la culture³⁸ ; il est également extérieur au cercle

³⁶ Lars PETERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 103 — Lars PETERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 67 : « Jag är fan ingen *rigvu*! Min familj är sjösamer. Det är bara dom där jävla högfärdiga rendriftssamerna som inte tycker att vi är riktiga samer. Som ser sig själva som nåt slags överklass » — l’auteur souligne.

³⁷ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, op. cit., p. 170 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit., p. 203 : « Han gider ikke tale dansk i dag », hviskede Karlo til Jakob. « Så jeg taler bare med ham på grønlandsk, og så kan jeg fortælle dig om det bagefter ». [...] De to grønlandske mænd begyndte at tale, mens Jakob studerede både mandens ansigtstræk og lejligheden omkring ham. Manden brød sig på ingen måde om, at Jakob så på ham. Vreden lyste ud gennem både øjnene, pandens rynker og hele hans krops urolige adfærd. Men det lignede ikke kun vrede, efter Jakobs mening, der var også noget andet. De var ikke velkomne. Ikke kun fordi de var fra politiet og Jakob var dansk. Nej, de var mennesker, og de var trådt ind i hans hjem, hvor krogene ikke tålte fremmede blikke ».

³⁸ Définition du CNRTL : « (Celui, celle) qui n’est pas d’un pays, d’une nation donnée ; qui est d’une autre nationalité ou sans nationalité ; plus largement, qui est d’une communauté géographique différente », en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/étranger>. Consulté le 29 janvier 2021.

familial³⁹. De plus, la mention des « regards étrangers » associée aux « recoins sombres » connote ces regards intrusifs d'une dimension du secret, de quelque chose à cacher (cet homme est justement suspecté de faire subir des sévices sexuels à sa petite fille).

Les échanges entre les différents groupes débutent ainsi toujours dans l'hostilité, charriant une méfiance, à la fois institutionnelle et humaine. Les exemples de défiance contribuent à l'ambiance conflictuelle des romans policiers. Ils justifient, en toile de fond des *polars polaires*, le climat social délétère dont le point culminant consiste en des affrontements autochtones/allochtones. Leurs revendications sont politiques et patriotiques : l'indépendance sinon rien !

3.3. Écrire pour réparer ?

En conséquence de l'occupation coloniale, les autochtones subissent une perte d'identité que la présence allochtone cherche à remplacer. La culture dominante procède d'une narrativisation de l'image des peuples autochtones, un processus qui n'est pas sans conséquences sur leur propre identification intellectuelle⁴⁰. Ce détour par la culture de l'Autre pour se définir soi-même est reproduit et critiqué dans les *polars polaires*, qui tentent de rétablir une certaine vérité. Ils témoignent en cela de la complexité à laquelle les peuples autochtones font face pour définir leur identité⁴¹. Outre les entrelacements de l'histoire collective avec l'histoire individuelle, les *polars polaires* cherchent à réparer plusieurs torts. D'une part, la fiction autorise l'uchronie d'un territoire émancipé de tout ascendant administratif, économique et idéologique. D'autre part, il favorise une portée didactique : les auteurs de ces romans s'emploient ainsi à porter l'histoire et les cultures autochtones à leurs concitoyens, et par là à révéler l'imposture des représentations stéréotypées.

³⁹ Définition du CNRTL : « (Celui, celle) qui n'est pas familier(ière) à quelqu'un, qui n'a pas de relation avec lui, qui en est mal connu(e), distant(e) », en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/étranger>. Consulté le 29 janvier 2021.

⁴⁰ Voir Ngũgĩ WA THIONG'O, *Decolonizing the Mind: the Politics of Language in African Literature*, James Currey, London, 1986 cf. in Linda Tuhiwai SMITH, « Colonizing Knowledges », art. cité.

⁴¹ Se référer notamment à l'ouvrage de Christian Meriot pour les questions identitaires liées aux mouvements politiques sámi au XIX^e siècle. Christian MERIOT, *Tradition et modernité chez les Sâmes*, op. cit.

(Ré)écrire l'Histoire

Pour Franck Évrard, le détour par les événements passés au sein des romans policiers encourage la prise de conscience de leur actualité⁴². Cette interaction qu'il évoque creuse le contexte colonial dans le roman de Mads Peder Nordbo (*La Fille sans peau*). La double ligne temporelle renvoie à la fois à la période de 1979, année de l'entrée en vigueur du régime d'autonomie interne pour le Groenland, et à l'été 2014, soit cinq ans après l'application de l'autonomie renforcée (2009). L'enquête policière relie les deux moments par un jeu de miroirs et d'analepses, les criminels étant les mêmes personnes. Le détour historique et narratif contribue ainsi à une double dénonciation, à la fois des actions coloniales passées et de leurs conséquences actuelles. Le versant fictionnel de cette dénonciation consiste à imaginer un Groenland libéré de sa tutelle danoise et en capacité juridique de décider pour lui-même. Ce mécanisme narratif d'anticipation, Augo Lynge l'emploie déjà en 1931 dans son manifeste patriotique. Transformé par la modernité, le Groenland de 2021 qu'il envisage est un lieu où les villes, les réseaux de communication et de transport se sont développés, où les industries florissantes ont relégué la chasse au phoque à un « passé révolu⁴³ ». Cette révolution ouvre à l'indépendance économique et politique :

Ce genre de choses influe sur les gens, ils avaient commencé à se déplacer davantage et à apprendre à se connaître, et du coup, ils se sentaient, d'une tout autre façon qu'auparavant, comme faisant partie d'une nation. Par rapport au reste du monde aussi, les gens avaient commencé à se réveiller. Ils se laissaient davantage influencer par les immigrants étrangers et ils avaient commencé à se rendre compte qu'ils étaient partie prenante d'un monde et d'une évolution bien plus vastes que leur propre pays⁴⁴.

L'éveil des autochtones leur a ouvert un accès au reste du monde et enclenche une prise de conscience de son universalité. L'indépendance des peuples autochtones est également romancée dans les thrillers géopolitiques de notre corpus. Ces derniers imaginent une uchronie contemporaine au sein de laquelle les Inuits acquièrent leur émancipation à la suite de complots visant à les déposséder de leurs droits. Ainsi, les romans *Grabuge à Nuuk* et *Derrière le silence de l'ours blanc* s'achèvent sur l'obtention de leur indépendance :

De surcroît, il avait obtenu le retrait progressif de la plupart des bases scientifiques du Groenland, mais aussi de toutes les puissances civiles et

⁴² Franck ÉVRARD, *Lire le roman policier*, op. cit., p. 79-80 : « La volonté d'être en prise sur l'histoire témoigne aussi du souci de coller au réel. [...] Obligeant à l'éveil et à la vigilance, la mémoire met en valeur l'interaction entre le passé (les événements refoulés de l'histoire) et le présent de l'actualité ».

⁴³ Jean-Michel Huctin, « Introduction », Augo LYNGE, *Trois cents ans après*, op. cit., p. 4 note 3.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 90.

militaires installées autour du pôle Nord ; offrant par voie de conséquence un leadership incontestable au Conseil Circumpolaire Inuit qui déciderait désormais de toutes choses sur leurs territoires, en totale autonomie des contingences nationales de leurs pays respectifs, allant même jusqu'à arracher un projet d'indépendance des Inuits dans un seul et même État souverain. Une motion qui fut également adoptée avec l'accord de tous⁴⁵.

Les Inuits de ce roman remportent le droit à l'autodétermination sur tous les plans : militaire, économique et politique. Dès lors, l'enquêteur exogène devient adjuvant des peuples autochtones, soutenant une cause plus noble. Sa fonction axiologique consiste en la défense des minorités et le rétablissement des torts, notamment ceux commis lors de l'empire colonial.

(R)établir l'image de l'autochtone ?

Le fantasme d'une nouvelle ère pour les peuples autochtones s'accompagne dans les *polars polaires* d'une réflexion sur les images stéréotypées véhiculées en dehors de l'Arctique. Pour Isabelle Guissard, les préjugés sur ces populations — et la représentation biaisée qui en découle — dépendent en partie du manque de connaissances et d'intérêt pour elles⁴⁶. Ainsi les auteurs du corpus s'attachent à dénoncer des préjugés existants, ne serait-ce qu'en situant leurs intrigues dans des villes contemporaines. Par la fiction, ils invitent à dépasser les clichés folkloriques : « Il n'y était question que d'attractions touristiques de toute évidence factices : danses traditionnelles à Nuuk ou balades en traineau à Ilulissat. Une culture folklorique formatée pour les *tours operators* qui n'éveillait en lui qu'un ennui dégoûté⁴⁷ ». Derrière le cynisme de l'enquêteur de Mo Malø se profile une critique désabusée de l'auteur sur ces fameux guides touristiques.

Au-delà des images péjoratives, c'est aussi la construction d'une figure autochtone qui est critiquée : l'éleveur de rennes ou le chasseur de phoques. Cet aspect est plutôt traité dans les romans sur le Sápmi que ceux du Groenland, où il semble admis, en littérature, que l'autochtone a quitté son mode de vie nomade. L'image renvoyée par les lobbys sámi participe à pérenniser celle d'un peuple traditionnel. La conférence sámi de Trondheim de 1917 a permis d'aboutir à l'affirmation et à la reconnaissance d'une identité transnationale appuyée sur un discours identitaire socialement construit par les états nations norvégien et suédois⁴⁸. De fait, une part

⁴⁵ Éric HOSSAN et Thierry VIEILLE, *Derrière le silence de l'ours blanc*, *op. cit.*, p. 290-291.

⁴⁶ Isabelle GUISSARD, « Le statut de la langue et de la culture sâmes en Norvège », art. cité, p. 206.

⁴⁷ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁸ Pour une démonstration historique et juridique de cette romantisation, se référer aux travaux et à la thèse d'Alexandre Zeitler. Alexandre ZEITLER, *Le droit à la terre du Finnmark : une analyse des stratégies de*

de l'assimilation forcée des Sámi consiste à les contraindre à l'adoption de ce modèle d'éleveurs de rennes. Les éleveurs de rennes sámi eux-mêmes contribuent à la construction d'une figure figée du « vrai Sámi », seul détenteur et passeur de savoir-faire et de traditions ancestrales⁴⁹. Les intérêts économiques et politiques de ce groupe dominant participent ainsi d'une romantisation du mode de vie pastoral, inscrite au sein des *polars polaires*. Dans *La Loi des Sames*, l'immersion d'Anna dans le quotidien des éleveurs éclaire les deux facettes de ce mode de vie : « L'élevage des rennes est la base même de la civilisation same, il est la clé de la langue same. Le fondement même de l'identité same. Je ne sais pas combien de fois j'avais entendu affirmer cela, ou l'avais lu dans divers articles de journaux⁵⁰ ». Le monologue du personnage souligne comment la représentation des Sámi naît du discours dominant véhiculé par les médias. C'est en ce sens qu'elle évoque un écart entre la représentation des peuples autochtones, que certains ressortissants sámi issus d'une élite s'approprient et véhiculent à l'étranger. Ils se proclament porte-bannière de la culture sámi, occultant les réalités de cette condition d'éleveurs (le froid, les privations, le sommeil⁵¹), de ceux qui perdraient leur moyen de subsistance s'ils quittaient la montagne :

Alors mieux vaut en effet parader au parlement sámi dans un kolt immaculé. Une classe supérieure toujours plus nombreuse de gens qui travaillent dans l'administration et ne pourraient jamais vivre de l'élevage ou de ce qu'ils produisaient, mais qui dépendent totalement de la bienveillance de la société majoritaire. Ou bien se pouvait-il que l'on veuille seulement exposer une façade lisse ? Une minorité revendique-t-elle toujours son droit à donner d'elle-même une image positive⁵² ?

formation des identités narratives par l'øtat norvégien, Langues et littératures étrangères, Université de Strasbourg, [s. d.], thèse en cours.

⁴⁹ Christian MERIOT, *Tradition et modernité chez les Sâmes*, op. cit.

⁵⁰ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 475 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 308 : « Rennaringen var ju själva grundlaget för den samiska kulturen, den var nyckeln till det samiska språket. Själva basen för den samiska identiteten. Jag vet inte hur många gånger jag hört det påståendet, eller läst det i olika tidningsartiklar ».

⁵¹ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 476 : « Combien, parmi tous ces experts en culture sámi, ont une expérience de cette vie ? Que savent-ils des vêtements mouillés, des nuits de garde à peler de froid, du café amer et de la bouillie d'avoine brûlée, des vingt-quatre heures d'affilée sur les scooters et de la surveillance du troupeau durant les nuits glaciales où il gèle ? Connaissent-ils la douleur qui envahit les doigts blanchis quand le sang s'en retire, ou les articulations raides ? Peut-être ne sont-ils là que pour l'image romantique ? » — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 308 : « Hur många av alla dessa experter på samisk kultur, hade någon erfarenhet av det här livet? Visste något om våra kläder, frysande nattvak, beskt kaffe och vidbränd havregrynsgröt, dygnspass på snöskoter och vakthållning under iskalla frostnätter? Kände de till värken i kärkrampens vitnande fingrar eller de stela lederna? Kanske har de bara användning för den romantiska bilden ? ».

⁵² Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 476 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 308 : « Bättre då att paradera i Sametinget med fläckfri kolt. En ständigt växande administrativ överklass som aldrig skulle kunna finansieras av näringen eller sin egen produktivitet, utan var fullständigt beroende av majoritetssamhällets

La critique du personnage résonne comme la thèse soutenue dans les *polars polaires*, dont l'appartenance au genre policier (scandinave) procède naturellement d'une volonté de révéler, d'exposer les vérités cachées. Et ainsi, la représentation de ces peuples participe des inquiétudes humaines modulées par ce corpus *policiaire*. Le risque de muséification subsiste pourtant dans la représentation d'une culture autochtone colonisée. Ce procédé est accentué par la focalisation interne d'un protagoniste extérieur à cette culture, qui appose une nouvelle strate de stéréotypes à « l'imaginaire du Nord⁵³ ».

L'indépendance fictionnalisée par l'écriture policière et la visibilité qu'elle apporte aux peuples autochtones arctiques, dont l'image est remise en question, concourent à la fixation des identités nordiques dans une dialectique conflictuelle, et un discours transmis par la société majoritaire (l'élevage de rennes comme marqueur identitaire sámi provient du discours colonial). Ils s'accompagnent d'un mécanisme inévitable de reproduction de stéréotypes.

3.4. Figurer le Nord dans des représentations passées ?

Les *polars polaires*, nous l'avons démontré, s'inscrivent dans la continuité du genre viatique. S'éloignant de leurs premiers enjeux — résoudre une énigme, susciter l'effroi — ils s'emparent de la fonction testimoniale des récits de voyage⁵⁴. Ils en adoptent les mêmes écueils par la réplique d'images stéréotypées du Nord, et des peuples autochtones qui y vivent. Daniel Chartier soulève ce problème et démontre l'existence de deux espaces arctiques : le premier imaginé, constitué de représentations culturelles et artistiques — principalement occidentales — qui s'impose dans l'esprit des locuteurs allochtones, le second, réel, reflet des cultures nordiques autochtones⁵⁵. Un autre pont relie la littérature policière et la littérature de voyage autour de l'analyse des stéréotypes⁵⁶. Nicolas Bouvier, dans *L'Usage du monde*, décrit le recours aux guides touristiques parfaitement inutiles voire archaïques et pour le moins

välvilja. Eller var det kanske bara så att man ville hålla en glättad fasad utåt? Att en minoritet alltid vill hävda sin rätt till en positiv självbild ».

⁵³ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, op. cit.

⁵⁴ À propos de la fonction testimoniale des récits de voyage, on peut consulter la conférence de Claude Reichler et l'ouvrage de Gérard Cogez. Claude REICHLER, *Instances et fonctions du récit de voyage*, op. cit. ; Gérard COGEZ, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle*, op. cit.

⁵⁵ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, op. cit.

⁵⁶ Pour une lecture du genre policier au prisme du stéréotype, on peut consulter l'article de Marion François, pour qui le cliché est constitutif du genre. Marion FRANÇOIS, « Le stéréotype dans le roman policier », *Cahiers de Narratologie [en ligne]*, n° 17, 2009, <<http://doi.org/10.4000/narratologie.1095>>. Consulté le 30 septembre 2016.

stéréotypant⁵⁷. Les *polars polaires* seraient-ils alors au Nord, ce que ces guides sont à la littérature de voyage ?

Le stéréotype, entendu d'abord sous le terme de *cliché*, est connoté négativement pour son usage de mots banals, usés⁵⁸. Mais il filtre également la perception de la réalité, comme un biais cognitif, organisant les connaissances et les ressentis en un ensemble plus ou moins fixe. Pour l'imagologie, il constitue dès lors un outil sociocritique de représentation de l'Autre et de sa réalité culturelle⁵⁹. Il renseigne sur l'émetteur de ces images, une caractéristique sur laquelle Robert Franck insiste :

Le stéréotype met en scène une image d'autrui, souvent instrumentalisée en fonction de ce que l'on espère ou de ce que l'on redoute pour soi [...]. L'image de l'Autre n'est pas une image *en soi*, mais *pour soi*, une image-prétexte destinée à se représenter soi-même. [...] C'est pourquoi le stéréotype national nous renseigne davantage sur la communauté, la nation et l'époque qui l'a produit, que sur la nation qu'elle brocarde⁶⁰.

À ce titre, l'image des protagonistes autochtones véhiculée par les *polars polaires* pose la question du profil mis en avant : comment les autochtones sont-ils représentés ? Et pourquoi ?

Deux angles d'approche apparaissent dans les *polars polaires*. D'une part, leurs descriptions des personnages tendent à esquisser le portrait d'une victime idéale. D'autre part, les modes de vie et traditions y sont inscrits dans un processus de muséification, relayant une vision occidentale éloignée de la réalité vécue des territoires polaires.

Portrait-robot de l'autochtone *policiaire*

Le polar ethnologique offre un reflet de la société ethnique dépeinte en ses pages, il n'en verse pas moins dans la surreprésentation, donnant à voir une image stéréotypée de primitif, ainsi que l'observe Marc Michaud dans sa thèse dédiée à Tony Hillerman⁶¹. Le *polar polaire*, qui emprunte des traits caractéristiques à cette catégorie, n'échappe pas à cet écueil. De fait, ces romans généralisent certaines spécificités de l'espace arctique, dont notamment ses peuples autochtones.

⁵⁷ Nicolas BOUVIER, *L'Usage du monde*, Paris, La Découverte, 2014, p. 31 : « Voilà une occasion de médire de ces petits précis à l'usage des touristes ; au cours de ce voyage j'en ai possédé plusieurs, également inutilisables, [...]. Tout en anachronismes à donner le vertige, en dialogues badins, de ceux qu'imagine un auteur qui aurait rêvé la vie d'hôtel sans quitter sa cuisine ».

⁵⁸ Ruth AMOSSY et Anne HERSCHBERG PIERROT, *Stéréotypes et clichés*, *op. cit.*, p. 54-55.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 70.

⁶⁰ Robert FRANCK, « Une idée fausse est un fait vrai », *op. cit.*, p. 22.

⁶¹ Marc MICHAUD, *Temporalité et espace du récit dans les romans de Tony Hillerman*, *op. cit.*, p. 417.

Figure primordiale des *polars polaires*, le personnage autochtone légitime la narration policière dans l'espace arctique, car sans lui, point d'« effet de réel ». S'il est mis en avant dans ces narrations, rappelons-le, c'est à la fois pour valoriser ces peuples et leur mode de vie méconnus de leurs propres concitoyens⁶², mais également pour rétablir l'écart dans les mentalités entre l'image et la réalité⁶³. Cependant, malgré cette intention didactique, les auteurs de *polars polaires* participent à véhiculer une représentation biaisée des peuples de l'Arctique, ce que critique Anna-Lill Ledman, à propos des romans d'Olivier Truc et de Lars Pettersson : « [...] on peut difficilement écrire sur les Sames sans recourir aux stéréotypes ou les accentuer. Voilà comment on se retrouve avec deux auteurs étrangers qui écrivent des polars dont l'action se déroule dans un fief same et dont la couverture montre des rennes et des Sames en costume traditionnel⁶⁴ ». Différentes facettes du peuple sámi, mais également des Inuits, se confrontent dans les *polars polaires* alternant entre la figure du *bon lapon* et celui d'un autochtone acculturé, dépossédé de ses racines et marginalisé, victime de la culture occidentale (alcool, sucre, armes).

a. Actualisation du mythe du « bon sauvage »

La première facette de l'autochtone des fictions *policiaires* est positive. Il figure ainsi un personnage, à la fois en accord avec lui-même, avec ses traditions et avec la terre sur laquelle il vit. La construction de ce personnage rappelle partiellement celle de la notion du « bon sauvage » développée au XVIII^e siècle et selon laquelle, l'état de nature est bénéfique à l'homme quand la civilisation lui serait néfaste⁶⁵. Selon Greg Garrard, la métaphore du « primitif » étend

⁶² Anna-Lill Ledman citée par Erik Eje ALMQVIST, « Intrusion chez les Sames », art. cité, p. 32 : « Comme la plupart des Suédois et des Norvégiens, vous n'avez sans doute pas appris grand-chose sur les Sames à l'école. Or il est extrêmement grave que les Suédois lambda n'aient pas le bagage nécessaire pour prendre du recul sur ce qu'ils entendent sur la Laponie dans les médias » — Anna-Lill Ledman in Erik Eje ALMQVIST, « Kautokeino noir », art. cité : « Precis som de flesta svenskar och norrmän har du säkert att inte fått någon kunskap om samer i skolan. Det är ytterst problematiskt att "svennebanan" saknar verktyg att bedöma om det man hör om Sápmi i medierna är sant eller falskt ».

⁶³ Olivier Truc cité par Erik Eje ALMQVIST, « Intrusion chez les Sames », art. cité, p. 32 : « Je me suis rendu compte qu'il y avait un fossé entre l'image pacifique que les pays nordiques avaient d'eux-mêmes et l'expérience de beaucoup d'habitants de ces régions du Nord [...] » — Olivier Truc in Erik Eje ALMQVIST, « Kautokeino noir », art. cité : « Jag insåg att det fanns ett glapp mellan de nordiska ländernas fredliga självbild och den upplevelse som många här uppe hade ».

⁶⁴ Anna-Lill Ledman citée par Erik Eje ALMQVIST, « Intrusion chez les Sames », art. cité, p. 32 — Anna-Lill Ledman in Erik Eje ALMQVIST, « Kautokeino noir », art. cité : « [...] det blir svårt att skriva om samer utan att använda, och stärka, de tydliga schablonerna. Och nu är jag alltså här, med två författare från andra delar av världen, som skrivit deckare vars handling utspelar sig i en samisk centralort och vars omslag pryds av renar och samer i färgglada koltar ».

⁶⁵ Cette conception rhétorique du « primitif », introduite par les philosophes humanistes, est une réponse aux tentatives de comprendre la nature humaine sans le détour par les préjugés religieux selon Greg Garrard. Elle

ce qui est une différenciation géographique entre les peuples, à une divergence historique. Cela conduit à considérer l'autochtone comme inférieur aux civilisations européennes et procède d'une « mystification idéologique⁶⁶ ». De fait, lors des expositions d'indigènes, la construction de l'image de l'Autre passait par la recherche d'un retour aux sources. Ainsi, fin du XIX^e siècle, « [tous] les grands médias [...] présentent les populations exotiques — et tout particulièrement celles soumises à la conquête — comme des vestiges des premiers états de l'humanité⁶⁷ ». C'est précisément ce qui se joue dans les *polars polaires* au sein desquels, les auteurs idéalisent les modes de vie autochtones et leur rapport à la nature⁶⁸. Une démarche reproduite par les productions contemporaines à propos des autochtones arctiques. Ann Fienup-Riordan, qui introduit le terme « orientalisme-esquimau », relève cette caractéristique comme définitoire de l'Inuit dans les productions américaines sur le Nord :

Comme la représentation de l'Orient, la représentation de l'Esquimau est une question d'origine — dans ce cas, l'origine de la société dans le « primitif pur » : paisible, heureux, enfantin, noble, indépendant et libre. L'Esquimau du cinéma est « l'homme essentiel », dépouillé des contraintes sociales et de la haute culture. Que les hommes et les femmes Iñupiaq et Yup'ik du vingtième siècle soient membres de sociétés complexes régies par des contraintes culturelles élaborées n'a aucune importance. Leur position géographique et historique en marge de la civilisation occidentale en faisait les parfaits faire-valoir d'un « orientalisme-esquimau » aussi puissant que son homonyme⁶⁹.

Les personnages des romans du corpus s'apparentent à ce type de protagonistes. Leur rapport à la nature est transmis par la fiction comme une preuve de sagesse et de vertu, alliant le souci moderne écologique et la transmission des savoirs ancestraux⁷⁰.

correspond à une vision de l'homme pensé en dehors de la société civile. Greg GARRARD, *Ecocriticism*, 2^e éd., London, Routledge, 2012, p. 134-135

⁶⁶ *Ibid.*, p. 135 : « ideological mystification » — nous traduisons.

⁶⁷ Nicolas BANCEL, Pascal BLANCHARD et Sandrine LEMAIRE, « Ces zoos humains de la République coloniale », *Le Monde Diplomatique [en ligne]*, août 2000, p. 16-17, <<https://www.monde-diplomatique.fr/2000/08/BANCEL/1944>>. Consulté le 24 juin 2020.

⁶⁸ Linda Tuhiwai Smith démontre l'importance du lien entre la nature et les peuples autochtones dans la construction des représentations de ces derniers par le discours colonial. Linda Tuhiwai SMITH, *Decolonizing methodologies: research and indigenous peoples*, London, New-York, Zed Books, 2012.

⁶⁹ Ann FIENUP-RIORDAN, *Freeze Frame: Alaska Eskimos in the Movies*, *op. cit.* : « Like the representation of the Orient, the representation of the Eskimo is about origins — in this case the origin of society in the “pure primitive”: peaceful, happy, childlike, noble, independent, and free. The Eskimo of the movies is “essential man,” stripped of social constraint and High Culture. That twentieth-century Iñupiaq and Yup'ik men and women were members of complex societies governed by elaborate cultural constraints was unimportant. Their position at the geographic and historical fringe of Western Civilization made them the perfect foils for an “Eskimo orientalism” as potent as its namesake » — nous traduisons.

⁷⁰ Sur le même principe de ce que constate Anne-Rachel Hermetet à propos des Indiens d'Amérique : « Les Indiens d'Amérique du Nord ou du Sud sont ainsi associés à une cosmologie qui inclut l'être humain comme part de la nature et sont les dépositaires d'une sagesse que l'homme occidental moderne a perdue, en raison de son point

Anneli (*Le Déroit du loup*) incarne ainsi le retour à des méthodes d'élevage qui correspondent à des alternatives plus respectueuses de la planète et de ses ressources, afin de rééquilibrer la situation économique de la région : « S'ils arrivaient à être moins mécanisés, ils auraient moins de frais fixes et n'auraient plus besoin d'autant de rennes pour en vivre et les pâturages suffiraient pour tout le monde⁷¹ ». Le recours à des forces animales (des chevaux) plutôt que mécanisées (motoneige) rétablirait, selon Anneli, un partage du territoire plus égalitaire. Cet extrait de discours indirect libre, enchâssé entre deux explications (au discours direct) du personnage sur son mode de vie, témoigne des convictions du personnage et de la thèse mise en avant par les *polars polaires*. De même, Mo Malø brosse le portrait d'un benêt bienveillant au sourire perpétuel pour qui l'hospitalité est une valeur sacrée. Un stéréotype que le groenlandais Hans Anthon Lynge reproduit ironiquement :

Avant son départ pour le Groenland [l'instituteur danois] avait suivi un cours de quinze jours où on lui avait expliqué que les Groenlandais étaient des gens gentils et aimables à fréquenter, et qu'ils se rendaient souvent visite les uns les autres. Mais dès qu'il était arrivé, il s'était vite rendu compte que s'il attendait qu'on lui rende visite, il pourrait attendre jusqu'à l'éternité⁷².

La focalisation interne rapporte les pensées d'un instituteur danois expatrié au Groenland. La forme du psycho-récit traduit la subjectivité du personnage et accentue sa crédulité pour les idées reçues de ses compatriotes. L'auteur groenlandais souligne avec ironie la puissance de l'imaginaire exogène sur les autochtones arctiques et l'écart entre réalité et fiction.

La mythification des indigènes souligne l'insistance sur les éléments désirables de la culture de l'Autre, l'acculturation décrite est alors le support à l'invention d'une culture fantasmatique, pour Susanne Berthier-Foglar⁷³. Transposé au *polar polaire*, le fantasme du rapport autochtone à la nature manifeste une fascination pour la conscience écologique⁷⁴.

b. Portrait-robot d'une victime idéale

L'autre versant de la présentation des personnages autochtones est péjoratif et caricatural, il s'attache à décrire un autochtone édenté, ivrogne et indolent ; quand il n'est pas franchement

de vue strictement anthropocentriste ». Anne-Rachel HERMETET, « Le crime se vend mieux que le réchauffement climatique », art. cité, p. 289.

⁷¹ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit., p. 141.

⁷² Hans-Anthon LYNGE, *Juste avant l'arrivée du bateau*, op. cit., p. 64.

⁷³ Susanne BERTHIER-FOGLAR, « Le détective Navajo dans les romans policiers de Tony Hillerman : Subversion du genre et transgression déontologique », art. cité, p. 58-59.

⁷⁴ Nous y reviendrons dans la dernière partie de ce travail, au cours du cinquième chapitre : L'humain dans l'environnement des *polars polaires*.

déshumanisé, car cannibale. L'image d'un personnage ravagé par les dégâts de l'alcoolisme n'est pas irréaliste⁷⁵, elle est cependant exagérée dans les *polars polaires*. Une légère nuance subsiste dans la représentation, selon la place occupée par le personnage décrit dans le schéma policier : victime ou coupable, la tonalité descriptive s'accorde au registre pathétique. Olivier Truc dépeint l'un de ses personnages comme un être primitif dans *Le Dernier lapon*. Mattis est le dernier Sámi en mesure de perpétuer la fabrication des tambours chamaniques traditionnels. Son portrait, peu flatteur, le décrit comme un berger ivrogne et libidineux, presque démoniaque : « Il riait sans plus pouvoir s'arrêter, bouche grande ouverte, chicots au vent. Des morceaux de viande sautaient de sa bouche. [...] [II] tendit l'os dégoulinant à Nina, tandis que de la bave lui coulait du coin de la bouche⁷⁶ ». Nina, nouvellement arrivée dans le Nord, incarne le regard exogène au sein de l'œuvre. À travers elle, le lecteur découvre un personnage détonnant :

En dépit du malaise que lui inspirait l'homme, Nina était assez fascinée. Jamais elle n'avait rencontré un tel personnage. Dans son petit village du Sud, au bord d'un fjord à deux mille kilomètres de là, on ne voyait pas de gens comme lui. Ça n'existait pas⁷⁷ !

L'exclamation « Ça n'existait pas ! » témoigne de la distance présente entre la réalité du territoire nordique, les « cultures nordiques⁷⁸ » et les « représentations » du Nord⁷⁹ ». En effet, à travers Nina (pourtant originaire d'un village du nord de la Norvège), c'est l'ensemble du lectorat (à l'origine français) qui découvre l'habitant de cette région. Cette description se pare d'un enjeu politique en ce qu'elle offre une image déformée du Nord circumpolaire et perpétue une minoration de ses cultures. Ce qui inquiète les Sámi quant à l'image de leur communauté ainsi propagée à l'international : « Si l'histoire se passait pendant les années 1960, j'aurais accepté plus facilement que les Sámi de Kautokeino se croient au-dessus des lois, mais on a du mal à avaler que les Sámi soient encore aujourd'hui dépeints comme un peuple primitif, pauvre, sale et alcoolisé⁸⁰ ». La représentation préoccupe d'autant plus qu'elle prédomine dans les

⁷⁵ Le recueil de nouvelles de Kelly Berthelsen est un manifeste de la perte de sens éprouvée par le peuple groenlandais et les dégâts causés par l'occidentalisation du Groenland. Kelly BERTHELSEN, *Je ferme les yeux pour couvrir l'obscurité*, op. cit.

⁷⁶ Olivier TRUC, *Le Dernier lapon*, op. cit., p. 32.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 34.

⁷⁸ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, op. cit., p. 10.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Måret Anne Sara citée par Erik Eje ALMQVIST, « Intrusion chez les Sames », art. cité, p. 33 — Måret Anne Sara in Erik Eje ALMQVIST, « Kautokeino noir », art. cité : « Om berättelsen utspelats på 60-talet, så hade jag lättare kunnat godta att samerna i Kautokeino inte har några lagar, men det är fortfarande svårt att svälja bilden av samer som ett primitivt, fattigt, smutsigt och alkoholiserat folk ».

littératures occidentales puisque la littérature autochtone est sous-représentée dans le champ éditorial européen⁸¹. Par ailleurs, l’analogie des civilisations autochtones au cannibalisme conduit Sonja Delzongle à une représentation dérangeante. La majorité des Groenlandais du roman sont des primitifs cannibales, et les autres n’occupent que des fonctions policières superficielles. Elle procède ainsi d’une écriture coloniale héritée des écrivains de la période coloniale en projetant sur l’autochtone l’ambivalence « des peurs et des désirs du blanc trop rationnel⁸² » en une description animalisant les Inuits.

La combinaison de ces deux représentations de l’autochtone conduit à le considérer à la fois avec pitié, mais également avec envie (il est celui qui parvient à tisser un lien avec la nature et par là, à renouer avec les racines de l’humanité). Il semblerait que sa fonction soit alors essentiellement mémorielle, rappelant le mythe du bon sauvage par le motif de l’indigène en communion avec son environnement. Cette tension véhicule une idéalisation des traditions autochtones dans la compensation d’une authenticité perdue. Si l’autochtone fait office de victime idéale, au-delà de la mort fictionnalisée du personnage, c’est un pan de sa culture qui meurt avec lui, il s’agit donc de reporter un double meurtre, une double disparition. Dans les *polars polaires*, se joue alors également la perte d’un monde ancien, de ses peuples et de ses traditions⁸³.

Les traditions autochtones comme métaphore d’une angoisse du changement

En plus de recourir aux stéréotypes, les auteurs de *polars polaires* participent à une muséification des peuples autochtones circumpolaires par l’exploitation littéraire de leurs modes de vie traditionnels dont ils défendent la préservation. Écrire les traditions autochtones dans un procédé de muséification, ou tout du moins en les présentant dans un registre nostalgique, c’est non seulement les préserver, mais également les figer. Les études critiques récentes et l’émergence des littératures autochtones arctiques dénoncent les représentations déformées de leurs cultures, tout en soulignant qu’ils sont confrontés aux mêmes tensions écologiques, politiques et sociologiques qu’ailleurs⁸⁴. Il s’agit dès lors d’interroger la

⁸¹ À ce sujet, on peut consulter Daniel CHARTIER, *Qu’est-ce que l’imaginaire du Nord ?*, op. cit. et Simon HAREL, *Place aux littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d’encrier, 2017.

⁸² Jacqueline BARDOLPH, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 15.

⁸³ Greg Garrard parle d’une « élégie romantique de l’Indien en “voie de disparition” » — « romantic elegy for the vanishing “Red Man” ». Greg GARRARD, *Ecocriticism*, op. cit., p. 134.

⁸⁴ À titre d’exemple, les romans des groenlandais Niviaq Korneliusen et Kelly Berthelsen sont des textes particulièrement centrés sur les difficultés sociales rencontrées dans leur pays. Voir notamment : Niviaq KORNELIUSSEN, *Homo Sapienne*, Jorgensen Inès (trad.), Québec, La Peuplade, 2017 ;

muséification des cultures et traditions autochtones arctiques : pourquoi les auteurs exogènes ont-ils besoin de préserver les modes de vie traditionnels intacts dans la fiction au détriment de la réalité des peuples arctiques ? Cette muséification est mise en relief par l'ambivalence de représentations des cultures autochtones : à la fois figées dans un carcan traditionnel dépassé et au cœur d'une dynamique de changement, reflet des enjeux arctiques contemporains. Elle témoigne d'une angoisse quant à ces bouleversements.

Les *polars polaires* s'inscrivent dans la lignée du polar ethnologique en soulignant une forte tension entre passé et présent, incarnée dans le clivage tradition / modernité. Ce décalage se transpose dans les romans de Lars Pettersson par les personnages des anciens. En effet, ces derniers figurent les reliquats d'un mode de vie dépassé et, bien qu'ils aient tenté de s'adapter, ils n'ont jamais vraiment réussi à intégrer les nouveaux codes :

Durant des *siècles*, de *génération en génération*, on a accumulé des *expériences* et construit un *savoir* sur la neige et le vent. Sur le comportement des bêtes au fil de l'année. Des *connaissances* qui se *transmettaient* de père en fils. De mère en fille. L'existence de tout un peuple avait autrefois dépendu de ce *savoir accumulé*, justement.

Un beau jour, ce genre de savoir ne vaut soudain plus rien. Plus personne ne le recherche. Pour protéger l'environnement, il faut limiter l'élevage des rennes. L'État verse de l'argent pour que l'on cède son unité d'exploitation et que l'on quitte le métier. [...]

D'une certaine manière, grand-mère et grand-père étaient *le point final d'un mode de vie et d'une tradition qui s'étaient développés pendant des siècles*. Le prix qu'ils avaient payé pour la chaleur et l'électricité, des vêtements secs et des séries américaines à la télévision était peut-être vraiment trop élevé⁸⁵.

L'isotopie d'une temporalité au long cours, associée à celles du savoir et de la transmission, accentue le sentiment de finitude exprimé par la narratrice : ce temps long de l'expérience et des traditions est en train de mourir avec l'arrivée des commodités nouvelles. De plus, l'usage du pronom indéfini « on » (« man » en suédois) intensifie cette idée de la fin d'une société et de son mode de vie (« tout un peuple [ett helt folks] »). Les auteurs de *polars polaires* semblent y

Niviaq KORNELIUSSEN, *La Vallée des fleurs*, Jorgensen Inès (trad.), Québec, La Peuplade, 2022 ; Kelly BERTHELSEN, *Je ferme les yeux pour couvrir l'obscurité*, op. cit.

⁸⁵ Lars PETERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 271 — Lars PETERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 174 : « I århundraden, generation efter generation, byggde man upp erfarenheter och kunskap om snö och vind. Djurens beteende under året. Kunskap som fördes vidare från far till son. Från mor till dotter. Ett helt folks existens som en gång hade hängt på just den samlade speciella kunskapen. Plötsligt en dag är den sortens kunskap värdelös. Ingen frågar längre efter den. Av miljöhänsyn måste man begränsa rendriften. Staten betalar pengar för att man ska ge upp sin driftsenhet och lämna näringen. [...] På något sätt var mormor och morfar slutpunkten för ett levnadssätt och en tradition som hade utvecklats i hundratals år. Det pris de hade betalat för värme och el, torra kläder och amerikanska serier på tv var kanske alldeles för högt ». Nous soulignons dans les deux extraits.

inscrire la fin de toute la civilisation sámi. Cette finitude rejoint le sentiment d'anxiété généralisée qui relie ces romans aux enjeux écologiques et aux craintes des temps à venir.

Les angoisses ontologiques se trouvent accentuées par une mise en tension entre le passé et les progrès techniques adoptés dans les dernières décennies. Les *polars polaires* inscrivent alors aussi les personnages autochtones dans le confort de la modernité, intégrée avec enthousiasme et soulagement : « Ça a été la liberté, d'un seul coup. Une nouvelle vie. Tout est devenu plus simple. Fini les skis et les rennes de têtes récalcitrants. Y'avait plus qu'à mettre de l'essence et à partir⁸⁶ ». L'accumulation de phrases brèves mime le mouvement en avant exprimé par le personnage, et souligne les avantages de la modernité. Pourtant, cette dernière s'accompagne d'une inquiétude liée à la perte de repères. Pour Christian Meriot, l'adoption de ces nouvelles technologies, symbolisées notamment par le scooter des neiges dans le Nord scandinave — motif récurrent des *polars polaires* — provoque une brisure nette avec les modes de faire anciens⁸⁷. Cette dualité est la source de l'angoisse grandissante dans le roman *Juste avant l'arrivée du bateau* : « En ce moment, on commence à sentir sur notre corps les conséquences du pouvoir de l'argent, le sentiment de sécurité et de paix disparaît et est remplacé par l'angoisse de savoir comment tout cela peut bien finir⁸⁸ ». Comme extériorisation à cette appréhension, le crime d'Andreas semble alors nécessaire pour relâcher la tension. La criminalité justement talonne la modernité dans le roman d'Augo Lynge, dont les personnages estiment qu'elles sont corrélées :

— C'est bien la première fois que j'entends parler d'un cambriolage de banque ici, dit Jensen.

Oui, maintenant, toutes ces choses dont jusque-là on avait seulement entendu parler ou qu'on avait seulement lues dans les romans sont en train d'arriver dans le pays. La civilisation n'apporte pas que du positif, nous allons aussi en voir les côtés négatifs, dit Hansen. Les voleurs suivent dans le sillage des riches. Mais c'est bien ennuyeux que ça retombe aussi sur nos banques, parce que nous ne sommes pas millionnaires, nous-là, ce sont des gens ordinaires qui perdent leurs économies. Et nous sommes des victimes faciles, nous n'avons pris aucune précaution, puisque personne ne s'attendait à ce que quelque chose arrive⁸⁹.

Le Groenland était une terre protégée jusqu'à sa modernisation et l'ouverture de ses frontières par le désenclavement des glaces. La nouvelle fréquentation des routes maritimes engage ainsi

⁸⁶ Lars PETERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 132 — Lars PETERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 85 : « Det var friheten den gängen. Det var ett nytt liv. All blev enklare. Man slapp skidorna och envisa köerna. Bara fylla på bensin och köra iväg ».

⁸⁷ Christian MERIOT, *Tradition et modernité chez les Sâmes*, op. cit., p. 214.

⁸⁸ Hans-Anthon LYNGE, *Juste avant l'arrivée du bateau*, op. cit., p. 127.

⁸⁹ Augo LYNGE, *Trois cents ans après*, op. cit., p. 58.

un mouvement vers l'île, et engrange l'arrivée de la criminalité à la suite du tourisme de masse. Les descriptions des progrès techniques et sociaux, prophétiques pour 1931, se veulent également prédictifs des effets de la mondialisation et du tourisme. Ces derniers mettent en danger des traditions autochtones, malgré une apparente préservation⁹⁰, et de ce fait, procèdent d'une action criminelle.

Les *polars polaires* reproduisent les enjeux et tensions qui agitent le monde arctique et ses populations⁹¹. Ils fictionnalisent l'équilibre instable entre la volonté de préserver les traditions autochtones et celle d'évoluer en phase avec le monde contemporain, afin de les inscrire dans un discours de l'inquiétude. Cette anxiété quant à l'avenir, corrélée à celle sur le devenir de la planète, les nourrit en retour.



Le contexte historique polaire nourrit la littérature policière et ses schèmes (conflits, zone trouble / d'ombre, etc.), il projette en son sein les tensions politiques et humaines qui secouent l'espace arctique. En démontrant comment le décalage créé par une entreprise coloniale entraîne méfiance, rejet et affrontements, mais plus encore en les ciselant comme mobiles du crime, les *polars polaires* affichent une volonté de rétablir un tort. Ce faisant pourtant, ils contribuent à les figer dans une perspective passéiste. De fait, les auteurs de ces romans s'emparent de certains items du patrimoine matériel et immatériel autochtone, que Birgit Kleist Pedersen qualifie de « symboles clés culturels » et « scénarios clés culturels⁹² », et les inoculent dans leurs intrigues dans une double perspective d'authenticité et de visibilité. Cependant, la perspective de l'Autre, plutôt que d'interroger la culture regardée, est surtout un moyen d'étudier l'étranger et la civilisation dont il est issu. Le personnage autochtone interroge alors

⁹⁰ Eda AYAYDIN, « En Laponie, les conséquences paradoxales du tourisme sur le peuple Sami », *The Conversation*, 28 janvier 2020, <<http://theconversation.com/en-laponie-les-sequences-paradoxales-du-tourisme-sur-le-peuple-sami-128736>>. Consulté le 21 mars 2021 « Le développement du tourisme [...] fait revivre des traditions culturelles en phase de disparition pour cause de modernisation et d'assimilation [...] mais il folklorise et uniformise aussi les objets et comportements culturels, surtout au bénéfice des non-Samis de la région ».

⁹¹ Il s'agit d'une problématique fréquente dans la littérature jeunesse québécoise, au sein de laquelle les autochtones sont divisés entre deux âges. Se référer à Leduc MICHELE, « Le personnage autochtone dans quelques romans pour la jeunesse », *Québec français*, n° 162, 2011, p. 33, <<https://id.erudit.org/iderudit/64288ac>>. Consulté le 12 août 2022.

⁹² Birgit KLEIST PEDERSEN, « The Postcolonial North Atlantic », art. cité, p. 288 : « Cultural key symbols and key scenarios can be identified partly by their continual recurrence, partly by their “sacredness”. These “summarizing symbols” cannot easily be contested without creating a backlash against the value-laden symbols that people get very emotional about, symbols such as language, the flag, the national anthem and the national costume. Besides “summarizing symbols”, Ortner suggests the category “elaborating symbols”, which cover the recurrent events in any society — key scenarios — which structure and provide ways of how one is expected to behave efficiently in social contexts ».

un besoin des entités exogènes — écrivains, voyageurs, lecteurs — de restaurer ou conserver les modes de vie anciens. Leur survivance semble être un gage d'authenticité à ne perdre à aucun prix, peut-être pour compenser la perte de repères associée à l'hypermodernité. L'ancien, souvent connoté comme chaleureux, véhicule des valeurs fédératrices et transmet la mémoire du passé. Pour Svetlana Boym, ce procédé relève d'un biais restauratif de la nostalgie qui apporte réconfort et redonne du sens par la (re)création de « traditions inventées », c'est-à-dire d'une volonté de restaurer le passé⁹³. Si cette démarche dans les *polars polaires* ne sert pas un discours nationaliste ou identitaire, comme dans les exemples étudiés par Svetlana Boym, elle tend à projeter sur les peuples autochtones arctiques un besoin de retrouver ce qui n'est plus — ou n'a jamais été — dans une sorte « d'instantané parfait⁹⁴ ». Or, représenter les peuples autochtones, qui plus est de manière déformée, induit un échec de la fonction testimoniale et constitue un moyen de les coloniser⁹⁵. Lorsque « l'Autre n'existe pas, il faut l'inventer ; lorsque la réalité ne correspond pas à sa représentation, à son modèle ou intentions formulés à son propos, l'imaginaire la complète ou la remplace⁹⁶ ». Les auteurs des *polars polaires* apposent ainsi leur propre grille de lecture, retenant uniquement ce qui conforte un imaginaire préconçu. Pour Homi Bhabha, discours colonial et stéréotypes sont étroitement liés par le concept de fixité et de répétition⁹⁷. Ainsi représenter les peuples autochtones en les cantonnant à certains stéréotypes participe à la reproduction de schémas de simplification de l'espace arctique et les fige sous l'étiquette de « Culture du passé⁹⁸ ».

⁹³ Svetlana BOYM, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, p. 42.

⁹⁴ Pour Svetlana Boym, « la restauration [...] signifie un retour à la stase originelle, au moment prélapsaire. Le passé pour le nostalgique restaurateur est une valeur pour le présent ; le passé n'est pas une durée mais un instantané parfait ». *Ibid.*, p. 49 : « Restoration [...] signifie a return to the original stasis, to the prelapsarian moment. The past for the restorative nostalgic is a value for the present; the past is not a duration but a perfect snapshot » — nous traduisons.

⁹⁵ La colonisation « impose la nécessité de dominer l'autre, de le domestiquer et donc de le représenter ». Nicolas BANCEL, Pascal BLANCHARD et Sandrine LEMAIRE, « Ces zoos humains de la République coloniale », art. cité. À ce propos, on peut consulter Juha RIDANPÄÄ, « Conceptualizing the North », art. cité, p. 17.

⁹⁶ Simona CORLAN-IOAN, « Imaginer Tombouctou », dans Rachid Amirou (éd.), *Imaginaire, Tourisme et Exotisme*, Montpellier, Institut de Recherches Sociologiques et Anthropologiques, 2001, vol. 5, p. 39.

⁹⁷ Homi K. BHABHA, *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Françoise Bouillot (trad.), Paris, Payot, 2007, p. 21 : « L'un des caractères marquants du discours colonial est sa dépendance au concept de "fixité" dans la construction idéologique de l'altérité. La fixité, en tant que signe de la différence culturelle/historique/raciale dans le discours du colonialisme, est un mode paradoxal de représentation : elle connote la rigidité et un ordre immuable aussi bien que le désordre, la dégénérescence et la répétition démonique. De même, le stéréotype, qui est sa stratégie discursive majeure, est une forme de savoir et d'identification qui oscille entre ce qui est toujours "en place", déjà connu, et quelque chose qui doit être anxieusement répété [sans pouvoir être prouvé] ».

⁹⁸ Expression de Liisa Kokkarinen, citée dans Eilís QUINN, « Ignorance et stéréotypes au service de la promotion du tourisme en Arctique », Danielle Jazsar (trad.), *Regard sur l'Arctique*, Dossiers spéciaux, février 2020, <<https://www.rcinet.ca/regard-sur-arctique-dossiers-speciaux/ignorance-et-stereotypes-au-service-de-la-promotion-du-tourisme-en-arctique/>>. Consulté le 21 mars 2021.

Conclusion du chapitre – Une crise identitaire ?

Ceux qui cherchent se donnent le pouvoir de définir¹.

L'étude des personnages dans leurs interactions souligne une rigidité des rôles mise en relief par les conflits propres à l'espace polaire. La mise en scène des autochtones montre l'intérêt porté à l'Autre et donne de l'épaisseur à des personnages parfois simples figurants dans un univers hostile, dont les problématiques humaines et sociales sont pourtant ignorées². Le personnage exogène, souvent mis à l'écart d'une culture qu'il ne comprend pas, revêt plusieurs costumes typologiques. Il n'emprunte que rarement celui de victime principale, et lorsqu'il le fait, il a pour fonction d'être initiateur de l'intrigue (autrement dit, acteur de l'histoire du crime), il est un *item* d'un groupe aux identités interchangeables. Le protagoniste exogène est plutôt tour à tour enquêteur ou instigateur / exécuteur des meurtres.

Le premier représente l'inadaptation de l'homme face à un territoire hostile auquel il n'appartient pas, mais sur lequel il projette ses doutes. Les déchirements intérieurs de l'humain font ainsi écho à ceux de la banquise nourrissant la tension dramatique du polar. De plus, il met en exergue l'inadaptation, et donc l'échec, de l'enquête dont les méthodes ne fonctionnent pas dans le Nord. Il sert ainsi à mettre en valeur le savoir technique de l'autochtone, dont la présence auxiliaire fournit les clés de résolution de l'intrigue.

Lorsqu'il est coupable, le personnage allochtone perpétue l'image d'un Nord en tension, soumis aux velléités de conquête des uns et au protectionnisme des autres. Il fait écho dans la diégèse à l'histoire coloniale arctique, dont il incarne la présence, et met en exergue les tensions entre les autochtones et les puissances coloniales. Tous deux sont placés en situation d'affrontement, fixant ainsi les identités polaires dans leurs conflits passés.

La dénonciation du colonialisme arctique s'engage dans une volonté de témoigner, mais également de réparer les maux du passé, la fiction libérant des contraintes de la réalité et elle

¹ Merata Mita, « Merata Mita On... », *New Zealand Listener*, 14 oct. 1989, p. 30, cité par Linda Tuhiwai SMITH, « Colonizing Knowledges », art. cité, p. 61 : « The ones doing the looking are giving themselves the power to define » — nous traduisons.

² Pour une évolution de la figure de l'Inuit, se référer notamment à Ann FIENUP-RIORDAN, *Freeze Frame: Alaska Eskimos in the Movies*, *op. cit.* ; Daniel CHARTIER, « “Au-delà, il n'y a plus rien, plus rien que l'immensité désolée.” Problématiques de l'histoire de la représentation des Inuits, des récits des premiers explorateurs aux œuvres cinématographiques », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, n° 31, 2005, p. 177-196.

permet de compenser une forme de culpabilité occidentale. Cependant, si l'étranger se dessine sous les traits des administrateurs coloniaux (enquêteurs, juristes, médecins), il est aussi une incarnation du regard étranger, qu'il soit intra- ou extradiégétique (le lecteur et l'auteur). Il est donc nécessaire de prendre en compte la perspective elle-même exogène des auteurs qui véhiculent une forme de domination coloniale en s'exprimant à la place de ces peuples. De fait, le *polar polaire* est encore un outil de conquête de l'espace arctique en ce qu'il transmet, en se voulant protecteur, une image qui ne leur ressemble plus³. Par la transmission d'une culture figée, malgré une mise en tension entre traditions et changements sociétaux, les romans du corpus entretiennent l'image d'un inéluctable déclin autochtone, révélant ainsi la « "vérité" du texte⁴ ». De plus, l'inscription d'un passé, fixé dans des conflits coloniaux, traduit l'interrogation d'un monde en crise, en conflit avec son histoire : « Les Samis sont la dernière population aborigène d'Europe. La façon dont on les traite et dont on traite leur culture et leur histoire en dit long sur notre capacité à appréhender notre histoire⁵ ». La forme policière dont le processus d'enquête tend à fixer les identités (à les démasquer) constitue dès lors un médium essentiel pour dire à la fois la construction de l'Autre⁶, et par ce détour, celle de son identité, ce qui est une quête universelle⁷.

³ Birgit KLEIST PEDERSEN, « The Postcolonial North Atlantic », art. cité, p. 288 : « It seems from my point of view as if the discourses in Greenland have now reached a turning point where they — as if by centrifugal force — are moving away from the narrative of being a former colony with strong nationalistic under- and overtones, a discourse which for a long time has been dominant in the public as well as in the private sphere ».

⁴ Jacqueline BARDOLPH, *Études postcoloniales et littérature*, op. cit., p. 17 : « [L']œuvre de Said marque un tournant capital dans la relecture des romans de l'époque coloniale : on admet que le voyageur ou le colon révèle plus sur lui-même que sur le pays visité. C'est là que se trouve la "vérité" du texte ».

⁵ Olivier TRUC, *Le Dernier lapon*, op. cit., p. 169.

⁶ Jean ANDERSON, Carolina MIRANDA et Barbara PEZZOTTI (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction*, op. cit., p. 1 : « More generally, due to its nature, crime writing as a genre is a space that lends itself to exposing, denouncing, addressing and [...] constructing Otherness ».

⁷ Eva ERDMANN, « Nationality International: Detective Fiction in the Late Twentieth Century », art. cité, p. 20 : « Now the search for experiences of alterity and identity is by no means culturally specific, but universal ».

Quatrième chapitre. Réunifier des identités fragmentées : le personnage métis

« Qui est le coupable ? » est, depuis toujours, la question de départ [du roman policier]. C'est-à-dire : « Qui est l'autre ? »¹.

L'espace du roman policier postmoderne est lié à l'identité de l'enquêteur. Ce dernier fait montre d'une double appartenance sur fond d'une opposition fondamentale participant de la dimension duelle de l'espace². Pour Marc Blancher, cette opposition est spatiale, séparant la ville de la campagne, ou de la banlieue (sans qu'aucune ne prévale sur une autre) ; dans les *polars polaires*, elle est culturelle. Le personnage métis incarne dans ce contexte une voie intermédiaire entre les groupes de protagonistes autochtones et allogènes. Il est une entité constitutive des *polars polaires*, au sein de la triade de places (enquêteur, coupable, victime), ou un personnage secondaire. Sa présence met en exergue les conflits de l'espace polaire, reflète de ses propres tensions identitaires.

Issues du discours colonial, les notions de métissage et d'hybridité soutiennent à l'origine une idéologie raciste et connotent de manière injurieuse le mélange entre les populations indigènes et coloniales³. Elles renvoient pourtant à des réalités antérieures et des processus d'assimilation déjà entérinés⁴. Les termes évoluent dans la période postcoloniale et perdent

¹ Jacques DUBOIS, *Le Roman policier ou la modernité*, op. cit., p. 104.

² Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, op. cit.

³ Robert YOUNG, *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*, Londres & New York, Routledge, 1995, p. 5 : « Le mot “hybride” s'est développé à partir d'origines biologiques et botaniques : en latin, il désignait la progéniture d'une truie apprivoisée et d'un sanglier sauvage, et donc [...] “de parents humains de races différentes, métis”. [...] Quelques exemples de ce mot apparaissent au début du XVII^e siècle, mais il n'est guère utilisé avant le XIX^e siècle » — « The word “hybrid” has developed from biological and botanical origins: in Latin it meant the offspring of a tame sow and a wild boar, and hence [...] “of human parents of different races, half-breed”. [...] A few examples of this word occur early in the seventeenth century; but it was scarcely in use until the nineteenth » — nous traduisons.

⁴ À ce sujet, on peut consulter Stuart Hall pour qui le terme d'hybridation désigne un « processus mettant en présence des cultures au départ unitaires et autonomes qui seraient ensuite réunies pour donner naissance à de l'hybridation » existant depuis les premiers contacts entre groupes humains et étendu au début de la mondialisation (qu'il situe en 1492). Serge Gruzinski rappelle également les liens entre l'assimilation et l'apparition des cultures métisses dans le contexte des contacts entre Européens et Mexicains : « Gonzalo Aguirre Beltrán a montré que les métissages sont le résultat de “la lutte entre la culture européenne coloniale et la culture indigène. [...] Les éléments opposés des cultures en contact tendent à s'exclure mutuellement, ils s'affrontent et s'opposent les uns aux autres ; mais, en même temps, ils tendent à s'interpénétrer, à se conjuguer et s'identifier”. C'est cet affrontement qui a permis “l'émergence d'une culture nouvelle — la culture métisse” ».

cette dimension péjorative et raciste pour décrire un phénomène culturel : « Dans le monde post-colonial, le concept de métissage passe d'une acceptation biologique et génétique à une signification culturelle, renvoyant à une forme de bi- ou de multiculturalisme⁵ ». Homi Bhabha, dont les recherches autour de l'interdépendance entre colonisateur et colonisé, au-delà des oppositions réifiées entre identité et altérité, désigne l'hybridité comme résultat de « la formation de zones de contacts et d'échanges, où les identités s'interpénètrent et se complexifient dans un processus créatif⁶ ». Il transforme le terme en un outil épistémologique et autoréflexif pour les ethnies anciennement colonisées⁷. Birgit Kleist Pedersen lui préfère l'expression de « culture de fusion réciproque⁸ ». Serge Gruzinski souligne que les termes (hybride, métis) renvoient en effet toujours à une idée vague problématique (le mélange de « corps purs » supposés exempts de « contamination »), mais reconnaît que « le phénomène du mélange est devenu une réalité quotidienne » visible partout (rue, écran, médias), « multiforme et omniprésent » notamment dans le domaine marketing⁹. Ces notions charrient un idéal de fusion, et c'est le principal intérêt de l'hybridation pour Stuart Hall : le terme met en évidence « le caractère syncrétique des cultures qui se pensent unifiées et autonomes¹⁰ », interrogeant ainsi les conceptions et les raisonnements binaires. C'est en ce sens que les *polars polaires* utilisent la figure du métis : un intermédiaire entre deux cultures¹¹. Le personnage entraîne une schématisation de l'espace polaire et de ses ethnies afin d'interroger le rapport à l'identité et à l'altérité dans un contexte multiculturel, sur le modèle de la question de Serge Gruzinski : « Un monde moderne, homogène et cohérent aurait-il soudain laissé place à un univers post-moderne, fragmenté, hétérogène et imprévisible¹² ? ».

Stuart HALL, *Identités et cultures 2. Politiques des différences*, Maxime Cervulle (éd.), Aurélien Blanchard et Florian Vörös (trad.), 2^e éd., Paris, Éditions Amsterdam, 2019, vol. 2/2, p. 135 ; Gonzalo Aguirre BELTRAN, *El proceso de aculturación*, Mexico, Universidad Iberoamericana, 1970 [1958], cf. Serge GRUZINSKI, *La pensée métisse*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999, p. 39-40.

⁵ Yves CLAVARON, *Petite introduction aux postcolonial studies*, *op. cit.*, p. 60.

⁶ *Ibid.*, p. 59.

⁷ Homi K. BHABHA, *Les lieux de la culture*, *op. cit.*

⁸ Birgit KLEIST PEDERSEN, « The Postcolonial North Atlantic », art. cité, p. 283 : « reciprocal fusion culture » — nous traduisons.

⁹ Serge GRUZINSKI, *La pensée métisse*, *op. cit.*, p. 37.

¹⁰ Stuart HALL, *Identités et cultures*, *op. cit.*, p. 135.

¹¹ Dès le XIX^e siècle, le terme exprime l'idée d'intermédiaire. Thomas Macaulay explique comment les Européens, durant l'âge d'or de l'Empire, ont tenté de créer une classe intermédiaire : des indigènes européenisés médiateurs. Thomas MACAULAY, *Minute on Indian Education*, 1835 ; son texte est reproduit et consultable en ligne sur le site de l'Université de Columbia :

http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00generallinks/macaulay/txt_minute_education_1835.html.

Consulté le 31 août 2022.

¹² Serge GRUZINSKI, *La pensée métisse*, *op. cit.*, p. 38.

L'hybridité renvoie à un concept imagologique, mais également théorique, il s'agit d'un « véritable phénomène [de] notre époque contemporaine, cette époque placée sous le signe de la “transcité” [baptisée par Rosa Maria Rodriguez Magda] “la transmodernité”¹³ ». La littérature policière, par le prisme de l'hybridation, représente « l'absorption sous une forme ou une autre d'un substrat culturel venu de la littérature non policière¹⁴ ». Dans le cas du *polar polaire*, il s'agira d'étudier, par la figure du métis, les croisements avec le genre ethnologique et le récit viatique, amorcés dans le polar ethnologique¹⁵. La première forme de métissage s'avère donc générique et constitutive de cette catégorie de romans contemporains.

En tant que personnage extérieur, le métis reflète le lecteur et son regard candide sur le monde inconnu du Nord. Le point de vue interne ou la focalisation par le protagoniste métis active cette identification du lecteur, il est un personnage-embrayeur du récit, c'est-à-dire que son regard « est la traduction de celui du lecteur¹⁶ ». Par ailleurs, en tant qu'enquêteur, donc celui qui organise l'univers textuel, il est également un personnage-focalisateur. Il attire l'attention du lecteur sur les éléments incidents¹⁷. Il constitue ainsi un intermédiaire entre le lecteur et l'univers qu'il participe à exotiser, à simplifier au gré de commentaires ethnologiques. De ce fait, il est révélateur de la position extérieure des auteurs des *polars polaires* par rapport au Nord, sur lequel ils apposent les problématiques multiculturelles occidentales, en miroir de celles vécues par les ethnies polaires. Nous interrogerons ainsi la construction du personnage métis, la fonction narrative qu'il exerce et ce qu'il met en exergue des problématiques identitaires contemporaines dans un souci d'unification postcoloniale¹⁸.

¹³ « Introduction », Moez LAHMEDI et Kamel FEKI (éd.), *Les Nouveaux Avatars du roman policier*, op. cit., p. 17 : « Transculturalité, transidentité, transethnicité, transreligiosité, transexualité, transtextualité, translittérature, transmédia, sont autant d'appellations hyperonymiques à travers lesquelles les observateurs et les critiques tentent de cerner ces nouvelles réalités sociales et ces nouvelles productions culturelles et artistiques marquées par le sceau de l'hybridité et régies par les principes de la fusion, du métissage, du croisement, de la transversalité et de l'interpénétration ».

¹⁴ Perle ABBRUGIATI, Dante BARRIENTOS TECUN et Claudio MILANESI, « Réécritures policières », *Cahiers d'études romanes [En ligne]*, Réécritures policières, n° 25, 2012, <<http://doi.org/https://doi.org/10.4000/etudesromanes.3732>>. Consulté le 13 juillet 2022.

¹⁵ Annie COLLOVALD, « Chapitre I. L'offre de littératures policières », dans *Lire le noir : Enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2004, p. 53-102, <<http://books.openedition.org/bibpompidou/108>>. Consulté le 11 octobre 2021 : « [...] la notion d'hybridation désigne un processus multiple de brouillage qui trouble les classements traditionnels opérés au sein de la fiction. Dans ces logiques d'interpénétration, où il est malaisé de savoir quel genre colonise l'autre, des ingrédients du policier (le crime, l'enquête, le mystère) hybrident d'autres littératures. L'évocation du policier historique [...] donne le principe d'une mécanique de mélange et de contamination. Tout un pan de la production s'est développé en jouant d'une dimension “ethnographique” ou, plus simplement, d'ouverture sur d'autres sociétés ».

¹⁶ Vincent JOUVE, *L'effet-personnage*, Paris, puf, 2001, p. 129.

¹⁷ *Ibid.*, p. 128.

¹⁸ Emmanuelle SIBEUD, « Post-Colonial et Colonial Studies : enjeux et débats », art. cité, p. 87 : « Peut-on dire que nous vivons dans un monde “Post-Colonial”, c'est-à-dire libéré politiquement, économiquement et

Bien que constitutifs des *polars polaires*, les protagonistes métis n'apparaissent pourtant pas dans tous les romans étudiés. Les analyses de ce chapitre s'appuient sur les ouvrages de Lars Pettersson, *La Loi des Sames*, de Mo Malø, *Qaanaaq*, et leur précurseur, *Smilla et l'Amour de la neige*, de Peter Høeg. Les romans d'Olivier Truc, *Le Déroit du loup* et de Mads Peder Nordbo, *La Fille sans peau* seront aussi pris en compte car ils évoquent tous deux le thème du double.

culturellement des formes coloniales de domination et de leurs éventuels avatars, mais en même temps profondément marqué par cette domination ? Et si tel est le cas, comment rendre compte de la diversité des expériences historiques des ex-colonisés et des ex-colonisateurs en évitant le double écueil d'un éclatement de l'histoire en récits divergents ou, au contraire, de son enfermement dans une logique binaire qui reconduirait sempiternellement l'opposition entre "eux" et "nous" ».

1. Portrait d'un enquêteur hybride

Les personnages métis du polar ethnographique représentent l'indigène provenant d'un groupe minoritaire qui doit s'imposer dans la société majoritaire¹. Le roman de Peter Høeg en constitue une bonne illustration. À l'inverse, le *polar polaire* actuel met en scène un protagoniste éloigné de ses racines autochtones, élevé au sein de la culture majoritaire (coloniale). De retour dans le Nord, il y est étranger et, ambassadeur du centre, il doit intégrer la périphérie, devenue pour lui, et dans le roman, la société majoritaire. Issu de deux cultures, il partage des marqueurs identitaires des deux communautés, mais il a le sentiment de n'appartenir à aucune. Par conséquent, la première identité qu'il doit révéler est la sienne. La double entrée de la prosopographie et de l'éthopée permet de brosser le portrait de ce personnage composite.

1.1. Métissage polaire : prosopographie d'un enquêteur

La notion de métissage évoque le « brassage des êtres et des imaginaires » de manière imprécise selon Serge Gruzinski. S'y applique de ce fait une multitude de termes liés au mélange : « mêler, mélanger, brasser, croiser, télescoper, superposer, juxtaposer, interposer, imbriquer, coller, fondre, etc.² ». L'assemblage d'ensembles différents convient à définir le mode de description du protagoniste métis, au sein duquel deux images culturelles coexistent. En effet, le métissage des *polars polaires* suppose la mise en présence de deux identités, non dans la « fusion, la cohérence, l'osmose, mais la confrontation et le dialogue³ ». Celles-ci transparaissent dès la composition patronymique du personnage et se poursuivent dans son portrait physique.

Le patronyme : une maïeutique identitaire

Le premier signe de métissage du protagoniste apparaît dans son patronyme, un élément intrinsèque de l'identité qui révèle l'ambivalence du personnage, comme le remarque Kirsten

¹ À ce sujet, se référer notamment à Marc MICHAUD, *Temporalité et espace du récit dans les romans de Tony Hillerman*, *op. cit.* ; John RAMSLAND et Marie RAMSLAND, « Arthur Upfield and Philip McLaren: Pioneering Partners in Australian Ethnographic Crime Fiction », art. cité ; Susanne BERTHIER-FOGLAR, « Le détective Navajo dans les romans policiers de Tony Hillerman : Subversion du genre et transgression déontologique », art. cité ; Marc MICHAUD, « La dimension mythologique du roman policier chez Tony Hillerman », dans Moez Lahmédi et Kamel Feki (éd.), *Les Nouveaux Avatars du roman policier*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 163-177.

² Serge GRUZINSKI, *La pensée métisse*, *op. cit.*, p. 36.

³ François LAPLANTINE et Alexis NOUSS, *Le Métissage*, Paris, Flammarion, 1997, p. 10.

Thisted à propos de Smilla Jaspersen⁴. Composés d'un élément à sonorité autochtone (présupposé comme tel) et d'un autre à consonance scandinave, leurs noms les affilient au territoire arctique. Chez Mo Malø, Qaanaaq porte le nom d'un village de la côte ouest-groenlandaise et son patronyme, Adriensen, est construit avec le suffixe danois -sen, signifiant « fils de ». Anna, l'héroïne de Lars Pettersson, est renommée de ses deux prénoms lorsqu'elle arrive dans le Finnmark, selon une habitude familiale : « Ce n'est pas Anna Marja, c'est Anna Karin. Je ne m'habituerai jamais aux prénoms doubles. Je m'appelle Anna, et ce depuis trente-deux ans, maintenant. Il n'y a qu'ici, chez mes grands-parents, que je suis affublée de deux prénoms⁵ ». L'adverbe déictique « ici » insiste sur la spécificité, dans le roman, de porter deux prénoms dans la région où vivent ses grands-parents (le suédois « uppe » signifiant littéralement « en haut », marque plus encore la distinction entre le sud et le nord). De fait, tous les protagonistes de *La Loi des Sames*, portent un prénom double. La particularité d'Anna est d'avoir abandonné son second prénom en allant vivre dans le sud de la Suède. Cette double affiliation nominale renvoie à la double appartenance du personnage, aux cultures sámi et suédoise, à laquelle elle fait appel en mentionnant qu'elle ne s'y habituerait jamais. Dès son identité civile, le métis manifeste ainsi une mise à distance, à l'écart de la communauté autochtone dont il provient.

De fait, son prénom reflète la fracture identitaire du personnage, puisqu'il est rejeté par la culture majoritaire. Qaanaaq découvre en arrivant au Groenland que son prénom a toujours été mal prononcé et son adjoint groenlandais lui apprend à corriger cette erreur :

— Qaanaaq Adriensen, se présenta-t-il à son tour, les traits plissés par les degrés sous zéro.

— Non.

Comment ça... non ? [...]

— Pardon ?

— Tu dis Kaanaak, corrigea l'autre, toutes dents dehors. Tu dois dire Hraanaak. Dans sa bouche, le *q* initial se muait en un chuintement, entre l'expiration et le crachat. Ne demeurait du son coupant qu'un souffle un peu

⁴ Kristen THISTED, « The Power to Represent. Intertextuality and Discourse in *Smilla's Sense of Snow* », art. cité, p. 318 : « L'ambiguïté de son parcours est illustrée par ses deux noms de famille, qu'elle utilise ensemble ou séparément selon les cas. De cette façon, Smilla utilise sa double origine de manière créative, et son personnage contient clairement le type d'identité hybride moderne qui est la question centrale d'une grande partie de la littérature postcoloniale [...] » — « The ambiguity of her background is illustrated by the two family names, which she uses together or separately as expedient. In this way, Smilla uses her double origin creatively, and her character clearly contains the sort of modern hybrid identity that is the central issue of a great deal of postcolonial literature » — nous traduisons.

⁵ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 130 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 84 : « Det är inte Anna Marja, utan Anna Karin. Jag blir aldrig van vid dubbelnamnen. Jag heter Anna och har gjort det i 32 år nu. Det är bara här uppe hos mormor och morfar som jag får dras med dubbelnamnet ».

guttural, un feulement de gorge. Ici, le *q* ne provient pas de la bouche, il naît clairement dans les viscères. [...]

— Hraanaak, répéta-t-il.

— Tu dis bien, cette fois. [...]

Qaanaaq n'en revenait pas. Ses parents, ses amis, ses collègues, ses maîtresses, ses enfants, et jusqu'à sa boulangère ou aux voyous qu'il interrogeait, tous se seraient fourvoyés sur la prononciation de son prénom ? Lui compris ? Il lui fallut plusieurs secondes d'hilarité groenlandaise pour dissiper son malaise. Mais Kaanaak ou Hraanaak, peu lui importait, au fond. Depuis toujours, son nom aboyait en lui comme un chien fou, écorchant ses oreilles, cible de toutes les humiliations dont les enfants sont les experts. Caca. Arnaque. Macaque. Faites votre choix, mes amis, tout est bon dans le juron⁶.

Le Groenlandais le met en route dans son cheminement identitaire en lui offrant une renaissance patronymique. De fait, l'extrait progresse en deux mouvements : du détachement de l'identité danoise (ou occidentale) vers l'appropriation de sa part inuite. D'une part, la double occurrence de « non » et l'énumération de l'entourage intime du personnage vers l'entourage impersonnel appuient un détachement de sa part danoise, d'autre part, la correction de la prononciation erronée lui offre l'occasion de s'approprier ses origines inuites. Dans le même temps, le malaise éprouvé par le personnage, le sentiment d'indifférence et l'énumération familière des surnoms (dont le jeu sur les sonorités ne fonctionne qu'en français) subis pendant son enfance soulignent son sentiment de non-appartenance à ces deux identités.

Les attributs nominaux des métis sont constitutifs de leur double identité et participent à la construction d'un personnage double, écartelé entre deux cultures. Leur venue dans le Nord participe alors d'une (ré)appropriation identitaire passant dans un premier temps par le nom. Anna retrouve son second prénom, Qaanaaq apprend à prononcer le sien. La renaissance linguistique transforme le territoire en lieu de la révélation à soi-même.

Portrait physique

La description physique du protagoniste coïncide avec son origine croisée. Cette double identification est également un procédé de différenciation du personnage : à la fois isolé de ses collègues, mais par ce biais désigné comme un élu. Qaanaaq, lors de son arrivée au poste de police de Nuuk, observe les membres de l'assemblée composée de Danois, de Groenlandais et de probables métis :

À son habitude, comme pour s'échapper de l'instant Qaanaaq caressa son crâne de la main. Comme il relevait les yeux sur la petite assistance, il surprit le regard du plaisantin sur sa tête lustrée. Un regard plus curieux qu'hostile.

⁶ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 24.

Qaanaaq avait l'habitude : on est toujours l'animal exotique d'un autre. Et lui, avec sa drôle de tronche hybride, plus souvent qu'à son tour. [...] Balayant du regard l'équipe de cadors qui l'entourait, il remarqua qu'elle se partageait nettement entre deux types physiques : d'un côté, l'ovale allongé des faciès résolument danois (Rikke Engell) ; de l'autre, la rondeur satellitaire des figures d'origine inuite (Apputiku). Même les possibles métis, Søren le blagueur par exemple, penchaient sans ambiguïté d'un côté ou de l'autre. Il était le seul à mêler les deux influences à parts égales, visage effilé, nez droit et iris clairs, contredits par ses yeux amandés et ses pommettes hautes et saillantes. Si l'on ajoutait à cela son crâne aussi lisse et blanc qu'un lavabo, cela donnait une drôle de salade anthropologique⁷.

L'expression du malaise soulignée par la mention du geste de la main dépeint un personnage habitué à être regardé en raison de son métissage. Le parallélisme « d'un côté, l'ovale allongé [...] / de l'autre, la rondeur satellitaire [...] » accentue la binarité des deux types de personnages présents : ils sont soit l'un, soit l'autre. Qaanaaq, au contraire, se démarque des autres, y compris des métis, par son physique à part. L'énumération des hyponymes du visage construite en balancier fait écho au parallélisme précédent. Elle appuie la parfaite équation des deux types physiques que représente Qaanaaq et *in extenso*, la balance entre les deux cultures voulue par la fiction. La mise à l'écart du personnage lui confère une posture d'élus, promu par la fiction, ce qui, dans le rôle de l'enquêteur, marque l'assurance de la résolution de l'intrigue⁸. Mise en perspective avec le commentaire intradiégétique « on est tous l'animal exotique de quelqu'un », elle met en lumière le rôle du métis dans une volonté unificatrice des *polars polaires*, nous y reviendrons. De plus, la description physique au point de vue interne, et la parlure du personnage traduite par les expressions familières (« sa drôle de tronche d'hybride » et « une drôle de salade anthropologique ») complètent le portrait en l'humanisant. La sympathie ainsi créée pour le personnage accomplit l'identification d'un lecteur autrement éloigné de problématiques multiculturelles.

Mo Malø est le seul à décrire le physique de son personnage, Lars Pettersson et Peter Høeg décrivent respectivement leurs protagonistes, Anna et Smilla, par le biais de leur éthopée, c'est-à-dire de leur caractère, ou manière d'être. Le caractère moral d'Anna, auquel est liée sa profession (procureur de justice), ses convictions personnelles et ses liens familiaux forment le cœur de la description du personnage. Elle est présentée par cette appartenance à la communauté sámi et constamment renvoyée à cette partie de son identité⁹. De même, Smilla

⁷ *Ibid.*, p. 31-32.

⁸ Une élection confirmée dans la suite de la narration, au sein « de ce commissariat délabré, d'où s'échappaient un fond musical et des éclats de rire gras, Qaanaaq eut le pressentiment qu'il serait seul à mener cette enquête. Le seul à la mener vraiment ». *Ibid.*, p. 29 — l'auteur souligne.

⁹ Voici un exemple de ce type de description : « Nous saluâmes quelques-uns des amis de grand-mère, et je fus présentée en bonne et due forme comme la fille d'Anna Marja. Minutieusement comparée et jugée d'après mes

apparaît comme un personnage doté d'un esprit analytique et ayant une ressemblance avec sa mère. L'absence de portrait physique de ces héroïnes scandinaves accentue l'importance accordée à leur éthopée et focalise l'attention sur leurs compétences logiques ou professionnelles. Ces éléments intensifient aussi leur investissement pour la défense de causes familiales et sociales¹⁰.

1.2. Des méthodes d'enquête entre logique et intuitions

L'éthopée des protagonistes métis, placés dans le rôle de l'enquêteur, prend la forme dans les *polars polaires* de la description de leurs méthodes d'enquête. Ce personnage représente l'alliance entre deux traditions de pensée considérées comme antagonistes par la fiction policière. La première découle de la tradition scientifique et logique occidentale, la seconde tient de l'instinct ou de l'affect et se traduit sous forme d'intuitions. Dans le polar ethnologique, le métis est issu d'une culture autochtone qu'il côtoie au quotidien. Il suit une formation anglo-saxonne dans le même temps. L'intérêt de ces personnages dans la diégèse s'avère alors double : il ajoute soit une méthode logique à la pensée mythique, soit le savoir instinctif de ses origines à l'analyse déductive¹¹. Pour Néstor Ponce, la présence de personnages autochtones induit une modification de l'herméneutique policière :

L'entrée en scène des Autochtones dans le panier des personnages du récit policier pose le problème de l'enquête et du rapport de la pensée « sauvage » à la méthodologie de déduction (ou induction) des enquêteurs. La pensée

origines. Aucun avis ne fut émis concernant le rôle du professeur Tord Magnusson dans la procréation. C'étaient les gènes de ma mère dont on pouvait voir les traces les plus évidentes sur mon visage ». Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 284 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 182 : « Vi hälsade på några av mormors vänner och jag blev vederbörligen förevisad som Anna Marjas dotter. Blev noggrant jämförd och bedömd efter härkomsten. Om lektor Tord Magnussons roll vid framavlandet hade man ingen mening. Det var min moders gener man kunde se så tydliga spår av i mitt ansikte ».

¹⁰ C'est ainsi que Jakob Stougaard-Nielsen analyse le personnage de Smilla : « C'est une héroïne scandinave reconnaissable, anti-autoritaire et aliénée : une professionnelle solitaire, éloignée de la plupart des relations sociales et familiales. [...] À bien des égards, elle est l'une des premières parentes des détectives scandinaves emblématiques telles que Lisbeth Salander, de Stieg Larsson, et des détectives télévisées plus tardives telles que Saga Norén (*The Bridge*) et Sarah Lund (*The Killing*), toutes des enquêtrices monomaniaques qui sacrifient leurs relations et leur propre bien-être pour une plus grande cause sociétale ». Jakob STOUGAARD-NIELSEN, *Scandinavian Crime Fiction*, op. cit., p. 140 : « She is a recognizable Scandinavian anti-authoritarian, alienated heroine: a solitary professional estranged from most social and familial relationships. [...] In many ways she is an early relative of iconic Scandinavian female sleuths such as Stieg Larsson's Lisbeth Salander and later TV detectives such as Saga Norén (*The Bridge*) and Sarah Lund (*The Killing*), all monomaniac investigators who sacrifice relationships and their own wellbeing for a greater societal cause » — nous traduisons.

¹¹ À ce sujet, se référer aux travaux de Marc MICHAUD, *Temporalité et espace du récit dans les romans de Tony Hillerman*, op. cit. ; Néstor PONCE, « Autochtones et récit policier en Amérique hispanique », art. cité ; Susanne BERTHIER-FOGLAR, « Le détective Navajo dans les romans policiers de Tony Hillerman : Subversion du genre et transgression déontologique », art. cité.

indigène, est-elle compatible avec la raison ? Est-ce que la « barbarie » peut apporter des ressources novatrices à l'investigation ? Quelle est la place de l'Autre indigène dans une enquête ? Une logique de l'indice s'installe et l'enquêteur indigène fait appel au savoir-faire de sa communauté¹².

Néstor Ponce étudie la projection autochtone dans la narration policière dans des romans issus de minorités ethniques, ce qui ne correspond pas aux *polars polaires*. Ces derniers proviennent d'auteurs occidentaux, dont certains issus des pouvoirs coloniaux nordiques. Pourtant, la combinaison des deux modes de pensées l'un sur l'autre qu'il décrit concorde à la méthode des personnages de nos romans.

En effet, dans les *polars polaires*, le métis utilise cette double méthodologie d'enquête, et actualise le dédoublement entre les figures du policier et du détective théorisé par Luc Boltanski. Ce dernier relie le policier à sa formation scientifique et voit, dans le détective, la spécificité humaine de l'intuition¹³. L'assemblage des méthodes d'investigation scientifique et des analyses laissant une part importante à l'intuition définit la méthode d'enquête du métis dans les romans du corpus des *polars polaires*. Les auteurs construisent des personnages disposant d'une formation intellectuelle qui les rendent attentifs aux détails, méticuleux et procéduriers. Mais ils en accentuent l'identité autochtone afin de leur attribuer un supplément métaphysique, leur permettant de transcender l'enquête.

Dans le roman de Peter Høeg, *Smilla vit au Danemark* depuis le décès de sa mère inuite à l'âge de ses sept ans. Elle transforme en métier le savoir intime de la glace acquis lors de son enfance nomade et suit une formation de physique et de mathématique à l'université : « Je ne verrai plus jamais les choses comme avant. Peut-être commençai-je alors à vouloir comprendre la glace. Vouloir comprendre, c'est chercher à reconquérir un savoir perdu¹⁴ ». Son besoin de comprendre fait écho au besoin primaire de retrouver ses racines et, dans le même temps, le savoir qui y est associé. Devenue glaciologue, Smilla revendique une méthodologie du sensible basée sur les ressentis et les intuitions : « Toute explication théorique est réductrice, elle néglige l'importance de l'intuition. Quant à l'existence de l'Espace absolu, personne n'a pu ébranler la certitude de Newton, et la mienne est intacte. Personne ne retrouve le chemin de sa maison le

¹² Néstor PONCE, « Autochtones et récit policier en Amérique hispanique », art. cité.

¹³ Selon lui, le personnage de Maigret possède la « capacité du fonctionnaire à se montrer attentif aux singularités qui viennent frapper l'homme avec lequel il cohabite dans un même corps, et qui lui parviennent non par le truchement de raisonnements savants mais par l'intermédiaire de sentiments et d'intuitions, que provient le supplément de force dont l'enquêteur ne peut se passer s'il veut sortir vainqueur de l'épreuve ». Cette association est la clé de son succès. Luc BOLTANSKI, *Énigmes et complots*, op. cit., p. 59-60.

¹⁴ Peter HØEG, *Smilla*, op. cit., p. 48 — *Ibid.*, p. 39 : « At en del af den ikke mere var tilgængelig for mig på den selvfølgeligelige måde den havde været tidligere. Måske er jeg allerede dér begyndt at ønske at forstå isen. At ville forstå er at prøve at generobre noget vi har mistet ».

nez plongé dans les écrits d'Einstein¹⁵ ». Le discours de ce personnage et la mise en scène de ses pensées mettent en exergue la prévalence de l'intuition en opposition aux autorités scientifiques qu'elle convoque. L'auteur montre à cette occasion l'instruction académique du personnage et l'influence, voire l'opposition, que ces connaissances acquises produisent sur sa prescience innée. Cette primauté de l'intuition pallie le sentiment de perte d'identité ressenti par le personnage, perçu par le lecteur¹⁶. Peter Høeg rétablit également une part de son origine maternelle, et par extension, renvoie à une crise identitaire du Danemark, compensant ainsi une partie de la culpabilité nationale liée au colonialisme¹⁷.

La force de l'intuition constitue un item *policiaire*. Elle possède une double fonction narrative : résoudre l'enquête policière et accompagner le protagoniste dans sa quête identitaire. Qaanaaq, l'inspecteur de Mo Malø est dano-groenlandais, adopté au Danemark lorsque sa famille est exterminée par un ours à ses trois ans. Son travail au sein de la police relie ses origines inuites et son éducation danoise :

La plupart de ses confrères criminologues au siège de la police de Copenhague se voulaient des méthodiques laborieux. Le genre à espérer voir jaillir la révélation de l'accumulation patiente de preuves matérielles. Sur cet empilement de données plus ou moins fertiles était censée germer l'infime pousse de la vérité. Une minorité, généralement les plus anciens, ne se fiaient qu'à leur pur instinct. Son vieil ami Karl Brenner, de douze ans son aîné, était de ceux-là — non sans un certain succès. Quant à lui, il se voyait à mi-chemin de ces deux écoles. Ses intuitions sourdaient habituellement dès les prémices d'une enquête. Il laissait leur parfum entêtant infuser en lui le temps qu'il fallait, pour leur appliquer par la suite le plus impitoyable des examens, rasant chaque impression initiale à la lame des faits, des documents et des chiffres. Deux flics coexistaient en lui, bon an mal an, et il refusait d'en sacrifier un au détriment de l'autre — quoi qu'en disent la doxa criminalistique et sa hiérarchie¹⁸.

¹⁵ Peter HØEG, *Smilla*, *op. cit.*, p. 57-58 — Peter HØEG, *Føken Smillas*, *op. cit.*, p. 48 : « Enhver teoretisk forklaring er en reduktion af intuitionen. Ingen har røkket ved min og Newtons vished om Det absolutte Rum. Der er ingen der finder hjem til Qaanaaq med næsen nede i Einsteins skrifter ».

¹⁶ La critique scandinave se concentre plutôt sur l'esprit analytique du personnage, au détriment nous semble-t-il de l'importance de l'intuitif dans son raisonnement. À ce propos, on peut notamment consulter : Magnus PERSSON, « High Crim in Contemporary Scandinavian Literature – the Case of Peter Høeg's *Miss Smilla's Feeling for Snow* », dans Paula Arvas et Andrew Nestingen (éd.), *Scandinavian Crime Fiction*, Cardiff, University of Wales Press, 2011, p. 148-158 ; Andrew NESTINGEN et Paula ARVAS, « Others Knowing Others: Stieg Larsson's *Millenium* Trilogy and Peter Høeg's *Smilla's Sense of Snow* », dans Jean Anderson, Carolina Miranda et Barbara Pezzotti (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction. Transcultural Representations*, London, Bloomsbury, 2012, p. 124-136 ; Jakob STOUGAARD-NIELSEN, *Scandinavian Crime Fiction*, *op. cit.*

¹⁷ Jakob STOUGAARD-NIELSEN, *Scandinavian Crime Fiction*, *op. cit.*, p. 140.

¹⁸ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 28.

L'accumulation méthodique de preuves et la prégnance de l'instinct, souvent renvoyé aux inspecteurs expérimentés, apportent à Qaanaaq l'équilibre nécessaire entre les deux parties de sa personnalité. Déjà petit, il a pressenti l'attaque de l'ours dont sa famille a été victime¹⁹. Ses instincts sont enfouis sous son éducation institutionnelle, mais c'est quelque chose d'instinctif qui sous-tend sa personnalité, comme un *construit* hérité de sa petite enfance. Son mécanisme interne d'intuitions se trouve amplifié par la similitude entre son passé et l'enquête policière :

Soudain, comme dans un flash, les images des corps en lambeaux se superposèrent aux bâtisses dispersées de part et d'autre de la route. [...] Les lacérations sanglantes revinrent à la charge, imprégnant le paysage de leur rouge cramoisi. Alors Qaanaaq conçut ce qu'on pourrait appeler *Sa première intuition*. Ces trois types avaient été victimes de quelque chose qui les dépassait très largement. D'une violence qu'on pourrait presque qualifier de grandiose dans sa sauvagerie²⁰.

La soudaineté de l'analepse et le vocabulaire du déchirement traduisent la violence des deux scènes superposées, celle du drame d'enfance et celle du meurtre actuel. De la concordance visuelle entre les deux naît l'intuition, accentuée par l'italique, du personnage — la première de l'enquête. Le souvenir enfoui réveille sa faculté et détermine la progression policière.

Par le personnage métis sont ainsi conciliées deux perspectives *a priori* incompatibles : la logique et l'intuition. Inversement, cette alliance donne corps au personnage, elle constitue sa personnalité, et le construit dans la narration. Au-delà de cette union se joue également celle entre deux sociétés, pensées comme inconciliables dans la fiction et déchirées par le passé colonial. Le personnage exogène mettrait en exergue la difficulté (l'impossibilité ?) à mener une enquête dans le Nord, comme nous l'avons démontré dans le chapitre précédent. Les *polars polaires* proposent une alternative : l'association d'une logique rationnelle et l'immanence intuitive prêtée aux indigènes, cristallisée par le protagoniste métis. Cette figure permet, par ses méthodes d'enquête, d'allier des caractéristiques issues des deux groupes et parvient, une fois celles-ci réunies, à résoudre l'intrigue.



¹⁹ *Ibid.*, p. 13 : « L'enfant ouvre les yeux sur la nuit polaire. Sous sa couverture de phoque, ce n'est pas de froid que grelotte la petite créature — elle a l'habitude. [...] Non, c'est autre chose qui l'a saisie. L'a arrachée au repos. Une autre évidence échappée des immensités blanches, bleutées de lune, qui a pris le pas sur son rêve ».

²⁰ *Ibid.*, p. 27.

Portrait d'un enquêteur hybride

La prosopographie et l'éthopée du protagoniste métis convergent vers la présentation d'un être au croisement de deux cultures, de deux méthodes de raisonnement et de deux identités. Par cette configuration binaire, il met en exergue les fractures du monde arctique, autant que les siennes, tout en constituant un pont entre elles. Les auteurs de ces romans cherchent en cela à dépasser par l'écriture les conflits interculturels, à la manière d'un roman pédagogique.

2. Le métis, un miroir des fractures polaires

Les *polars polaires* mettent en scène de nombreux conflits identitaires, liés d'une part aux violences coloniales¹, d'autre part aux attendus du genre lui-même. Pour Marc Blancher, la forme policière postmoderne procède d'une esthétisation de la violence. Les manifestations de cette violence (verbale, physique, institutionnelle) surgissent en réponse aux crises identitaires sociétales². Au sein des romans policiers arctiques, ces tensions identitaires se situent sur trois plans : entre communautés autochtones/allochtones, au sein des familles et cristallisées dans le for intérieur des personnages, tiraillés en avec eux-mêmes. La figure du métis articule ces fractures :

L'enquête de Smilla sur la mort mystérieuse d'Esajas se transforme en un démêlage complexe de l'histoire coloniale, de ses effets sur les sociétés danoises et groenlandaises contemporaines et, surtout, en une enquête sur sa propre histoire familiale coloniale, son sentiment conflictuel de soi et la perte de son identité culturelle³.

Comme l'analyse Jakob Stougaard-Nielsen à propos du personnage de Peter Høeg, la construction du protagoniste métis renvoie à l'histoire nationale par le détour du contexte familial et du sentiment de la perte d'identité personnelle. Ces niveaux de rupture — culturelle, linguistique, familiale et interne — questionnent le rapport à l'altérité et à l'identité dans les *polars polaires*.

¹ Denise GIMPEL et Kristen THISTED, « LOST – AND GAINED – IN TRANSLATION: Kulturel oversættelse som transformativt rum », *Tidsskriftet Antropologi*, Kultur møde, n° 56, 2007, p. 191, <<http://doi.org/https://doi.org/10.7146/ta.v0i56.106784>>. Consulté le 14 août 2022 : « En tant que contraste entre une puissance impériale européenne (à l'époque) et un petit peuple naturel, dispersé et inorganisé, la rencontre entre le Danemark et le Groenland a eu lieu loin dans une "zone de contact", basée sur "la coercition, l'inégalité radicale et le conflit insoluble", comme Mary Louise Pratt l'a décrit pour les scénarios coloniaux. L'inégalité radicale était le point de départ, la coercition externe était imposée par des lois et des restrictions avec diverses possibilités de punition et d'exclusion » — « Som en modsætning mellem en (på det tidspunkt) magtfuld europæisk imperial magt og et lille spredt, uorganiseret naturfolk foregik mødet mellem Danmark og Grønland langt hen i en sådan "kontaktzone", baseret på "tvang, radikal ulighed og uløselig konflikt", som Mary Louise Pratt har beskrevet for koloniale scenarier. Radikal ulighed var selve udgangspunktet, ydre tvang foranstaltedes ved love og restriktioner med diverse muligheder for straf og udelukkelse » — nous traduisons.

² Marc BLANCHER, *Polar et postmodernité*, *op. cit.*, p. 376.

³ Jakob STOUGAARD-NIELSEN, *Scandinavian Crime Fiction*, *op. cit.*, p. 140-141 : « Smilla's investigation into Isaiah's mysterious death turns into an intricate unravelling of colonial history, its effects on contemporary Danish and Greenlandic societies and, not least, an investigation into her own colonial family history, her conflicted sense of self and loss of cultural identity » — nous traduisons.

2.1. Fractures culturelles

Le contexte historique arctique constitue autant la toile de fond des *polars polaires* qu'il structure les intrigues. Les conflits entre les communautés autochtones et allochtones ont déjà été évoqués dans les deux chapitres précédents et ont montré comment les *polars polaires* tendent à figer le Nord dans ses conflits passés. Ces tensions nourrissent les intrigues policières, notamment l'histoire coloniale qu'ont vécue les Sámi et les Inuits. Elles ne sont pas conditionnées à l'existence d'un protagoniste métis, mais ce dernier en centralise les enjeux narratifs. Son métissage lui confère une position de double observateur sur les cultures dont il est issu. Le double biais cognitif qu'il suppose facilite ainsi, ou légitime, la dénonciation des dysfonctionnements de la société majoritaire. Peter Høeg critique notamment la gouvernance danoise sur les Groenlandais par l'entremise de son héroïne Smilla :

Il ne se passe pas un jour sans que je m'étonne de l'incompréhension entre Danois et Groenlandais, aux dépens des Groenlandais, bien entendu. Gare au funambule incompris de celui qui tient la corde. Depuis le début du siècle, la destinée des Inuit se résume à un numéro d'équilibriste : d'un côté, la corde est fixée à la terre la plus inhospitalière, dotée du climat le plus ingrat et le plus capricieux de la planète, de l'autre, à l'administration danoise⁴.

La position d'équilibriste qui est celle du métis, balancé entre deux cultures, lui donne la hauteur nécessaire, en plus de son implication personnelle, grâce à laquelle il peut formuler une critique des injustices subies. Dans les *polars polaires*, la fonction du personnage repose sur la corroboration des tensions collectives qu'il incarne.

Des conflits territoriaux et générationnels

Trois espaces polaires se concentrent dans les romans, développant de ce fait trois conflits territoriaux ou nationaux : ceux entre Russes et Norvégiens au Svalbard, entre Sámi et Scandinaves dans le Sápmi et entre Danois et Groenlandais au Groenland. Ils sont le reflet d'une fracture intergénérationnelle mise en avant par les auteurs, soulignant à cette occasion la peur et la nostalgie de la perte d'identité traditionnelle.

⁴ Peter HØEG, *Smilla*, *op. cit.*, p. 105 — Peter HØEG, *Føken Smillas*, *op. cit.*, p. 93 : « Ikke en dag i mit voksne liv uden jeg har undret mig over, hvor dårligt danskere og grønlandere forstår hinanden. Det er naturligvis værst for grønlanderne. Det er usundt for linedanseren at være misforstået af ham der står og holder linen. Og *inuits* liv har i dette århundrede været en linedans på en tråd, der til den ene side var fastgjort til verdens vanskeligst beboelige land med verdens hårdeste og mest svingende klima, og til den anden side til den danske administration ».

D'une part, au sein du schéma narratif, les conflits interculturels constituent des freins à l'enquête policière. Knut, l'enquêteur norvégien de Monika Kristensen, parcourt la ville de Barentsburg, occupée par les Russes, au Svalbard, à la recherche d'indices sur la mort d'un mineur russe. Il est confronté à la méfiance et aux silences des autorités officielles qui entravent son investigation, mais également à ses propres biais culturels : « Knut secoua la tête, découragé, il ne faisait que jouer aux devinettes au bout du compte. Et si la majorité de ses observations n'étaient dues qu'aux divergences culturelles entre les Russes et les Norvégiens ? À un langage corporel différent, tout simplement⁵ ». D'autre part, ces oppositions renvoient à la métaphore du Grand Nord comme un « monde à part ». Elles représentent la distance existante entre les communautés polaires et leur difficulté à s'ajuster les unes aux autres, mais également celle qui existe entre le Nord arctique et le reste du monde :

Le quai des Parias renvoyait l'image d'un monde à part. D'un côté, de petits bateaux de pêche venaient y accoster. [...] L'autre extrémité du quai des Parias était d'habitude réservée aux navires de plongeurs. [...] La particularité du lieu tenait toutefois aux deux bars quasi invisibles situés dans le prolongement du quai. Ils se tenaient côte à côte, et pourtant un fossé les séparait, avec de gros bidons de fuel en guise de ligne de démarcation. [...] Dans leur bar du quai des Parias, le « Riviera Next », les plongeurs se retrouvaient entre eux [...] traînant leur réputation de trousseurs de filles, fêtards, bagarreurs et trompe-la-mort qui mettaient mal à l'aise les habitants. [...] Le bar voisin, « Bures », bonjour en sami, avait plus piètre allure encore. On passait d'un monde à l'autre, chez les pêcheurs, sami et non sami⁶.

Trois mondes se distinguent aux alentours du « quai des Parias », supposant autant de frontières infranchissables : celle entre les Sámi et les non-Sámi, celle entre les pêcheurs et les plongeurs, et celle à large échelle entre les habitants arctiques et le monde extérieur. La ligne de démarcation matérielle représente celle, bien plus prégnante, subsistant dans les mentalités, ici entre plongeurs (souvent exogènes) et pêcheurs scandinaves. Elle symbolise également la ligne immatérielle du cercle arctique, rappelant que dans les imaginaires, les deux côtés représentent deux mondes complètement différents. La désignation de « parias » réunit pourtant les deux groupes mentionnés, et souligne la thèse du roman : les Sámi et les plongeurs y sont considérés comme deux minorités à défendre.

Le protagoniste métis renvoie également aux tensions générationnelles qui parcourent les romans. Celles-ci manifestent la volonté des auteurs de marquer la difficulté des autochtones à

⁵ Monica KRISTENSEN, *Vodka, pirojki et caviar*, op. cit. — Monica KRISTENSEN, *Den døde i Barentsburg*, op. cit., p. 151 : « Knut ristet oppgitt på hodet, han bare gjetet når det kom til stykket. De fleste av observasjonene hans kunne skyldes kulturelle forskjeller mellom russere og nordmenn. Forskjellig kroppsspråk, rett og slett ».

⁶ Olivier TRUC, *Le Détroit du loup*, op. cit., p. 52-53.

trouver leur place dans le contexte global contemporain. Le roman de Mo Malø met en perspective la double identité du protagoniste avec un décalage sociétal :

Il se sentait bien parmi eux, et en même temps, si loin de tout ça. Tellement danois, une fois de plus. Tellement Adriensen, et si peu Qaanaaq. Ce qui le touchait le plus chez Appu, c'était l'impression qu'il partageait ce déchirement, cette fracture. Lui, entre deux cultures. Apputiku, entre tradition et modernité. Entre ce ragoût de phoque immangeable et son ordinateur au top de la technologie. Chacun à leur manière, ils pratiquaient le grand écart entre deux mondes. Des univers indispensables à leur équilibre, mais qu'ils savaient impossibles à concilier⁷.

Les deux identités du personnage, rappelées par son patronyme et son prénom, introduisent l'idée d'une fracture partagée entre deux pôles. Le parallélisme de construction, figure de style constitutive de ce protagoniste, entérine la séparation et place ainsi au même niveau les déchirements identitaires de l'un, et ceux générationnels de l'autre.

Qu'elles soient interculturelles ou générationnelles, ces divisions, mises en exergue par le protagoniste métis, intègrent le cadre narratif des *polars polaires*.

Incarnation du conflit

Plus qu'un personnage révélateur des antagonismes existants, le métis les incarne personnellement. La montée de l'ultranationalisme est au cœur de l'intrigue de *Qaanaaq* dont les coupables militent avec véhémence pour l'indépendance du Groenland. La présence danoise est donc perçue et représentée comme un poids, un obstacle au développement du pays. Parce qu'il représente l'autorité danoise sur place, Qaanaaq, l'enquêteur métis de Mo Malø, se fait agresser par un groupe de manifestants en faveur de l'indépendance du Groenland. En réponse, il rétorque violemment :

J'en ai rien à foutre, de votre indépendance ! cria [Qaanaaq] au vent. Vous la voulez ? Eh bien, vous l'aurez ! Vous l'aurez, bordel ! Vous resterez entre vous, bien dans votre merde de phoque et toutes vos conneries ! Si c'est pas demain, ce sera le jour d'après. Et croyez-moi, je ne connais pas un Danois du Danemark qui en ait quelque chose à foutre de perdre votre putain d'iceberg à la con⁸ !

Les dissensions entre les autochtones et l'autorité danoise se manifestent par l'opposition grammaticale entre le pronom « je » et de multiples occurrences du pronom « vous » et ses dérivés. La forte ponctuation exclamative, tout autant que le vocabulaire injurieux, expriment

⁷ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 103.

⁸ Mo Malø, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 61.

la violence verbale du policier en réaction à leur violence physique. Le conflit entre les autochtones ultranationalistes et la tutelle danoise s'incarne alors dans ce protagoniste, lui-même en tension entre ces deux entités. Le pronom personnel « je » souligne la colère ressentie par l'enquêteur en tant qu'individu. Cette exaspération renvoie non seulement à l'agression, mais reflète également son mal-être. Revenir sur sa terre d'origine, dont il ne connaît plus rien, fragmente son identité. Métis, Qaanaaq a été adopté et élevé par un couple danois à Copenhague. De retour au Groenland pour cette enquête, il est pris en étau entre son origine inuite dont il ignore tout, et son éducation danoise qui provoque méfiance et hostilité. L'inclusion suggérée par le glissement du « je » vers le groupe substantival « Danois du Danemark », illustre son besoin d'appartenance, au début du roman, à l'entité danoise dont il incarne l'autorité.

Les oppositions communautaires, au cœur de ces intrigues, complexifient les rapports entre protagonistes en soulignant l'évidente scission entre groupe dominant et groupe dominé. Les tensions s'intériorisent dans les protagonistes métis qui incarnent à la fois les tensions politiques, mais également des conflits identitaires liés à leur double appartenance. Ces oppositions manifestent une stratégie narrative pour accentuer la tension du roman policier : le *polar* emprunte au *polaire* son contexte de contacts culturels, ce dernier se parant de la tension dramatique du premier pour interroger ses identités.

2.2. Fractures linguistiques

Dans le polar ethnologique, l'enquêteur métis est confronté simultanément aux deux cultures qu'il partage et il démontre une difficulté à s'intégrer dans l'une ou dans l'autre en fonction de celle où il a été éduqué. En revanche, dans les *polars polaires*, le métis effectue un déplacement vers le Nord et se retrouve confronté à une communauté dont il ne maîtrise pas complètement les codes. À la différence des héros de Tony Hillerman ou d'Arthur Upfield vivant dans des réserves (amérindiennes et australiennes) entourées par la société majoritaire, ceux des romans arctiques ont vécu éloignés des sociétés autochtones, en raison de leur éloignement géographique des centres de gouvernance étatique (dans le cas du Groenland, c'est tout un océan qui les sépare). Cet écart se traduit en premier lieu par la langue, soit que le personnage l'ait oubliée et ne la comprenne pas, soit qu'il n'en ait que de vagues réminiscences. Au sein de la diégèse, plusieurs situations interlinguistiques illustrent les différends communautaires et la manière dont le protagoniste métis permet de les articuler, et par ce biais il renforce le processus d'identification au lecteur.

La langue comme procédé d'exclusion

L'incompréhension linguistique fonctionne comme un refus de l'Autre et de son identité culturelle. Le métis lui aussi incarne l'étranger, en l'occurrence danois ou scandinave, auquel les autochtones refusent de se confier⁹. Vecteur d'unité ou d'exclusion, la langue contingente les communautés à leur sphère propre et empêche l'interpénétration. Anna, la protagoniste de Lars Pettersson expérimente cette mise à distance par les Sámi alors qu'elle assiste à une discussion entre son cousin et une de ses employées à propos de l'abattage de rennes : « Le fait d'être tenue à l'écart me hérissa. Ils pouvaient très bien parler norvégien pour que je comprenne. Quel moyen d'exclusion efficace que la langue ! Qu'est-ce qu'on peut se sentir rejeté et dédaigné quand quelqu'un se met à parler dans une autre langue¹⁰ ! ». La frustration exprimée par les exclamations de la protagoniste souligne le décalage opéré par le changement soudain de la langue et le rejet dont elle est victime. Dans le même temps, la langue sert d'outil de communication codée, un motif cher au roman policier, ici naturellement mis en œuvre par la langue sámi. Dans le roman, il en va d'ailleurs du fonctionnement même de cette langue qui, au-delà d'être difficile à comprendre, joue de l'ambiguïté du langage codé :

Quand on parlait avec quelqu'un, ici, on avait toujours l'impression qu'il n'exprimait jamais vraiment ce qu'il voulait dire. Dans le cas du same, c'est peut-être la manière qu'a trouvée une langue minoritaire pour se protéger des autorités et de la société majoritaire ? La langue peut aider à se dérober. À ne jamais répondre directement à une question embarrassante. Les circonlocutions possèdent une valeur de confirmation. Ceux qui doivent comprendre ce que l'on veut dire le comprendront de toute façon. Si quelqu'un ne saisit pas le message derrière l'ambiguïté de sa formulation, c'est qu'il ne le doit pas. Il n'a rien à voir dans l'histoire. Ainsi on ne peut jamais être pris en défaut pour ce que l'on a dit¹¹.

Cet extrait de *La Loi des Sames* montre deux principes de la langue sámi. D'une part, la langue sert de barrière de protection entre le groupe majoritaire et le groupe minoritaire. L'exclusion est ici double, elle concerne à la fois l'environnement social majoritaire (avec toutes les

⁹ Voir au chapitre précédent, notre analyse de la mise en scène du passé colonial et le rejet de la langue de l'Autre.

¹⁰ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 168 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 108 : « Utanförskapet gjorde mig upprörd. De kunde gott tala norska, så jag förstod. Tänk att språket kan utesluta så effektivt. Att man kan bli så utlämnad och nonchalerad av att någon byter språk ».

¹¹ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 230 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 148 : « När man talade med någon häruppe, så hade man alltid en känsla av att de aldrig sa riktigt det de ville säga. När det gäller samiskan, så kan det kanske förklaras av att det är ett minoritetsspråks sätt att skydda sig mot överheten och storsamhället? Att man kan dra sig undan med hjälp av språket. Aldrig behöva svara direkt på någon besvärande fråga. Det finns ett bekräftande värde i omskrivningen. Att alla som behöver förstå, de förstår ändå vad man menar. De som inte förstår meningen i det tvetydiga, de ska inte heller förstå det. De har inte med saken att göra. Och då kan man aldrig sättas dit för något man sagt ».

conséquences punitives que cela a pu produire) et le groupe minoritaire qui s'isole du premier. Ce dernier (re)crée ainsi un sentiment d'appartenance au sein d'une communauté affaiblie et arrachée à ses traditions. D'autre part, le secret est placé au cœur du processus linguistique. Les détours de langage procèdent ici à une élection : seuls ceux destinés à comprendre ont la capacité de le faire. Pourtant, c'est précisément dans ce silence que se révèlent les principaux indices de l'enquête d'Anna. Ainsi, lors d'un échange avec Ailie, elle comprend qu'un des meurtres est lié à un secret familial. De même, l'interaction finale avec sa tante, coupable de deux meurtres, se passe de confrontation directe : la connivence entre les deux femmes s'établit par la seule présentation d'un objet trouvé sur la scène de crime. La langue fonctionne comme un code et participe de l'herméneutique policière en ce qu'elle impose une double enquête au protagoniste métis, à la fois linguistique et juridique.

Les marques linguistiques d'*extranéité*

En miroir de l'exclusion linguistique ressentie par le protagoniste métis, et par le procédé d'identification du lecteur qu'il sous-tend, celui-ci est également renvoyé à son statut d'étranger. De fait, il est extérieur à l'univers référentiel que le narrateur doit simplifier pour lui. Dans les romans de Mo Malø et de Lars Pettersson, des syntagmes en langue sámi et kalaallisut sont insérés à cet effet. La typographie, et plus particulièrement le choix de l'italique, marqueur de l'étrangeté, différencie l'insertion linguistique du texte de l'intrigue¹². Dans les deux ouvrages, une traduction en français (et en suédois pour la version originale de *La Loi des Sames*) est généralement apposée aux dialogues ou aux syntagmes en langue autochtone. Elle revêt plusieurs formes. Elle s'intègre comme un sous-titre de traduction extradiégétique auquel est attribuée une première fonction explicative à l'égard du lecteur, à la manière d'une note de bas de page. Ces sous-titres s'incorporent également comme des commentaires ou des interprétations du narrateur sous la forme de pensées rapportées ou de dialogues pédagogiques. Par exemple, le dialogue ci-dessous entre Anna et sa tante présente deux types de ces traductions :

Je compris que « ces filles-là » c'était nous, toutes celles qui n'ont pas été élevées dans la discipline et sous les avertissements du Seigneur. Nous qui n'avions pas appris la version læstadienne du péché et de la honte. Qui

¹² Ce procédé est par ailleurs courant et correspond aux convenances éditoriales pour les langues étrangères. Il se peut même que ce ne soit pas un choix émanant de l'auteur lui-même, mais des normes de mise en texte choisies par l'éditeur. Certains autres romans de notre corpus insèrent également des paroles étrangères en italique mais nous les avons écartées au profit de la cohérence interne de ce chapitre.

n'avions pas fait notre confirmation vêtues du kolt cousu à la main par notre mère, en *bällingar* et *piäksko*² avec tintement de bijoux. Des *rigvus*, des femmes qui ne sont pas sames, donc. Nous, dont les culs osseux n'étaient pas rembourrés par le *bidos*, la soupe à la viande, et l'os à moelle [2 *Bällingar* : pantalons de peau. *Piäksko* : chaussures à semelles épaisses, pouvant être utilisées sur des skis.]¹³

La première consiste en une note de bas de page — elle est rajoutée dans la version traduite, ce qui sous-entend que le lecteur suédois est familier des termes. La seconde forme concerne les traductions intradiégétiques d'Anna, dues à son statut de narrateur intra- et homodiégétique, à propos du terme « *rigvus* ». Sa traduction du terme est à la fois objective : des femmes non Sámi, et subjective : son propre ressenti précède le terme dans sa définition de « ces filles-là ». Le terme « *bidos* » est quant à lui simplement commenté selon le rôle explicatif.

La fonction de commentaires intradiégétiques s'apparente probablement au polar ethnologique. Mo Malø les utilise également en créant par la traduction de termes kalaallisut, des occasions de dialogues pédagogiques et de descriptions culturelles. Alors qu'il est invité chez son adjoint groenlandais Apputiku, dont le rôle d'auxiliaire est autant policier que culturel, Qaanaaq l'interroge :

En attendant que Bébiane les appelle à table, Qaanaaq s'installa sur l'unique chaise encore disponible, devant un petit bureau encombré où reposait un ordinateur portable dernière génération.
— Comment tu appelles ça, en kalaallisut ?
— Ça ? *Qaritaujaq*.
— Et littéralement, ça veut dire quoi ?
— « Comme le cerveau ».
— C'est très imagé, dis donc.
— Quand une chose moderne apparaît, le kalaallisut fabrique un nouveau mot avec des choses que l'on connaît déjà. Généralement, des choses de la nature.
— Je vois ça. Tu as d'autres exemples ?
— Oui, le papier : *sikusajaq*.
— Traduction ?
— « Mince couche de glace qui ne supporte pas le poids d'un chasseur ».
Tout ça en neuf lettres¹⁴ !

L'emplacement choisi pour la scène (le bureau devant l'ordinateur), le vocabulaire choisi (« ordinateur » et « papier »), ainsi que la relation d'enseignant-apprenant, rappellent la configuration scénique d'une salle de classe et renforce la fonction pédagogique de ces insertions linguistiques. Les termes traduits sont ici intégrés à la narration et sont l'occasion

¹³ Lars PETERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 76-77 — Lars PETERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 50 : « Jag förstod att "dom där jäntorna" innefattade alla oss som inte uppfostrats i herrans tukt och förmaning. Vi som inte lärt oss den laestadianska versionen av synd och skam. Som inte konfirmerats i moderns hemsydda kolt med *bällingar* och *piäsko* och till söljesmyckenas rasslande musik. *Rigvus*, alltså icke samiska kvinnor. Vi, vars beniga arslen inte vadderats av *bidos*, buljong och mörghen ».

¹⁴ Mo MALØ, *Qaanaaq*, op. cit., p. 101.

d'une digression dans le déroulé de l'enquête. De cette manière, ils incitent le protagoniste au commentaire et à la découverte culturelle. Le métis figure alors à la fois l'auteur, qui, rappelons-le, est étranger¹⁵, et le lecteur dont la position est doublement extérieure : à la fois au cercle arctique et au texte. La position de narrateur extra- et homodiégétique de Qaanaaq facilite l'identification du lecteur avec ce personnage. Ils découvrent l'un et l'autre la langue groenlandaise et ses subtilités, et partagent une situation de décryptage, du texte pour l'un, de l'action pour l'autre, en vue de découvrir la vérité (du texte / de l'intrigue).

Pourquoi ces insertions linguistiques et leur traduction ? D'une part, elles reposent sur le double effet de référentialité, et de volonté de « faire vrai » propre au polar : l'inclusion en langue sámi et en kalaallisut (aucune n'étant la langue originale des romans) confère au texte une marque d'authenticité, mais également un effet d'exotisation par la nordicité des termes. Selon la critique en traductologie, ces éléments insérés dans le texte (ou le paratexte) procèdent d'un paradoxe : « l'étrangeté du texte est rendue gérable pour le lecteur cible par un processus simultané de réduction de l'étrangeté (par la domestication) et d'intensification des aspects de l'étrangeté avec lesquels le public cible est déjà familier (par l'exotisation)¹⁶ ». Cette double démarche sert une stratégie éditoriale, le polar scandinave connaît un développement exponentiel ces dernières années et ces insertions linguistiques sont un important marqueur du Nord. D'autre part, celles-ci participent également de la volonté didactique des auteurs, portant à la connaissance du lectorat des langues et cultures minoritaires. L'attrait pédagogique de ces digressions accentue encore l'identification du lecteur au protagoniste métis. L'aspect du commentaire ethnologique renvoie en dernier lieu aux récits ethnologiques (il figure le regard de l'anthropologue) et viatiques (il incarne le touriste polaire) et fait du protagoniste métis, une clé de voûte entre ces genres littéraires et le polar.

2.3. Fractures familiales

Il n'est pas rare de lire chez les théoriciens du genre policier qu'il puise ses sources dans le mythe d'Œdipe. Ce dernier réunit en un seul les trois acteurs : tuant son père il se fait meurtrier, épousant sa mère et accédant au trône de Thèbes, il doit « enquêter » afin de sauver la ville ;

¹⁵ Au moment de l'écriture de *Qaanaaq*, Mo Malø n'est encore jamais allé au Groenland, il s'y rendra entre la promotion du tome deux (*Diskø*) et l'écriture du tome trois (*Nuuk*) — renseignements obtenus directement de l'auteur à l'occasion du « Festival sans nom », 20-21 octobre 2018, Mulhouse.

¹⁶ Kathryn BATCHELOR, *Translation and Paratexts*, op. cit., p. 38 : « the foreignness of the text is made manageable for the target reader through a simultaneous process of reduction of foreignness (through domestication) and intensification of those aspects of foreignness with which the target audience is already familiar (through exoticisation) » — nous traduisons.

finalement victime, il se condamne à l'exil¹⁷. L'intérêt de cette affiliation littéraire est d'assimiler le motif des meurtres familiaux aux romans policiers, notamment au genre du suspense¹⁸. Dans les *polars polaires*, ce motif est atténué et actualisé en conflits de type familiaux, ceux-ci façonnent l'histoire passée ou actuelle des protagonistes.

La rupture familiale

Représentée dans tous les romans du corpus, la scission familiale illustre comment les incompréhensions peuvent découler de la confrontation entre altérités pourtant familières. Dans le cas du métis, la fracture familiale est le reflet de la fracture culturelle. Elle souligne le décalage entre deux mondes au sein du domaine de l'intime : le parent ou le côté de la famille avec qui le conflit est ouvert, représente la part de son identité qu'il rejette ou méconnaît. Aussi, Qaanaaq est en opposition générique et narrative avec son oncle (coupable des meurtres) ; Smilla est en conflit permanent et ouvert avec son père ; et Anna (*La Loi des Sames*) est en lutte, autant interculturelle qu'interfamiliale avec sa famille sámi. Avant de partir dans le Nord, elle retrouve une vieille photo d'elle et son cousin, Nils Mattis, enfants :

Il y avait une photo de nous deux sur le pêle-mêle au-dessus du bureau de maman, au milieu de pense-bêtes illisibles, d'emplois du temps et de vieilles cartes de Noël. [...] Nils Mattis portait un kolt de travail usé. Dans son ceinturon, il avait des couteaux et sur les épaules un vieux lasso tressé. Moi, j'étais vêtue d'un anorak blanc et je regardais timidement l'objectif. [...] Nous nous tenons un peu à distance l'un de l'autre. Nils Mattis fixe le sol, se gardant de lever les yeux vers le photographe. [...] Tout dans son attitude corporelle marquait une distance vis-à-vis de moi et de papa qui prenait la photo. On aurait dit que nous l'avions forcé à poser là. Que nous l'empêchions de faire quelque chose de bien plus important¹⁹.

Les deux cousins sont séparés par les codes vestimentaires de leur environnement. Chacun, individuellement, dans sa posture corporelle, manifeste son envie ou sa gêne d'être présent : si Anna ne semble pas s'y opposer, Nils Mattis au contraire attend avec impatience de pouvoir

¹⁷ Pour une analyse complète, se référer à Jacques DUBOIS, *Le Roman policier ou la modernité*, op. cit. ; Franck ÉVRARD, *Lire le roman policier*, op. cit. ; Pierre BAYARD, *Œdipe n'est pas coupable*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2021.

¹⁸ Voir à ce sujet Yves REUTER, « Le système des personnages dans le roman à suspense », art. cité.

¹⁹ Lars Pettersson, *La Loi des sames*, op. cit., p. 18/19-23 — *Kautokeino, en blodig kniv*, op. cit., p. 11/12-14 : « Det fanns ett foto av oss två på anslagstavlan över mammas arbetsbord bland oläsliga komihåglappar, skolscheman och kvarglömda julkort. [...] Nils Mattis var klädd i en sliten arbetskolt. Han bar ett bälte med knivar och ett gammaldags flätat lasso över axeln. Självt hade jag en vit anorak och såg jag tveksamt in i kameran. [...] Vi står ett stycke ifrån varandra. Nils Mattis stirrar ner i backen, värjer sig mot att se mot fotografen. [...] Hela hans kroppshållning tog avstånd från mig och från pappa som fotograferat. Han såg ut som vi om vi hade tvingat honom att stå där. Att vi berövade honom tid från något som var mycket viktigare ».

s'y soustraire. Ainsi, la photographie — médium instaurant une distance — souligne dès le début du roman l'écart existant entre Anna et sa famille.

L'Autre, avec lequel les protagonistes sont en conflit, symbolise la mutuelle incompréhension ou mésentente. À la mort de sa mère groenlandaise avec qui elle vivait en communauté nomade, Smilla est forcée de rejoindre son père au Danemark. Elle tente plusieurs fois de s'enfuir pour manifester son refus de vivre avec lui, et le rejet de cette part de son identité. Lors de l'un de ces épisodes, ils se confrontent brutalement. Alors qu'elle fugue pour rejoindre Nuuk, elle a un accident la menant à l'hôpital, où son père la retrouve :

À l'hôpital, on nettoya la plaie des morceaux d'asphalte et on plâtra mes os du carpe. C'est là que Moritz vint me chercher. Il était furieux. Il déambulait à côté de moi dans le couloir de l'hôpital, tremblant de rage. Quand il m'a lâché le bras pour prendre les clés de sa voiture, je lui ai faussé compagnie : j'avais encore de la route à faire d'ici à Oslo. Hélas, je n'étais pas au meilleur de ma forme — et Moritz court vite. [...] Je lui avais réservé une surprise : un scalpel de chirurgien volé aux Urgences et caché dans ma capuche. [...] Avec ma main droite plâtrée, je ne réussis qu'à lui entailler la paume dans toute la largeur. Il regarda sa main et la leva pour m'infliger une correction. J'esquivai le coup et nous nous mîmes à nous poursuivre en décrivant des cercles sur le parking. Quand la violence physique a couvé trop longtemps, elle se manifeste dans un immense soulagement. Soudain, il s'est redressé. « Tu ressembles à ta mère. » Puis il a éclaté en sanglots. Un coin du voile s'est levé. J'ai compris qu'en sombrant dans l'océan, ma mère avait entraîné une partie de Moritz avec elle. [...] Il m'avait ramenée au Danemark parce que j'étais la seule capable de lui rappeler son souvenir. [...] La cause de Moritz était perdue. Il était désespérément amoureux d'une femme dispersée dans le néant jusqu'à la dernière molécule. Son amour avait abandonné tout espoir. Mais il s'accrochait à sa mémoire. J'étais cette mémoire. [...] Ce fut ma dernière tentative d'évasion. Je ne dirais pas que je lui ai pardonné. J'aurai toujours du mépris pour les adultes qui reportent sur de jeunes enfants l'amour dont ils n'ont pas su se guérir. Mais, d'une certaine manière, je le comprenais²⁰.

²⁰ Peter HØEG, *Smilla*, op. cit., p. 126-127 — Peter HØEG, *Føken Smillas*, op. cit., p. 111-112 : « På hospitalet pillede de asfalt ud af såret, og gav mig gips over de brækkede håndrodknogler. Så kom Moritz og hentede mig. Han var meget vred. Da vi gik ned ad hospitalsgangen ved siden af hinanden rystede han. Han holdt mig i armen. Da han skulle have fat i sine bilnøgler slap han mig, og jeg stak af. Jeg var jo på vej til Oslo. Men jeg var ikke i mit livs bedste form, og han har altid været hurtig. [...] Jeg havde en overraskelse til ham. En kirurgisk skalpel, som jeg havde stukket ned i min hætte på skadestuen. [...] Men fordi min højre hånd var i gips, blev det kun til en flænge hen over hans ene håndflade. Han så på sin hånd, og så løftede han den for at slå mig. Men jeg var gledet lidt baglæns, og så kredsede vi om hinanden, dér på parkeringspladsen. Hvis den fysiske vold har spøgt under menneskelige forhold i lang tid, kan det føles som en lettelse at finde ned til den. Pludselig rettede han sig op. — Du ligner din mor, sagde han. Og så begyndte han at græde. Det øjeblik fik jeg et kik ind i ham. Da min mor gik til bunds, må hun have taget noget af Moritz med sig. [...] Til Danmark havde han hentet mig, fordi jeg var det eneste der kunne minde ham om, hvad han havde mistet. [...] Med Moritz var det værre. Han var håbløst forelsket i en, hvis molekyler var suget ud i den store tomhed. Hans kærlighed havde opgivet håbet. Men den havde klamret sig til erindringen. Jeg var den erindring. [...] Det var sidste gang, jeg forsøgte at stikke af. Jeg vil ikke sige, jeg tilgav ham. Til hver en tid vil jeg misbillige, når voksne lader den kærlighed, de ikke selv har kunnet tage trykket af, gå ud over små børn. Men jeg vil sige, at jeg på en måde forstod ham ».

La montée en tension évoquée par le vocabulaire émotionnel atteint son acmé dans l'affrontement physique. Le geste de Smilla déchire à la fois la main de son père et symboliquement la tension entre eux. Le coup porté libère les émotions du père, entraînant une mise à nue émotionnelle. Ce dernier, en dévoilant sa douleur, permet à Smilla de comprendre son geste de l'emmener au Danemark.

Le conflit familial trouve ainsi une sorte de statu quo, non pas tant dans l'aboutissement d'une réconciliation, mais dans une acceptation de l'autre et une reconnaissance de ses blessures.

Une maternité à reconstruire ?

Au sein de la thématique des relations familiales, le *polar polaire* met également en scène des relations maternelles antagoniques, qu'il s'agisse de racheter les torts causés ou de fuir des erreurs passées. Le Nord appelle à la réflexion sur la maternité et les récits d'expéditions contemporaines se plaisent à comparer le territoire arctique au berceau de l'humanité et à lire dans ses aspérités le récit de la création du monde²¹. Cette métaphore s'accompagne d'un questionnement sur les origines de l'homme :

Rondes, semblables aux habitations préhistoriques du néolithique ou à celles que l'archéologie remet au jour sur l'Aventin, [les huttes d'anciennes habitations] témoignent de l'obsession d'une forme cosmogonique et parfaite : un ventre maternel, un hémisphère astral, un tropisme fœtal, un désir de repli générateur de chaleur dans un univers gelant tout ce qu'il touche²².

L'analogie entre l'habitation archaïque et le ventre maternel exprime la recherche de l'explorateur des origines de l'humanité, et la protection perdue du corps matriciel. Les *polars polaires* transposent ce questionnement et l'inversent, travaillant dans leurs personnages une maternité mise en échec. Ils transforment ainsi le Nord en territoire de l'expiation.

Le déplacement vers le territoire nordique permet la fuite pour le protagoniste exogène. Les raisons de cette fuite sont nombreuses et celle de la maternité y figure pour certains personnages féminins. Luv (*Boréal*) est la cible d'une tentative d'assassinat de la part de sa propre fille Ava, dont elle a confié la garde à ses parents, lorsqu'elle avait 16 ans. La jeune fille, ne supportant pas la naissance de sa demi-sœur, tente d'assassiner sa mère vingt ans plus tard. Elle décède

²¹ Michel Onfray décrit le paysage arctique ainsi : « Sensation d'un lendemain de création du monde, impression pour le regardeur d'être contemporain d'un avènement de planète, d'une création immanente de continents, de volumes, de découpes, de relations [...] ». Michel ONFRAY, *Esthétique du pôle Nord*, op. cit., p. 15.

²² *Ibid.*, p. 20.

des suites d'un homicide volontaire déguisé en accident de voiture, fomenté par son grand-père, qui choisit de protéger Luv. La naissance de sa deuxième fille compense l'abandon de la première²³, pourtant celle-ci choisira tout de même la fuite vers le Nord :

En venant ici, en acceptant, elle a fui tout ça, au fond. Elle a fui sa culpabilité envers sa fille aînée, fui l'insoutenable contrôle de Dave sur sa vie, fui peut-être même sa deuxième maternité. Car si Joy était vraiment sa priorité, jamais elle n'aurait accouru à l'appel de Ferguson, mais serait allée la chercher chez Kirsten après Londres et elles seraient rentrées à la maison où elle aurait tranquillement continué son fastidieux travail de recherches pour une cause essentielle. Au lieu de ça, elle est partie dans la nuit la plus longue, dans le froid le plus intense, au péril de sa vie. Pourquoi ? Pour une découverte qui ne changera ni le cours de l'Histoire ni celui de l'humanité²⁴.

Attirée par l'attrait magnétique du Nord, Luv cède et abandonne sa fille aux soins d'une amie. Si, dans un premier temps, la pensée du nourrisson procure à la protagoniste un sursaut de forces, liant de ce fait instinct maternel et instinct de survie, celle-ci n'est pas suffisante²⁵. Luv ne survit que grâce à la présence des policiers à sa recherche, elle-même choisissant de mourir. De même, Smilla incarne une scientifique insensible aux enfants (si ce n'est Esajas), les héroïnes d'Åsa Larsson et de Nicolas Feuz ont subi un avortement violent et celle de Caroline Hinault décède au moment d'accoucher. Les *polars polaires* sont révélateurs d'une maternité mise en échec, et par-là d'un rejet de l'altérité cristallisé par le territoire arctique, hostile et stérile.

À l'inverse, le rapport aux liens maternels fait également du Nord un lieu de la réparation des conflits familiaux. Anna (*La Loi des Sames*) se sent rejetée par sa famille maternelle qu'elle vient aider. Elle subit le poids de décennies de reproches envers sa mère qui a quitté la *siida*, la communauté d'éleveurs et la famille, et s'en est allée vivre dans le sud :

Je bus mon café insipide pour me torturer moi-même. Cet endroit était un purgatoire pour les âmes perdues. Pour les réprouvés attirés dans le piège de ce désert afin d'expié les péchés de leurs pères. Encore que, dans mon cas, c'étaient plutôt les péchés de ma mère qui devaient être expiés. Elle avait quitté ce trou paumé pour la grande ville suédoise avec cuisinière électrique, eau chaude, waters, chauffage central et tout-à-l'égout. Sans parler du lave-linge, du lave-vaisselle et du four à micro-ondes. Mon inconscient de père,

²³ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 31 : « Joy est l'enfant qui fait d'elle une mère. Celle qu'elle n'a pas su être pour Ava. Elle ressent jusque dans sa chair la morsure de cette injustice, mais c'est ainsi et elle n'y peut rien. Toute la culpabilité et le repentir du monde ne changeront rien. Joy est sa rédemption ».

²⁴ *Ibid.*, p. 388-389.

²⁵ *Ibid.*, p. 286 : « Ses rires, ses gazouillis, la chaleur intense de son petit corps, ses pleurs qui déchirent le cœur mais auxquels il ne faut pas répondre avec trop d'empressement. [...] Il n'est pas question d'abandonner son petit ange. Joy, mon bébé, mon amour..., répète-t-elle pour elle-même. Économiser ses forces encore fragiles. Évaluer la situation, observer, dès qu'elle le pourra » — l'auteur souligne.

tout gentil qu'il était, avait entraîné l'une des filles du désert vers l'habitat en lotissement et la formation d'institutrice. À présent c'était à moi de racheter ce qui avait été perdu. De soutenir la famille. D'arranger un acquittement pour un cousin naïf dans un déplorable procès pour viol. Sauver l'honneur de la famille²⁶.

Le parallélisme de construction met en présence deux isotopies, attribuant deux rôles opposés aux deux figures féminines. La première, celle de l'expiation, rappelle la faute originelle de la mère d'Anna, l'associant à une figure de traîtresse, et connote péjorativement l'énumération des biens domestiques et du confort de la vie citadine. La seconde, celle de la procédure judiciaire, renvoie à la profession d'Anna et l'associe à une figure de rédemption, dont la présence est requise pour sauver l'honneur familial et restaurer l'image maternelle.

Ces fractures familiales sont constitutives de la troisième histoire évoquée dans la typologie de ces romans, celle de la quête identitaire (ou simplement contextuelle). Les failles du personnage le meuvent, le poussent à l'action, et provoquent le déplacement vers le Nord. Les conflits familiaux accentuent la fracture identitaire du personnage métis et interrogent le rapport à l'Autre lorsqu'il est familier, connu, puisque du même sang.

2.4. Un personnage en conflit avec lui-même

Véritable miroir de ces différentes fractures, du cercle collectif, à celui, plus intime, de la famille, le personnage métis illustre une dichotomie entre ses deux identités. Il ne possède qu'une partie des clés d'un monde dans lequel il se sent à l'étroit. Qu'il s'agisse de Qaanaaq, de retour sur sa terre natale en recherche de ses origines, d'Anna, convoquée en terre familiale, ou de Smilla, émigrée en terre coloniale, ces protagonistes illustrent une lutte avec eux-mêmes et leur double identité — autochtone et allochtone. *Le polar polaire* invite le lecteur dans une (en)quête plus personnelle que criminelle de la collusion entre l'altérité et l'identité : quand l'Autre devient soi, que se passe-t-il ? Une question condensée par celle que se pose Anna tout au long du roman : « Qu'est-ce que je faisais là, en fait²⁷ ? ».

²⁶ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 66 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 43 : « Jag drack av det lankiga kaffet för att pina mig själv. Det här stället var ett purgatorium för förlista själar. För förtappade, som lurats ut i vildmarken för att sona sina fäders synder. Fast i mitt fall var det ju faktiskt min moders synder som skulle sonas. Att hon hade lämnat denna gudsförgättna håla till förmån för den svenska storstaden med elspis, varmvatten, vattenklosett, centralvärme och avloppsledning. Tvättmaskinen, diskmaskinen och mikrougnen ska vi inte tala om. Min förvirrade men snälla pappa hade lurat med sig en av vildmarkens döttrar till radhusboende och skolläraryrkesutbildning. Nu var det jag som skulle gottgöra det förlorade. Ställa upp för familjen. Ordna frikännande för en enfaldig kusin i ett sjavigt våldtäktsmål. Rädda familjeäran ».

²⁷ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 84 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 54 : « Vad gjorde jag här egentligen ? ».

Le sentiment de décalage est exprimé par le personnage alors qu'il occupe la position de l'étranger, paré de la culture majoritaire, au sein de la culture minoritaire, et la confrontation est alors directe. Anna exprime à plusieurs reprises un sentiment d'étrangeté, de tiraillement :

Peut-être son récit signifiait-il la même chose que lorsqu'il avait serré la petite perdrix dans sa main ? Que je ne pourrais jamais comprendre la vie là-haut. Que *je n'avais rien à faire ici*. [...] Dans quelques jours, je serais de retour à mon bureau. Cela me semblait irréel, d'une certaine manière. Irréel et très lointain. La neige s'était accumulée contre la resserre, je dus me frayer un chemin jusqu'à la porte, en déblayant avec la pelle que grand-père avait attachée au scooter. [...] Je déchargeai le bidon d'essence et versais de l'huile dans le réservoir comme grand-père me l'avait montré. Fis le plein, rentrai dans la cabane et préparai du café. Il commençait à faire sombre. [...] *Non, ceci n'était pas ma vie*. La cabane crasseuse, délabrée. Le jeu de cartes graisseux sur la table grossièrement rabotée. Le calendrier avec les femmes nues. *Tout ceci était à des années-lumière de ma vie*. Pourtant, je croyais avoir une sorte de lien avec cette vie-là. Il ne s'agissait pas d'un sentiment romantique des origines et de l'appartenance²⁸.

Les deux propositions subordonnées introduites par la conjonction « que », adjointes aux trois variations syntagmatiques sur la vie quotidienne du personnage, mettent en exergue un sentiment de ne pas être à sa place. De plus, la description péjorative de la cabane met en relief l'écart entre les deux vies de la protagoniste. Tout — sa famille, les paysages, le climat, l'application de la loi — lui rappelle qu'elle n'appartient pas à ce monde. Elle symbolise une présence exogène, étrangère et malvenue, en décalage avec le mode de vie autochtone. Et pourtant, elle s'y sent connectée d'une certaine manière, ce qu'exprime le changement de valeur du temps conjugué. Alors que l'usage de l'imparfait est jusque-là descriptif, il prend une valeur hypothétique dans les deux dernières phrases, soulignant, en appui du substantif « lien », la dimension affective de son rapport à la vie qu'elle vient de décrire. Par ailleurs, ce sentiment de tiraillement se présente également sous une forme plus intense d'oppression lorsque le protagoniste se retrouve incapable d'échapper au Nord, et *in extenso* à son identité. De fait, Qaanaaq, envoyé à la poursuite des criminels dans sa ville natale éponyme, se retrouve bloqué par un ouragan :

²⁸ Lars PETERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 472 à 474 — Lars PETERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 306 : « Kanske hade hans berättelse betytt det samma som den gången han kramade ripungen ? Att jag aldrig skulle kunna förstå livet häruppe. Att jag inte hade något här att göra. [...] om några dagar skulle jag vara tillbaka vid mitt skrivbord. Det kanske överkligt på nåt sätt, överkligt och väldigt främmande. Snön hade drivit in mot förrådsboden och jag fick skotta mig fram till dörren med snöspaden som morfar bundit fast på skotern. [...] Jag lastade ut bensindunken och fyllde olja på behållaren som morfar visat. Tankade skotern, gick tillbaka in i kojan och kokade kaffe. [...] Nej, det här var inte mitt liv. Den skitiga, slitna kojan. Den flottiga kortleken på det grovhyvlade bordet. Almanackan med de nakna kvinnorna. Det här var så långt från mitt liv som man kunde komma » — nous soulignons.

La tempête venue du nord semblait partie pour s'installer. Ajoutés à la nuit polaire, le vent et la neige avaient recouvert la petite localité d'une chape impénétrable. [...] Les communications passaient encore. [...] Mais excepté ces liens fragiles, Qaanaaq se trouvait presque coupé du reste du monde. Aucun hélicoptère ou aucun avion ne prendrait le risque d'y atterrir ou d'en décoller avant des heures, peut-être même des jours. [...] Il fallait rentrer les épaules, et attendre. Un sourire passa sur le visage du Danois, contraint à une inactivité forcée, l'œil collé au viseur de son Blad. Qaanaaq prisonnier de Qaanaaq. Captif de cette identité qu'il subissait depuis si longtemps. Cela ne finirait donc jamais²⁹ ?

Alors que le territoire se transforme en enclave à cause de la tempête retenant l'enquêteur, l'analogie du prénom de ce dernier avec le village le rend prisonnier de sa propre identité. L'isotopie de la captivité renforce encore la métaphore du lieu et de l'esprit comme prison.

La confrontation avec la communauté autochtone s'inverse et s'intériorise, alors que le métis vit au sein de la culture majoritaire. La confrontation se fait indirecte, par le biais d'un jugement de valeur intérieur, subjectif et plus exigeant. Smilla, qui vit au cœur de la société coloniale, éprouve une certaine culpabilité à s'être acculturée, et c'est à l'aune de son propre curseur autochtone qu'elle s'évalue :

Je prends une douche glacée. Enfile un caleçon, un gros chandail, des bottes grises et un manteau de fourrure de chez Jane Eberlain, dont la coupe rappelle la mode groenlandaise. J'ai coutume de me dire que mon identité culturelle est perdue à jamais. Après me l'être répété un bon nombre de fois, je me réveille ce matin avec une identité toute neuve : Smilla Jaspersen, Groenlandaise de luxe³⁰.

Alors qu'elle effectue sa routine matinale, le moment de l'habillage se transforme en travestissement identitaire, le manteau « à la mode groenlandaise » évoquant l'idée d'une seconde peau qu'elle enfilerait par-dessus la première : elle joue à être groenlandaise.

Les protagonistes de ces romans policiers sont, pour certains, en quête de leur identité et de leurs racines. Qu'il s'agisse d'Anna venue réparer les torts causés à la famille par la rupture entre eux et sa mère des décennies plus tôt ou de Smilla et Qaanaaq en quête de leurs origines, tous ces protagonistes manifestent une difficulté à comprendre et à accepter leur dualité culturelle. Le métis figure un personnage non seulement qui enquête pour résoudre une affaire criminelle, mais qui est *en quête* de lui-même. Son déplacement vers le Nord, contraint par des

²⁹ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 309.

³⁰ Peter HØEG, *Smilla*, *op. cit.*, p. 154 — Peter HØEG, *Føken Smillas*, *op. cit.*, p. 136 : « Jeg tager brusebad i iskoldt vand. Tager gamacher på, stor sweater, grå støvler, og en pelshat fra Jane Eberlein. Den er i en slags grønlandsk stilart. Min kulturelle identitet har jeg mistet for altid, plejer jeg at sige til mig selv. Og når jeg har sagt det tilstrækkelig mange gange, vågner jeg op som nu til morgen med en sikker identitet. Smilla Jaspersen — luksusgrønlandereren ».

circonstances extérieures, se fait initiatique et la progression de l'enquête criminelle devient le lieu d'une (ré)appropriation et d'une réconciliation identitaires.



L'analyse des conflits identitaires et culturels, cristallisés par le métis, révèle une progression des cercles extérieurs sociaux vers l'intériorisation de ces différentes scissions. L'Autre figure alors l'étranger, celui qui se distingue par son origine, sa nationalité, sa génération, mais aussi le familier, qui est un autre que soi, mais parent, et finalement s'apparente également à soi. Dans les *polars polaires*, ce questionnement a vocation à une réunification des identités et procède d'une inversion du positionnement de l'Autre comme quelqu'un d'extérieur, à une identité partagée.

3. Le double comme principe unifiant

Le roman policier répond à une crise d'identité du sujet à l'œuvre dans la modernité. La structure du genre et son herméneutique tendent à « l'établissement d'une identité¹ ». L'apaisement identitaire passe par la résolution de l'énigme policière et répond à la question « qui est le coupable ? ». Cependant, il s'agit d'un leurre pour Jacques Dubois, puisque la démarche d'identification est démultipliée par le nombre de suspects et finit par renvoyer à la culpabilité de chacun. Pour autant, le questionnement identitaire hante le roman policier :

Parce qu'elle questionne l'identité, parce qu'elle confronte l'individu à la faute, parce qu'elle joue avec sa mort, la narration herméneutique policière reprend la vieille question ontologique de l'être et de son essence avant de rejoindre le point de vue plus contemporain sur l'instabilité de cet être. L'obsession de l'enquête et le délire d'interprétation qui habitent tous les détectives [...] sont entièrement articulés autour de cette interrogation².

Cette problématique du genre rejoint, dans les *polars polaires*, le concept de double identité. La notion, attribuée à William Du Bois, renvoie, à l'origine, à l'expérience psychologique éprouvée par les Afro-Américains de ne s'observer qu'au travers du regard d'une société blanche raciste et de ne se mesurer qu'à l'aune de cette mesure³. Cette notion évolue en intégrant d'autres situations d'inégalités sociales et établit un cadre méthodologique à la compréhension des peuples opprimés au sein des sociétés dans lesquelles ils gravitent, et notamment aux études postcoloniales. À la suite de la Guerre froide, le multiculturalisme ouvre une conception globalisante d'un monde dans lequel on découvre les minorités. Se développe alors un regard ethnographique dont la volonté est d'ethnifier les minorités pour proposer une image émanant de l'intérieur de ces cultures. Pour les pays scandinaves, l'existence de ces groupes minoritaires répond à l'attente de la société majoritaire d'une construction nationale multiculturelle. Si la notion de double conscience se développe dès le début du XX^e siècle en Amérique, elle ne prend son essor en France et en Suède qu'autour des années 1990 et

¹ Jacques DUBOIS, *Le Roman policier ou la modernité*, *op. cit.*, p. 64.

² *Ibid.*, p. 65.

³ Attribué à l'ethnologue américain William Du Bois, le concept de *double consciousness* témoigne du conflit interne vécu individuellement ou collectivement par un groupe soumis à une situation coloniale ou d'oppression. Il décrit l'expérience afro-américaine, dont la sienne, de double conscience, dans l'œuvre auto-ethnographique *Les âmes du peuple noir* : « C'est une sensation bizarre, cette conscience dédoublée, ce sentiment de constamment se regarder par les yeux d'un autre, de mesurer son âme à l'aune d'un monde qui vous considère comme un spectacle, avec un amusement teinté de pitié méprisante. Chacun sent constamment sa nature double — un Américain, un Noir ; deux âmes, deux pensées, deux luttes irréconciliables ; deux idéaux en guerre dans un seul corps noir, que seule sa force inébranlable prévient de la déchirure ». William DU BOIS, *Les âmes du peuple noir*, Magali Bessone (éd.), Paris, Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'ENS, 2004, p. 11.

correspond au besoin de rencontrer l'Autre à l'intérieur de sa propre culture⁴. Appliquée aux *polars polaires*, la double conscience, ou double identité renvoie non seulement aux deux ethnies en présence, mais également au régime actantiel policier. Elle réactualise le thème du double, figure manifeste des angoisses et interrogations identitaires qui perdurent indépendamment des époques et des cultures⁵. Le thème du double, s'il renvoie plutôt à la multiplication et à la scission pour Nathalie Martinière⁶, pose sous toutes ses formes « la question de l'unité et de l'unicité du sujet, et se manifeste par la confrontation surprenante, angoissante, surnaturelle de la différence et de l'identité⁷ » selon Pierre Jourde et Paolo Tortonese. Or, dans un contexte postcolonial, le double n'est pas tant le reflet de soi, que celui de l'Autre : c'est la mise en présence de l'Autre en soi⁸. Dans cette perspective, le métis est celui qui figure véritablement l'Autre, où qu'il aille, il est à moitié un reflet de cet Autre en lui. Il s'agira d'étudier comment la figure du double est liée à la problématique de la double conscience dans les *polars polaires* et comment cette association propose de réunifier ce qui a été séparé. D'une part, le double s'incarne dans le personnage métis, liant problématique identitaire et résolution policière, puis se présente comme un être fragmenté afin de proposer un apaisement des tensions.

⁴ À ce sujet, se référer à Thomas MOHNIKE, « Bildung am Rhythmus, Bildung am Gedicht. – Überlegungen zum Verhältnis von Literatur, Kultur und Bildung zu Beginn des 21. Jahrhunderts am Beispiel von Johannes Anyurus *Det är bara gudarna som är nya* (2003) », *Skandinavistik*, vol. 2, 2006, p. 148-161 ; Thomas MOHNIKE et Behschnitt WOLFGANG, « Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migrantenliteratur », dans Christiane Barz et Behschnitt Wolfgang (éd.), *Bildung und Anderes. Alterität in Bildungsdiskursen in den skandinavischen Literaturen*, Würzburg, Ergon-Verlag, 2006, p. 201-229 ; Thomas MOHNIKE, « Der ethnographische Blick. Über den Zusammenhang von Literatur und Kultur als diskursive Kategorien am Beispiel schwedischer Einwandererliteratur der Gegenwart », dans Jens Adam *et al.* (éd.), *In Transitraum Deutsch. Literatur und Kultur im transnationalen Zeitalter*, Wrocław, Dresen, Neisse-Verlag, 2007, p. 237-253 ; Thomas MOHNIKE et Behschnitt WOLFGANG, « Literarische Authentizität? Überlegungen zur 'anderen' Ästhetik der interkulturellen Literatur », dans *Über Grenzen. Grenzgänge der Skandinavistik. Festschrift zum 65. Geburtstag von Heinrich Anz*, Würzburg, Ergon-Verlag, 2007, p. 70-100.

⁵ Nathalie MARTINIÈRE, *Figures du double. Du personnage au texte*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 19.

⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁷ Pierre JOURDE et Paolo TORTONESE, *Visages du double. Un thème littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 15

⁸ C'est ce sens que nous interprétons la démarche de Nathalie Martinière, qui étudie le thème du double par le prisme des études postcoloniales permettant de le voir comme une figure du renouvellement et non simplement comme un symptôme d'une pathologie individuelle ou collective. Nathalie MARTINIÈRE, *Figures du double. Du personnage au texte*, *op. cit.*, p. 10-13.

3.1. L'identité double incarnée par le personnage métis : une résolution *policière*

Selon Yves Reuter, le roman noir constitue le terreau à un questionnement existentiel et identitaire au centre de l'intrigue⁹. En effet, contraint de se rendre dans le Nord par des circonstances professionnelles ou familiales, l'enquêteur figure un personnage qui non seulement enquête pour résoudre une affaire criminelle, mais qui est *en quête* de lui-même. Le Nord devient alors le terrain d'un apaisement entre l'enquêteur, ses origines et son passé. Ce dernier, en plus d'interférer avec l'intrigue, détermine la résolution de l'enquête *policière*, à la fois criminelle et identitaire, dans une réunification des trois histoires : celle du crime (1), celle de l'enquête (2) et celle de l'identité (3).

Enquête initiatique

L'apaisement des deux entités du personnage résulte de l'enquête policière. Celle-ci révèle une double identification, celle du criminel, et celle de l'enquêteur à lui-même : un parcours initiatique s'additionne ainsi à l'investigation policière.

Au début du roman de Mo Malø, Qaanaaq ne se sent pas inuit, il est mal à l'aise de ne rien ressentir en retrouvant le Groenland où il ne se sent pas chez lui : « Revenir sur sa terre d'origine et, moins que partout au monde, se sentir *chez soi*¹⁰ ». Il manifeste ce malaise par une agressivité verbale : « Oui, je suis danois ! Je *suis* d-a-n-o-i-s ! Je parle danois ! et je viens geler mon cul de Danois dans votre bled de merde pour m'occuper de *vos* morts¹¹ ! ». La triple occurrence de l'adjectif « danois » s'oppose à l'Autre, mentionné par les possessifs « votre » et « vos ». La progression du personnage dans sa quête initiatique est jalonnée par la mise en italique des pronoms possessifs, marquant son avancement de deux manières : par la narration, et par le texte. Au milieu du roman s'opère un renversement et, alors que l'enquête suit son cours, le protagoniste, menacé par sa hiérarchie d'être rapatrié au Danemark, n'envisage plus de partir : « Lui, qui à son arrivée, aurait payé cher pour remonter dans le premier avion, il n'envisageait plus de quitter son pays sans avoir résolu cette enquête. Avait-il vraiment pensé... *son* pays¹² ? ». La résolution de l'enquête devient personnelle et se mêle à la quête identitaire.

Cette enquête est le principe initiateur du passage de l'enfance, période à laquelle le métis est séparé ou perd contact avec une partie de sa famille, vers l'âge adulte. Elle active ainsi la problématique de la « crise identitaire » qu'Erik Erikson analyse comme un affaiblissement du

⁹ Yves REUTER, *Le Roman policier*, op. cit., p. 68.

¹⁰ Mo MALØ, *Qaanaaq*, op. cit., p. 262 — l'auteur souligne.

¹¹ *Ibid.*, p. 60 — l'auteur souligne.

¹² *Ibid.*, p. 203 — l'auteur souligne.

sentiment d'identité chez les individus entre deux systèmes de valeurs propres à deux groupes de références¹³. Or, dans les *polars polaires*, au contraire, la « crise identitaire » suppose le renforcement de l'une des deux identités, réprimée jusque-là. Sur le point de rencontrer sa mère biologique, devenue folle, Qaanaaq décide de ne pas entrer la voir, son choix en tant qu'adulte étant de considérer sa mère adoptive comme sa seule mère :

Une idée le traversa. L'influence inuite sans doute ? Toute cette affaire, ces meurtres, cette conjuration n'auraient-ils existé que dans un but, le faire revenir ici, au Groenland, jusqu'à cette seconde précise, devant cette tente ? Comme un appel à travers l'espace et les âges, pour qu'il fasse enfin un choix d'adulte. Et qu'on ne choisisse plus à sa place. Pour qu'il vive à son tour, comme Aunarjuaq¹⁴.

L'évocation du mythe d'Aunarjuaq, un bébé mort-né à qui une seconde vie est donnée, ainsi que la mention de l'influence inuite, révèle l'apaisement du protagoniste avec lui-même¹⁵. Alors qu'il se considère uniquement comme Danois au début et le revendique dans la violence, la résolution de l'enquête le réconcilie avec son identité inuite : il s'autorise à penser comme tel.

Si le territoire est le lieu de la réconciliation, le déplacement en lui-même est déjà initiatique¹⁶. En effet, le long trajet vers le cercle polaire requiert plusieurs étapes, voire plusieurs modes de déplacement. Ainsi, le trajet en voiture d'Anna lui permet de renouer avec son enfance. En chemin, de nuit, vers Kautokeino depuis Luleå, elle percute un renne. Contrainte de l'achever et de lui prélever les oreilles (seul moyen d'effectuer un signalement précis aux autorités), elle répète une mécanique instinctive :

Je ne sais pas où j'ai puisé la force.
Soudain tout fut évident. Je resserrai ma prise autour du cou du jeune renne, pliai la jambe gauche et m'écrasai de tout mon poids sur la bête terrifiée. [...] Ce qui m'avait effrayé, cette nuit-là, lorsque j'étais assise dans la voiture glacée, c'était la manière dont j'avais vécu cette mise à mort. Mes actes avaient été dictés par un schéma remarquable, conservé quelque part dans mon

¹³ Erik ERIKSON, « The Problem of Identity », *American Journal of Psychoanalysis*, vol. 4, 1956. Cf. Nathalie HEINICH, *Ce que n'est pas l'identité*, Paris, Gallimard, 2018, p. 84.

¹⁴ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 490.

¹⁵ Le mythe d'Aunarjuaq est présenté dans le roman comme le récit d'un bébé mort-né réincarné dans divers animaux. Sous la forme d'un phoque, il est harponné par un chasseur dont la femme redonne vie à l'enfant. La renaissance d'Aunarjuaq met l'accent sur la possibilité d'avoir une seconde mère.

¹⁶ Topos de la littérature viatique, le voyage est souvent considéré comme plus important que la destination elle-même.

corps. Gestes, instinct et adrénaline s'étaient conjugués pour agir ensemble sans que je les contrôle. Je n'avais jamais rien vécu de semblable¹⁷.

L'épisode témoigne d'une mémoire gestuelle inconsciente et instinctive, le choc procuré par la collusion réveille le souvenir de scènes d'enfance et établit un lien à travers le temps. Le séjour au Nord symbolise pour elle un retour aux sources instaurant une remise en question à la fois professionnelle et personnelle (elle parvient à se défaire d'une relation amoureuse délétère). Sur le trajet du retour vers Stockholm, elle trouve un apaisement avec elle-même, avec sa famille, et avec ses origines sámi, en portant le kolt de sa mère :

Maintenant que je repartais, j'avais le sentiment de laisser quelque chose derrière moi. Quelque chose de vague, que je n'aurais pas su définir. Ni même qualifier de bon ou de mauvais. Face à quoi j'ignorai quelle attitude je devais adopter. Ou encore ce que cela entraînerait pour moi à l'avenir. Ces semaines avaient changé ma vie à maints égards. J'avais été forcée de prendre position sur ce que j'essayais d'esquiver. Peut-être sur la vie en général. [...] Je m'en allais, mais j'avais l'impression que je ne serais absente que pour une courte durée. Que ce qui venait de se terminer était le début de quelque chose de nouveau¹⁸.

En quittant le berceau de ses racines, renouvelée par l'expérience vécue, elle se défait de son ancien moi, ce « quelque chose » qu'elle laisse derrière elle. La prise de position évoquée renvoie à la réflexion engagée sur sa conception de la justice et désigne, comme pour Qaanaaq, le passage vers l'adulte : elle a dénoncé le commissaire local pour corruption dans le vol des rennes de sa famille. De cette manière, elle s'est approprié les codes du Nord et les a transformés pour les adapter à son propre système de valeurs. L'enquête figure un rite initiatique au cours duquel elle s'est confrontée à ses origines sámi, les a intégrées, mais s'en détache également : elle transgresse les règles claniques et par là même, devient un sujet adulte à part entière. Pour Marta Forno, la transgression constitue un acte ambivalent :

La transgression est d'une part un acte qui bouscule et enfreint les codes, les lois, les habitudes, acte subversif et souvent violent, perçu donc comme un

¹⁷ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 29/31 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 18-20 : « Jag vet inte var jag hämtade kraften från. Plötsligt var allt självklart. Jag klämde åt greppet om renkalvens nacke, böjde vänsterbenet och vräkte hela min kroppsvikt över den skrämde renen. [...] « Det som skrämde mig den gången, när jag satt där i den utkylda bilen just den där natten, var min upplevelse av dödandet. Hur jag hade handlat utifrån något märkligt mönster som fanns bevarat någonstans i min kropp. Hur rörelse, instinkt och adrenalin hade samverkat utanför min kontroll. Jag hade aldrig upplevt något liknande ».

¹⁸ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, *op. cit.*, p. 518/519 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, *op. cit.*, p. 337-338 : « När jag nu reste härifrån, hade jag en känsla av att jag lämnade något kvar. Något obestämt, som jag inte visste vad det var. Anade inte ens om det var bra eller dåligt. Hur jag skulle förhålla mig till det. Eller vad det skulle föra med sig för mig i framtiden. De här veckorna hade ändrat mitt liv på många sätt. Jag hade tvingats att ta ställning till sådant jag försökt undvika. Kanske till hela livet. [...] « Jag reste, men kände det som om jag bara skulle vara borta från Kautokeino en kort tid. Att det jag just avslutat var början till något nytt ».

élément négatif, mais d'autre part elle représente la capacité de l'individu à se projeter vers quelque chose de nouveau. De ce point de vue, la transgression serait alors un élément positif qui indique un processus évolutif de l'individu, un défi relevé et en général un changement¹⁹.

La transgression des règles et de la morale place l'enquêteur des *polars polaires* face à un choix, et lui apporte ainsi une clé de résolution identitaire.

Résolution *policiaire*

La quête initiatique accompagne parallèlement l'enquête policière, et participe à sa résolution : elles sont dépendantes l'une de l'autre. Elle peut être l'objet de l'enquête elle-même, comme dans le deuxième roman de Mads Peder Nordbo où le personnage recherche son père et découvre un complot plus ancien auquel il est mêlé²⁰, ou son corollaire et la quête se manifeste alors au fur et à mesure de l'investigation. C'est le cas dans les romans d'Olivier Truc et de Mo Malø : le passé de Nina et celui de Qaanaaq participent à la résolution de l'intrigue. De fait, pour la police des rennes, le lien entre la mort des plongeurs et l'énigme autour de la culture autochtone se fait grâce au carnet du père disparu de Nina (et dont elle retrouve la trace pendant l'enquête²¹). De même, Qaanaaq découvre au cours de son investigation qu'il est le neveu du coupable principal. La découverte de ce lien de famille entraîne l'arrestation des coupables et éclaire la mort de ses parents : « Car la seule chose qu'aucun d'eux n'avait réellement prévu, ni Kris, ni Pavia, ni Ujjuk, Anuraaqtuq ou Ole, c'était que le flic dépêché par Copenhague serait lié par le sang aux meurtriers, par le sang qui coule, et non celui qu'on fait couler. Et que de ce lien essentiel jaillirait la lumière²² ». De fait, alors qu'il est hébergé par le policier référent de la ville de Qaanaaq, l'enquêteur découvre une photographie qui a une double fonction indiciare : elle révèle le lien de parenté (le policier est son oncle) et le lien actantiel (il est le meurtrier). L'enquête porte donc le métis à la résolution du meurtre de ses parents et du mystère de ses origines. L'herméneutique policière lui offre la possibilité de la réappropriation de lui-même. Le média photographique par lequel il prend connaissance de sa famille atteste de ce motif du double qui construit le personnage : « Il ne pouvait plus décoller ses yeux de cette petite fille qui n'en était pas une. Cet enfant, c'était un garçon. Cet enfant, c'était lui dans son milieu primitif. Pour la première fois, il voyait ses véritables parents. Sa famille. Pour la

¹⁹ Marta FORNO, « La transgression ultime de l'enquêteur : se transformer en justicier, aménager sa propre loi ou ne pas rétablir l'ordre », art. cité, p. 102.

²⁰ Mads Peder NORDBO, *Angoisses glaciales*, op. cit.

²¹ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit.

²² Mo MALØ, *Qaanaaq*, op. cit., p. 472.

première fois... il se sentit inuit²³ ». Face à son double enfant sur la photo, il se réapproprie son histoire et son identité — perdues alors qu’il fuyait enfant le lieu du drame :

Son élan est irrépressible. Mina ne pense plus à sa famille, à ses parents. Enfuis à jamais les aurores boréales, les folles poursuites en traîneau, les jeux de corde pour tromper l’ennui. Enfuis à jamais les expéditions près des *agloo*, ces trous percés par les phoques dans l’épaisseur de la glace, où l’entraînaient parfois ces grands cousins. Enfuis à jamais les traditions, les chants lancinants de ses ancêtres au son des *katuaq*. Mina n’est plus qu’une boule de terreur. Inuit sans âge ni mémoire²⁴.

Le double, l’Autre, représente alors aussi la construction européenne de l’imaginaire arctique. L’isotopie des traditions et celle des schèmes du Nord (« aurores boréales », « traîneau », « expéditions », « glace », etc.) associés à la perte d’identité rappellent que les *polars polaires* fixent les autochtones dans le rapport au passé et au territoire. L’apposition des dernières phrases crée une association entre la terreur et l’oubli de soi, soulignant les projections occidentales de la perte culturelle. Il s’agit là d’une des problématiques essentielles de ces ouvrages dont la recherche identitaire est moins une question existentielle ouverte qu’un retour vers un paradis perdu.

La narration *policiaire* entraîne ses limiers en quête d’un objet (la résolution de l’intrigue), mais également d’un sujet puisqu’ils sont en quête d’eux-mêmes, de leurs origines, de leur passé. La recherche d’éléments de leurs histoires personnelles interfère et éclaire l’enquête, voire la résout. Parallèlement, en résolvant l’histoire du crime, ils trouvent un apaisement identitaire. Les personnages sont, selon Luc Boltanski, caractérisés par leur appartenance de groupes ou entendus comme entités :

Chacun des personnages est donc traité à la fois en tant qu’individu singulier — avec son caractère, sa psychologie, son passé, son destin, etc. — et en tant que représentant typique d’un ensemble plus large, aux contours plus ou moins définis, qui figure dans la société et en constitue une des composantes. Le contrat de lecture fait l’hypothèse que n’importe quel lecteur sera à même de faire le va-et-vient entre le personnage qu’on lui présente, avec ses particularités biographiques, et le *type social* dont ce personnage est un exemplaire (un *token*), et même qu’il pourra le rapprocher de personnes réelles qu’il a pu croiser dans le cours de la vie quotidienne et qu’il a pu identifier en opérant un va-et-vient similaire entre la personne réelle, le personnage de roman et le type social²⁵.

²³ *Ibid.*, p. 386.

²⁴ *Ibid.*, p. 15.

²⁵ Luc BOLTANSKI, *Énigmes et complots*, *op. cit.*, p. 33-34.

Appréhender la fonction de l'enquêteur comme *token* social souligne son universalité : peu importe la provenance ou l'appartenance territoriale des protagonistes, l'enquêteur des *polars polaires* renvoie l'image d'un individu en proie aux doutes, dont les recherches sont autant celles de la vérité policière que de sa propre vérité identitaire. Les *polars polaires* procèdent ainsi d'une double identification, fonctionnelle et identitaire, et d'une double résolution, policière et existentielle.

3.2. L'identité double fragmentée : une réunification identitaire

Le thème du double qui parcourt les *polars polaires*, et qu'incarne le métis, transparaît également dans les duos de personnages. Pour Pierre Jourde et Paolo Tortonese, le thème du double, parce que le dédoublement suppose le partage d'une forme physique (cohabitation, séparation des corps), exclut les cas de couplage de personnages²⁶. Dans les *polars polaires* pourtant, la fragmentation des identités exprime la confrontation de la différence et de l'identité, intrinsèque au thème²⁷. Ces entités différentes se dessinent dans la complémentarité du duo d'enquêteurs et dans l'opposition thématique entre personnages.

Le duo d'enquêteur : double identité fragmentée, mais complémentaire

Le binôme d'enquêteurs sépare les deux identités culturelles mises en présence : l'un est autochtone, l'autre allochtone. Ce dédoublement en appelle un second, celui, fonctionnel, des rôles policiers : deux acteurs occupent la place d'un seul actant. Cela participe inévitablement d'une séparation du savoir, des sources et ressources et d'une répartition des forces. De plus, ce dédoublement est aussi celui des genres, puisqu'il s'agit dans les deux romans d'un homme et d'une femme. Ils partagent tous deux une identité tronquée, mais se complètent dans l'enquête. Par leur mise en présence, ils s'accompagnent dans leur quête identitaire et dans la recherche d'un apaisement.

Olivier Truc, dans la série sur la police des rennes, met en scène un duo composé d'un inspecteur autochtone, Klemet, en lutte avec son appartenance culturelle au groupe sámi, et une jeune recrue norvégienne, Nina, dont les relations familiales sont perturbées (elle a perdu contact avec son père et sa relation maternelle est conflictuelle). Ils reflètent en miroir le personnage du métis : Klemet a grandi à l'écart de l'environnement sámi et apprivoise cette

²⁶ Pierre JOURDE et Paolo TORTONESE, *Visages du double*, op. cit., p. 15.

²⁷ *Ibid.* : « Il reste que le thème du double, sous toutes ses formes, pose la question de l'unité et de l'unicité du sujet, et se manifeste par la confrontation surprenante, angoissante, surnaturelle de la différence et de l'identité ».

part de lui au cours des enquêtes, Nina lui emprunte son regard neuf et naïf sur le milieu arctique qu'elle découvre. Ils inversent le stéréotype de l'enquêteur autochtone dont les méthodes se fondent sur le sensible puisque Klemet ne valorise que les faits et les preuves quand Nina s'appuie essentiellement sur son instinct. Klemet, plus âgé, incarne le processus de passation dans le cadre institutionnel. Si Nina est là pour le malmener et lui apporter la fraîcheur de nouveaux points de vue (chaque intuition permettant de relancer l'intrigue lorsqu'elle stagne), il la canalise. Ils reflètent tous deux les tensions et les difficultés des groupes minoritaires du roman : autochtones et plongeurs. Les écarts d'âge, de genre, de méthode, au regard de l'ignorance de Klemet face à sa propre culture, sont plus importants au sein de ce binôme que les fractures entre deux mondes ou deux cultures. Ce couple de protagonistes déconstruit le rapport bilatéral d'autochtonie / allochtonie pour se concentrer sur les différences entre êtres humains :

Nina remarqua [que Klemet] prenait soin d'éviter de marcher sur son ombre. Encore un mystère. Bizarrement, ça l'intéressait. Klemet portait les stigmates d'une sale histoire vécue dans son enfance lorsqu'on l'avait forcé à abandonner sa langue sami. Nina ne pouvait s'empêcher de se poser des questions, sans oser les adresser à son collègue. Elle laissait venir. Cet ours mal léché n'était jamais méchant avec elle. Cela viendrait, peut-être. Klemet lui tendit sa tasse de café sans un mot ni un sourire. Trop de choses les séparaient. Ou les rapprochaient²⁸.

L'enquête porte autant sur l'autre policier, le criminel à traquer, que l'autre comme reflet de soi (ici entre deux acteurs de la même portée actantielle), ses secrets et ses mystères. Klemet craint son ombre, autre forme du double associée en psychanalyse à la part inconsciente, à ce qui n'est pas tolérable de soi et se surmonte par la reconnaissance et l'acceptation de soi²⁹. Il manifeste ainsi la peur de cet autre qui est à l'intérieur de lui (réprimé par son comportement fermé). Le processus d'approbation de soi s'accomplit dans le dialogue avec sa collègue, faisant du double humain, non plus un adversaire, mais un auxiliaire.

Mads Peder Nordbo utilise la même stratégie narrative dans *La Fille sans peau* avec le duo composé de Matthew Cave, un journaliste qui fuit un passé douloureux, et de la groenlandaise Tupaarnaq, dont la violence cache des blessures liées à son histoire d'enfance (violée par son père, elle est arrêtée et mise en prison, car soupçonnée de son meurtre). Chacun résout une partie de son puzzle identitaire dans l'enquête : Matthew retrouve des traces de son père et se découvre une sœur (il retrouve une famille après en avoir perdu une), Tupaarnaq rétablit la

²⁸ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit., p. 104.

²⁹ Nathalie MARTINIERE, *Figures du double. Du personnage au texte*, op. cit., p. 26.

vérité sur la mort de sa famille et efface les soupçons qui lui ont valu la prison. Leur confrontation est violente au début, mais leurs blessures respectives les poussent l'un vers l'autre et leur association au cours de l'enquête les aide à trouver une forme d'apaisement : Matthew écrit pour sa fille décédée ; Tupaarnaq semble se tranquilliser dans sa haine des hommes.

Klemet et Tupaarnaq symbolisent la peur de l'Autre, compensée par le double, l'autre acteur enquêteur dont la présence établit un lien entre l'identité et l'altérité. Pour Yves Reuter, les personnages du suspense « partagent la même identité³⁰ », ce qui explique le geste criminel : le coupable et la victime ne pouvant survivre en même temps. Par le meurtre s'extériorise un traumatisme passé.

Le rapport au territoire comme opposition fondamentale

La fragmentation des identités se présente également dans sa version plus classique d'opposition. Ainsi, certains personnages sont intéressants à comparer dans ce qu'ils renvoient conjointement dans leur rapport au territoire et à l'identité.

Olivier Truc, dans *Le Déroit du loup*, présente plusieurs oppositions de personnages. Le berger Erik Steggo s'oppose à l'éleveur Juva Sikku, chacun véhiculant une vision radicalement différente de l'autre sur la meilleure manière d'être éleveur. Erik incarne un retour à d'anciens moyens d'élevage, moins mécanisés, plus écologiques, alors que Juva se voit promettre une ferme en Finlande. Manipulé par un agent immobilier, il cause la mort d'Erik dans un accident au cours de la transhumance. Leur opposition est donc fonctionnelle, celle du coupable face à sa victime. Elle est également symbolique, le premier incarne la recherche d'authenticité quand le second favorise une vie moderne et déconnectée des anciens savoir-faire :

[Juva] avait connu dans le temps un éleveur qui vivait à l'ancienne. [...] Un gars qui gardait encore ses rennes à ski. Un illuminé, un peu comme Erik Steggo finalement, un gars qui refusait le progrès, à son goût, et qui surtout vivait dans une bulle, refusant de voir que le monde changeait. Garder ses rennes à ski ou à cheval, à quoi ça menait tout ça, alors que le réchauffement climatique, les compagnies minières et les multinationales pétrolières étaient en train de tout réduire à néant. Markko Tikkanen avait raison. Élever ses rennes dans une ferme, sur un territoire bien à soi, limité peut-être, mais que personne ne pouvait vous contester, voilà quel était l'avenir³¹.

³⁰ Yves REUTER, « Le système des personnages dans le roman à suspense », art. cité, p. 167.

³¹ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit., p. 353-354.

Le parallélisme de construction ainsi que l'isotopie négative associée aux arguments d'Erik mettent en avant le bien-fondé de l'entreprise terrienne du personnage, face à la double menace : écologique et industrielle. Les deux protagonistes sont en désaccord sur la manière d'exercer le métier d'éleveurs, l'un cherchant à renouveler la tradition dans un mode d'action écologique, le second préférant l'acquisition de terrain. Ils incarnent la tension entre ancien et moderne projetée par les auteurs des *polars polaires* dans la description des peuples autochtones.

La seconde opposition de protagonistes se manifeste dans le mode d'être avec le territoire. Nina, la jeune recrue, supporte très mal l'arrivée du jour polaire et sa lumière permanente : « Mal dormi. Trop de lumière trop tôt. Fatiguée dès le réveil. Impression pénible³² ». À l'inverse, Anneli, l'épouse d'Erik, fait corps avec le Nord et s'adapte parfaitement à l'environnement. Une discussion entre les deux cristallise leur différence :

[Nina] se releva, cligna les yeux sous les rayons du soleil et pensa qu'elle avait encore très peu dormi cette nuit-là.

— Je ne sais pas comment vous faites pour vous habituer à ce soleil jour et nuit.

Anneli sourit.

— Quand nous avons passé tout l'hiver à espérer le retour de la lumière, aller dormir quand elle nous inonde prend des allures de trahison.

— Et bien moi, je me sens bien une âme de traîtresse en ce moment, dit Nina en baillant³³.

Pragmatique, Nina subit la luminosité tandis qu'Anneli répond à son interrogation par une image. Parangon de vertu, le personnage incarne, par sa recherche d'harmonie avec ceux qui l'entourent, et avec la nature, une morale de fraternité interculturelle. Lors d'une randonnée à ski, alors qu'elle croise des familles de Norvégiens, elle favorise le dialogue et la pédagogie, à l'inverse de ses compatriotes qui nourrissent les conflits : « Anneli leur signala la présence de troupeaux plus loin et les Norvégiens la remercièrent avant de poursuivre vers une autre vallée. Si tout le monde y mettait ainsi du sien, pensa Anneli, la Laponie était bien assez grande pour toutes les bonnes volontés³⁴ ». Sa démarche de dialogue et de partage du territoire embrasse le processus de rencontre interculturelle dans ses différentes étapes de décentrement, compréhension de l'autre et médiation³⁵. Penser les identités polaires dans une perspective de

³² *Ibid.*, p. 69.

³³ *Ibid.*, p. 382.

³⁴ *Ibid.*, p. 322.

³⁵ À ce sujet, consulter notamment Colin LUCETTE et Müller BURKHARD, *La pédagogie des rencontres interculturelles*, Paris, Anthropos, 1996 ; Florence GIUST-DESPRAIRIES et Brigitte MÜLLER (éd.), *Se former dans un contexte de rencontres interculturelles*, Paris, Economica, 1999.

réunification afin de vivre côte à côte pacifiquement, dans le contexte du réchauffement climatique, c'est justement l'un des messages des *polars polaires*.

3.3. Vers un apaisement identitaire ?

La fragmentation des doubles en deux entités séparées illustre la proposition des *polars polaires* de dépasser le clivage *eux* contre *nous* cristallisé dans la transcription des conflits (post) coloniaux. La présence du protagoniste métis propose de rassembler les identités polaires, puisant le meilleur des deux côtés afin de vivre côte à côte. Dans le roman de Mo Malø, cette réunification passe par le néologisme :

À son corps défendant, Kuupik Enoksen était ce que certains appelaient un « Groenlandanois ». Groenlandais de père en fils depuis des générations, et de ce fait farouchement indépendantiste. Mais également fasciné par le modèle démocratique danois, qu'il rêvait de transposer à l'identique dans son pays. Un État de droit donc, où l'on respecte les engagements et les règles avec rigueur³⁶.

La création d'un mot-valise par haplogogie souligne l'union à la fois linguistique et idéologique véhiculée par le ministre groenlandais, au service de l'émancipation de son pays. Inévitable, la réunification des identités polaires rappelle les origines communes de nombreux individus dans le Nord des *polars polaires*³⁷. Par ailleurs, le rapprochement des opposés s'impose aux individus bien plus qu'il n'est choisi :

Quatre hommes en costume sombre portaient d'un pas lent le cercueil de Fjordsen. Ils passèrent l'entrée du cimetière, suivis d'une longue procession silencieuse sortant de l'église. On voyait à leur costume traditionnel que certaines personnes venaient de loin. Et, dans le regard de celles-ci, on devinait la surprise à la vue de rennes courant tête haute entre les tombes, s'arrêtant parfois pour brouter quelques bouquets fraîchement déposés, puis repartant avec souplesse, poursuivis par des policiers qui agitaient les bras. [...] Des gens qui n'avaient visiblement jamais vu de rennes auparavant prirent peur et s'éparpillèrent, des cris retentirent et le défilé se disloqua³⁸.

De son vivant, le maire d'Hammerfest avait installé une clôture entre la ville et les pâturages des rennes pour les empêcher d'envahir les pelouses municipales, une barrière représentant toutes les fractures du roman rappelées dans cet extrait par la surprise et la peur des étrangers : entre deux mondes, deux cultures, deux modes de vie, entre passé et futur. L'ironie de cet

³⁶ Mo MALØ, *Qaanaaq*, op. cit., p. 127.

³⁷ Olivier TRUC, *Le Détroit du loup*, op. cit., p. 76 : « Sur la côte, tout le monde a du sang mêlé, mais tout le monde se tait ».

³⁸ *Ibid.*, p. 515-516.

épisode final repose sur le leitmotiv de la crainte, sous-jacente tout au long du roman, de l'intrusion des rennes aux funérailles du maire Fjordsen. Cette intrusion manifeste une infiltration interculturelle impossible à contrôler, notamment face aux éléments naturels.

De fait, l'un des arguments principaux des *polars polaires* est d'accentuer ce trait de réconciliation en raison de la vulnérabilité universelle de l'homme au cœur de la nature arctique et face à l'accélération du réchauffement climatique. L'amour de l'Arctique réunit ceux qui y vivent par un attachement commun à ce territoire : « Elle évoqua la vie dans ces régions isolées, les dangers inhérents au travail de mineur, les décès qui rapprochent les rares habitants de ces îles à proximité du pôle Nord. Un même destin, que l'on soit norvégien ou russe. Un même amour de l'Arctique³⁹ ». Ce qui réunit Norvégiens et Russes au Svalbard réside dans la rudesse d'une vie au-delà du 66° parallèle. La perspective d'affronter l'environnement polaire rapproche les habitants nordiques les uns des autres, car dans le Nord, l'adversaire, l'Autre paradigmatique, n'est pas l'humain, mais la biosphère. Autochtones, endogènes, exogènes partagent la même identité ontologique, l'Autre représente alors le Même. Au cœur des *polars polaires* se trouve en effet le topos de la lutte contre l'environnement hostile et le motif de la survie :

Il comprenait mieux en quoi cette épreuve constituait un exploit. Il fallait non seulement se battre contre son concurrent, mais aussi et surtout lutter contre l'hostilité du milieu où on livrait bataille. L'enjeu était double et le péril constant. Y compris pour celui qui pensait avoir triomphé. La lutte inuite n'était pas un sport de combat, Qaanaaq le comprenait à présent. C'était une leçon d'humilité. Car à la fin, le vrai vainqueur était cette nature impitoyable. La seule loi : celle de *Nuna*, leur berceau originel⁴⁰.

Affrontant l'un des meurtriers au cours d'une épreuve sportive, le protagoniste est confronté à une double lutte : contre son adversaire et contre le froid de la neige dans laquelle ils s'embourbent. Finalement, si l'Autre est bien le même en vertu de cette nature humaine partagée, les *polars polaires* proposent un dépassement des clivages traditionnels devenus inopérants dans un contexte de réchauffement climatique et de mondialisation : « Nous devons être capables de vivre ensemble, c'est le seul enseignement de la toundra [...]»⁴¹. Loi de *Nuna*

³⁹ Monica KRISTENSEN, *Vodka, pirojki et caviar*, op. cit., p. 195 — Monica KRISTENSEN, *Den døde i Barentsburg*, op. cit., p. 186 : « Hun snakket om liver i ødemarken, om farene som ikke kunne unngås i yrket som kullgruvearbeider, om dødsfallene som bandt de få innbyggerne på øyene nær Nordpolen sammen. Felles skjebne, enten man var nordmann eller russer. Felles kjærlighet til Arktis ».

⁴⁰ Mo MALØ, *Qaanaaq*, op. cit., p. 198.

⁴¹ Olivier TRUC, *Le Détroit du loup*, op. cit., p. 221.

ou de la toundra, l'union des identités a pour vocation dans les *polars polaires* de pérenniser leur survie et place la nature au cœur du schéma actantiel.



« Le double fonctionne comme un miroir efficace de préoccupations humaines persistantes [changeantes] selon le contexte historique⁴² » et notamment centré autour de la question de l'identité, rappelle Nathalie Martinière dans son historique des interprétations de la figure. Dans le contexte des *polars polaires*, le double exprime un questionnement lié à l'identité culturelle. Alors que l'analyse des personnages exogènes et autochtones soulignait le clivage conflictuel entre les deux groupes, le personnage du métis décentre la relation de l'Autre à Soi de la dualité colonisé / colonisateur vers une problématique interculturelle de vivre ensemble face au réchauffement climatique.

⁴² Nathalie MARTINIÈRE, *Figures du double. Du personnage au texte*, op. cit., p. 24.

Conclusion du chapitre : Un idéal syncrétique ?

La dualité du personnage métis reflète et incarne les tensions de l'Arctique. Il centralise les enjeux identitaires soulevés par le genre policier et réactualise le thème du double dans le contexte postmoderne et postcolonial.

Le portrait du protagoniste démontre la coexistence des deux cultures en présence selon l'espace géographique investi : sámi et scandinave, inuite et danoise. Le dualisme qu'il porte en lui renvoie aux situations de fractures fictionnelles : communautaires, générationnelles, linguistiques ou familiales. Si ces tensions ne sont pas conditionnées par le personnage métis, il les cristallise. Dans un genre dominé par le conflit, la mise en scène du métis interroge la fonction d'un personnage en charge du retour à l'ordre. De fait, la résolution policière qui clôt le récit se double d'une résolution identitaire, à la fois individuelle et collective.

Le personnage exogène réactivait le topos du Nord comme lieu de fuite et de la quête de soi, le métis, quant à lui, le transforme en lieu de l'apaisement avec soi. La portée initiatique du récit accentue la transition de la « crise identitaire » que traverse le protagoniste, durant laquelle il est confronté aux deux faces de son identité. Alors que le thème du double renvoie à la multiplication et à la séparation, le motif du métis dans les *polars polaires* tend à l'unification. Franco Morreti discute de la figure du tiers, agent tierce qui s'interpose dans le schéma narratif entre le sujet et ses opposants, constituant ainsi une médiation sociale, une solution alternative¹. Entité sociale, personnage, ensemble homogène, sa fonction est celle de la « transition [la] conciliation [la] suppression des contrastes irréductibles² ». Le métis joue ce rôle de médiateur entre les deux groupes ethniques supposés inconciliables et figure une voie médiane.

Pour Natalie Martinière, le double, dans son évolution contemporaine, remet en question les « catégorisations traditionnelles et les raisonnements dualistes » hérités de la tradition réaliste³. Parce qu'il figure le regard de l'anthropologue et incarne le regard naïf de celui qui découvre le lieu, le métis constitue la clé de voûte entre le récit ethnologue et le récit viatique, il incarne une « zone de contact transculturelle⁴ » entre les genres littéraires. De plus, la notion

¹ Franco MORETTI, *Atlas du roman européen*, op. cit., p. 122 : le Tiers est « une réalité qui s'interpose entre les deux camps initiaux et dont la force les contraint, l'un comme l'autre, à modifier leur comportement (et en général à trouver un compromis) ».

² *Ibid.*

³ Nathalie MARTINIÈRE, *Figures du double. Du personnage au texte*, op. cit., p. 29.

⁴ « Introduction », Jean ANDERSON, Carolina MIRANDA et Barbara PEZZOTTI (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction*, op. cit., p. 4.

d'hybridation désigne la « création de nouvelles formes transculturelles dans les zones de contact produites par la colonisation » où se renégocie le rapport à autrui⁵. Par conséquent, le métis est un produit de transculturation et représente un idéal de syncrétisme. Pour Serge Gruzinski, la notion de métissage reflète un « idiome planétaire » un peu galvaudé, mais qui est « aussi l'expression d'une rhétorique plus élaborée qui se veut post-moderne ou postcoloniale, où l'hybride permettrait de s'émanciper d'une modernité condamnée parce qu'elle est occidentale et unidimensionnelle⁶ ». Les *polars polaires* cherchent alors par le détour du personnage métis arctique à questionner les identités contemporaines. Cette figure porte en elle la marque des conflits résultants du colonialisme, auxquels elle propose une alternative : projeter sur l'espace nordique une recherche identitaire universelle et pacifiée⁷.

⁵ Yves CLAVARON, *Petite introduction aux postcolonial studies*, *op. cit.*, p. 32.

⁶ Serge GRUZINSKI, *La pensée métisse*, *op. cit.*, p. 35.

⁷ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 407 : « En voyant son chef claudiquer vers la maison de leur logeuse, la jambe raide et le regard fixe, forçant l'allure malgré sa blessure, Appu sut avec certitude qu'il avait correctement interprété les pensées du capitaine. Certains sentiments sont si universels qu'ils ne sont pas bien difficiles à deviner. Le désir, la compassion, l'amour ».

Conclusion de la partie – Qui est l'Autre ?

Le plus court chemin de soi à soi passe
par autrui¹.

A lors que l'Arctique littéraire symbolisait un espace vierge duquel la présence autochtone était oblitérée, les *polars polaires* introduisent une image de ces peuples par le récit criminel. Pour Jean Anderson, « le thriller basé sur l'altérité est étroitement lié au genre du récit de voyage et constitue une zone de contact [...] au sein de laquelle une plus grande place est accordée au regard de l'étranger (non européen)² ». Cet étranger revêt les trois costumes policiers majeurs ; il est à la fois le coupable, la victime et l'enquêteur et de ce rôle, associé à l'appartenance ethnique, dépendent leurs interrelations.

L'opposition entre les deux principaux groupes qui vivent au-delà du cercle polaire se manifeste selon deux grands axes dans les romans du corpus. D'une part, la répartition des personnages enquêteurs entre les autochtones et les personnages venus spécialement dans le Nord souligne la difficulté à mener une investigation sans les codes appropriés. D'autre part, dans le rôle de coupable, la confrontation permise par le genre accentue les tensions entre ces deux groupes et tend à les figer dans une dynamique conflictuelle. Enfin, sont mises en regard la dénonciation du passé colonial arctique mise en avant par les *polars polaires*, et la représentation des traditions autochtones conditionnée par le recours aux stéréotypes ethniques ou culturels, ceux-ci procédant d'une simplification synecdochique des identités. Cette articulation stigmatise les tensions que connaît l'espace arctique, et enferme les peuples autochtones dans un univers clos. Une telle conception rétablit une forme de colonialisme basée sur une nostalgie d'un passé présumé plus « authentique ».

La seconde porte d'entrée sur les peuples autochtones arctiques réside dans le protagoniste métis. Sa construction binaire se veut un reflet des tensions qui agitent l'Arctique, représenté dans les *polars polaires* comme un monde divisé en deux et figé dans ses conflits. Entre deux cultures, le personnage incarne la zone de contact évoquée par Jean Anderson, à la fois entre les identités culturelles fictionnelles puisqu'il intériorise ces fractures et propose une voie

¹ Paul RICŒUR, cité par Nathalie HEINICH, *Ce que n'est pas l'identité*, *op. cit.*, p. 9.

² Jean ANDERSON, « Seing double: Representing Otherness in the Franco-Pacific Thriller », art. cité, p. 60 : « Othernesscrime thriller is closely related to the genre of travel writing, and constitutes a contact zone (Pratt, 1992, p. 4) in which greater space is given to the European outsider gaze » — nous traduisons.

médiane, et entre les récits ethnologiques et viatiques. Il renvoie au thème du double littéraire dont la fonction symbolique repose sur le rapport à l'identité et à l'altérité. La corrélation entre les deux thèmes, le double et le métis, propose un apaisement des identités polaires, qui dans le cadre d'un espace-écran de projection, porte à l'universel³.

L'étude de ces protagonistes illustre la frontière ténue entre la fiction et la réalité, dont découle notre problématique des influences réciproques entre l'espace polaire et le genre du polar. Pour Daniel Chartier, la réévaluation de la figure de l'Inuit ne peut se faire « sans une dénonciation politique de colonialisme culturel et économique⁴ ». En donnant une voix aux personnages autochtones, en montrant les tensions du Grand Nord, c'est ce que les *polars polaires* tentent de mettre en œuvre. De fait, l'écriture exogène de ces romans modifie les représentations fictives associées à ces peuples. Leur donner une visibilité change la perception sur le territoire arctique et la mise en scène de ses peuples lui fait acquérir une profondeur (un niveau sémantique) absente des évocations nordiques schématiques (silence, blanc, vide) :

Depuis qu'Olivier Truc la décrit, la Laponie n'est plus ce qu'elle était. Finie l'image d'Épinal du pays du père Noël et d'une douce contrée ouatée, son terrain d'exploration, à cheval sur la Norvège, la Suède, la Finlande et la Russie, abrite bien d'autres surprises, plus noires⁵.

Une nouvelle image également biaisée, car le polar est un genre littéraire occidental qui préstructure le récit en schémas identifiables. De plus, écrits à destination de lecteurs étrangers dont on anticipe l'horizon d'attente, ces romans continuent à diffuser une simplification de l'espace arctique et échouent à traduire la réalité des mondes arctiques. Les *polars polaires*, à l'instar d'autres polars ethnologiques, répètent la démarche coloniale de marginalisation de l'autre colonisé démontrée par Edward Said, et s'inscrivent dans le « colonialisme arctique⁶ ».

³ Une démarche déjà présente dans *Smilla et l'amour de la neige* selon Jakob Stougaard-Nielsen : « [...] la périphérie groenlandaise, vue du Danemark et de l'Occident, a une histoire profonde et plus récente de migration et de modernisation qui l'a rendue irréversiblement semblable à "n'importe quel autre endroit" dans notre monde globalisé » — « [...] the Greenlandic periphery, as seen from Denmark and the West, has a deep and more recent history of migration and modernization that has made it irreversibly like "anywhere else" in our globalized world » — nous traduisons. Jakob STOUGAARD-NIELSEN, *Scandinavian Crime Fiction*, op. cit., p. 153.

⁴ Daniel CHARTIER, « Au-delà, il n'y a plus rien, plus rien que l'immensité désolée. », art. cité, p. 190.

⁵ Françoise DARGENT, « La Montagne rouge, d'Olivier Truc : le cercle polar », art. cité.

⁶ Il s'agit là de la conclusion de l'analyse de Kirsten Thisted sur le roman de Peter Høeg, *Smilla et l'amour de la neige* : « Bien que le roman, dans sa construction, soit conçu comme une attaque contre les politiques coloniales danoises au Groenland, il finit par répéter dans sa structure profonde la marginalisation et l'exotisation du colonisé en tant qu'"autre" des colonisateurs, ce qui, chez Said, est établi comme le mécanisme le plus fondamental dans ce rapport de force asymétrique entre la puissance coloniale et le colonisé. À ce niveau inconscient aussi, le roman doit donc être décrit comme une pièce de "colonialisme arctique" » — « Although the novel thus in its construction is meant as an attack on Danish colonial policies in Greenland, it ends up by repeating in its deep structure the marginalization and exotization of the colonized as the colonizers' "other",

Pourtant, ils participent à la réflexion sur le renouvellement des identités, et parce qu'ils inversent le paradigme d'un Nord inhabité, ils le polarisent humainement pour mieux y refléter les craintes universelles des bouleversements écologiques majeurs.

which in Said is established as the most fundamental mechanism in this asymmetrical balance of power between the colonial power and the colonized. On this unselfconscious level, too, the novel must therefore be described as a piece of “arctic colonialism” — nous traduisons. Kristen THISTED, « The Power to Represent. Intertextuality and Discourse in *Smilla's Sense of Snow* », art. cité, p. 319.

Ce constat est également partagé par Heidi Hansson à propos de romans policiers d'Alaska, et par Jean Anderson à propos de polars ethnologiques situés dans l'espace de l'océan Pacifique. Heidi HANSSON, « Arctic Crime Discourse: Dana Stabenow's Kate Shygak Series », dans Anka Ryall, Johan Schimanski et Henning Howlid Wærp (éd.), *Arctic Discourses*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010, p. 218-239 ; Jean ANDERSON, « Seing double: Representing Otherness in the Franco-Pacific Thriller », art. cité.

Troisième partie.
Récits d'inquiétudes écologiques



Figure 18. Couverture de Boréal, Sonja Delzongle, Paris, Denoël, « Sueurs froides », 2018 ©

Au regard des effets du réchauffement climatique, l'Arctique est la sentinelle du monde, affirme Sheila Watt-Cloutier : « L'Arctique est la sonnette d'alarme, le baromètre de la santé de la planète. Tout ce qui arrive dans le monde se produit d'abord ici. Si vous souhaitez savoir comment se porte la planète, venez ici pour prendre son pouls¹ ». Les changements y sont les plus visibles et les plus rapides, en raison de la haute concentration en polluants chimiques et de la fonte des glaces. Gérard Dussouy qualifie le phénomène d'« amplification arctique² ». Le milieu arctique reflète ainsi les enjeux humains et écologiques de la planète, accrus dans le contexte climatique actuel :

Depuis sa « découverte », l'Arctique a toujours été considéré comme un espace critique et exceptionnel de la modernité. Il a été utilisé et imaginé comme un lieu où se jouent le passé, le présent et l'avenir des systèmes environnementaux et géopolitiques de la planète. Ces imaginations et projections ont atteint un crescendo ces dernières années, catalysées par le changement climatique anthropogénique, l'accélération de l'extraction des ressources, le tourisme de masse, ainsi qu'une sensibilisation et un activisme mondiaux accrus concernant le changement environnemental, les droits des autochtones et la préservation de la nature³.

Ce phénomène de projection et d'amplification devient un procédé esthétique et par le transfert sur le Nord littéraire, dans le cadre du *polar polaire*, les craintes des bouleversements écologiques en cours sont accentuées.

La couverture française du roman *Boréal* de Sonja Delzongle transmet l'image d'un monde inquiet, en déclin. L'ours polaire, emblème de l'Arctique et du réchauffement climatique, apparaît seul sur un iceberg à la dérive. Le plan d'ensemble, avec le recul qu'il impose, isole et réduit l'ours et il communique une impression de vulnérabilité, à la fois de l'animal et du bloc de banquise. Les lignes directrices brisées épousent les formes de l'iceberg et introduisent une forme de chaos dans l'image, en rupture avec l'univers cotonneux mis en place par le contraste

¹ Sheila WATT-CLOUTIER, « Un problème humain », *Notre planète. Revue du Programme des Nations Unies pour l'environnement*, La fonte des glaces, une question brûlante, 2007, p. 14-15, <<https://www.yumpu.com/fr/document/read/25088702/la-fonte-des-glaces-une-question-bralante-our-planet>>. Consulté le 11 août 2021.

² Gérard DUSSOUY, « L'océan Arctique dans le nouveau contexte géopolitique mondial », *Nordiques*, Quel avenir pour le Groenland ?, n° 18, 2008, p. 25.

³ Lill-Ann KÖRBER, Scott MACKENZIE et Anna WESTERSTAHL STENPORT, « Introduction: Arctic Modernities, Environmental Politics, and the Era of the Anthropocene », dans Lill-Ann Körber, Scott MacKenzie et Anna Westerstahl Stenport (éd.), *Arctic Environmental Modernities: From the Age of Polar Exploration to the Era of the Anthropocene*, Cham, Palgrave Macmillan, 2017, p. 1-2 : « Since its “discovery,” the Arctic has held a longstanding significance as a critical and exceptional space of modernity. It has been utilized and imagined as a location where the past, present, and future of the planet’s environmental and geopolitical systems are played out. These imaginations and projections have hit a crescendo in recent years, catalyzed by anthropogenic climate change, accelerating resource extraction, mass tourism, and a heightened global awareness and activism regarding environmental change, Indigenous rights, and nature preservation » — nous traduisons.

de netteté et la lumière diffuse sur l'environnement. Les brisures de la glace, dans les mêmes tons pastel de vert et de blanc, renvoient au monde hostile, froid de l'Arctique, mais installent une forme de malaise et de tristesse dans le contexte du réchauffement climatique. Les couleurs froides instaurent en effet une distance entre l'animal et le lectorat, impuissant et éloigné de cet univers en péril. En contraste, la stabilité et le calme induits par les lignes de force horizontales transmettent une sensation d'inéluctabilité : plus rien ne pourrait donc arrêter la fin ? En écho à la couverture et au texte, l'épigraphe du roman place dans une relation d'horizontalité l'humain et les espèces éteintes : « Aux aventuriers d'un monde perdu. À toutes ces espèces animales dont nous sommes. Aux survivants⁴ ». L'épigraphe reflète une certaine solastalgie, cette mélancolie douloureuse à la vision du monde qui change⁵, annonçant ainsi le thème du roman consacré principalement aux inquiétudes écologiques. Thématique qui nous occupera au sein de cette partie.

L'écologie, terme forgé par Ernest Haeckel en 1866 sur la base du grec *oikos* (la maison) et *logos* (le discours), suppose une parenté ou une relation entre les êtres vivants et leur demeure collective, c'est-à-dire la planète⁶. La science de l'écologie est née dans les années 1960 sur la base du naturalisme et notamment des travaux de Carl von Linné, naturaliste suédois du XVIII^e siècle. Son interdisciplinarité en fait une « pensée globale qui saisit dans un même mouvement humanité, biosphère et atmosphère à l'échelle d'une planète⁷ ». L'écologie s'intéresse ainsi à la place de l'humain dans son environnement dans une relation d'*être-au-monde* et non plus de simple habitation ou d'appropriation⁸. Pour Arne Næss, qui théorise « l'écologie profonde », cette relation doit toucher à l'intime, car l'affection pour le vivant est au cœur du développement personnel, de la formation de l'identité et au service d'une société plus juste⁹. La prise en compte de l'environnement comme un tout au sein duquel l'humain prend place impose une conscience éthique et, ce qu'Hans Jonas nomme un « principe responsabilité » dans la préservation de la nature. Reconnaître la vulnérabilité de celle-ci implique un devoir moral de protection du vivant, au service des générations futures¹⁰.

⁴ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 10.

⁵ Glenn ALBRECHT et Corinne SMITH, *Les Émotions de la Terre: des nouveaux mots pour un nouveau monde* [*Earth Emotions. New Words for a New World*], Paris, France, Les Liens qui libèrent, 2021.

⁶ Alain SUBERCHICOT, *Littérature et environnement : pour une écocritique comparée*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 10.

⁷ Ariane DEBOURDEAU, *Les Grands Textes fondateurs de l'écologie*, Paris, Flammarion, 2013, p. 16.

⁸ *Ibid.*, p. 8.

⁹ Arne NÆSS, *Une écologie pour la vie*, Hicham-Stéphane Afeissa et Ramadier Mathilde (éd.), Pierre Madelin et Naïd Mubalegh (trad.), Paris, Seuil, 2017.

¹⁰ Hans JONAS, *Le Principe responsabilité. Une éthique pour la civilisation technologique* [*Das Prinzip Verantwortung*], Jean Greisch (trad.), 3^e éd., Paris, Éditions du Cerf, 2013.

L'esthétique des questions écologiques et environnementales constitue l'objet de l'écocritique, une méthodologie critique développée dans les années 1990 dans les études anglophones. Définie par Cheryll Glotfelty comme « l'étude de la relation entre la littérature et l'environnement physique¹¹ », l'écocritique analyse l'implication des textes littéraires dans la crise environnementale et ses effets au sein de la culture populaire. Pour ce faire, la démarche écocritique prend en compte l'ensemble de l'écosphère¹² et étudie le lien entre l'humain et la sphère du vivant comme intangible¹³. De ce lien découle le constat que la période actuelle est « une époque où les conséquences des actions humaines endommagent les systèmes fondamentaux de maintien de la vie sur la planète¹⁴ ». L'écocritique adopte deux axes majeurs, un discours politique afin d'éveiller les consciences et un axe « poétologique¹⁵ » (ou écopoétique) qui cherche à recréer la nature par un tissu de combinaisons textuelles et esthétiques. Pour Lawrence Buell, l'écriture de la nature donne lieu à ce qu'il nomme le texte environnemental, au sein duquel :

L'environnement non humain est évoqué comme acteur à part entière et non seulement comme cadre de l'expérience humaine ; les préoccupations environnementales se rangent légitimement à côté des préoccupations humaines ; la responsabilité environnementale fait partie de l'orientation éthique du texte ; le texte suggère l'idée de la nature comme processus et non pas seulement comme cadre fixe de l'activité humaine¹⁶.

L'écriture de la nature place ainsi la biosphère au centre de l'œuvre et lui accorde un rôle de prime importance dans la narration. De plus, l'écriture environnementale, qui en diffère légèrement, porte plus précisément sur les changements climatiques et la part de responsabilité

¹¹ Cheryll GLOTFELTY, « Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis », dans Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (éd.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia Press, 1996, p. XVIII : « ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment » — nous traduisons.

¹² Michael BRANCH et Scott SLOVIC, « Introduction », dans Michael Branch *et al.* (éd.), *Reading the Earth : New Directions in the Study of Literature and Environment*, Moscow, Idaho, University of Idaho Press, 1998, p. xi : « The study of literature and environment often referred to as *ecocriticism* [...] as a means of inquiry into the relationship between human culture and the nonhuman natural world ».

¹³ Cheryll GLOTFELTY, « Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis », art. cité, p. XIX.

¹⁴ *Ibid.*, p. XX : « a time when the consequences of human actions are damaging the planet's basic life support systems » — nous traduisons.

¹⁵ Nathalie BLANC, Denis CHARTIER et Thomas PUGHE, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Écologie & politique*, vol. 2, n° 36, 2008, p. 18, <<http://doi.org/DOI.10.3917/ecopo.036.0015>>. Consulté le 15 avril 2019.

¹⁶ Lawrence Buell, *The environmental imagination. Thoreau, nature writing, and the formation, of American culture*, Cambridge, Press of Harvard University, 1995, p. 6-8. Cf. *Ibid.*, p. 19.

humaine dans ces bouleversements¹⁷. C'est ce cadre méthodologique qui soutient les analyses des *polars polaires* présentées au sein de cette partie.

En tant que médium populaire et reflet des crises ou des inquiétudes collectives, le genre du polar s'est emparé des enjeux écologiques et les a incorporés dans la trame policière en déclinant les thématiques : « catastrophes naturelles [...] actes de terrorisme écologique ou catastrophes dues à l'activité humaine¹⁸ ». L'étude de l'écopolar, dans une perspective écocritique, permettrait de « comprendre dans quelle mesure la conscience environnementale et la conscience de la nature ont imprégné la fiction populaire et commerciale¹⁹ ». Tous les romans policiers écologiques n'accordent pas la même place aux questionnements environnementaux, allant du simple cadre contextuel à l'implémentation dans le schéma narratif. Cependant, ils participent « à la compréhension culturelle des relations entre l'homme et la nature et de la crise environnementale²⁰ ». Selon Anne-Rachel Hermetet, cette préoccupation environnementale joue un rôle clé dans l'attrait des lecteurs pour le genre²¹. Ce dernier joue également sur le registre de l'angoisse en déplaçant la peur du criminel vers d'hypothétiques événements catastrophiques. L'écopolar accentue cette dynamique qui jouxte et double l'intrigue policière. Pour Linda Rugg, il interroge un sentiment de culpabilité environnementale qui ne peut être contenu dans la narration sans le recours à un « déplacement », notamment par la mise en scène de la criminalité entre humains plutôt que contre la nature²². Ce déplacement est nécessaire pour engager l'affect du lecteur, d'abord touché par ce qui survient à ses congénères. Grâce à ce mécanisme d'enchevêtrement de l'humain et du monde sensible, les crimes environnementaux peuvent être envisagés. Ce qui, appliqué au roman policier, supprime les distinctions entre l'agresseur et l'agressé, l'humain et la nature :

¹⁷ Sean PRENTISS et Joe WILKINS, *Environmental and Nature Writing. A Writer's Guide and Anthology*, London, New York, Bloomsbury, 2017, p. 28.

¹⁸ Anne-Rachel HERMETET, « Le crime se vend mieux que le réchauffement climatique », art. cité, p. 285.

¹⁹ Patrick MURPHY, *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies: Fences, Boundaries, and Fields*, Plymouth, Lexington Books, 2009, p. 199 : « in order to understand the degree to which environmental consciousness and nature awareness has permeated popular and commercial fiction » — nous traduisons. Cf. Jo Lindsay WALTON et Samantha WALTON, « Introduction to Green Letters: Crime Fiction and Ecology », *Green Letters*, vol. 22, n° 1, 2018, p. 2-6, <<http://doi.org/10.1080/14688417.2018.1484628>>. Consulté le 20 juillet 2021.

²⁰ Jo Lindsay WALTON et Samantha WALTON, « Introduction to Green Letters: Crime Fiction and Ecology », art. cité, p. 2 : « Crime fiction is a form of specialist knowledge in its own right, with its own distinct contributions to make to cultural understandings of human-nature relations and environmental crisis » — nous traduisons.

²¹ Anne-Rachel HERMETET, « Le crime se vend mieux que le réchauffement climatique », art. cité.

²² Linda Haverty RUGG, « Displacing Crimes against Nature: Scandinavian Ecocrime Fiction », *Scandinavian Studies*, vol. 89, n° 4, *The Happiest People on Earth? Scandinavian Narratives of Guilt and Discontent*, 2017, p. 597, <<https://www.jstor.org/stable/10.5406/scanstud.89.4.0597>>. Consulté le 10 novembre 2021.

Mon hypothèse ici est que l'*ecocrime fiction* ne crée pas une dichotomie entre l'homme en tant que criminel et la nature en tant que victime, mais imagine précisément le type d'enchevêtrement proposé par Morton. [...] Lorsqu'on les considère à la lumière de l'enchevêtrement de Morton, il est clair que le crime environnemental n'est pas seulement un crime contre la « nature » en tant que distincte de l'humain, mais plutôt un crime contre tous, contre tout²³.

Dans les *polars polaires*, la dichotomie évoquée par Linda Rugg est maintenue ; en revanche la théorie de l'enchevêtrement s'applique à la lecture écocritique de ces romans, dont le propos cherche à recréer une communion avec la nature.

Il s'agira dès lors de s'interroger sur les manifestations et les effets des inquiétudes écologiques au sein des *polars polaires* en se concentrant sur les liens entre l'humain et le territoire arctique. Par quel biais, la littérature *policiaire* traduit-elle la peur d'un monde en décomposition ? Comment dit-elle la fin d'un monde et la fin du Nord ? La prégnance des inquiétudes climatiques se manifeste ainsi à deux égards dans le corpus. D'une part, les effets de l'anthropisation y sont dénoncés dans leurs conséquences sur les ressources naturelles arctiques. D'autre part, ces romans fantasment la fin du territoire, et avec elle, celle de l'humanité. Entre poésie et scénario catastrophe se dessine alors un récit écologique.

²³ *Ibid.*, p. 605 : « My hypothesis here is that ecocrime fiction does not create a human-as-criminal/nature-as-victim dichotomy, but instead imagines precisely the kind of enmeshment Morton proposes. [...] When considered in the light of Morton's enmeshment, it is clear that environmental crime is not only a crime against "nature" as distinct from the human, but instead a crime against all, against everything » — nous traduisons.

Cinquième chapitre.

L'humain au cœur de l'environnement des *polars polaires*

Autrefois prisonnier des glaces, difficile d'accès et largement ignoré par le reste du monde [...] l'Arctique est aujourd'hui au cœur de nombreuses questions importantes auxquelles le monde est confronté¹.

Le contexte des dérèglements climatiques et leurs conséquences sur l'environnement de l'espace arctique apparaît en première place dans les *polars polaires*. Par le biais de ces enjeux, ils interrogent la place de l'humain dans son milieu et la manière dont il interagit avec.

Le contexte climatique arctique est au cœur des inquiétudes scientifiques en raison des changements rapides qui y surviennent. Ces derniers influencent parallèlement des modifications majeures dans la situation géopolitique :

L'Arctique est actuellement dans un état transitoire. Le climat change rapidement, et l'Arctique se réchauffe plus vite que le reste de la planète en toutes saisons. En réponse à ce réchauffement, les composantes physiques et biologiques du système arctique s'ajustent continuellement. Dans le même temps, les composantes sociales, politiques et économiques du système arctique évoluent également, en partie en réponse à un environnement arctique plus accessible qu'à n'importe quelle période de l'ère post-industrielle, mais aussi en réponse à des pressions géopolitiques connexes et non connexes².

En effet, facilité par la fonte des glaces, l'accès aux ressources sous l'Arctique attise les convoitises internationales. La multiplication des fictions entremêlant l'intrigue policière à ces enjeux montre l'intérêt porté à la région³. De même, les *polars polaires* inscrivent leurs intrigues dans ces évolutions politiques et économiques, d'une part afin d'attirer l'attention sur les événements en cours et d'autre part, afin de dénoncer les effets de l'activité anthropique sur

¹ *The Arctic in the Anthropocene. Emerging Research Question*, Washington, National Research Council, 2014, p. 15 : « Once ice-bound, difficult to access, and largely ignored by the rest of the world [...] the Arctic is now front and center in the midst of many important questions facing the world today » — nous traduisons.

² *Ibid.*, p. 16-17 : « The Arctic is currently in a transient state. Climate is changing rapidly, and the Arctic is warming faster than the rest of the planet in all seasons. In response to that warming, the physical and biological components of the Arctic system are continually adjusting. At the same time, the social, political, and economic components of the Arctic system are also changing, in part in response to a changing Arctic environment that is more accessible than at any period in the post-industrialized era, but also in response to related and unrelated geopolitical pressures » — nous traduisons.

³ À titre d'exemples, deux séries télévisuelles sont diffusées en deux ans, prenant pour sujet d'intrigue la découverte d'importantes zones de nappes pétrolières en Arctique : *Enfer Blanc*, *op. cit.* ; *Borgen – Le pouvoir et la gloire* [*Borgen - Riget, Magten, og Æren*], Thriller, Netflix, 2022, 8x60 min.

le monde du vivant. Parallèlement, ces dommages dégradent également les conditions de vie humaine. De fait, les effets du réchauffement climatique se mesurent à différents niveaux, depuis les dégâts sur la biosphère à la perte de modes de vie traditionnels :

On estime que le changement climatique induit par l'homme aura un impact considérable sur les régions arctiques et les forêts de conifères du Nord en raison du réchauffement de la planète et de la fonte des calottes glaciaires. Les derniers pronostics convainquent que les caractéristiques écologiques du Nord sont largement menacées. Les modes de vie traditionnels et les sources de revenus risquent également de disparaître. Les forêts sont plus susceptibles d'être touchées par des dangers tels que les tempêtes et les infestations d'insectes. L'élevage des rennes sera confronté au durcissement des conditions d'enneigement. Les ours polaires, symboles du Nord arctique, risquent fort de s'éteindre dans les décennies à venir⁴.

L'inscription de ces considérations relève du champ transdisciplinaire des Humanités Environnementales. Leur objet d'étude porte sur l'influence des aspects sociaux et culturels dans les interrelations entre l'humain et l'environnement. À la suite de Sean Prentiss et Joe Wilkins, nous référons au terme environnement comme ce qui se trouve à « l'intersection entre l'homme et la nature⁵ ». La littérature environnementale, dans le sillon de la *nature writing*, s'applique à mettre en évidence l'empreinte de l'humain sur Terre⁶.

Le *polar polaire* ne peut se penser comme un « texte vert » puisqu'il ne recrée pas la nature par l'esthétique⁷. Néanmoins, il s'inscrit dans la littérature environnementale en ce qu'il mobilise un « contenu écologique » dans une perspective critique⁸. Pour Sean Prentiss et Joe

⁴ « Préface », Ari Aukusti LEHTINEN, *Postcolonialism, Multitude, and the Politics of Nature*, *op. cit.*, p. v : « Human-induced climatic change is estimated to have a thorough impact on arctic regions and coniferous Northwoods due to global warming and melting of ice sheets. The latest prognoses convince that the ecological characteristics of the North are widely threatened. Traditional modes of living and source of livelihood are also at risk of disappearing. Forests are more likely to be hit by hazards such as storms and insect infestations. Reindeer herding will face the hardening snow conditions. Polar bears, the symbols of the arctic North, are under serious risk of becoming extinct in the coming decades » — nous traduisons.

⁵ Sean PRENTISS et Joe WILKINS, *Environmental and Nature Writing. A Writer's Guide and Anthology*, *op. cit.*, p. 23 : « When we use the term *environment*, we are concerning ourselves with the intersection of humans and nature » — nous traduisons. En italique dans le texte original.

⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁷ Nathalie BLANC, Denis CHARTIER et Thomas PUGHE, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », art. cité, p. 21 : « Recréer la nature, cela consiste à la représenter par le récit et le mythe, à rédiger un “script vert” (“*green script*”) qui ne serait pas fondé sur le désir d'exploiter les ressources de l'environnement biophysique. Au contraire, se tracerait ici une voie alternative permettant la constitution d'un “imaginaire environnemental”, d'une nouvelle écriture environnementale qui ne serait plus dictée par les sciences de l'environnement ou les dogmes en la matière, ce qui améliorerait par ce biais nos chances d'éviter la menace d'un écocide. L'idéal d'une poétique écologique serait donc de dire l'altérité de la nature (de ce qui est sauvage) sans la civiliser, sans la cultiver ».

⁸ Pour Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe, le texte peut se lire « comme un document culturel, historique ou politique parmi d'autres [dont la] spécificité esthétique est reléguée au second plan, en faveur de son contenu “écologique” que le critique s'efforce d'évaluer ». *Ibid.*, p. 20.

Wilkins, les récits des dérèglements climatiques portent sur la détérioration causée par l'Homme dans une réflexion élargie à l'ensemble de la biosphère :

Les récits sur le changement climatique décrivent en détail l'impact du changement climatique sur les écosystèmes et les communautés humaines du monde entier. [Ils] illustrent la façon dont l'homme a nui et continue de nuire à l'environnement. Cependant, les récits sur le changement climatique ont souvent une portée plus large, car le changement climatique affecte l'ensemble de la biosphère⁹.

Au sein des *polars polaires*, les auteurs dénoncent précisément les effets du réchauffement climatique et de l'exploitation des ressources naturelles de l'espace arctique. Par le prisme de cet espace, ils renvoient également au reste du monde.

De plus, les romans du corpus manifestent le besoin de reconnexion avec le monde, inscrit au cœur du concept de « l'écologie profonde¹⁰ » développé par Arne Næss. Ce dernier exprime la nécessité de rétablir le lien ontologique entre les êtres vivants, par la création d'une « éco-cosmologie » au sein de laquelle l'humain doit parvenir à une forme d'osmose avec la nature. Celle-ci s'effectue par « l'approfondissement permanent du lien indéfectible homme-nature et concomitamment, par la simplicité des modes de vie¹¹ ».

Il s'agira ainsi d'interroger, tout au long de ce chapitre, le lien qu'entretient l'humain avec l'environnement polaire, et la manière dont ce lien métaphorise celui de l'humanité tout entière. À cette fin seront étudiées les dénonciations de l'activité anthropique, puis la revendication territoriale permise par l'accès aux ressources arctiques et enfin, la recherche de lien au cœur d'une écologie arctique.

⁹ Sean PRENTISS et Joe WILKINS, *Environmental and Nature Writing. A Writer's Guide and Anthology*, op. cit., p. 28 : « Climate change narratives detail the ways climate change is impacting ecosystems and human communities across the globe. [They] illustrate how humans have adversely affected, and continue to affect, the environment; yet climate change narratives often have a wider reach, as climate change affects the entire biosphere » — nous traduisons.

¹⁰ Arne Næss, « Le mouvement d'écologie superficielle et le mouvement d'écologie profonde de longue portée. Une présentation », Pierre Madelin (trad.), dans Hicham-Stéphane Afeissa et Ramadier Mathilde (éd.), *Une écologie pour la vie*, Paris, Seuil, 2017, p. 119-131.

¹¹ Ariane DEBOURDEAU, *Les Grands Textes fondateurs de l'écologie*, op. cit., p. 20.

1. Dénoncer : l'impact anthropique

Les effets de l'activité humaine et le contexte du réchauffement climatique sur l'environnement polaire encadrent les romans du corpus, à la fois au sein du schéma narratif (objet de l'enquête principale ou d'arcs narratifs secondaires) et comme élément contextuel. Éco-terrorisme, mission de veille scientifique ou enquête, les formes varient pour dénoncer ou alerter sur l'impact des activités d'exploitation (pétrolière, gazière, minière), et les dégâts liés à la pollution, sur la faune et la flore : détériorations, hécatombes animales, etc. Le message écologique se transmet par une isotopie du réchauffement, par la dénonciation de la surconsommation des ressources et s'incarne dans la figure de l'ours blanc.

1.1. Réchauffer l'atmosphère

Le dérèglement climatique est exprimé dans les *polars polaires* par le topos de la chaleur, et du réchauffement, inversant ainsi le schème du froid, pourtant déterminant dans la construction littéraire de l'imaginaire arctique.

Les marques de cette thématique sont lexicales ou narratives. La traduction française du roman de John Kåre Raake, par la connotation, joue sur l'alternance entre le froid et le chaud :

« Nous effectuons des recherches, dit-il avec une mine solennelle. Sur des choses importantes.

— Et c'est quoi, ces choses importantes ?

— Le pôle Nord fond. C'est important. »

Anna bouillonnait à l'intérieur mais n'en montra rien¹.

L'alternance isotopique de la fonte et du bouillonnement émotionnel de la protagoniste introduit le vocabulaire de la chaleur et accentue, par le lexique, l'effet de dissolution du pôle. L'ouvrage s'empare de ce topos du feu et transforme la glace en un élément brûlant. La découverte de terres rares sous-marines y requiert la construction d'une mine sous l'océan Arctique. Le professeur Zakariassen et Anna Aune, une ancienne militaire, venus porter secours aux scientifiques chinois chargés d'extraire des échantillons afin de les analyser, provoquent un accident. Alors qu'ils remontent un morceau de glace des profondeurs polaires, au moyen d'une grue sous-marine téléguidée, celui-ci, au contact de l'air, prend feu, brûlant les protagonistes.

¹ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 222 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 174 : « “Vi forsker,” sa han med en høytidelig mine. “På viktige ting”. “Hvilke viktige ting da ?” “Nordpolen smelter. Det er viktig.” Anna kjente en hissig utålmodighet, men prøvde å puste rolig ». La version originale norvégienne n'accentue pas l'impatience du protagoniste par le recours à un terme connoté : « en hissig utålmodighet » peut se traduire par « une vive impatience » et transmet plutôt l'intensité de l'emportement.

En effet, chargée de méthane, la glace s'embrase lors de son contact avec le gaz des lampes extérieures. L'épisode est résumé par la protagoniste par un mouvement de surprise et de colère : « Comment la glace peut-elle brûler, bordel ?² ». La rupture introduite par le juron souligne le caractère normalement impossible de la transformation de glace en feu. À la fin du roman, une équipe de la CIA envoie une charge explosive sous la banquise afin d'éliminer une torpille oubliée des années plus tôt. En explosant, elle enflamme le méthane et la banquise prend feu. L'antithèse (et l'épisode) illustre littéralement le lieu commun en littérature polaire, de la brûlure du froid et renverse ainsi la prégnance de ce dernier.

La présence de méthane dans les sous-sols arctiques est également un enjeu central du roman *Groenland*. Ce dernier met en scène une destruction apocalyptique du Groenland, où le topos de la chaleur se retrouve là encore, liée à la transformation chimique de la glace, sous l'effet du réchauffement climatique :

Les cheminées de méthane se développent partout dans l'Arctique. Sous l'effet du réchauffement de l'atmosphère et des courants océaniques, le permafrost et les fonds marins libèrent de plus en plus de méthane. Ce gaz va provoquer un effet de serre vingt fois plus puissant que le carbone et accélérer le changement climatique. Les trente milliards de tonnes de CO₂ qui montent chaque année dans l'atmosphère seront multipliées par un facteur inconnu mais terrifiant³.

Dans un cercle vicieux, la fonte des glaces accélère la libération de méthane, qui intensifie en retour le réchauffement climatique. La course contre la montre du protagoniste est alors parallèle à celle de la destruction de l'inlandsis.

Le topos de la chaleur est également manifesté par le feu. Mo Malø, dans *Diskø*, met en scène le réchauffement climatique par le recours à l'incendie criminel. L'intrigue se situant en plein été polaire, la hausse des températures et la fonte du pergélisol permettent aux meurtriers de mettre le feu à la végétation sèche de la toundra groenlandaise, piégeant leurs victimes et les enquêteurs :

Il y a peu, il aurait éclaté de rire si on lui avait parlé d'incendies de forêt au Groenland. Plus maintenant. L'effrayante réalité du cataclysme en marche ne faisait désormais plus aucun doute pour lui. [...] C'était la nuit et pourtant brillait le jour le plus éclatant. Le paysage sous eux n'était qu'un océan de feu. Les flammes ondulaient comme une houle. Aussi tragique fût-il, le spectacle était fascinant. À chaque seconde, un nouveau pan de toundra s'embrasait. Depuis la fonte des glaces hivernales, pas une goutte d'eau n'était tombée dans cette région. Chaque maigre bosquet s'allumait d'un coup, comme si un esprit

² John Kåre RAAKE, *La Glace*, op. cit., p. 250 — John Kåre RAAKE, *Isen*, op. cit., p. 195 : « Hvordan I helvete kan is brenne ? ».

³ Bernard BESSON, *Groenland*, op. cit., p. 62-63.

malin avait pressé un interrupteur. Un halo orangé vibrait tout autour de l'hélicoptère. L'étendue du désastre grandissait à vue d'œil⁴.

L'antithèse entre les feux de forêt et l'emplacement géographique, associée à l'isotopie de la catastrophe et à la description de l'ampleur de l'incendie, marque la gravité du phénomène de fonte, à l'origine de possibles catastrophes de ce type. L'acte criminel provoquant le feu renvoie à l'échelle de l'intrigue, celle dénoncée dans le corpus, de l'impact néfaste des activités humaines.

Ainsi, au sein des *polars polaires*, le motif de la chaleur, provoquée par l'action anthropique ou criminelle, métaphorise l'intervention globale de l'humain sur l'environnement naturel et le réchauffement du climat.

1.2. La criminalité environnementale

Les auteurs des *polars polaires* manifestent également leur souci écologique en dénonçant la criminalité environnementale que connaissent les zones arctiques. Laura Westra définit ces types de crimes en se concentrant sur l'action humaine dont les effets participent à une dégradation de la nature, ce que rapporte Linda Rugg :

Mais parce que [Laura Westra] élargit la portée du « crime » pour aller au-delà des actes individuels et s'intéresser aux problèmes systémiques, elle ouvre la voie à la considération des pratiques humaines (non seulement celles des entreprises, mais aussi celles des individus) comme des crimes environnementaux : la consommation effrénée de combustibles fossiles et d'autres produits qui empoisonnent l'air et l'eau, la consommation d'animaux élevés dans des fermes industrielles, la contribution à l'accumulation de déchets non biodégradables dans les décharges et aux îles de plastique en haute mer, etc⁵.

Dans les *polars polaires*, cette criminalité est manifestée par la dénonciation de surconsommation des ressources animales de l'Arctique, limitées par quota. Cette problématique est planétaire, mais trouve une résonance particulière lorsqu'elle est mise en relation avec l'espace polaire, compte tenu de la raréfaction des ressources. De plus, les crimes écologiques sont également dénoncés par la thématique de la chasse de loisir des espèces

⁴ Mo MALØ, *Diskø*, op. cit., p. 375/385.

⁵ Linda Haverty RUGG, « Displacing Crimes against Nature: Scandinavian Ecocrime Fiction », art. cité, p. 603 : « But because [Laura Westra] broadens the scope of “crime” to move beyond individual acts into systemic issues, she opens the door for considering human practices (not only corporate, but personal ones) as ecocrime: rampant consumption of fossil fuels and other products that poison air and water, eating animals raised on industrial farms, contributing to the non-biodegradable piles of garbage in landfills and plastic islands on the open sea, and so on » — nous traduisons. En référence à Laura WESTRA, *Ecoviolence and the Law: Supranational Normative Foundations of Ecocrime*, Leiden, Brill, 2004.

polaires protégées. Cet enjeu fait écho à la période de la chasse à la baleine, dont les massacres ont épuisé les populations⁶.

La dénonciation de l'épuisement des ressources est inscrite au sein du schéma narratif par le biais d'un arc secondaire. Dans deux romans de Monica Kristensen, ainsi que dans celui d'Anne B. Ragde, l'enquête secondaire découle de la criminalité environnementale et constitue la troisième histoire, non liée à la résolution identitaire du personnage mais à la poursuite, souvent vaine, des contrebandiers. Dans *Le Sixième homme*, le bureau du gouverneur traque des contrebandiers pour l'abattage illégal de rennes, favorisé par la nuit polaire et le territoire immense. Les policiers du Svalbard sont également confrontés à la surpêche illégale de cabillaud dans *Vodka, pirojki et caviar*. Les criminels profitent des fonds marins mal cartographiés dans le Nord pour disparaître des radars et s'évanouir dans la nuit. La confrontation des officiers norvégiens avec les contrebandiers met en relief cette surconsommation comme un enjeu écologique :

— À combien se chiffre ce trafic ? [...]

Disons que ce n'est pas si simple que ça à calculer, puisque tout se passe clandestinement et que le poisson, selon toute probabilité, est introduit en fraude sur le continent puis vendu au marché noir. Mais je ne crois pas exagérer en parlant de plusieurs centaines de millions de couronnes. Actuellement il entre vraisemblablement autant de poisson de contrebande que de poisson vendu légalement selon les quotas convenus entre les pays. Il faut mettre fin à ce trafic, sinon bientôt il n'y aura plus de cabillauds en mer de Barents⁷.

En voie de disparition, le poisson est une victime des activités humaines de surconsommation, celles-ci conduisent à un épuisement progressif des ressources et font du Nord des *polars polaires*, un espace à protéger doublement. Par la narration policière se joue également une critique des mesures mises en place pour contrer la criminalité environnementale, jugées insuffisantes. De fait, les représentants de la loi échouent dans les deux romans à arrêter les criminels et à stopper les réseaux de trafic.

Autre délit propre à l'espace arctique, la chasse illégale des mammifères polaires, notamment dans le cadre de loisir sportif ou lucratif, est dénoncée. Le roman *Derrière le silence de l'ours blanc* et la série télévisée *Enfer Blanc* dénoncent la chasse à l'ours, espèce protégée, par la mise en scène de massacres par des groupuscules militaires russes. Cette même pratique

⁶ Se référer notamment à l'ouvrage de Franck BROSCHWIMMER, *Écocide. Une brève histoire de l'extinction en masse des espèces [Ecocide. A Short History of the Mass Extinction of the Species]*, Thierry Vanès (trad.), Lyon, Parangon, 2003, p. 101-104.

⁷ Monica KRISTENSEN, *Vodka, pirojki et caviar*, op. cit., p. 79.

fait l'objet d'une enquête secondaire dans *Zona Frigida*, conduisant à l'annulation de l'enquête policière. Un policier sous couverture se cache parmi les passagers d'une croisière touristique le long des côtes du Svalbard, afin de démanteler un trafic de chasse à l'ours. Alors qu'une passagère décède dans un accident plus ou moins suspect, l'intrigue policière se concentre sur la chasse des mammifères polaires et l'intervention finale des officiers du Svalbard exclut d'enquêter sur ce décès⁸. Trois des membres de l'équipage sont payés par de riches touristes pour attirer, de nuit en marge de la croisière, des ours polaires qu'ils abattent. Les peaux sont ensuite cachées sur place et récupérées lors de la croisière suivante. Pour l'un des matelots, ce trafic permet de réguler le contingent d'une espèce en surnombre, car protégée, et de ce fait, mourant de faim. À l'écoute de cet argumentaire, Béa, la protagoniste, s'insurge :

Un ours en vie dans une nature hostile, au milieu de l'océan Arctique, de la zone dite froide, *Zona frigida*, où l'amour n'existe pas, où les animaux deviennent blancs pour se fondre dans le paysage et souffrent pour trouver à manger, sans jamais connaître une seconde de répit ni se reposer sur leurs lauriers. [...] C'était une vie rude où seuls les plus forts survivaient. Les autres finissaient par mourir de faim ou d'un accident. Mais tout était mieux que de traîner sur le béton sale du zoo de Londres, par une chaleur étouffante. Ou de servir de carpe devant une cheminée⁹.

La mise en relief de la rigueur d'une vie sur la banquise par la polysyndète confère une grandeur à ces animaux, incompatible avec la fin que leur destine l'action humaine. La double rupture introduite, dans la traduction française, par les conjonctions de coordination « mais » et « ou » en début de phrase marque l'ironie cynique de la protagoniste indignée à l'écoute de cette justification et renforce la dénonciation de ces pratiques.

L'inscription de la criminalité environnementale en arrière-plan narratif invite le lecteur à en prendre conscience, dans le sens où l'entend Alain Suberchicot pour qui la force réflexive littéraire réside dans le camouflage de la didactique :

or quand il y a didactisme, il n'y a plus de littérature, et c'est sans aucun doute là que se place la force du littéraire, dans cette absence, lorsqu'une thématique est abordée dans un genre spécialisé, ou dans la fiction que l'on pourrait qualifier de générale, quand elle n'aborde pas cette thématique de front et de manière exclusive¹⁰.

⁸ Pour Henning Wærp, le roman met en exergue la criminalité environnementale par le biais de l'expérience sensible du monde polaire, face à la beauté duquel, le meurtre prémédité, objet de l'histoire du crime, est annulé. Henning Howlid WÆRP, *L'Arctique de la littérature norvégienne*, op. cit., p. 289.

⁹ Anne B. RAGDE, *Zona Frigida*, op. cit., p. 355.

¹⁰ Alain SUBERCHICOT, *Littérature et environnement*, op. cit., p. 17.

L'inscription de ces thématiques en arrière-plan permet également de laisser la fin ouverte. Les coupables ne subissent que rarement une arrestation, soulignant ainsi une multiplication de ce type de crimes et déplorant les faibles moyens mis en œuvre pour les empêcher.

1.3. L'ours : un symbole du réchauffement climatique

L'ours polaire incarne une symbolique double : il règne sur la banquise et représente l'Arctique. La figure de l'ours polaire parcourt la littérature et les pratiques discursives nordiques¹¹. Elle évolue de la crainte à la vénération pour inverser aujourd'hui le motif d'inquiétude. En effet, dans le cadre de la fonte des glaces, les discours culturels et médiatiques en font un symbole du réchauffement climatique. En tant que bannière des angoisses liées au climat, il en devient un outil de critique socioculturelle¹². Pour Simon Garfield, il en est un intermédiaire (involontaire) privilégié réussissant à alerter par le biais de l'émotion, là où les discours scientifiques échouaient¹³. Selon Helen Mäntymäki, la diffusion exponentielle des images des conditions détériorées de l'animal provoque une évolution de sa charge symbolique, influençant les mentalités sur le réchauffement climatique par l'affect et l'émotion : « Plus les nouvelles du déclin des populations et les images choquantes d'ours affamés circulent, plus ils sont directement associés aux crises environnementales et plus leur charge affective devient forte¹⁴ ». Dans les *polars polaires*, la figure de l'ours est un emblème des bouleversements en cours et sa présence transmet le manifeste auctorial de défense de l'environnement, ou d'alerte climatique. Animal décharné, affamé ou affaibli, l'ours traverse tous les romans du corpus (hormis *Le Détroit du loup* et *La Loi des Sames*, situés dans le Sápmi, à des latitudes trop basses

¹¹ À ce sujet, consulter Claudia LINDÉN, « The Bear as *Ursus Sacer* in 19th Century Swedish Literature », dans Amelie Björck, Claudia Lindén et Ann-Sofie Lönngrén (éd.), *Squirrelling: Human-animal Studies in the Northern-European Region*, Stockholm, Södertörn University, 2022, p. 87-113, <<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1633660/FULLTEXT01.pdf>>. Consulté le 5 septembre 2022.

¹² Helen MÄNTYMÄKI, « The Polar Bear in Fortitude. Affective Aesthetics and Politics of Climate Change », art. cité, p. 154.

¹³ Simon GARFIELD, « Living on thin ice », *The Guardian*, 4 mars 2007, <<https://www.theguardian.com/environment/2007/mar/04/climatechange.activists>>. Consulté le 5 septembre 2022 : « L'ours polaire avait fait ce que les écologistes ne pouvaient pas faire, et ouvert une fenêtre sur une crise mondiale » — « The polar bear had done what environmentalists could not, and opened a window on a global crisis » — nous traduisons.

¹⁴ Helen MÄNTYMÄKI, « The Polar Bear in Fortitude. Affective Aesthetics and Politics of Climate Change », art. cité, p. 151 : « The more the news of declining populations and shocking images of starving bears circulate, the more directly they are associated with environmental crises and the stronger their affective charge becomes » — nous traduisons.

Au sujet de la charge émotionnelle projetée sur l'ours polaire, se référer également à Kate MANZO, « Beyond polar bears? Re-envisioning climate change », *Meteorological Applications*, n° 17, 2010, p. 196-208.

pour le plantigrade). À la fois victime, menace ou mention, il devient, par glissement sémiotique, emblématique de cette littérature *policiaire*.

De fait, l'aire géographique est en partie déterminée par la présence de l'ours polaire qui en constitue un mytheme¹⁵. En conséquence, les romans du corpus n'ont de cesse de rappeler que l'humain n'est que de passage sur un territoire dominé par l'animal. Pour Henning Wærp, il est un motif récurrent et essentiel de la série de Monica Kristensen, où il surgit indirectement en majeure partie, par le récit rapporté, la mise en garde et les références indirectes¹⁶. Ce procédé est similaire dans d'autres romans du corpus où la présence du carnivore est plus évoquée que décrite, suscitant la peur d'une attaque ou la pitié quant à la dégradation de son environnement. Dans *L'Expédition* en revanche, il apparaît directement et occupe l'espace du texte au même titre qu'un personnage humain. Les membres de l'expédition sportive en route vers le pôle sont suivis par un ours affamé qu'ils croiseront à plusieurs occasions :

Nous sommes chez lui, songea Knut, presque sentimental pendant un court instant. Nous autres ne faisons que passer, alors que lui parcourt des milliers de kilomètres sur la glace. Sûr de lui et imposant. Sans se soucier du froid glacial ni des tempêtes de neige. Un ours polaire. À dix mètres de distance peut-être. Ce n'était pas la première fois qu'il observait cette étrange impassibilité chez un de ces animaux. À croire qu'ils se fondaient tellement dans leur environnement qu'ils en devenaient invisibles¹⁷.

La capacité de l'animal à parcourir le territoire hostile de la banquise et à s'y fondre, parvenant à survivre où l'humain ne le peut, fait de lui le maître incontesté de l'Arctique. Cependant, cette survie, décrite au moyen du registre pathétique, est menacée par les effets du réchauffement climatique : la bête suscite la pitié malgré le danger qu'elle représente. En sortie sur l'inlandsis groenlandais, Mathieu Desjours, le photographe de l'expédition de *Boréal*, se fait surprendre par l'attaque d'un ours. Ce dernier est abattu par le chef de la mission, un geste qui lui sauve la vie, mais pour lequel le personnage éprouve des regrets :

¹⁵ Pour Helen Mäntymäki, le discours construit le lieu à partir des mythes polaires (nous préférons le terme de mythèmes, plus précis) dont l'ours fait partie. Helen MÄNTYMÄKI, « The Polar Bear in Fortitude. Affective Aesthetics and Politics of Climate Change », art. cité, p. 157.

Au sujet des mythèmes, se référer à Thomas MOHNIKE, « Narrating the North », art. cité.

¹⁶ Henning Howlid WÆRP, *L'Arctique de la littérature norvégienne*, op. cit., p. 218.

¹⁷ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, op. cit., p. 210-211 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, op. cit., p. 240 : « Dette er bjørnens land, tenkte Knut og var et kort øyeblikk nesten litt sentimental. VI andre er gjennomreisende, men han streifer hundrer og tusener av kilometer over isdekket. Trygg og diger. Uten å ense iskulde eller snøstormer. En isbjørn. Kanskje ti meter unna. Han hadde opplevd det før, denne merkelige roen. Nesten som om bjørnen var så i ett med landskapet rundt seg at den ble usynlig ».

Sans l'intervention du chef d'expédition, oui, ça se serait passé ainsi. Mathieu le sait, il sait qu'il a vu la mort de près aujourd'hui ; pourtant, il ne parvient pas à s'extraire de cet état second, de ce sentiment d'impuissance et de tristesse mêlées. Il se sent coupable de la mort de cet animal qui ne faisait que défendre son territoire, un être libre que son flair et sa curiosité ont poussé jusqu'à l'humain, une fois de plus à l'origine de sa destruction. Il ne peut même pas éprouver de soulagement d'avoir échappé au pire¹⁸.

La charge affective portée par l'animal se déploie à deux niveaux dans le récit : intra- et extradiégétique. L'expression des sentiments du protagoniste (impuissance, tristesse, culpabilité) sous la forme de pensées rapportées, appuie le changement de focalisation et conditionne l'identification du lecteur.

De plus, l'ours famélique cristallise, par un effet miroir, la peur humaine des bouleversements climatiques. Pour Michel Pastoureau, l'ours plus que tout autre animal, dans la mythologie germanique et européenne, incarne un « un être à part, une créature intermédiaire entre le monde des bêtes et celui des humains, et même un ancêtre ou un parent de l'homme¹⁹ ». Au Moyen-Âge, l'ours est considéré comme l'animal le plus proche de l'être humain, partageant avec lui la station verticale et certaines activités physiques²⁰. La définition de plantigrade le désigne comme un animal qui marche en appuyant l'intégralité de sa surface plantaire sur le sol, soulignant ce lien synonymique entre l'animal et l'être humain²¹. Pour Michel Pastoureau, l'analogie remonte à plusieurs siècles et, depuis les chasses à l'ours, l'humain se serait condamné :

En tuant l'ours, son parent, son semblable, son premier dieu, l'homme a depuis longtemps tué sa propre mémoire et s'est plus ou moins symboliquement tué lui-même. Il est trop tard pour espérer revenir en arrière. [L'ours] a même déjà symboliquement disparu du monde vivant des animaux sauvages puisque un peu partout, pas seulement dans les Alpes et dans les Pyrénées mais aussi en Scandinavie, dans les Abruzzes et dans les monts Cantabriques, se sont créés des « musées de l'ours ». À peine mort, ou presque, l'ours brun européen se trouve déjà muséifié ! Et le même sort attend prochainement celui d'Amérique, pour l'instant enfermé dans des parcs mais faisant déjà l'objet d'un voyeurisme touristique à la fois sordide et mortifère. Quant à leur cousin du pôle, il meurt de faim en raison du réchauffement de la planète et de la diminution de la banquise, ce qui, pour la première fois de son histoire, l'oblige à se livrer à d'inquiétantes pratiques cannibales²².

¹⁸ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 97-98.

¹⁹ Michel PASTOUREAU, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, Paris, France, Éditions du Seuil, 2007, p. 14.

²⁰ *Ibid.*, p. 75 : « Mais l'ours n'apparaît pas seulement comme un homme déguisé, il se comporte aussi physiquement comme lui. Il peut ainsi se tenir debout, s'asseoir, se coucher sur le côté ou sur le ventre, courir, nager, plonger, rouler, grimper, sauter et même danser ».

²¹ Définition du CNRTL, disponible en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/plantigrade>. Consulté le 04 mars 2022.

²² Michel PASTOUREAU, *L'ours*, op. cit., p. 236.

À l'instar des traditions autochtones muséifiées dans les *polars polaires*, les ours polaires sont inscrits dans une logique de deuil et de recherche à l'universalité. Les pratiques cannibales évoquées par Michel Pastoureau font l'objet d'un traitement particulier dans *Boréal*. Elles renforcent la ressemblance entre les deux (l'ours et l'humain), puisque la tribu inuite vivant en autarcie mange elle aussi de la chair de ses congénères pour survivre. Le destin funeste des ours polaires, dans le cadre du réchauffement climatique, est associé dans les *polars polaires* à celui de l'humanité. L'introduction de cette figure emblématique prend la forme, chez Sonja Delzongle, d'un manifeste de dénonciation :

N'y trouvant plus de quoi manger, les trois frères ont délaissé les restes de la carcasse de Ferguson, luisante de salive et presque entièrement nettoyée et, après une toilette minutieuse de leur pelage, sont repartis dans le vent glacial de l'inlandsis, unis par ce partage faisant d'eux des survivants. Mais pour combien de temps encore ? Y aura-t-il sur leur route d'autres Ferguson, d'autres carcasses animales suffisant à leur faim ? Faute de savoir combien l'humanité, dans sa course effrénée, a rendu la planète fragile et vulnérable, leur instinct les guidera là où se trouve encore quelque nourriture, quitte à les entraîner loin de leur habitat et de ce qui était leur terrain de chasse, la banquise pour l'essentiel. Mais lorsque cette autre source sera elle aussi tarie, lorsque les polluants auront tout contaminé, que restera-t-il d'eux et de leur descendance ? Qu'avons-nous fait de cette nature généreuse ? Pillée, violée, sans cesse réduite, entamée, devenue exsangue et haletante, et malgré tout nous continuons inexorablement ces viols et ces pillages, nous nous servons encore et encore sans vergogne de ses ressources sans nous préoccuper de savoir si elles existent pour nos besoins ou à d'autres fins. Cette longue marche des trois frères dans la nuit glaciale de l'inlandsis est peut-être leur dernière, comme elle le fut pour Whale et Ferguson. La faim les rattrapera, la mort aussi. Comme tant d'autres de leurs congénères. Comme tant d'autres espèces. Comme la nôtre, un jour. Bientôt, si rien n'est fait. Un jour, l'humanité ressemblera à ça, à ce qu'il reste de la carcasse de Ferguson, quelques os pointant vers le ciel qu'éclaire la lune dans le désert glacé²³.

Les « trois frères », trois oursons, sont tombés sur le cadavre de Fergusson, assassiné par le chef de la tribu cannibale (ironiquement, déguisé en homme-ours). Le récit de leur festin se transforme, par la juxtaposition interrogative, en un laïus incertain du narrateur sur leur sort. Celui-ci se transpose, par l'analogie sémantique (le lexème « espèce ») et le changement de pronom personnel (du « ils » au « nous »), à celui de l'humanité.

Le polar se fait ainsi le lieu de la dénonciation en sensibilisant le lecteur sur les conditions de vie de l'ours polaire qui se dégradent. De plus, l'analogie entre l'animal et l'humain propose une exorcisation cathartique des angoisses liées au réchauffement climatique et à la fin de l'humanité. Cette métonymie, en effet, accentue la charge affective et symbolique évoquée par

²³ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 399.

Helen Mäntymäki et Kate Manzo : sa disparition, annoncée comme inéluctable par la fiction, sonne comme une prophétie de celle de l'humain²⁴.



Les dérèglements climatiques sont exprimés dans les *polars polaires* selon deux aspects. D'une part, le réchauffement de l'atmosphère est abordé par une isotopie de la chaleur et d'autre part, la question de la criminalité environnementale souligne l'influence directe de ces actes sur l'épuisement des ressources. Par ailleurs, la figure de l'ours polaire, emblème à la fois de l'Arctique et des bouleversements climatiques, met en exergue l'articulation entre la narration policière et le lieu. En effet, il renvoie à la fragilité du lieu, celle-ci constituant pour la fiction le cadre paradigmatique au récit de la dystopie écologique : « Un tel récit, où l'ours polaire apparaît comme l'expression ambiguë de la complexité de la crise environnementale qui nous menace, ne peut être raconté que là où les habitants, humains et ours, sont rendus vulnérables²⁵ ».

²⁴ Le même procédé analogique est à l'œuvre dans la série *Fortitude* et Helen Mäntymäki souligne la même conclusion quant à cette réflexion. Helen MÄNTYMÄKI, « The Polar Bear in Fortitude. Affective Aesthetics and Politics of Climate Change », art. cité, p. 161.

²⁵ *Ibid.*, p. 155. À propos de la série *Fortitude* : « A narrative like this, with the polar bear emerging as an ambiguous expression of the complexity of the threatening environmental crisis, can only be told where both human and bear inhabitants are rendered vulnerable » — nous traduisons.

2. Revendiquer : le réchauffement climatique, un vecteur de questionnement au droit à la terre

Si l'ours polaire est le roi (symbolique) de l'Arctique, il est contraint de partager le territoire avec les hommes qui le parcourent en quête de ressources minières. Depuis la Guerre froide, la région concentre les ambitions des nations limitrophes, un intérêt qui va croissant dans le contexte du réchauffement climatique et dépasse aujourd'hui les frontières internationales¹. L'extension de ces enjeux à toutes les puissances mondiales justifie leur présence au sein des *polars polaires*². En effet, ils occupent les intrigues des romans qui par l'herméneutique policière tentent de résoudre les tensions des zones polaires³. Ils mettent ainsi en scène une « géopolitique, parfois dessinée à très grands traits⁴ », comme le souligne Anne-Rachel Hermetet à propos des romans de Guillaume Lebeau et Peter Høeg. Ces perspectives questionnent également une revendication à la terre, pour des raisons économiques, d'une part, politiques d'autre part, dans le contexte du réchauffement climatique.

2.1. La guerre pour les terres rares

Du fait de la difficulté d'accès et de la praticabilité du territoire, le pôle est un espace n'appartenant à aucun pays limitrophe. Cependant, il a toujours été considéré comme un espace à conquérir selon des enjeux divers : économiques, politiques, idéologiques et même sportifs. Après la chasse à la baleine, la conquête du pôle et sa militarisation au cours de la Guerre froide, ce sont les ressources sous-marines de l'Arctique qui attirent la convoitise des puissances internationales. La fonte des glaces facilite effectivement l'accès aux sous-sols polaires et ouvre le passage des routes maritimes. En conséquence, la fiction anticipe l'exploitation minière renouvelant ainsi le topos d'un Nord sans cesse à conquérir. De fait, les représentations fantasmées de l'ouverture des glaces véhiculent une métaphore militaire : d'une « nouvelle guerre froide » à « la bataille de l'Arctique⁵ », un florilège d'expressions voit le jour offrant aux *polars polaires* une manne d'intrigues. Ces romans utilisent ce contexte actuel de tension pour renouveler les sources du conflit inhérent au genre. Les enjeux géopolitiques sont au cœur des

¹ À ce propos, consulter Mikaa MERED, *Les Mondes polaires*, Paris, Presses Universitaires de France, 2019.

² C'est l'une des raisons d'écriture pour Mo Malø.

³ François Garde émet l'hypothèse que le réchauffement climatique apportera des « tensions sans résolution » dans les zones polaires. François GARDE, *La Position des pôles. Petit traité de géopolitique subjective*, Paris, Gallimard, 2019, p. 22.

⁴ Anne-Rachel HERMETET, « Le crime se vend mieux que le réchauffement climatique », art. cité, p. 287.

⁵ Frédéric LASSERRE, « Le retour du mythe des passages arctiques : quel trafic maritime dans l'Arctique au XXI^e siècle ? », *Nordiques*, Mythes et réalités de l'Arctique, n° 37, 2019, p. 9-23.

romans de *La Glace*, *Groenland*, *Grabuges à Nuuk* et *Derrière le silence de l'ours blanc*. Les terres rares, telles que sont nommés certains minéraux de grande valeur, sont considérées comme les ressources de l'avenir⁶. Une expédition chinoise est envoyée, dans le roman de John Kåre Raake, pour une mission confidentielle au pôle Nord. Grâce à des engins submersibles téléguidés, ses membres ont découvert d'importants gisements de ces minerais et comptent en revendiquer la propriété pour bénéficier du monopole d'extraction :

« C'est peut-être le début... d'une nouvelle guerre ?
– Pourquoi quelqu'un voudrait se battre pour le pôle Nord ? »
Le scientifique leva un pied.
« Sous nos pieds se trouvent les plus importantes ressources non découvertes du monde. C'est comme le Far West à l'époque des colons. Personne n'a jamais pensé au pôle Nord comme à une terre valant la peine d'être possédée. Le pôle Nord a simplement été un endroit à conquérir pour les explorateurs...⁷ ».

Le fantasme de ces « ressources non découvertes » excite les convoitises des principales puissances limitrophes, engagées dans une course contre la montre corollaire au réchauffement climatique. D'immensité vide conquise, le pôle Nord (re)devient un espace à posséder, et n'étant pas une propriété nationale, sa conquête économique l'inscrit dans la lignée glorieuse des explorations polaires passées. L'appréhension de cet enjeu par la littérature policière complexifie le contexte du réchauffement climatique en littérature et le pare d'une dimension géostratégique, une mise en conflit à l'échelle internationale.

De plus, au sein des romans se décline également un lien entre le réchauffement climatique, l'accès aux ressources et la mise en place d'un nouvel ordre économique. Dans *Groenland*, l'accès aux ressources arctiques permet l'enrichissement des nations qui les détiennent tout en offrant un nouveau modèle économique et sociétal. L'un des scientifiques du roman met au point un logiciel de cartographie des structures géologiques, permettant de déterminer finement les ressources des sous-sols avant de les creuser. Ce logiciel avant-gardiste, dans le contexte du roman, creuse l'écart entre les nations et les entreprises privées, poussant les unes à vouloir éliminer les autres. L'un des dirigeants du groupe français *Terre noire* cherche à passer à la concurrence, l'entreprise américano-canadienne *North Land*, en vendant ces informations :

⁶ Damien DEGEORGES, *Terres rares: enjeu géopolitique du XXI^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2012

⁷ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 258 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 200 : « Kanskje dette er starten... på en ny krig ? "Hvorfor vil noen krige om Nordpolen ?" Zakariassen løftet en fot. "Under beina våre finnes de største uoppdagede ressursene i verden. Det er som Ville Vesten på nybyggernes tid. Ingen har noen gang tekt på Nordpolen som et land det er verdt å eie. Nordpolen har bare vært et sted å erobre for oppdagere..." ».

- Je vous apporte les nouvelles possibilités agricoles du permafrost pour les mille prochaines années. Les Russes et les Norvégiens, grâce à Terre Noire, ont vingt ans d'avance sur les Canadiens et les Américains. J'ai les résultats de toutes nos expériences en Russie sur la flore et la faune. Les terres gelées de Sibérie et du Groenland vont devenir habitables. Je vous propose de vous dire comment. Pour North Land, ce sera le pactole. Tous les gouvernements vous mangeront dans la main. Vous aurez une nature toute neuve et le mode d'emploi du nouveau monde. Vous allez gagner un argent que vous n'imaginez pas.
- Je pensais que tu allais nous montrer du gaz ou du pétrole, déclara John en faisant semblant d'être déçu.
- Je vous amène mieux qu'un modèle dépassé, renchérit Maunay. Je vous donne le XXI^e siècle et les suivants⁸.

Les résultats obtenus par la prospection des sols gelés du Nord symbolisent un espoir pour le futur de l'humanité, manifesté par les dérivations de l'adjectif « nouveau » et la temporalité au long cours. Dans *Le Troisième pôle*, Guillaume Lebeau inverse même la perspective. Il met en scène un complot international fomenté par une secte, dont l'objectif, étalé sur des décennies, est d'augmenter le réchauffement afin d'accéder aux sous-sols et de renverser l'ordre mondial.

Le réchauffement climatique promet ainsi l'accès aux endroits les plus hostiles et ce faisant, transforme la narration polaire. L'accès au territoire isolé du pôle et de l'Arctique (terrien et sous-marin), dissout le statut d'espace littéraire vierge et inexploré pour laisser la place à l'idée d'un Nord exploitable et exploité, en partie mis en exergue par les *polars polaires*.

2.2. L'exploitation du sol comme facteur d'indépendance

Le Groenland, considéré comme un « territoire d'expérimentation géopolitique, géoéconomique et géostratégique⁹ », est au cœur de ces enjeux, l'exploitation des ressources constitue une démarche d'indépendance pour le pays¹⁰. La création du Conseil de l'Arctique en 1996 avait notamment pour objectif d'impulser la coopération en matière de protection de l'environnement et de développement durable, ce qui, pour les Inuits, est indissociable de la protection de leurs droits :

Il s'agit donc pour eux de replacer les populations autochtones au centre des préoccupations internationales sur l'Arctique et d'infléchir le sens traditionnel de la souveraineté vers une plus grande ouverture des frontières et un plus grand respect des cultures autochtones tout en assurant une meilleure répartition en leur faveur des revenus tirés de l'exploitation des ressources

⁸ Bernard BESSON, *Groenland, op. cit.*, p. 202.

⁹ Paulo BRITO et Viviane (du) CASTEL, *Groenland, entre indépendance et récupération géostratégique ? Enjeux, défis et opportunités*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 9.

¹⁰ *Ibid.*, p. 102. Pour un éventail des enjeux géostratégiques de la zone Arctique, se référer aussi à Damien DEGEORGES, *Terres rares, op. cit.*

situées des terres autochtones, laquelle exploitation, associée à leurs connaissances ancestrales du milieu arctique, doit être basée sur un mode de développement durable¹¹.

Ce discours, ancré dans les productions groenlandaises depuis les années 1970, est reproduit dans les *polars polaires* comme un facteur d'indépendance des Inuits, leur permettant l'instauration de modèles économiques et politiques autonomes¹². Ces romans, empruntant à la réalité industrielle polaire ses mines de charbon et ses puits de pétrole, entremêlent à leurs intrigues ces structures et leur fonctionnement. *Qaanaaq*, le roman de Mo Malø, met en scène une série de meurtres d'ouvriers d'une plateforme pétrolière, à Nuuk. Les commanditaires de ces crimes sont des partisans d'un Groenland indépendant qui revendiquent l'appartenance de cette terre et de ses ressources.

Aux prémices du corpus analysé se situe le roman d'Augo Lyngé, premier roman policier groenlandais, écrit et publié en 1916. Il projette, dans *Trois cents ans après*, un Groenland libéré des glaces et, de ce fait, devenu souverain. Si aujourd'hui, les enjeux divergent (l'exploitation des terres rares commence dans les années 1940, et prend de l'ampleur dans les années 1970), l'essor des Groenlandais d'Augo Lyngé repose principalement sur l'activité d'élevage et de pêche, rendue possible par une végétation réchauffée. Roman d'anticipation, il participe à la construction de l'image nationale¹³ et en défend l'émancipation, entrant en résonance avec les fictions contemporaines. Bernard Besson et Anne Tanguy Taddonio inscrivent tous deux leurs intrigues dans une ligne temporelle actuelle, où le Groenland serait indépendant ou en passe de l'être. Les ressources sous-marines y jouent un rôle central, entre entente politique et développement économique. De fait, celles-ci semblent être la réponse pour les politiciens de *Qaanaaq* qui encouragent les industriels du pétrole à s'installer afin de prouver leur capacité à être autonomes¹⁴. De même, si les Sámi ne sont pas une nation (et *a fortiori* non plus sur la voie

¹¹ Antoine DUBREUIL, « La construction de territoires identitaires régionaux et locaux en Arctique », art. cité, p. 171.

¹² Pour un aperçu historique de l'émergence des discours d'indépendance et une étude littéraire de textes endogènes, se référer à Kristen THISTED, « Politics, Oil and Rock'n'Roll. Fictionalizing the International Power Game about Indigenous People's Rights and the Fight over Natural Resources and Financial Gain in the Arctic », dans Lill-Ann Körber et Ebbe Volquardsen (éd.), *The Postcolonial North Atlantic: Iceland, Greenland and the Faroe Islands*, 2^e éd., Berlin, Nordeuropa-Institut, 2020, p. 329-359 ; Ann-Sofie N. GREMAUD et Kirsten THISTED (éd.), *Denmark and the New North Atlantic: Narratives and Memories in a Former Empire*, Aarhus, Aarhus University Press, 2020, vol. 1/2.

¹³ Ann-Sofie N. GREMAUD et Kirsten THISTED (éd.), *Denmark and the new North Atlantic*, *op. cit.*

¹⁴ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 120-121 : « Et quel est l'unique moyen de nous émanciper de cette tutelle financière, je vous le demande ? [...] Je dirais plutôt les ressources naturelles dans leur ensemble. Le fer, l'uranium, le plomb, le zinc, l'or, les diamants, les terres rares... mais aussi le pétrole, vous avez raison ».

de l'indépendance), leur revendication à l'autonomie passe également par le droit de bénéficier des ressources provenant de ce qu'ils considèrent comme leurs terres¹⁵.

L'écologie devient un argument principal d'indépendance dans le discours politique des Groenlandais de *Grabuges à Nuuk*. Au cœur d'un complot international lié à l'indépendance imminente de l'île, une interprète propose une solution alliant écologie, économie et politique :

Le Groenland, au territoire élargi à la dorsale de Lomonossov, deviendrait une zone protégée où seuls des projets à visée écologiques (*sic*) : énergies renouvelables, lutte contre l'effet de serre, mais il pourrait y en avoir d'autres, seraient autorisés à voir le jour... les projets, dans cette zone protégée, seraient encadrés par une fondation dirigée par des scientifiques qui jugeraient de l'intérêt de chaque projet en fonction de ses mérites écologiques ; une partie des bénéfices des différentes opérations serait reversée au Groenland sous forme de royalties, une autre partie serait réservée pour la recherche. Le reste irait aux entreprises qui auraient assuré la maîtrise d'œuvre du projet. Cet arrangement a le mérite de satisfaire tout le monde : les royalties et le surcroît d'activité économique permettraient au Groenland de se développer, la surveillance de l'ONU mettrait un terme aux velléités hégémoniques des uns et des autres. Enfin, la zone deviendrait un lieu d'innovation technologique pour notre bénéfice à tous¹⁶.

La double occurrence de « zone protégée », associée à l'énumération des projets possibles, souligne l'importance de la protection de l'environnement. Les triples bénéfices découlent de cette mise en avant écologique. Le groupe substantival « innovation technologique » traduit l'avant-gardisme de cette proposition qui offre une alternative engageante pour un futur trouble.

Les profits issus de ces exploitations sont également modélisés sous forme d'informations monnayables. Sur fond de catastrophe climatique, les « Peuples du Nord » émancipés dans *Groenland*, manipulent et mettent en place un complot international afin de récupérer des données scientifiques. Celles-ci permettraient de comprendre les bouleversements en cours et les modèles économiques à mettre en place :

Nous autres Groenlandais savons que notre avenir est inscrit dans le passé, à 2 560 mètres sous nos pieds. C'est à cette profondeur que la calotte glaciaire a enregistré les événements qui se sont produits il y a cent trente et mille ans, lors d'un changement climatique qui pourrait ressembler à l'actuel. Ce sont des gens comme vous qui détiennent les clés de notre avenir. Il nous faut absolument ces informations¹⁷.

¹⁵ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit., p. 56 : « Et cet argent, ce pétrole, il est à nous les Sami. Ces terres, ce pétrole, cette eau, tout ça c'est à nous ! ».

¹⁶ Anne TANGUY TADDONIO, *Grabuge à Nuuk*, op. cit.

¹⁷ Bernard BESSON, *Groenland*, op. cit., p. 129.

Encore une fois, le pronom personnel « nous » fédère les intérêts collectifs et nationaux, placé contre le pronom « vous »¹⁸. À l'origine de l'argument se trouvent des carottes de glace prélevées au sud du pays, qui détiendraient des informations géologiques précieuses pour expliquer le réchauffement planétaire. L'intrigue policière transforme alors les arguments écologiques en une source d'informations essentielles au développement du pays.

Facteur d'indépendance ou d'évolution, l'exploitation des ressources arctiques s'inscrit dans un double mouvement : à la fois soutenir les revendications autochtones tout en interrogeant l'appartenance territoriale par le biais du réchauffement climatique.

2.3. L'expropriation des terres sámi

Le prisme du réchauffement climatique face aux revendications autochtones s'exprime différemment lorsqu'il s'agit des romans du Sápmi. De fait, à l'inverse des Inuits, pour qui l'accès aux ressources est synonyme d'indépendance, pour les Sámi, il renvoie à la déportation ou l'expropriation des parcelles de pâturages utilisées depuis des siècles. En cela, les *polars polaires* dénoncent l'irrespect du droit à l'usage des terres pourtant attribuées aux ethnies sámi.

Vestige du colonialisme dans la région, les barrages sont un symbole des déplacements autochtones forcés qui ont eu lieu afin de récupérer les ressources naturelles. Dans *La Loi des Sames*, plusieurs mentions renvoient à ces épisodes et font l'objet d'une discussion entre personnages :

– J'ai lu qu'ils avaient fait la même chose en Australie et en Nouvelle-Zélande. Disperser les populations autochtones pour pouvoir exploiter les ressources naturelles. [...]

Il ne devait pourtant pas y avoir tant de ressources naturelles à exploiter, ici. Les baies de camarine et les lichens des rennes ne devaient guère représenter un élément porteur dans l'économie norvégienne. [...]

– Il n'y a quand même pas tant de ressources naturelles à exploiter, ici ?

– Les hautes chutes d'eau. Une devise forte. Les hautes chutes d'eau et les réserves en eau. Tu vois comment les frontières ont été modifiées afin que les Sames n'aient pas d'influence. La Suède est un bon exemple de la façon dont l'État a monté les familles sames les unes contre les autres et les a privées de manière déloyale d'une richesse qu'elles n'avaient pas conscience d'avoir¹⁹.

¹⁸ À ce sujet, nous renvoyons au chapitre sur le personnage métis, dans la partie précédente : Habiter le Nord.

¹⁹ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 290 — Lars PETTERSSON, *Kautokeino*, op. cit., p. 186 : « — Jag har läst att dom gjorde så i Australien och Nya Zeeland. Splittrade urbefolkningen för att kunna exploatera naturtillgångarna. [...] Det kunde väl inte finnas så många naturtillgångar att exploatera här ? Kråkbär och renlav var väl knappast ett bärande element i den norska ekonomin. [...] — Det kan ju inte ha funnits särskilt många naturtillgångar att exploatera här uppe ? — Fallhöjder. Det är hårdvaluta. Fallhöjder och vattenmagasin. Du kan se hur man ändrat gränser, så att samerna inte skulle få nåt inflytande. Sverige är väl ett bra exempel på hur staten

Malgré la rareté des ressources à exploiter, les Sámi subissent une expropriation du patrimoine naturel de leurs lieux de vie. L'isotopie monétaire portée par les occurrences de « devise » et « richesse » opère un glissement de valeur : de ressource naturelle, l'eau devient un avantage pécuniaire au profit de l'État norvégien²⁰.

Dans le contexte du réchauffement climatique, l'exploration sous-marine est également un prétexte à la saisie forcée des zones de pâturage de rennes. Les éleveurs du *Détroit du loup* se révoltent contre les industries pétrolières qui traversent leurs terres²¹. L'incompatibilité est forte dans ce roman entre les ressources sous-marines et les droits d'usage des territoires de transhumance. Ces enjeux territoriaux sont cristallisés par le conflit autour d'un rocher sacré du détroit du loup. Lieu spirituel, le rocher était traditionnellement un endroit de prières et d'offrandes. La commune vote son déplacement laissant le champ libre à la prospection pétrolière. L'échange suivant entre un député au parlement sámi suédois et un dirigeant pétrolier témoigne des tensions qui en émanent :

- [...] Ce rocher sacré que vous voulez déplacer, comment pouvez-vous imaginer que nous allons vous laisser faire ? Vous êtes déjà en train de détruire ce pays et cette planète. Vous pensez vraiment pouvoir tout vous permettre ?
- Détruire ce pays ? [...] Nous fournissons de l'énergie et des emplois, nous créons la richesse de ce pays.
- Avec les gisements que vous développez en mer de Barents ? Laisse-moi te dire une chose. À cause de vous, la Norvège est un pays pollueur, en dépit de toutes les belles paroles de votre gouvernement. Et encore une chose. Si on veut rester dans la limite d'un réchauffement du climat de la planète à deux degrés, au-delà desquels on va dans le mur, il faut laisser les deux tiers des réserves prouvées de pétrole, de gaz et de charbon sous terre. Les deux tiers. Mais vous, vous continuez comme si de rien n'était. Et Norgoil va même tripler ses investissements dans la recherche pour l'exploration arctique.
- Nous produisons plus proprement que les autres, et nous produisons pour des pays qui ont le droit de se développer. [...]
- Et tu crois que ton pétrole est consommé proprement ? Propre ou pas, tout ce que vous tirez du sous-sol accélère le réchauffement climatique²².

La gradation insère la culture sámi, dont le rocher sacré est un artefact, dans l'écosystème arctique et place les dommages causés à celui-ci sur un pied d'égalité à ceux infligés à la planète. La dégradation de la culture sámi résulte également dans les *polars polaires* d'une

spelade ut de samiska familjerna mot varandra och lurade av dom värden dom inte var medvetna om att dom hade ».

²⁰ Les termes *hårdvaluta* et *värden* de la version originale transmettent également l'idée de valeur pécuniaire (« valeur » étant la traduction littérale de « värden »).

²¹ Olivier TRUC, *Le Détroit du loup*, *op. cit.*, p. 132 : « Ça fait des années qu'on est sous pression, nous les éleveurs du district, à cause des développements d'Hammerfest. Ils grignotent de plus en plus de nos terres pour faire de nouveaux parcs industriels. Et maintenant, avec ce nouveau gisement pétrolier de Suolo, ça va empirer ».

²² *Ibid.*, p. 389-390.

destruction écologique. Par ailleurs, l'universalisation ainsi effectuée et le plaidoyer du personnage soulignent combien le non-respect des droits autochtones nuit également au reste de la planète et donc à l'ensemble de l'humanité.

Dans les textes, l'exploitation des ressources met ainsi en exergue les relations de pouvoir dans le cadre de l'appartenance territoriale. De plus, cette thématique insère un argument écologique universel au sein des *polars polaires*, formant ainsi une critique de l'image que se donnent les pays scandinaves à l'international en termes d'environnement : « Malgré leurs économies industrielles avancées, et en aucun cas neutres en carbone, les pays nordiques sont aujourd'hui associés au développement durable, aux environnements naturels authentiques, à la conscience écologique et à l'énergie "verte"²³ ».



L'accès aux ressources arctiques, facilité par les dérèglements climatiques, se décline dans les *polars polaires* en trois axes, centrés autour d'un questionnement territorial. Le pôle Nord n'appartient (encore) à personne et se voit (ré)investi dans le cadre de missions d'exploration, non plus viatiques, mais géostratégiques. Le Groenland et le Sápmi deviennent le théâtre des revendications autochtones. L'articulation entre celles-ci et les inquiétudes climatiques met en lumière un rapport unilatéral et brutal à l'environnement. Pour Marc Brightman et Jerome Lewis, l'ère du Capitalocène désigne la période durant laquelle « les économies de marché modernes basées sur la croissance [...] ont intensifié l'extraction et la consommation des ressources dans le monde entier, en externalisant le plus souvent le coût sur les espèces non humaines et l'environnement²⁴ ». Le coût sur le monde sensible est au cœur de ces romans, et accompagne celui qu'ont payé les peuples autochtones arctiques.

²³ Jakob STOUGAARD-NIELSEN, « Nordic Nature: From Romantic Nationalism to the Anthropocene », dans Annika Lindskog et Jakob Stougaard-Nielsen, *Introduction to Nordic Cultures*, London, UCLPress, 2020, p. 177 : « Despite their advanced, and by no means carbon-neutral, industrial economies, the Nordic countries are today associated with sustainable development, authentic natural environments, ecological awareness and "green" energy » — nous traduisons.

Voir également Bernadette MERENNE-SCHOUMAKER, « La Scandinavie, un modèle de transition énergétique ? », sur *Géoconfluences. Ressources géographiques pour les enseignants*, 20 mars 2019, <<http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-thematiques/changement-global/articles-scientifiques/scandinavie-modele-transition-energetique>>. Consulté le 3 juillet 2022.

²⁴ Marc BRIGHTMAN et Jerome LEWIS, « Introduction. The Anthropology of Sustainability: Beyond Development and Progress », dans Marc Brightman et Jerome Lewis (éd.), *The Anthropology of Sustainability*, Mondon, Palgrave Macmillan, 2018, p. 14 : « modern growth-based market economies [...] have intensified resource extraction and consumption around the world, mostly externalizing the cost to non-human species and environment » — nous traduisons. Cf. Rosalyn BOLD, « Introduction: Creating a Cosmopolitics of Climate Change », dans Rosalyn Bold (éd.), *Indigenous Perceptions of the End of the World. Creating a Cosmopolitics of Change*, Cham, Palgrave Macmillan, 2019, p. 2.

3. Se lier : appartenir au lieu, une écologie arctique

La place de l'humain au sein de l'environnement polaire se caractérise dans le corpus par un lien de connexion profonde avec le monde sensible. L'interconnexion des Scandinaves à leur milieu naturel est constitutive d'une identification individuelle et collective, une image également mobilisée par les nations extérieures à la péninsule nordique¹. Ce trope traverse les *polars polaires* par la création d'une écologie arctique. La notion d'écologie, introduite par Arne Næss dans les années 1970, désigne une philosophie de l'équilibre écologique. Il considère par là que l'humain fait partie d'un écosystème plus vaste, et pense des relations horizontales entre les éléments de cet ensemble. Arne Næss critique notamment l'anthropocentrisme, auquel il préfère une vision biocentrique, et s'oppose à une vision hiérarchique de la relation entre humain et non-humain : « Par *écologie* j'entends une philosophie de l'harmonie ou de l'équilibre écologique² ». L'écologie consiste ainsi en une réalisation de soi fondée sur la qualité des liens tissés avec le lieu, leur évolution au fil du temps et le sentiment de satisfaction qu'ils procurent. Les *polars polaires* reconstituent une forme d'écologie prenant en compte l'écosystème arctique. Celle-ci est exprimée par le biais d'un phénomène d'osmose entre les personnages et le non-humain, en écho à une philosophie animiste projetée sur les peuples autochtones, afin de souligner un lien eschatologique entre l'humain et son environnement.

3.1. Un phénomène d'osmose

Le phénomène d'osmose désigne un « mélange intime, [une] fusion de deux éléments ; [l']interpénétration de deux phénomènes³ ». Le lien avec le lieu se transcrit dans les *polars polaires* grâce à l'analogie entre les personnages exogènes et les éléments de l'écosystème environnant.

La connexion au lieu s'expérimente dans la contemplation du paysage. Dans le roman de Mo Malø, Qaanaaq, l'enquêteur dano-groenlandais en quête de ses origines, ressent une intime union avec l'inlandsis qu'il observe depuis les airs lors d'un voyage en avion :

¹ Jakob STOUGAARD-NIELSEN, « Nordic Nature: From Romantic Nationalism to the Anthropocene », art. cité, p. 166.

² Arne NÆSS, « Le mouvement d'écologie superficielle et le mouvement d'écologie profonde de longue portée. Une présentation », art. cité, p. 129.

³ Définition du CNRTL, « Osmose », disponible en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/osmose>. Consulté le 25 février 2022.

Placé à droite du Bell, Qaanaaq profitait pleinement du paysage. La manière dont la lumière du levant révélait les accrocs du relief était prodigieuse. [...] Sur certains [versants des montagnes] s'étendaient de petites forêts, des résineux sans doute, difficile à dire à cette distance. Au-delà débutait l'univers infini de l'inlandsis, fine pellicule blanche saupoudrée sur l'horizon.

Qaanaaq se sentait en osmose avec la lumière projetée sur son visage. Il avait toujours été frappé, à l'inverse, de voir à quel point les justiciables qu'il traquait étaient en lutte avec leur milieu. Faute d'y trouver leur place, ces malheureux ne connaissaient bien souvent d'autre issue que la destruction des choses et des êtres qui les entouraient. La traduction d'une vraie souffrance...⁴.

Les rayons du soleil tissent un lien entre le protagoniste et le milieu arctique. Les qualificatifs mélioratifs décrivant le paysage traduisent le sentiment de paix et de communion ressenti. Cette sérénité est contrebalancée par les occurrences de la lutte et de la destruction associées aux criminels. Le rapport au territoire devient ainsi un indice symbolique de la perception du bien et du mal et, dans le contexte du réchauffement climatique, manifeste la rupture douloureuse entre l'humain et le monde qui l'entoure.

De plus, la contemplation paysagère s'accompagne d'un mouvement qui (re)crée l'univers autour du personnage. Anneli (*Le Déroit du loup*) perçoit les frémissements de l'écosystème avec lequel elle interagit et s'en fait l'intermédiaire auprès de ses compatriotes :

– Le vol des oiseaux épouse les courbes des montagnes. Tu vois comme c'est doux ?

Et Nina ne pouvait faire autrement que de suivre des yeux la main fine d'Anneli qui mimait des vagues légères avec une extrême délicatesse. Sous sa caresse les montagnes étaient belles d'un éclat nouveau et les oiseaux n'auraient jamais autant de prestance que lorsqu'ils semblaient s'envoler de cette main⁵.

Le tracé de la main du personnage et la parole, devenue performatrice, semblent donner vie au paysage qu'elle dessine. Anneli incarne une poétisation du lieu arctique, avec lequel elle fait corps.

De même, l'interpénétration entre les éléments naturels et le personnage se dessine par la cohabitation de l'humain au sein d'un environnement qui, à cette occasion, le transforme. Les deux strates temporelles du roman de Mads Peder Nordbo, *La Fille sans peau*, se rejoignent notamment par le biais d'un texte mettant en exergue un certain imaginaire environnemental. Jakob, enquêteur des meurtres des années 1970, consigne dans son carnet ses impressions, déductions policières parmi lesquelles il glisse descriptions et ressentis de sa rencontre avec la

⁴ Mo MALØ, *Qaanaaq*, op. cit., p. 244.

⁵ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit., p. 139.

nature. Ce carnet, mise en abyme des *polars polaires*, allie l'herméneutique policière et l'influence de l'environnement sur celle-ci. Alors que Matthew (en 2014) en découvre les premières pages, il y découvre ces mots :

J'ai vécu ici, autrefois. En ce lieu. J'ai respiré l'air de l'Atlantique nord, je me suis réfugié dans une cabane en pierre au toit de tourbe, à moitié enfouie dans la terre. J'ai vécu ici. J'ai dormi sous des peaux de bêtes, sous de lourdes couvertures. J'ai senti le froid me caresser le visage, j'ai senti la vie naître dans mes poumons et se répandre dans chaque fibre de mon corps. J'ai vécu ici. En vénérant un dieu nouveau, malgré la survivance de dieux anciens dans mes veines. J'ai vécu ici. J'ai été marqué par la brutalité de la nature. J'ai été façonné par le vent et par le gel. J'ai aimé les montagnes et la mer, car ils étaient mon corps et mon sang. J'ai aimé le brouillard, car il était mon haleine. J'ai aimé le froid, car il était le cristallin de mes yeux et l'aile qui permettait à mon âme de s'envoler. J'ai vécu ici. Je vis ici⁶.

L'anaphore « j'ai vécu ici » rythme les pensées rapportées de Jakob et martèle son lien d'appartenance au lieu, confirmée par la transition du passé composé au présent de narration : « je vis ici⁷ ». Par ailleurs, le glissement du passé composé à la voix active des verbes de ressenti vers la voix passive des verbes d'édification marque le passage entre le moment où le personnage s'imprègne du lieu et le moment où ce dernier façonne l'humain, à l'image du vent et des vagues qui érodent une montagne. L'isotopie du corps s'associe à celle des éléments minéraux et climatiques achevant ainsi la fusion entre les deux par la métaphore.

Le rapport analogique s'inverse aussi et humanise la nature, lui donnant forme humaine et personnalité. Dans le même passage, Matthew découvre un dessin de Jakob, sur lequel figurent trois montagnes, dont la dernière se métamorphose en femme :

À l'arrière-plan on voyait deux montagnes gris-bleu. [...] En plein milieu des flots se dressait une troisième montagne. Différente des deux autres, elle prenait la forme d'un torse de femme. Ses épaules étaient immergées, mais ses clavicules étaient visibles. Sa tête était penchée en arrière, et on voyait sa gorge lumineuse. Ses longs cheveux noirs tombaient en cascades sur ses épaules et finissaient par se confondre avec la mer. Ses yeux étaient deux puits

⁶ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, op. cit., p. 100 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit., p. 92 : « *Jeg har engang levet her. På dette sted. Trukket hvert åndedrag i den nordatlantiske luft og søgt tilflugt i en hytte af sten — halvt gravet ned i jorden og med græs voksende hen over taget. Jeg har engang levet her. Sovet i tunge tæpper og skind. Mærket kulden danse på mit ansigt og livet formet fra hungerne og ud i hver en fiber af min krop. Jeg har engang levet her. Levet med en ny gud i tankerne, men med de gamle guders ord pulserende i blodet. Jeg har engang levet her — mærket af naturens barskhed. Ladet mig forme af vinden, blæsten og frosten. Elsket bjergene og havet, fordi de var mit legeme og mit blod. Elsket tågen, fordi den var min ånde. Elsket kulden, fordi den var mine øjnes gråblå kilde og sjælens stigende vinger. Jeg har levet her. Jeg lever her* ». En italique dans le texte original.

⁷ La version originale danoise marque plus précisément encore le passage du temps et l'ancrage du personnage dans le lieu habité : « *Jeg har engang levet her. Jeg har levet her. Jeg lever her* » (littéralement : « J'ai vécu ici une fois. J'ai vécu ici. Je vis ici », nous traduisons).

sans fond et ses lèvres étaient noires. Sa peau avait des reflets gris-jaune comme la fumée d'un cigare. La femme faisait penser à une montagne ravivée par les intempéries. À une morte repêchée dans les eaux glacées. Mais elle était vivante. Dans le coin inférieur droit du dessin il y avait un nom : *Najak*⁸.

Le mouvement de travelling du bas vers le haut souligne la progressive métamorphose de la montagne en corps féminin. La comparaison entre cette femme et une montagne abimée, et la personnification de celle-ci en corps presque mort, induit un lien écoféministe entre ces trois montagnes et les trois fillettes disparues du roman.

La reproduction fantasmée de cette communion entre les êtres et le lieu qu'ils habitent tend ainsi à incarner et rendre vivant ce dernier, menacé de destruction.

3.2. Une philosophie animiste

L'inscription du lien avec le monde vivant transparait également par la philosophie animiste prêtée aux peuples autochtones. L'animisme considère que la nature est une entité animée, au sein de laquelle chaque élément est régi par une âme⁹. Rosalyn Bold, en introduction à un ouvrage consacré aux perceptions indigènes de fin du monde, décrit l'animisme comme une vision d'un monde en un tout équilibré au sein duquel s'applique une relation de réciprocité : il nous nourrit si nous le respectons¹⁰. C'est en ce sens que Piers Vitebsky et Anatoly Alekseyev définissent les croyances autochtones arctiques : leur cosmologie est imprégnée de l'idée qu'humains, animaux et esprits appartiennent à un système dynamique exprimé par la transe chamanique¹¹. De même, Christian Meriot évoque l'importance des paysages sámi dans la

⁸ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, op. cit., p. 101 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit., p. 93 : « I baggrunden var der to dystre, blågrå fjelde, og mellem deres runde og slidte toppe hvilede himlen dækket af grålige skyer og porøs tåge. [...] Midt i havet voksede et tredje fjeld op af dybets mørke grav, men det var ikke et fjeld som de andre. Det var en kvindes torso. Hendes skuldre lå under havets spejl, mens hun var fri fra kravebenene og op. Halsen var strakt, og hovedet lænet bagover, så struben lyste blottet op. Hendes blåsorte hår flød som brede floder ned langs hovedet og halsen og blev til ét med havet lige der, hvor det øverste af hendes skuldre kunne skimtes i bruddet med overfladen. Øjnene var som to bundløse brønde, og læberne sorte som dem. Huden skinnede grågult som røgen fra en cigar. Hun lignede et nedslidt fjeld. Hun lignede en livløs fundet i det iskolde hav. Men hun var levende. Helt nederst til højre stod *Najak* » — l'auteur souligne.

⁹ Définition du CNRTL, « Animisme », disponible en ligne sur <https://www.cnrtl.fr/definition/animisme>. Consulté le 24 février 2022.

¹⁰ Rosalyn BOLD, « Introduction: Creating a Cosmopolitics of Climate Change », art. cité.

¹¹ Anatoly ALEKSEYEV et Piers VITEBSKY, « Indigenous Arctic Religions », dans Timo Koivurova *et al.* (éd.), *Routledge handbook of indigenous peoples in the Arctic*, London and New York, Routledge, 2021, p. 106 : « [Despite varieties of peoples in the Arctic], Indigenous religions throughout the region share common features : an environment imbued with spirits, elaborate shows of respect toward the bodies and souls of animals, reincarnation of animals and humans, and a vertical cosmology, with shamanic trance as the core technique for operating the entire system ».

construction d'une « histoire naturelle » structurante de leur identité, qu'ils ont la charge de préserver¹².

Pour Philippe Descola, l'animisme renvoie à l'une des quatre ontologies de rapport au monde qu'il met en lumière. Cette forme de relation au non-humain suppose, selon lui, une différence physique mais reconnaît un type d'intériorité similaire à l'humain¹³. À l'inverse, la société occidentale est régie par une vision naturaliste du monde sensible, séparant en deux entités distinctes la nature et la culture. De ce fait, elle idéalise les rapports à l'environnement jugés plus « authentiques ». C'est précisément le propos de Greg Garrard, pour qui, depuis « le XVI^e siècle au moins, les peuples “primitifs” sont représentés comme vivant en harmonie avec la nature, entretenant ainsi l'un des mythes les plus répandus et les plus séduisants de l'“autre” non européen¹⁴ ». Il étudie les images des sociétés amérindiennes qui seraient le modèle de représentations d'une vertu environnementale indigène¹⁵. Un stéréotype cristallisé dans les années 1970 donnant lieu à une multiplication de l'image d'un indigène « dans la nature qui comprend les conséquences systémiques de ses actions, éprouve une profonde sympathie pour toutes les formes de vie, et prend des mesures de conservation afin que les harmonies de la terre ne soient jamais déséquilibrées et que les ressources ne soient jamais mises en doute¹⁶ ». Or, selon Greg Garrard, cet impact écologique minime serait plus lié à un manque de moyens à une certaine époque, qu'à une réelle philosophie, bien que la chasse soit par exemple ritualisée¹⁷.

Au sein des *polars polaires*, la conception indigène du monde vivant s'appuie surtout, nous semble-t-il, sur un manifeste de protection de l'écosystème arctique dans sa totalité. De fait, les Inuits et les Sámi de ces romans luttent contre la dégradation de l'environnement afin de conserver leur mode de vie. L'interrelation entre l'humain et le non-humain est au cœur de l'identité autochtone et ne cesse d'être réitérée dans le corpus : « Je suis une vraie Inuite. Je ne crois pas en Dieu. Je crois à la communion de l'homme et de la nature¹⁸ ». L'emploi du pronom

¹² Christian MERIOT, *Tradition et modernité chez les Sâmes*, op. cit., p. 135-137.

¹³ Philippe DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, op. cit.

¹⁴ Greg GARRARD, *Ecocriticism*, op. cit., p. 129 : « Since the sixteenth century at least, “primitive” people have been represented as dwelling in harmony with nature, sustaining one of the most widespread and seductive myths of the non-European “other” » — nous traduisons.

¹⁵ *Ibid.*, p. 130.

¹⁶ Shepard KRECH III, *The Ecological Indian: Myth and History*, London, Norton, 1999, p. 21 cf. *Ibid.* : « [...] the Indian in nature who understands the systemic consequences of his actions, feels deep sympathy with all living forms, and takes steps to conserve so that earth's harmonies are never imbalanced and resources never in doubt » — nous traduisons.

¹⁷ Pour les Sámi, selon l'anthropologue Christian Meriot, les ours étaient des animaux sacrés dont les ossements devaient être restitués entiers à la nature. Christian MERIOT, *Tradition et modernité chez les Sâmes*, op. cit., p. 135.

¹⁸ Mo MALØ, *Diskø*, op. cit., p. 248.

personnel « je » affirme avec force les croyances de la protagoniste au sein desquelles le lien horizontal entre l'humain et le reste du vivant serait intrinsèque à l'identité inuite.

Le respect de l'environnement constitue un principe fédérateur guidant les enquêtes policières. Dans *La Fille sans peau*, la mise en scène barbare des meurtres (les hommes sont éviscérés) et l'arme du crime (un *ulo* — couteau de femme inuite servant à la découpe des phoques) orientent les enquêteurs danois vers un rituel attribué aux autochtones. Le policier groenlandais rejette l'hypothèse, expliquant que le lien profond entre les Inuits et la biosphère les en empêche :

Il s'agit peut-être d'un règlement de comptes entre Groenlandais, avait dit Karlo. Mais ce n'est pas une simple rixe. Autant que je me souviens, jamais un Groenlandais n'a eu l'idée d'ouvrir un être humain comme un animal. Et il avait ajouté une remarque qui avait frappé Jakob : Nous ne tuons jamais gratuitement, il ne faut pas l'oublier. Quand nous tuons un animal, c'est uniquement pour nous nourrir et pour servir de sa peau. Nous respectons la nature et nous demandons pardon chaque fois que nous prenons une vie. Même quand il s'agit d'un poisson. Personne n'a demandé pardon pour ce meurtre¹⁹.

Le respect de l'animal s'exprime par la notion de regrets, l'isotopie du pardon indique un sentiment de désolation à l'idée de le tuer, ce que la nécessité requiert pourtant par moments. De même, la spiritualité animiste se transforme en une écologie par le juste équilibre entre une utilisation raisonnée des ressources arctiques et un impact minime sur son écosystème. C'est exactement la croyance profonde du personnage d'Anneli, pour qui chaque être vivant peut vivre en harmonie avec les autres sur un territoire où l'Homme n'est que de passage : « Et tu dois savoir que ces terrains ne nous appartiennent pas. Nous n'avons fait qu'y laisser les traces de nos pas, aussi légères et fugaces que possible, depuis des milliers d'années, pour que cette terre continue à nous nourrir²⁰ ». L'isotopie de la fugitivité du passage de l'humain sur terre s'inscrit en contrepartie de l'image de la terre nourricière. Elle renforce le lien de causalité qu'induit le respect de l'écosystème au sein duquel évoluent les protagonistes autochtones.

La philosophie animiste qui anime ces personnages, en ce qu'elle va dans le sens d'un respect de l'équilibre naturel entre les êtres vivants, légitime tout en semblant amoindrir les

¹⁹ Mads Peder NORDBO, *La Fille sans peau*, op. cit., p. 107 — Mads Peder NORDBO, *Pigen uden hud*, op. cit., p. 99 : « *Jeg tror, havde Karlo sagt, at det rigtigt nok er et opgør mellem grønlandske mænd, men det er bestemt ikke blot et stikkeri, for jeg har aldrig i mit liv så meget som hørt om, at noget menneske heroppe skulle kunne finde på at skære et andet menneske op, som var han et dyr. Og så havde han tilføjet noget, Jakob havde bidt ekstra mærke i. Du skal huske på, at vi aldrig dræber et dyr, uden at det er for nyttens skyld. Vi dræber kun det, vi spiser og bruger. Vi har respekt for alt her omkring os og undskylder, når vi tager et liv. Selv en fisks. Dette drab er ikke blevet fulgt af en undskyldning* » — en italique dans le texte.

²⁰ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit., p. 197.

actions anti-écologiques de cette part de la population. De fait, lorsqu'un animal polaire est abattu par l'un d'eux, les *polars polaires* semblent cautionner la pratique puisqu'elle s'inscrit au cœur d'une démarche alimentaire ou rituelle. Dans le roman *Derrière le silence de l'ours blanc*, plusieurs chamans inuits se regroupent afin de communiquer avec les esprits. Le cœur de ce rituel consiste en l'affrontement entre l'un d'eux et un ours polaire, celui qui l'emporte détermine le succès (ou non) de la mission à venir :

Remarquant que l'esprit de l'ours était en train de s'affaiblir et que le chuchotement s'était transformé en litanie, Amarok se décida à l'affronter en fonçant sur lui. Alors que le rythme incantatoire s'amplifiait, le combattant inuit esquiva un coup de griffes emprunté. L'ours revint aussitôt à la charge et balança un deuxième coup de patte dans le vide. Tandis que le chant se répandait plus fortement encore comme un souffle puissant faisant trembler la glace, Amarok répliqua en lui assénant une série de coups de bâtons dans le bas-ventre, suivie d'assauts répétés dans les pattes arrière avec la lame de la lance, afin de lui faire perdre l'équilibre. L'ours commença à chanceler tout en grondant avec difficulté. Sentant le moment propice, Amarok le percuta de tout son corps. Ce dernier choc terrassa enfin la bête. Le silence de l'ours blanc qui se coucha de soumission devant son adversaire se fit alors entendre et percevoir, ce qui signifia pour tous un excellent présage en vue de leur action musclée à l'encontre (*sic*) la station Inlandsis²¹.

La violence du combat semble être occultée, le roman normalise ainsi une pratique qu'il condamne par ailleurs lorsque les ours sont abattus par des mercenaires étrangers. Cette image inversée soulève le paradoxe du stéréotype évoqué par Greg Garrard :

La rhétorique de l'équilibre et de l'harmonie qui a soutenu l'Indien écologique est au moins aussi problématique que le stéréotype lui-même, historiquement et politiquement : « Dans une nature équilibrée, harmonieuse, stable, les indigènes ont reproduit l'équilibre et l'harmonie. Dans une nature ouverte où l'équilibre et l'apogée sont discutables, ils deviennent, comme tous les peuples, des forces dynamiques dont l'impact, subtil ou non, ne peut être présumé »²².

Les autochtones laissent également une trace au sein de l'environnement et l'inscription d'une philosophie animiste au sein des *polars polaires* soutient plus un message écologique qu'une recherche de communion intime. C'est, selon Odon Vallet, le propre de l'animisme contemporain développant une spiritualité écocentrée : « Dans un monde où la nature est

²¹ Éric HOSSAN et Thierry VIEILLE, *Derrière le silence de l'ours blanc*, *op. cit.*, p. 214.

²² Greg GARRARD, *Ecocriticism*, *op. cit.*, p. 147 : « The rhetoric of balance and harmony that sustained the Ecological Indian is at least as problematic as, historically and politically, the stereotype is itself: "In a balanced, harmonious, steady-state nature, indigenous people reproduced balance and harmony. In an open nature in which balance and climax are questionable, they become, like all people, dynamic forces whose impact, subtle or not, cannot be assumed" ». La citation interne est de Shepard KRECH III, *The Ecological Indian: Myth and History*, London, Norton, 1999, p. 23. Nous traduisons les deux.

devenue ou redevenue à la fois menaçante et menacée, une idéologie vient remplacer les anciennes théologies pour promouvoir le respect des espaces et des espèces²³ ».

3.3. Interrelation entre personnages et territoire : une altération commune

Tous les êtres vivants sont interconnectés, rappellent Claude Lorius et Laurent Carpentier, et du fait de ce lien, si un déséquilibre est provoqué, c'est tout l'écosystème qui en subit les conséquences²⁴. Les *polars polaires* fantasment cette altération commune au sein de leurs intrigues par le biais d'une analogie entre les personnages, autochtones ou exogènes, et le lieu. Les rapporteurs du dossier, *The Arctic in the Anthropocene*, dédié aux changements des écosystèmes polaires des dernières années, rappellent le lien entre les populations arctiques, leur environnement et leur interconnexion face aux bouleversements à venir :

Les populations nordiques sont uniques dans leur relation avec la terre, ayant prospéré au cours de certaines des plus grandes variations climatiques de la Terre, depuis l'ère glaciaire, avec des glaciers de plusieurs kilomètres d'épaisseur et des terres gelées, jusqu'au réchauffement, au dégel, au verdissement, au retrait des glaciers et à l'urbanisation de l'Anthropocène. Résistants face aux changements passés, ils sont confrontés à une série complexe de perturbations, de bouleversements et d'opportunités dans les années à venir, car tous les modèles climatiques prévoient un réchauffement continu et la perte de la glace de mer, dont dépendent nombre de leurs pratiques traditionnelles et de leurs sources de nourriture²⁵.

Cette réalité du territoire transparait comme une inquiétude latente au sein de ces romans. Les effets du réchauffement climatique y sont en effet étroitement corrélés au sentiment de perte et de dissolution des traditions autochtones et, par extension, au devenir humain.

L'interrelation entre le protagoniste et l'écosystème qui l'entoure met en exergue une dégradation en miroir. Lorsqu'Anna (*La Glace*) traque un meurtrier sur la glace, elle expérimente un épisode de fusion avec l'environnement en danger :

Dans son sac, elle trouva la dernière ration militaire, déchira le plastique avec des doigts engourdis, gelés et partagea la ration de viande avec Sunzi. La nourriture avait un goût fade, mais dans son état mental Anna aurait probablement mangé le meilleur repas du monde dans un restaurant trois

²³ Odon VALLET, « L'animisme refait surface », dans *Les religions dans le monde*, Paris, Flammarion, 2011, p. 75.

²⁴ Claude LORIUS et Laurent CARPENTIER, *Voyage dans l'Anthropocène*, op. cit., p. 90.

²⁵ *The Arctic in the Anthropocene. Emerging Research Question*, op. cit., p. VIII : « Northern populations are unique in their relationship with the land, having thrived through some of the largest climate variations on Earth, ranging from the Ice Age, with mile-thick glaciers and frozen lands, to the warming, thawing, greening, glacial retreat, and urbanization of the Anthropocene. Resilient in the face of past changes, they face a complex suite of disruptions, dislocations, and opportunities in the years to come as all climate models project continued warming and loss of sea ice, on which many of their traditional practices and food sources depend » — nous traduisons.

étoiles sans sentir la différence. Elle creusa dans la neige et en mit un peu dans sa bouche. La couche superficielle froide de la glace fondit sur sa langue. La glace fit partie d'elle et elle fit partie de la glace. Toutes deux étaient menacées d'extinction²⁶.

Le chiasme inscrit un parallèle entre le personnage et l'élément naturel, que l'absorption de la neige a provoqué. La liquéfaction ainsi réalisée renvoie autant à l'acte en lui-même qu'à la fonte des glaces, évoquée par le jeu sémantique sur le verbe « fondre » [« smelte » en norvégien]. La menace d'extinction, en plus d'évoquer la dissolution du lieu, renvoie à trois plans d'analyse. D'une part, dans le contexte policier, Anna est confrontée à un meurtrier en fuite, acculé et dangereux. D'autre part, la glace sur laquelle elle progresse est instable et pourrait rompre à tout instant. Enfin, elle est en lutte psychique avec ses souvenirs et risque de perdre pied.

De plus, les modes de vie inuits et sámi sont intimement liés à leur relation au territoire. Selon Daniel Chartier, « pour les populations arctiques, en premier chef pour les Inuits, le maintien d'un climat froid est un enjeu humain, culturel et politique²⁷ ». Pour Sheila Watt-Cloutier, militante écologiste et politique, ce lien entre le territoire et les peuples autochtones est même essentiel à leur survie. Elle invoque, dans son combat pour la préservation de l'Arctique, un « droit au froid » qui « ne s'applique pas aux individus [mais] renvoie à l'environnement circumpolaire, au territoire arctique, au mode de vie pour lequel la glace et la neige constituent des ingrédients essentiels²⁸ ». De ce fait, le réchauffement climatique a des conséquences désastreuses sur le patrimoine culturel et l'organisation sociale des Inuits²⁹. Les *polars polaires* dramatisent cet aspect des réalités arctiques et accentuent les effets du réchauffement climatique. Dans le roman de Mo Malø, les dégâts infligés au territoire par la prospection pétrolière au Groenland sont vécus par les personnages comme une violence faite contre eux :

²⁶ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 320 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 247-248 : « I sekken fant hun den siste militærrasjon, rev plasten av maten med numne, frosne fingre og delte kjøttfarsen med Sunzi. Maten smakte emment, men i hennes mentale tilstand kunne Anna sannsynligvis spist verdens beste trestjerner måltid uten å kjenne forskjell. Hun gravde løs litt snø og sugde den i seg. Isens kalde hudflak smeltet i munnen. Den ble en del av henne og hun en del av den. Begge var de utryddingstruet. Unødvendig friksjon og motstand i verdensmaskineriet ».

²⁷ Jan BORM et Daniel CHARTIER (éd.), *Le froid*, *op. cit.*, p. 10-11.

²⁸ Sheila WATT-CLOUTIER, *Le Droit au froid : Le combat d'une femme pour protéger sa culture, l'Arctique et notre planète*, Gérard Barll (trad.), Montréal, Ecosociété, 2019, p. 260.

²⁹ Pivinnuaq Mørch, un écrivain groenlandais archéologue de formation, explique notamment les conséquences de l'érosion des côtes groenlandaises sur les sites de fouilles : de nombreux objets non déterrés se perdent dans la mer. Pivinnuaq MØRCH, conférence dans le cadre du séminaire « La culture et l'identité groenlandaises », organisé par Signe BRENØE, Université de Strasbourg, 19 mars 2022.

– Parce que Nanook est là pour protéger *Nuna*, notre terre, répondit le vieux comme s’il s’adressait à un non-Inuit. Il ne veut pas qu’on la perce comme une passoire ! Qu’est-ce qui nous restera comme force, à nous, s’ils la creusent dans tous les sens ?

Il parlait de ce lien viscéral qui lie les Inuits à leur sol glacé. De cette énergie tellurique qui se dilapidait, selon lui, en même temps que les flots de gaz et d’hydrocarbures. Les Inuits, ceux qui croyaient encore à tout cela, allaient y perdre leur âme³⁰.

L’association entre les énergies fossiles, les forces telluriques et les forces vives des Inuits souligne l’effondrement similaire et interconnecté des uns, lorsque les autres sont extraites du sol. Ce déracinement spirituel est interdépendant du réchauffement climatique.

Dans ce contexte, c’est alors une partie de l’identité autochtone qui s’évapore, ce que les *polars polaires* dénoncent par la mise en scène criminelle. En effet, les cadavres de ces romans métaphorisent tout à la fois les traditions des peuples autochtones arctiques et la planète : « Et puis, vous savez, dans l’animisme inuit, le corps humain est sacré. Avec les éléments et la nature, il fait partie d’un tout. Tuer un autre homme, ce n’est pas juste effacer un être vivant de la surface de la Terre, c’est s’en prendre directement à *Sila*³¹ ». Par l’analogie entre l’humain et le monde du vivant, appuyée par la narration policière, s’effectue dès lors un lien entre les dommages individuels et environnementaux.

Ainsi, l’interrelation des personnages au lieu souligne une double inquiétude de disparition (humaine et non-humaine). La narration *policière*, parce qu’elle met en scène un crime, est essentielle à cette prise de conscience.



Phénomène d’osmose, croyances animistes et extinction commune, la relation entre le protagoniste et le milieu où il vit crée une écologie de l’arctique. Ce besoin de recréer du lien au sein de la fiction souligne la crainte de le perdre. Pour Rosalyn Bold, « les mondes s’éteignent lorsque nous ne respectons pas les esprits et les autres espèces qui peuplent les paysages et, en fait, ce que la modernité pourrait appeler les “ressources naturelles”³² ». La perception holiste, alors, semble être la clé proposée par les *polars polaires* pour la survie de l’humanité.

³⁰ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 146.

³¹ *Ibid.*, p. 214.

³² Rosalyn BOLD, « Introduction: Creating a Cosmopolitics of Climate Change », art. cité, p. 4 : « The community clearly concur that worlds end when we do not respect the spirits and other species layered into landscapes and indeed within that modernity might term “natural resources” » — nous traduisons.

Conclusion du chapitre – Renouer avec la Terre ?

le crime contre la nature [...] résulte du déni de notre lien avec elle¹.

Dénoncer, revendiquer, se lier : trois verbes, trois approches des *polars polaires* pour interroger la place de l'humain et ses conséquences au cœur de l'environnement arctique contemporain.

La dénonciation textuelle de l'action anthropique sur la nature polaire souligne les effets du réchauffement climatique par le recours à une isotopie de la chaleur. Elle est renforcée par celle de la surconsommation des ressources animales polaires et la chasse aux espèces protégées, incarnées par l'ours polaire. Les romans du corpus illustrent ainsi la criminalité environnementale en parallèle de leurs intrigues principales. Jo Lindsay Walton et Samantha Walton établissent à ce propos un parallèle entre le moment du récit policier où le lecteur a tous les indices pour résoudre l'intrigue mais n'y parvient pas, et le contexte écologique :

Dans notre dérive vers la catastrophe écologique, nous pouvons nous sentir obligés de parler dans le langage figé et attendu de l'avant-dernier chapitre d'un roman policier, sans indices à trouver, confiants dans l'adéquation de nos connaissances, mais toujours incapables de déverrouiller la pièce fermée, de convertir l'impossible en possible, et la simple facticité en justice et en survie².

Ainsi, en inscrivant les crimes écologiques en arrière-plan des enquêtes policières et en n'y donnant pas de conclusion (intra- ou extradiégétique), loin de l'atténuer, ces romans soulignent la difficulté anthropique à trouver une solution aux dangers du dérèglement climatique.

De plus, l'accès aux ressources arctiques facilité par la fonte des glaces conduit à une revendication territoriale. Les profits issus des entrailles polaires forment le motif des crimes de certains romans. Ils mettent en exergue la possibilité pour les Groenlandais d'obtenir l'indépendance ou pour les Sámi de dénoncer les dommages causés à leurs territoires de transhumance. Par le recours aux revendications autochtones, les auteurs dénoncent « les

¹ Linda Haverty RUGG, « Displacing Crimes against Nature: Scandinavian Eco-crime Fiction », art. cité, p. 612 : « the crime against nature that comes through a denial of our connection to it » — nous traduisons.

² Jo Lindsay WALTON et Samantha WALTON, « Introduction to Green Letters: Crime Fiction and Ecology », art. cité, p. 3 : « Drifting through and towards ecological catastrophe, we may feel ourselves forced to speak in the frozen and expectant language of the third-to-last chapter of a whodunit, with no clues left to hunt out, confident in the adequacy of our knowledge, and yet still incapable of unlocking the locked room, of converting the impossible into the possible, and plain facticity into justice and survival » — nous traduisons.

structures capitalistes tardives qui peuvent être tenues responsables du crime écologique³ ». De surcroît, les *polars polaires* inscrivent la défense des droits des peuples autochtones au même titre que celle de l'environnement, à la manière dont le conçoit Arne Næss avec le « principe de diversité et de symbiose⁴ » de l'écologie profonde. En effet, le réchauffement climatique bouleverse les peuples autochtones sur le plan ontologique. L'altération de leurs territoires de vie modifie le regard qu'ils portent sur leur identité et leur culture, selon Sheila Watt-Cloutier : « Ces changements de grande envergure menacent d'effacer de nos mémoires le souvenir des lieux où nous étions, celui de notre identité et de tout ce que nous souhaitons devenir⁵ ». Cette problématique est incarnée par l'établissement d'une écosophie arctique, qui cherche à rétablir un lien horizontal entre les groupes humains et le monde vivant. Par le sentiment d'osmose et la philosophie animiste, les *polars polaires* rappellent l'interrelation de l'humain à son environnement et soulignent comment les dégâts infligés à l'un se répercutent sur les autres.

L'accessibilité aux ressources provoquée par la fonte attribuée aux peuples autochtones un moyen d'obtenir l'indépendance. Cependant, cette revendication est autant territoriale et politique qu'ontologique ; protéger le lieu signifie également protéger son identité ethnique :

Que de morts encore, des innocents sacrifiés qui voulaient tout simplement préserver leurs racines ancestrales, leurs traditions, leurs mémoires ! Que de souffrance, pour ce désir fou de piller les ressources de notre planète ! Comment l'homme n'avait-il toujours pas compris qu'il jouait avec sa propre survie⁶ ?

Par extension, le devenir des peuples autochtones renvoie au devenir humain et à son appartenance à la planète : si le lieu détérioré est lié à nos activités, à nos parcours, à nos civilisations, le détruire entraîne-t-il la perte de l'humanité ? C'est l'une des questions des *polars polaires*, que l'on abordera dans le chapitre suivant.

³ Linda Haverty Rugg se base sur le roman de Peter Høeg mais cette affirmation s'applique à tous les *polars polaires*. Linda Haverty RUGG, « Displacing Crimes against Nature: Scandinavian Ecocrime Fiction », art. cité, p. 611 : « Høeg's novel in fact plays into the romanticization of the indigenous as closer to nature and therefore in a position to challenge the late capitalist structures that can be held as guilty parties in ecocrime » — nous traduisons.

⁴ Arne NÆSS, *Une écosophie pour la vie*, op. cit., p. 122.

⁵ Sheila WATT-CLOUTIER, « Un problème humain », art. cité.

⁶ Éric HOSSAN et Thierry VIEILLE, *Derrière le silence de l'ours blanc*, op. cit., p. 276.

Sixième chapitre. (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène

Et maintenant ? Que devons-nous faire maintenant, dans ce nouveau millénaire, l'ère de notre propre création [...] l'Anthropocène¹ ?

Cli-fi, écofictions, fictions d'apocalypse, de l'Anthropocène (ou de sa fin), quel que soit le nom qui leur est attribué, les récits catastrophistes prolifèrent depuis le milieu du XX^e siècle². Tous ne comportent pas de bouleversements climatiques majeurs, mais fabulent la fin du modèle sociétal occidental précipité par son anthropisation. Ces narrations apocalyptiques s'appuient sur les discours de collapsologie³. Celle-ci effectue un « exercice transdisciplinaire d'étude de l'effondrement de notre civilisation industrielle, et de ce qui pourrait lui succéder⁴ », un déclin dont les symptômes annonciateurs sont autant écologiques, qu'économiques et politiques⁵. Les *polars polaires* s'inscrivent dans la veine de ces récits eschatologiques.

¹ « Introduction », Jonathan ELMORE (éd.), *Fiction and the Sixth Mass Extinction. Narratives in an Era of Loss*, London, Lexington Books, 2020, p. 2 : « Now what? What are we to do now in the new millennium, the era of our own creation [...] the Anthropocene? » — nous traduisons.

² Pour un historique du genre, une étude narrative et thématique, consulter entre autres : Lucian BOIA, *La Fin du monde. Une histoire sans fin*, op. cit. ; Franz KERMODE, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2000 ; Christian CHELEBOURG, *Les écofictions : mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2012 ; Hicham-Stéphane AFEISSA, *La Fin du monde et de l'humanité. Essai de généalogie du discours écologique*, Paris, puf, 2014 ; Adam TREXLER, *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*, Londres, University of Virginia Press, 2015 ; Anaïs BOULARD, *Un monde à habiter*, op. cit. ; Jean-Paul ENGELIBERT, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, 2019 ; Axel GOODBODY et Adeline JOHNS-PUTRA (éd.), *Cli-fi: a Companion*, Oxford, Peter Lang, 2019 ; Richard GRUSIN (éd.), *After Extinction*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2018 ; Jonathan ELMORE (éd.), *Fiction and the Sixth Mass Extinction*, op. cit. ; Sarah MCFARLAND, *Ecocollapse Fiction and Cultures of Human Extinction*, London, New York, Bloomsbury, 2021.

³ La collapsologie est une notion abordée par Joseph Tainter dès 1988 et définie par Raphaël Stevens et Pablo Servigne d'après lui et Jared Diamond. Joseph TAITER, *L'effondrement des sociétés complexes [The Collapse of Complex Societies]*, Jean-François Goulon (trad.), Paris, Le retour aux sources, 2013 ; Jared DIAMOND, *Effondrement : comment les sociétés décident de leur disparition ou de leur survie [Collapse. How Societies chose to fail or success]*, Agnès Botz et Jean-Luc Fidel (trad.), Paris, Gallimard, 2009.

⁴ Pablo SERVIGNE et Raphaël STEVENS, *Comment tout peut s'effondrer : petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*, Paris, Seuil, 2015, p. 253 cf. Renaud GARCIA, *La Collapsologie ou l'écologie mutilée*, Paris, L'échappée, 2020, p. 11.

⁵ Les symptômes les plus manifestes sont les pandémies, l'épuisement des sols, la raréfaction des énergies fossiles, le dérèglement climatique, les extinctions de masse d'espèces animales et végétales, les rejets de plastique, l'acidification des océans, la déforestation, les mégafeux, les réfugiés climatiques et les dysfonctionnements de plus en plus marqués des services sociaux de base conduisant à « la perte rapide et déterminante d'un niveau établi de complexité sociopolitique », Renaud GARCIA, *La Collapsologie ou l'écologie mutilée*, op. cit., p. 10.

L'Anthropocène désigne l'ère géologique actuelle. Le terme a été proposé par Paul Crutzen pour qualifier les changements climatiques survenus au cours des derniers siècles⁶. Ces derniers contrastent avec la longue période de stabilité caractéristique de l'Holocène⁷, la période interglaciaire dans laquelle se trouve la Terre. Le début de l'Anthropocène est fixé au début de l'apparition de l'espèce humaine sur Terre, selon les uns, puisque cette dernière y laisse son empreinte depuis ce moment-là (par l'élevage, la transformation des sols), ou au cours du XVII^e siècle en raison de l'accélération de ces bouleversements, selon les autres. Mais tous reconnaissent une aggravation des forces anthropiques autour du milieu du XX^e siècle et le début des essais nucléaires⁸. Fondé sur le grec *anthropos*, l'humain, le terme place ce dernier comme une force de transformation géologique, changements dont les pôles nous ont alertés⁹.

Les termes d'Anthropocène et d'apocalypse sont étroitement liés ces dernières années selon Jean-Paul Engélibert : « Le couple qu'ils forment suggère à la fois la fascination de la fin, l'idée que "l'homme" en est responsable et la banalisation d'un certain fatalisme devant l'échelle des phénomènes : comment lutter contre une ère géologique ? Comment prévenir l'apocalypse¹⁰ ? ». Les mythes de la fin du monde ont toujours imprégné les représentations esthétiques, et ce toutes époques et sociétés confondues. Il s'agit d'un trope cyclique de l'humanité pour exprimer une angoisse face aux changements soudains et irréversibles¹¹. Pour Hicham-Stéphane Afeissa, les récits d'apocalypse procèdent de structures narratives communes qu'il définit comme des « *équivalences discursives*¹² ». Selon lui, les imaginaires différenciés de fin du monde sont structurés par des schèmes discursifs partagés¹³. La fin du monde est donc

⁶ Paul Crutzen a proposé le terme en 2000, lors d'une réunion du Programme International Géosphère-Biosphère à Mexico. Paul CRUTZEN, « La géologie de l'humanité : l'anthropocène », *Écologie et politique*, n° 34, 2007, p. 141-148.

⁷ Jan ZALASIEWICZ, « Préface », dans François Gemenne et Aleksandar Rankovic (éd.), *Atlas de l'Anthropocène*, Paris, Presses de Sciences Po, 2021, p. 7.

⁸ François GEMENNE et Aleksandar RANKOVIC, *Atlas de l'Anthropocène*, Paris, Presses de Sciences Po, 2021, p. 24-25.

⁹ Claude LORIUS et Laurent CARPENTIER, *Voyage dans l'Anthropocène*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰ Jean-Paul ENGELIBERT, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, *op. cit.*, p. 9-10.

¹¹ Lucian BOIA, *La Fin du monde. Une histoire sans fin*, *op. cit.*, p. 239 : « Mais en règle générale [...], la fin du monde est autre chose que la fin du monde : elle s'inscrit dans le moule primordial de mort et de renouvellement, de mort et de recommencement. L'humanité refuse de périr. La fin du monde ne fait que donner forme en même temps à son angoisse (que tout se dégrade) et à son espérance (que tout sera mieux). Plus prosaïquement, la fin du monde signifie le changement radical, la restructuration globale ».

¹² Hicham-Stéphane AFEISSA, *La Fin du monde et de l'humanité*, *op. cit.*, p. xi.

¹³ Il s'attache à repérer des composantes intertextuelles appartenant à différents niveaux de structuration (lexique, syntaxique, sémantique, stylistique) qu'il appelle schèmes discursifs : simple mot/syntagme, séquence argumentative, structure métaphorique, système de gestes de problématisation, etc. *Ibid.*, p. 15.

un type de discours protéiforme et universel, mais toujours un discours du présent sur l'avenir¹⁴. Pour Jean-Paul Engélibert, les fictions d'apocalypse nous apprennent quelque chose, moins sur la (peur de) destruction du monde que sur son dysfonctionnement actuel. Si elles se placent du côté de la fin, c'est pour mieux en conjurer les effets et ouvrir la réflexion sur les manières de l'éviter. De cette façon, elles dramatisent une angoisse eschatologique en figurant un futur hypothétique dans le présent¹⁵.

Penser le discours apocalyptique par ses structures narratives permet de moduler les craintes des risques contemporains et d'inscrire la catastrophe écologique comme renouvellement du genre catastrophiste¹⁶. Les *cli-fi*, qui en sont l'expression la plus développée, réunissent des récits de et à propos du réchauffement climatique¹⁷. Elles constituent pour Jonathan Elmore un outil précieux de compréhension de l'Anthropocène dont elles structurent les nouveaux mythes et appréhendent les nouvelles craintes. De fait, les fictions écologiques (ou climatiques) permettraient à l'humain de comprendre et de s'engager vis-à-vis de l'inévitable changement climatique à un niveau intellectuel, émotionnel, spirituel, et moral¹⁸.

Les *polars polaires* relèvent de ce courant littéraire, et mettent en scène la destruction d'une partie du lieu à la manière des écofictions. La dramatisation de la catastrophe inéluctable relève, dans ces ouvrages, d'une « heuristique de la peur » afin d'éveiller les consciences¹⁹. Les *polars polaires* interrogent les modèles sociétaux périliclitants et le rapport au temps qu'il reste à l'humanité sur Terre. La destruction d'une partie de l'Arctique a lieu à la fin de l'intrigue, dans une acmé dramatique et policière ; les romans ouvrent ainsi vers un temps de la fin. En ce sens, ils renforcent les angoisses tout autant qu'ils les apaisent par le dénouement de l'énigme.

Il s'agira dès lors d'analyser le rapport entre apocalypse et Anthropocène au sein des *polars polaires*. Que reste(ra)-t-il de l'humanité si le Nord disparaît ? Et si le (pôle) Nord, qui figure traditionnellement un monolithe glacé instable mais immémorial, et en ce sens porte la mémoire

¹⁴ Franz KERMODE, *The Sense of an Ending*, *op. cit.*, p. 8.

¹⁵ Jean-Paul ENGELIBERT, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, *op. cit.*, p. 80

¹⁶ Hauke RIESCH, *Apocalyptic Narratives. Science, Risk and Prophecy*, New York, Routledge, 2021, p. 158-159. Voir aussi Lauric GUILLAUD, « Généalogie de l'apocalypse. De Richard Jefferies à J.G. Ballard : écologie et catastrophisme », dans Christian Chelebourg (éd.), *Écofictions & Cli-Fi. L'environnement dans les fictions de l'imaginaire*, Nancy, PUN – Éditions Universitaires de Lorraine, 2019, p. 11-40.

¹⁷ *Cli-fi* est l'abréviation de *climate fiction*, signifiant « fiction climatique ». Pour Stéphanie LeMenager, la cli-fi résulte du changement climatique dont elle un effet, autant que de l'anxiété humaine lié à ces dérèglements. Elle analyse la prolifération du genre comme un symptôme du besoin humain de spéculer la manière de survivre aux constats quotidiens et effrayants du changement climatique. Cf. River RAMUGLIA, « Cli-fi, Petroculture, and the Environmental Humanities: An Interview with Stephanie LeMenager », *Studies in the Novel*, vol. 50, n° 1, 2018, p. 155, <<http://doi.org/10.1353/sdn.2018.0008>>. Consulté le 23 avril 2022.

¹⁸ Jonathan ELMORE (éd.), *Fiction and the Sixth Mass Extinction*, *op. cit.*, p. 4.

¹⁹ Christian CHELEBOURG, *Les écofictions*, *op. cit.*

de la planète, s'effondre, quelles images du monde connu, quelles certitudes entraîne-t-il à sa suite ? L'anthropomorphisation de l'Arctique attribue au territoire et à son écosystème une voix pour s'exprimer et des moyens de riposter. Il devient ainsi un lieu où se pose la question de la finitude de l'humain d'une part, celle du lieu d'autre part, mais également, celle de l'idée du lieu.

1. Un coupable non-humain

Le schéma actantiel des *polars polaires* a montré la manière dont la nature s'oppose au sujet, en général l'enquêteur¹. Dans ces situations, il ne s'agit pas d'une action volontaire d'une entité naturelle mais d'une mise en scène du personnage en lutte contre les phénomènes climatiques². Or, un second niveau d'analyse des représentations de l'environnement arctique souligne la place que celui-ci occupe dans le schéma policier. L'Arctique anthropomorphisé interagit avec les personnages et tient tour à tour, le rôle de coupable ou de victime. Il s'agira dès lors d'interroger la manière dont les procédés de personnification attribuent à l'Arctique la place d'un coupable alternatif de la narration *policiaire*, par l'étude des intentions, puis des actes qui lui sont prêtés.

1.1. L'Arctique vengeur

Autrefois, les catastrophes naturelles étaient perçues comme des punitions divines en réponse aux péchés humains. Aujourd'hui, elles semblent être dictées par la Nature elle-même, celle-ci étant sacralisée comme figure divine et punitive³. Dans le sens de cette allégorisation, les *polars polaires* prêtent à l'environnement arctique des intentions de vengeance contre l'humain dont les actions ont provoqué le dérèglement climatique et les dégradations qui en résultent. Le phénomène d'anthropomorphisme se révèle en particulier dans les romans dont l'action se situe au cœur de l'inlandsis groenlandais, du Svalbard ou autour du pôle ; là où l'humain n'est pas parvenu à s'installer de manière pérenne.

John Kåre Raake (*La Glace*) attribue ainsi un caractère malveillant aux glaces du pôle. Ces dernières, en réponse à l'extraction minière effectuée par la mission chinoise et aux bombardements américains, se disloquent progressivement et de plus en plus violemment, mettant à plusieurs reprises les protagonistes en danger de mort :

Dehors, le vent hurlait comme une meute de coyotes enragés et les murs en planches du baraquement vibraient sous les assauts de la tempête. Pleine d'espoir, Anna se dit que même si le tueur de masse avait dix fusils et des tas de munitions, cela ne lui serait d'aucun secours dans cette tempête qui tuait elle aussi. Tout au fond d'elle-même, elle pressentait que le pôle Nord, lui aussi, aurait son mot à dire dans l'affaire. Que le royaume des glaces se

¹ Le schéma actantiel réalisé sur la base de celui de Julien Greimas, est présenté dans le premier volume, au premier chapitre : Typologie d'un objet policier (le schéma est également consultable en annexe 2).

² Ce point a été abordé au cours des analyses sur les phénomènes climatiques dans la première partie du volume II, premier chapitre : Le climat *policiaire*.

³ Lucian BOIA, *La Fin du monde. Une histoire sans fin, op. cit.*, p. 13.

Sixième chapitre. (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène ?

vengerait de la peine de mort que l'humanité lui avait infligée. [...] Instinctivement, elle baissa le regard sur le sol. C'est de là que venait ce sentiment. Le sentiment qu'une puissance malfaisante avait été éveillée à la vie et l'observait d'en bas. Qu'une machinerie diabolique s'était mise en mouvement sous la glace, dans les profondeurs. Un mécanisme qui broierait tout ce qui se mettrait en travers de son chemin⁴.

La personnification des éléments naturels (par les verbes d'action : hurler, tuer, se venger, etc.) donne vie à la nature arctique. La gradation périphrastique désignant le pôle Nord lui attribue une volonté de vengeance et le métamorphose en figure diabolique, inversant le paradigme de figure punitive divine. Le mouvement de travelling vers le bas accompagne le regard de la protagoniste, achevant ainsi l'association avec une entité maléfique venue des enfers correspondant à un imaginaire chrétien.

L'animisme prêté aux autochtones des *polars polaires* joue également un rôle dans cette anthropomorphisation. De fait, les croyances du shérif inuit de *Boréal* véhiculent l'idée d'une punition de la part d'esprits infligée aux membres de la mission scientifique. Ils seraient ainsi châtiés d'avoir abattu un ours polaire, consommé sa viande et profané un sanctuaire. Parcourant les lieux abandonnés de la base Arctica, le shérif et son adjoint découvrent les restes de l'ours, les photos prises du cimetière de bœufs musqués et la tête découpée de l'un des membres :

De tout temps, les Inuits ont chassé l'ours blanc pour se nourrir et confectionner des anoraks ou des bottes et Sangilak n'est pas un adepte du véganisme qui peu à peu gagne du terrain, mais il ressent cet acte de la part d'étrangers comme une trahison. Venant de scientifiques en mission au Groenland, c'est tout simplement inacceptable. [...] Ensemble, ils poursuivent leurs recherches dans les labos 1 et 2 ainsi que dans la salle des ordinateurs où ils font une autre découverte de taille en tombant sur les photos imprimées du cimetière aux bœufs entouré de ses sentinelles de pierre.

- Qu'est-ce que c'est ? s'étonne l'adjoint.
 - L'origine de tout, souffle Sangilak, tendu. Ils ont mis les pieds là où il ne fallait pas.
 - Tu connais cet endroit ? Tu sais ce qui s'est passé avec ces bœufs, chef ?
- Les photos, entre les doigts de Sangilak que protègent les gants fourrés, tremblent légèrement au rythme de ses pulsations.
- Non, mais je sais ce que veut dire cette réunion d'*inuksuits*. C'est un lieu sacré. Un lieu protégé.
 - Par qui ?
 - Les esprits des morts. C'est toujours mauvais de les réveiller. [...]

⁴ John Kåre RAAKE, *La Glace, op. cit.*, p. 114/145 — John Kåre RAAKE, *Isen, op. cit.*, p. 90/114 : « Utenfor ulte vinden som gale coyoter, og veggene i hytta vibrerte under stormens angrep. Anna tenkte håpefullt at selv om masseorderen hadde ti geværer og hauger med ammunisjon, kom det ikke til å hjelpe ham det spøtt i det drepende uværet. Men dypt inne i henne vokste en følelse av at også Nordpolen ville ha et ord med i laget. At isriket ville ta hevn for dødsdommen menneskeheten hadde gitt det. [...] Instinktivt flyttet hun blikket mot gulvet. Det var der følelsen kom fra. Følelsen av at en mektig ondskap var våknet til live og observerte henne nedenfra. At et djevelsk maskineri var satt i bevegelse dypt under isen. Et maskineri som ville knuse alt som kom i dets vei ».

- C'est quoi, ce bordel, CHEF ? crie l'adjoint, soudain hystérique, d'une voix aiguisée par l'effroi. Qu'ont-ils fait du corps ?
- Je n'en sais rien, sauf que ça recommence, comme chaque fois à la même période, lâche Sangilak, le regard sombre.
- Quoi ? Qu'est-ce qui recommence ?
- Les disparitions. Des gens disparaissent, et on ne sait pas où ni pourquoi⁵.

La disparition des membres de l'équipe est associée à leur irrespect par méconnaissance des règles tacites de la nature arctique. Le terme de « trahison » et l'idée d'un lieu sacré à ne pas arpenter soulignent les deux méfaits accomplis par les scientifiques. Les « esprits des morts », incarnés dans le roman par une tribu autochtone cannibale vivant en autarcie, représentent les forces vengeresses de la nature ainsi bafouée.

La vengeance étant l'un des mobiles classiques de la littérature policière, la nature arctique, parée de ces intentions punitives par un effet d'anthropomorphisme, embrasse ainsi le rôle du coupable dans la narration *policiaire*. Criminalisé par cet effet, l'Arctique devenu personnage concrétise ses menaces. Dépeint sous les traits d'une figure infernale, il punit ceux qui ne le respectent pas et perturbent l'équilibre ancestral entre les autochtones et la nature. Dans un cas, ils finissent sous la glace, dans le second, ils sont châtiés par des esprits. Dans les deux cas, ces représentants du monde occidental, étrangers à la biosphère qu'ils dégradent, s'attirent la colère du territoire. Ce dernier se transforme en justicier afin de rétablir l'ordre.

1.2. Une réponse violente

La vengeance imaginée de l'Arctique dans les *polars polaires* s'applique contre l'humain par un déchaînement de violence de la part des éléments climatiques et des espèces animales, en plus de la menace humaine mise en exergue par la narration policière.

La Nature furieuse

Le climat polaire adversaire, entendu comme un *opposant*, accentue la position anthropomorphisée de l'Arctique dans ce rôle de *coupable policiaire*.

En effet, les éléments naturels subissent une réification, les transformant en armes : les métaphores d'armes à feu ou d'objets acérés sont les plus communes dans le corpus. John Kåre Raake, dans *La Glace*, emploie les deux. Anna est victime des attaques d'un vent qui lacère le visage, à l'instar de petites aiguilles de couture, et de la neige, réifiée en arme automatique :

⁵ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 280-283.

« La neige lourde passait en rafales comme le tir d'une mitrailleuse d'un escadron de la mort propre au pôle Nord⁶ ». De même, Caroline Hinault, dans *Solak*, use d'images correspondant à des gestes violents : « Dans l'air soufflé par rafales, il avait fallu se remuer avec Grizzly et Roq, affronter les gifles du vent en se protégeant de l'avant-bras, avec le froid qui en profite toujours pour vous faire ses baisers d'aiguilles rouillées⁷ ». Les gifles du vent et la sensation lancinante du froid donnent corps à ces éléments et participent à la personnification de l'Arctique.

Mortelle, la nature devient ainsi une arme, doublant la dynamique de survie intrinsèque à l'Arctique d'un motif policier. C'est le cas du thriller *La Glace*, dont la tension est continue. L'intrigue se déroule à huis clos une grande partie du roman, les personnages sont piégés à l'intérieur d'une base scientifique au pôle Nord par la double menace du meurtrier qui s'y cache et de la météo : « La tempête avait gagné en puissance au cours des quelques minutes qu'ils avaient passées à l'intérieur. La neige s'abattait sur la place comme un feu nourri de mitrailleuse. Impossible de voir les baraques de l'autre côté. Sortir serait à coup sûr du suicide, ne serait-ce qu'à cause de la météo⁸ ». La réification de la neige en mitrailleuse crée une analogie entre le phénomène naturel et l'arme à feu, celle-ci appartenant à la même catégorie que celle utilisée par le tueur. Cette similitude inscrit par extension la tempête de neige comme un obstacle particulièrement violent à affronter pour le personnage. Elle renverse aussi la dichotomie traditionnelle entre nature et culture en plaçant sur le même plan, l'élément naturel et l'objet issu de la culture humaine. La métaphore entre la neige et l'arme fait également l'objet d'un traitement secondaire chez Mo Malø. Alors que l'équipe policière se rend dans la banlieue de Nuuk pour une perquisition, elle est victime d'un feu nourri de boules de neige, à l'intérieur desquelles ont été placés des objets contondants :

La première boule de neige frôla son crâne. Puis une autre frappa de plein fouet le torse d'un agent, qui grimaça de douleur. Qaanaaq trouvait la réaction exagérée mais il comprit dès la deuxième salve. Ce n'étaient pas d'inoffensives boules de poudreuse qu'on leur jetait depuis les fenêtres et les toits environnants : chacune contenait une pièce métallique — clou, vis ou boulon de gros diamètre. Chaque boule de neige était une arme⁹.

⁶ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 213 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 167 : « Den tunge snøen føyk forbi som maskingeværild fra Nordpolens egen dødsskvadron ».

⁷ Caroline HINAULT, *Solak*, *op. cit.*, p. 14.

⁸ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 65 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 53 : « Uværet hadde økt i styrke i løpet av de få minuttene de hadde vært inne. Snøen føyk som tett mitraljøseild over plassen. Det var umulig å se hyttene på den andre siden. Å gå ut føltes som sikkert selvmord bare på grunn av været ».

⁹ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 225.

Un renversement s'établit ici, l'élément météorologique est transformé et utilisé par une force humaine. Le jeu d'enfants, rappelé par le qualificatif « inoffensives » et le syntagme « réaction exagérée », devient une bataille rangée ; la neige, passant entre les mains humaines, devient une arme offensive.

La métaphore militaire se poursuit dans les descriptions d'un sol personnifié, qui de soutien devient ennemi. Le dérèglement climatique y contribue puisqu'en raison du réchauffement des glaces, le méthane remonte à la surface, transformant le sous-sol en un champ de mines. Les *polars polaires* dont l'intrigue se situe sur la banquise jouent des risques intrinsèques à l'Arctique et les amplifient, transformant les déplacements en affrontements entre l'humain et le territoire. De fait, les dislocations de la banquise sont fréquentes et représentent un danger connu des expéditions polaires. Monica Kristensen use de cette péripétie dans *L'Expédition*, ses personnages sont face à la figure destructrice d'un monstre glacé :

Knut plissa les yeux pour mieux voir. L'obscurité derrière la tente était impénétrable. Puis pendant une seconde d'accalmie, il découvrit ce qu'il avait d'abord pris pour un manque de visibilité dû à la tempête : une haute paroi de glace se dirigeait sur eux à travers les rafales de neige. Lentement, mais sûrement. Mètre après mètre, elle se frayait un chemin parmi les floes. Un iceberg. Peut-être celui-ci ne s'élevait-il pas à plus de dix mètres au-dessus d'eux, mais il descendait certainement à quatre-vingt-dix bons mètres au-dessous de la surface de l'eau. Des milliers de tonnes de glace d'eau douce dure comme du béton s'étaient détachées des glaciers sur la terre ferme. La banquise ne représentait absolument pas un obstacle pour ce monstre¹⁰.

Les mesures de taille et de poids révèlent l'échelle de grandeur entre l'humain et l'iceberg, accentuant l'image d'un combat inégal entre David et ce Goliath monstrueux. La personnification de la banquise, également en squelette de glace dans *Solak*¹¹, participe alors de la recreation du lieu comme acteur policier, coupable de la mort humaine.

¹⁰ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, *op. cit.*, p. 103 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, *op. cit.*, p. 118 : « Knut knep øyene sammen for å se bedre. Mørket bak teltet var ugjennomtrengelig. Det han først trodde cvar manglende sikt på grunn av stormen, avslørte seg plutselig da det kom et sekunds opphold i vindkulene. En høy vegg av is nærmet seg gjennom snødrevet. Sakte, men sikkert. Pløyde seg gjennom isflaket meter for meter. Et isfjell. Kanskje det ikke raget mer enn ti meter over isflaket, men det stall sikkert nitti meter under havflaten. Tusenvis av tonn med knallhard ferskvannsis kalvet fra en av breene på land. Sjøisen var ingen hindring for dette monsteret ».

¹¹ Caroline HINAULT, *Solak*, *op. cit.*, p. 104-105 : « Je guettais le bruit des icebergs qui se fissaient, cette crépitation de l'air qui annonce la chute de l'hiver comme si toute la banquise se mettait à craquer des doigts avant le grand combat, allongeait ses muscles et son squelette dans un grand étirement de tout son corps blanc. Je guettais les premiers signes, la consistance du sol, la façon dont les cristaux crissent, se désagrègent dans l'empreinte de pas, les plaques de glace qui se dessoudent légèrement et annoncent le détachement prochain. Je guettais [...] le réveil de Solak ».

Sixième chapitre. (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène ?

Pourtant, la force anthropique de l'humain et les dégâts causés à la planète sont mis en scène dans les *polars polaires* comme irrémédiables. Ils placent ainsi le non-humain dans une position de dernière défense dans une lutte déjà perdue :

La glace sur laquelle elle courait était tous ces ennemis à la fois. Le pôle Nord ne pouvait pas gagner la guerre contre l'humanité. Maintenant, le royaume des glaces voulait simplement se venger. Et au combat, tous les coups étaient permis. La banquise s'ouvrit sous ses pieds. Elle tomba et les ténèbres l'engloutirent¹².

L'isotopie militaire soutient l'anthropomorphisme du territoire arctique que l'on fantasme dans une posture de défense et de vengeance. Inversant le paradigme du monstre glacé, le pôle Nord est personnifié tel un géant déchu rassemblant ses dernières forces pour punir l'humain destructeur et inverser les rôles, en endossant un costume de coupable, par nécessité.

Faune polaire : le bras armé de l'Arctique

La vengeance du lieu anthropomorphisé se manifeste également par le motif de l'animal emblème du territoire. L'ours polaire suit patiemment sa proie, tapi dans les ombres ; il métaphorise le danger de la nature qui attend les audacieux :

Sur le plus isolé de tous les océans, même durant l'hiver froid et sombre, il y a de la vie. Des mouvements furtifs entre les crêtes de compression d'une hauteur vertigineuse, un plouf étouffé dans l'eau noire et lisse d'une cassure dans la glace. Une ombre glisse sur la neige. Une créature dangereuse, massive, rôde patiemment à l'affût de sa prochaine proie. [...] L'ours ne cessait de maigrir. [...] La faim le rongait, tel un rat vivant dans son estomac vide. [...] Jusqu'à ce qu'un jour, il les aperçoive : les tentes, les caisses, les hommes et les chiens. L'ours polaire s'immobilisa. Il resta ainsi longtemps, les pattes serrées, la tête levée. Puis il se tapit derrière une crête et attendit¹³.

Il symbolise la mort, inhérente au récit policier et familière au lecteur polaire. Du fait du réchauffement climatique, l'ours polaire voit ses terrains de chasse réduits, provoquant des pénuries au sein de la population des plantigrades. Affamés et faméliques, ils errent sur la

¹² John Kåre RAAKE, *La Glace, op. cit.*, p. 271 — John Kåre RAAKE, *Isen, op. cit.*, p. 211 : « Isen hun løp på, var alle disse fiendene på én gang. Nordpolen kunne ikke vinne krigen mot menneskeheten. Nå ville isriket bare ha hevn. Og iden kampen var alt tillatt. Isen åpnet seg under beina hennes. Hun falt, og mørket slukte henne ».

¹³ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition, op. cit.*, p. 9-10 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen, op. cit.*, p. 11 : « På det ensomste av alle hav, selv i den kalde, mørke vinteren, er det liv. Fordekte bevegelser mellom tårnhøye skrugarder, et dempet plask i en oljblank råk. En skygge glir over snøen. Noe farlig, noe tungt, går her og leter tålmodig etter sitt neste bytte. [...] Bjørnen ble stadig tynnere. [...] Sulten gnagde som en levende rotte i den slunkne magen. [...] Så en dag fikk den øye på dem — teltene, kassene, menneskene og hundene. Isbjørnen stanset. Ble stående lenge med labbene tett samlet og hodet løftet. Til slutt krøp den sammen bak en skrugard og ventet ».

banquise à la recherche de nourriture et n'hésitent pas à s'en prendre aux hommes qui s'y aventurent. La présence de l'ours est un danger intrinsèque de l'Arctique pour l'humain, de même que celui-ci, par le biais de l'activité anthropique et des dérèglements climatiques, met en péril l'espèce. Il s'agira d'analyser la manière dont les dérèglements provoqués par l'humain se retournent contre lui : par l'attaque de l'ours polaire, campé comme un coupable.

Trois romans du corpus introduisent une rencontre tragique entre l'animal et l'humain. Dans *Boréal*, un ours polaire attaque l'un des personnages mais sans issue mortelle, puisqu'il est abattu. Ses congénères profitent ensuite des agressions entre humains pour se nourrir des cadavres laissés sur la banquise. En revanche, dans *La Glace* et *L'Expédition*, le mammifère intervient dans des situations de tension entre humains, mettant fin au conflit en tuant l'un des antagonistes. Monica Kristensen notamment introduit et inverse le paradigme de la traque — l'animal chasse l'humain. Elle renverse également l'herméneutique policière, puisque l'ours, devenu meurtrier, poursuit l'enquêteur. Sorte de *deus ex machina*, il (r)établit une justice naturelle en dévorant l'un des personnages. Il résout de ce fait le conflit humain dans un contexte où la justice étatique ne s'applique pas, ou difficilement (le pôle Nord étant un territoire international et surtout un obstacle à l'enquête). Alors que Knut se retrouve seul avec Terje, l'un des meurtriers, ils sont confrontés à l'animal qui les traque depuis plusieurs semaines. Terje, derrière Knut, menace l'ours d'un fusil, tout en gardant le policier dans sa ligne de mire (l'éliminer reviendrait à faire disparaître un témoin de son implication criminelle), quand le géant polaire attaque :

Knut tomba à genoux dans la neige, la main sur la blessure. Le sang coulait entre ses doigts. Pourquoi l'animal choisit-il d'ignorer Knut ? Il était impossible de le dire. Personne ne pouvait lire dans les pensées d'un ours polaire. Peut-être se sentait-il plus menacé par le fusil qu'il voyait maintenant pour la troisième fois. C'était de cet endroit que venaient les coups et jaillissaient les flammes. Peut-être lui avait-on aussi déjà tiré dessus auparavant ? Terje se prépara à appuyer de nouveau sur la détente, les yeux brillant de peur. L'ours polaire fit un immense bond et d'un coup de patte envoya promener le fusil, en arrachant au passage l'anorak de Terje et en écorchant son épaule. Terje fixait d'un regard épouvanté et incrédule la manche de son anorak, en tenant ce qui lui restait de son bras sanglant, puis il se mit à tourner en rond sur la neige en titubant. Ses cris déferlèrent sur la banquise. L'ours fit volte-face et d'un nouveau coup de patte, l'envoya à terre. [...] L'animal traînait Terje sur la glace. Il le fit voltiger par-dessus un chenal alors que celui-ci continuait à crier, puis il lui planta ses crocs dans la tête et le secoua dans tous les sens, comme un chiffon, avant de le relâcher tandis qu'il s'éloignait du chenal. Il s'ensuivit un profond silence, uniquement

perturbé par le bruit de l'ours en train de réduire en charpie le corps ensanglanté¹⁴.

L'accélération du rythme, mise en exergue par l'emploi du passé simple narratif et la juxtaposition de propositions verbales, souligne la rapidité de l'attaque. Le champ lexical du déchirement porté par les verbes d'action en accentue la violence. Plus rapide, plus fort, plus déterminé, l'animal domine le conflit. L'incertitude quant à ses intentions, manifestée par les marqueurs de négation (impossible, personne) et du doute (peut-être, interrogations), souligne la réponse probablement instinctive de l'ours face à une menace et suggère l'hypothèse d'un acte vengeur. Selon Henning Wærp, en tuant le protagoniste, l'animal rétablit ainsi « un ordre moral dans la communauté humaine¹⁵ ».

L'animal devient ainsi un justicier par nécessité : la faim le pousse à chasser une proie humaine, il accomplit une vengeance au nom du lieu dont il est l'emblème. Peter Høeg, au début des années quatre-vingt-dix déjà, introduisait le motif d'un crime de masse perpétré au moyen d'un ver polaire. Ce déversement depuis l'Arctique vers le reste de la planète, dans un roman qui dénonce le colonialisme et l'extraction des ressources, met en perspective le fantasme d'un territoire qui se vengerait par le biais de sa faune. Les scientifiques qui découvrent la mutation du ver, fatale à l'humain, entendent transporter un morceau de la pierre où il vit et la présenter au monde. Ils répandraient ainsi le parasite : « L'individu meurt sur-le-champ sans qu'on puisse le sauver. Qu'importe ce qui est arrivé au ver polaire, il a rompu l'équilibre. Il tue son hôte. Pour l'homme, c'est un mauvais parasite — mais un tueur hors pair¹⁶ ». Instrumentalisé par la volonté humaine puis anthropomorphisé, l'environnement polaire acquiert, par le biais de la fiction policière, le droit et les capacités de se défendre. La personnification, associée à la typologie des personnages policiers, lui offre un rôle sur mesure à enfiler : celui du coupable.

¹⁴ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, *op. cit.*, p. 260 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, *op. cit.*, p. 298-299 : « Hvorfor akkurat denne bjørnen valgte å bykse forbi Knut, var umulig å si. Ingen kunne lese tankene til en isbjørn. Kanskje den følte seg mest truet av rifla, som den nå hadde sett flere ganger ? Det var fra den kanten stikkflammene og smellene kom. Kanskje hadde bjørnen blitt skutt etter før ? Terje gjorde seg klar til å skyte igjen, skrekken lyste av øynene hans. Isbjørnen gjorde et kjempesprang, slo rifla ut av hendene på ham, rev samtidig opp anorakken og flådde av den ene armen ved skulderen. Terje stirret vilt og vantro på det opprevne anorakkernet. Holdt seg på den blodige stumpen av en arm, begynte å snuble rundt i ring på snøen. Strikene hans bølget over sjøisen. Bjørnen kastet seg rundt enda en gang og slo Terje i bakken. [...] Terje ble slept bortover isen og over ei råk mens han fortsatte å skrike. Bjørnen bet ham over hoder, slengte ham rundt som ei fille. Slapp ham da den var kommet et godt stykke forbi råka. Til slutt ble det helt stille. Bare lyden av bjørnen som rev og slet i den blodige kroppen var ikke til å slippe vekk fra ».

¹⁵ Henning Howlid WÆRP, *L'Arctique de la littérature norvégienne*, *op. cit.*, p. 221.

¹⁶ Peter HØEG, *Smilla*, *op. cit.*, p. 480 — Peter HØEG, *Føken Smillas*, *op. cit.*, p. 447 : « Man dør på stedet, der er ingen redning. Hvad det end er der er sket med Polar-or men, så har det forskudt balancen. Den slår sin vært ihjel. I forhold til mennesket er der opstået en dårlig parasit. Men en fremragende dræber ».



La nature arctique, dans les *polars polaires*, semble ainsi se rendre justice pour les exactions humaines commises contre elle. Le monde non humain intègre le schéma actantiel et policier au même titre que les personnages. Pour Anne-Marie Mai, le contexte de l'Anthropocène conduit à l'effondrement du modèle policier : « Notre monde est rempli de tant de types de crimes différents ! Qui peut être qualifié de coupable au point de mériter d'être pointé du doigt et puni ? Dans l'Anthropocène, le cadre du roman policier s'effondre¹⁷ ». Dans le corpus étudié, ce cadre se resserre au contraire et fixe l'environnement dans un rôle de justicier vengeur. Ce procédé renverse les rapports de hiérarchie et de domination entre l'humain et le monde sensible, ce qui, pour Helen Mäntymäki, est une source d'angoisse supplémentaire dans les *polars écologiques*¹⁸.

¹⁷ Anne-Marie MAI, « Eco-Crime: Scandinavian Literature Takes on the Environmental Crisis », sur *post45*, 23 mai 2015, p. 4, <<http://post45.org/2015/05/eco-crime-scandinavian-literature-takes-on-the-environmental-crisis/>>. Consulté le 18 mai 2020 : « Our world is filled with so many different types of crime! Who can be called so guilty that she or he deserves to be singled out and punished? In the Anthropocene, the framework of the mystery novel breaks down » — nous traduisons.

¹⁸ Helen MÄNTYMÄKI, « The Polar Bear in Fortitude. Affective Aesthetics and Politics of Climate Change », art. cité, p. 157.

2. Un lieu de finitude ?

Le lien unissant les personnages et leurs modes de vie aux lieux, menacés tous deux de disparition, a engagé la réflexion quant à la place de l'humain au sein d'un milieu, et plus spécifiquement au milieu arctique¹. Ce lien et l'analogie qu'il suppose construisent également l'image du lieu comme un lieu de (ou d'une) finitude de l'humanité dans les romans étudiés. Pour Hicham-Stéphane Afeissa, les discours et prédictions apocalyptiques interviennent de manière cyclique dans l'histoire des représentations de fin du monde. Il s'agit d'une « constante culturelle » qui traverse les époques, témoignant de l'éternelle « angoisse eschatologique » humaine². Dans les *polars polaires*, celle-ci se manifeste par le biais d'une métaphore du lieu comme un tombeau et la description d'un effondrement de l'Anthropocène, soutenue par la perspective d'un renouveau.

2.1. Le sépulcre de l'humanité ?

Le reflet d'un lieu de finitude humaine se transcrit par la métaphore sépulcrale. Celle-ci n'est pas étrangère aux représentations de l'Arctique et agrmente les récits d'expéditions polaires, au sein desquels elle est mise en tension avec une quête des origines du monde. Les *polars polaires* réactualisent ce topos du tombeau, intrinsèque à la narration policière et lieu commun de la tradition littéraire de l'Arctique.

D'une part, dans ces romans, la neige crée, en tombant, un écrin naturel aux morts. Cette esthétique du recouvrement est exprimée par le champ lexical de l'ensevelissement et de la fusion. Par exemple, le cadavre d'un chien se confond dans la neige dans *L'Expédition*³, les trois scientifiques assassinés dans *La Glace* sont ensevelis⁴ et le cadavre de Vidar est recouvert par la neige dans *La Loi des Sames*⁵. De plus, les périphrases amplifient l'image sépulcrale du lieu en lui conférant un éclat mélioratif : « dernière demeure⁶ », « sanctuaire de glace⁷ ». La démarche méliorative soutient un discours glorifiant à l'égard des membres de l'expédition polaire dans le roman de Monica Kristensen :

¹ À ce sujet, nous renvoyons également à la fin du précédent chapitre.

² Hicham-Stéphane AFEISSA, *La Fin du monde et de l'humanité*, op. cit., p. 3.

³ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, op. cit., p. 24.

⁴ John Kåre RAAKE, *La Glace*, op. cit., p. 121.

⁵ Lars PETTERSSON, *La Loi des Sames*, op. cit., p. 219.

⁶ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, op. cit., p. 24 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, op. cit., p. 27 : « siste hvilested ».

⁷ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 477.

Ils escaladèrent la crête de compression, passèrent devant le monticule sous lequel était enseveli Mads. La lumière du jour apparaissait désormais sensiblement plus tôt chaque matin et disparaissait toujours plus tard à l'horizon le soir. Dans quelques semaines, ce serait le soleil de minuit. Le temps était couvert. Des nuages hauts et blancs sillonnés de lignes argentées ondulaient dans le ciel. Pour le troisième jour d'affilée, il n'y avait pas le moindre vent, si ce n'est celui qui parfois, dans un souffle léger, soulevait la poudreuse sur la banquise. « Que c'est beau et paisible ici ! s'exclama Karsten. Peut-être devrions-nous le laisser là ? Je crois que Mads aurait apprécié. Une tombe digne d'un explorateur polaire. J'ai pris quelques photos pour Camilla et sa famille⁸ ».

La tombe, désignée par la connotation « monticule », est auréolée de la lumière du pôle. La description météorologique parfait le cadre choisi pour reposer dans les conditions des explorateurs polaires. Cette sublimation de la banquise transmet l'image d'un mausolée naturel.

D'autre part, la trame policière s'empare du motif pour le mettre au service du dévoilement du secret, en lui associant l'imaginaire de la fonte. Le réchauffement climatique, en provoquant la fonte des glaces, permet la mise à jour des corps pris dans la glace, contrecarrant ainsi les plans des criminels de s'échapper sans laisser de traces. Le lieu, mais également le contexte particulier, sont alors indissociables de la narration qu'ils démarrent ou clôturent. L'intrigue du roman de Mads Peder Norbo s'ouvre sur la découverte d'un corps pris dans les glaces depuis une cinquantaine d'année et libéré par la fonte. À l'inverse, les criminels de *Diskø* se servent d'icebergs vèlant pour y introduire leurs victimes vivantes. Creusant un puits dans l'iceberg, ce dernier est ensuite refermé par un morceau de glace chauffé qui en fondant scelle hermétiquement la tombe — et le sort — des malheureux. À l'inverse, dans *Boréal*, la découverte des corps enterrés apporte la réponse aux questionnements des scientifiques à propos du village disparu⁹.

Associées, la dissimulation et la fonte concourent à l'herméneutique des *polars polaires* par le motif du tombeau. Par la métaphore et l'usage policier, ils participent à la description du lieu

⁸ Monica KRISTENSEN, *L'Expédition*, op. cit., p. 245 — Monica KRISTENSEN, *Ekspedisjonen*, op. cit., p. 281: « De klatret over skrugarden, gikk forbi haugen der Mads var begravd. Dagslyset kom merkbart tidligere for hver dag nå, forvant ned i horisonten stadig senere på kvelden. Om noen uker ville det være midnattssol. Himmelen var overskyet. Høye, hvite skyer i lange bølger, delt av sølvblanke linjer. For tredje dagen på rad var helt vindstille. Bare ett og annet drag over isen løftet så vidt på den løse snøen. "Det er så vakkert og fredelig her", sa Karsten. "Kanskje vi bare skulle la ham ligge ? Det tror jeg Mads ville ha likt. En grav som er en polfarer verdig. Jeg har tatt noen bilder til Camilla og familien hans" ».

⁹ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 477 : « Peu à peu se révèle l'incroyable. Ce que Malte n'espérait plus. Ce qui, par manque de preuves matérielles, finissait par relever de la légende. Ils sont là, devant lui, sous ses pieds, par rangées. Il les devine à la forme des corps, ombres naissantes sous la glace dont la fonte inexorable fait remonter les secrets et les trésors enfouis. Ce sont eux, Malte en est persuadé, ceux du village disparu. Hommes, femmes, enfants, adolescents dans un sanctuaire de glace ».

Sixième chapitre. (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène ?

comme le sépulcre de l'humanité. De fait, le contexte climatique permet à la fiction de mimer une fin de l'Anthropocène.

2.2. Mimer une fin de l'Anthropocène

En marge de leurs intrigues, les *polars polaires* dessinent l'extinction de l'espèce humaine, une manière d'alerter des effets de l'humain sur le climat par le prisme de la narration policière. Pour Cynthia Fleury, le terme d'effondrement en psychanalyse désigne la crainte de ce qui a « déjà eu lieu » mais sans avoir encore été « éprouvé » consciemment par le patient ; il renvoie à celui, inévitable, de la mort. Cette notion entre en résonance avec l'actualité des récents événements mondiaux. Employée par la philosophie de l'environnement, elle participe au discours de collapsologie et met en scène les peurs d'effondrements sociétaux¹⁰. C'est précisément ce que réalisent les *polars polaires*, par la métaphore de la fonte des glaces et une esthétique de finitude.

La mémoire fondue

Le premier ressort narratif des *polars polaires* dans la mise en scène de cette fin se manifeste par le fantasme des origines de l'humanité au cœur des glaciers polaires. Ces romans s'approprient la théorie scientifique de la « mémoire de la glace », selon laquelle, la glace, en se formant, emprisonne les différents composants chimiques de l'atmosphère. L'inlandsis (calotte glaciaire) groenlandais est un véritable laboratoire de recueil des données sur le climat¹¹. Ces informations constituent une ressource précieuse dans l'historiographie du climat terrestre¹². L'auteur de *Groenland* construit l'intrigue du roman sur l'extraction de carottes de glace datant de l'Éémien, une période interglaciaire (entre 130 000 et 115 000 avant aujourd'hui) du Quaternaire, l'ère géologique dans laquelle la Terre se trouve toujours. Certaines hypothèses scientifiques comparent l'Éémien à l'Holocène, la période interglaciaire

¹⁰ Cynthia FLEURY, « Une expérience d'effondrement », *Le Un*, 5 mai 2021, p. 6.

¹¹ Paulo BRITO et Viviane (du) CASTEL, *Groenland, entre indépendance et récupération géostratégique ?*, *op. cit.*, p. 73. Voir aussi Claude LORIUS et Laurent CARPENTIER, *Voyage dans l'Anthropocène*, *op. cit.*

¹² Pour parer aux effets de fonte liés aux dérèglements climatiques actuels, le projet scientifique « Ice Memory » a pour mission d'extraire des carottes provenant de glaciers importants et de les enterrer en Antarctique pour les conserver correctement. L'une des manières de dater les périodes géologiques provient notamment de l'étude des carottes de glace. À ce sujet, se référer notamment à François GEMENNE et Aleksandar RANKOVIC, *Atlas de l'Anthropocène*, *op. cit.*

actuelle, et tentent d'analyser le réchauffement actuel à l'aune de celui-ci¹³. Les scientifiques envoyés en mission secrète dans le roman parviennent ainsi à recueillir des données inestimables, une ressource convoitée par les différents acteurs criminels :

Recueillis entre 2 350 et 2 352 mètres sous la surface de l'inlandsis groenlandais dans la province de Avannaarsua, les échantillons contenaient les archives climatiques des cent cinquante mille dernières années. Jamais les glaciologues n'étaient parvenus à remonter au-delà de cent vingt-trois mille ans. [...] Le scientifique, encore choqué par la mort de ses collègues, était fasciné par la découverte ramenée des entrailles du Groenland. Devant eux, la glace compilée recelait les secrets de l'Eémien, le Graal de tous les glaciologues et climatologues¹⁴.

Le double sens du substantif « archive » renvoie autant à un ensemble de documents classés, qu'au lieu où ceux-ci sont conservés, et à leur dimension de bien précieux¹⁵. La fonction mémorielle de ces archives « climatiques » transforme ainsi les sous-sols arctiques en un témoin de l'histoire planétaire.

Par ailleurs, l'intrigue policière complexifie le rapport au territoire comme lieu de mémoire par un réseau de métaphores propres au genre. De fait, pour Roman Brisac, le prix Nobel de chimie du roman de Bernard Besson, ces carottes de glace contiennent « les preuves irréfutables de ce qui s'était produit cent trente et un mille ans auparavant et de ce qui arrivait en ce moment à la planète¹⁶ ». La notion de preuve transforme la quête des scientifiques en enquête policière et fait du contexte climatique un enjeu herméneutique. De plus, dans *Boréal*, la connaissance figée dans la glace en appelle à une analogie de la vérité, au cœur de la quête policière pour laquelle il s'agit de rétablir la vérité sur les faits du crime :

Les réponses sur l'évolution de notre planète, ce qu'elle a subi au travers des millénaires. C'est ma façon à moi de maîtriser le temps. La glace que j'étudie est comme une boîte à bijoux. Et les bijoux qu'elle renferme, ce sont toutes ces bulles d'air, de véritables perles rares, de l'air parfois vieux de millions

¹³ L'intrigue du roman est construite sur les similarités de hausse de température pour accentuer la valeur des échantillons de glace recueillis. Bernard BESSON, *Groenland*, *op. cit.*, p. 20 : « Commencé il y a cent trente et un mille ans, l'Eémien s'était caractérisé par un réchauffement brutal de la planète qui avait duré quinze mille ans. Les températures étaient montées subitement à un niveau bien supérieur à aujourd'hui. L'hippopotame prenait ses aises dans la vallée du Rhin. Le niveau des mers excédait de six mètres son élévation actuelle. Des régions entières comme le Bassin parisien, le sud de l'Angleterre ou le Danemark étaient submergées par les eaux. Et puis, brutalement, la Terre était retournée à l'état glaciaire avant de se réchauffer huit mille ans avant Jésus-Christ ».

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Selon le CNRTL, les « archives » désignent un « ensemble de documents hors d'usage courant, rassemblés, répertoriés et conservés pour servir à l'histoire d'une collectivité ou d'un individu », par métonymie, le « Lieu où l'on conserve des archives », et le « Trésor des reliques d'une église », et enfin, par métaphore, peut renvoyer à la mémoire. Disponible en ligne sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/archives>. Consulté le 3 mars 2022.

¹⁶ Bernard BESSON, *Groenland*, *op. cit.*, p. 42.

Sixième chapitre. (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène ?

d'années, emprisonné dans ces minuscules sphères gelées. Sans parler des organismes vivants, des bactéries, des parasites. Tu serais étonné de voir toute cette vie figée dans cet écriin [...] Et puis on dit que la source de l'humanité se trouve sur le continent africain, au Kenya ou en Tanzanie. Je n'en suis pas si sûr. La source de l'humanité, c'est la première vie sur Terre, où qu'elle soit apparue. Sous une forme cellulaire aquatique. Et qu'est-ce qui peut mieux l'avoir conservée que la glace encore préservée des pôles ? Un vrai trésor, le patrimoine de l'humanité¹⁷ !

L'eau figée en glace, mise en valeur par la métaphore joaillière, contient les réponses aux questionnements sur les origines de la Terre, et de la vie humaine. La narration policière a pour but de rétablir l'ordre et remettre du sens là où le monde a été bouleversé. Lier l'herméneutique du genre policier à la métaphore aqueuse crée une analogie entre l'eau gelée et une vérité enfouie, à déterrer. Ainsi, remettre de l'ordre et du sens, dans le contexte du réchauffement climatique, c'est enquêter sur les origines de l'humanité et chercher à en rétablir la vérité avant qu'il ne soit trop tard, que la fonte ne provoque la dissolution de la glace et des indices qu'elle conserve. C'est également comprendre comment la Terre s'est formée, a évolué, comment la vie s'y est développée, à l'instar de l'histoire de l'enquête dont le propos reconstitue le fil des événements de la vie d'une victime afin de comprendre son meurtre.

Pour Adam Gopnik, le déclin de l'Arctique est conjoint d'une perte de mémoire de l'humanité, en ce que l'imaginaire du froid et de l'hiver ne peut plus s'actualiser par l'expérience :

Car notre idée, notre imagerie de l'hiver, est inséparable de notre conception de la mémoire et du passé. Si l'hiver se transforme, nous ne perdrons pas la compréhension que nous en avons, bien sûr, pas plus que ceux qui vivent sous les tropiques n'ont perdu la leur. Mais l'appareil, l'affect, le folklore, la mythologie de la mémoire et du monde minéral disparaîtront — la sensation que nous avons de ces choses s'altérera et nous nous demanderons sans cesse, et pour l'éternité, où sont les neiges d'antan. Privée du souvenir de l'hiver, du Nord, de la neige, du cycle des saisons, notre civilisation perdra également au change, et cette perte sera aussi lourde, à sa manière, que celle subie par les Inuits¹⁸.

Faire du Nord, le lieu de la mémoire humaine revient à annoncer la mort figurative de celle-ci, puisque la fonte inexorable des glaces détruit les indices du passé climatique et biologique. Ce qui condamne l'humanité à une errance psychique, une perte de sens, de son passé et de ses racines, et de ce fait, d'une partie de son identité.

¹⁷ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 49.

¹⁸ Adam GOPNIK, *Hiver*, op. cit., p. 272.

Une fin de l'humanité

Les *polars polaires* s'inscrivent dans le courant de ce que nous qualifions de « narration de l'inquiétude », attachée aux angoisses du futur, et notamment diffusée dans les pratiques discursives du XXI^e siècle (presse, musique, littérature, cinéma), en dessinant le récit d'une fin de l'humanité. Celle-ci prend la forme d'une extinction des espèces dans *Boréal*. Sonja Delzongle y met en scène plusieurs hécatombes animales soudaines et inexplicables en divers endroits du monde. En conclusion du roman, elle établit un parallèle entre ces disparitions en masse et celle de l'humanité :

- Nous devons tous nous battre. Sais-tu que l'équilibre de la planète repose sur cette île, sur ce coin du globe et qu'il est de plus en plus fragile ? Toute la région a été contaminée par la catastrophe nucléaire de Thulé, quoi qu'en disent les Américains. Tu serais un témoin précieux. Viens avec moi. Je te garantis que tu auras tout ce dont tu as besoin. [...]
- Mon chemin s'arrête ici. Près de ma famille. Bientôt j'irai les rejoindre. Je te demande une chose, homme noir. Ne parle à personne de notre existence. Ça n'apportera rien. Le mal est déjà fait. L'homme est en route vers sa perte. Ça passe d'abord par d'autres espèces, mais la grande extinction est annoncée¹⁹.

L'analogie fondée sur le terme « espèces » relie humain et non-humain dans le déclin inexorable prophétisé par le chaman inuit. De plus, l'Arctique est au cœur de ce destin funeste : fonctionnant comme un catalyseur, le territoire est présenté comme une loupe pour le reste de la planète. Son équilibre fragile renvoie comme un miroir aux potentielles futures catastrophes mondiales. De même, le roman préfigure également une fin ontologique, explorant avec le tabou du cannibalisme la fin d'une part d'humanité, et un retour vers une condition animale, dirigée par des instincts / besoins primaires.

Au sein des romans du corpus, la chute littérale de la banquise renvoie à celle, hypothétique, des modèles de sociétés dépassés, une crainte partagée à l'échelle individuelle et collective : « Ce n'est pas seulement la terre qui a tremblé à Fukushima, Fergus, mais tout un monde, toute une société. Ses fondements²⁰ ». Le personnage de Sonja Delzongle, faisant référence à l'événement catastrophique survenu au Japon, établit un rapprochement entre les deux déchirements — géologique et ontologique. Le topos de la fin de l'humanité n'est alors pas tant lié à l'action anthropique sur le climat, qu'à un changement global d'ère géologique. Celui-ci provoque un réchauffement, à l'instar d'autres réorganisations atmosphériques que la planète a déjà connues. Face à ce brusque renversement, l'humanité serait moins condamnée en raison

¹⁹ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 488.

²⁰ *Ibid.*, p. 131.

Sixième chapitre. (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène ?

des écarts de température qu'à cause de son incapacité à s'unifier pour gérer les bouleversements :

– Nous savons que, pendant la dernière période glaciaire, les températures au Groenland ont connu des variations très rapides, augmentant puis chutant de près de 14°C en l'espace de quelques années. [...] Ces événements abrupts sont connus de longue date. Ce genre de mécanisme provient d'une réorganisation de la circulation atmosphérique quasiment d'une année sur l'autre. Il peut se produire également au cours de périodes chaudes comme l'Eémien, il y a cent trente et un mille ans. Ou comme la nôtre... Les premières analyses de Brissac vont dans ce sens. C'est fantastique. Et c'est terrifiant. [...] L'orbite de la Terre autour de son étoile se modifie et l'insolation se répartit autrement à la surface de la planète.

Le poing fermé au-dessus de la table inclinée, Lanier imita la légère inclinaison de la planète qui avait provoqué le changement climatique.

– À la fin de l'Eémien, il y a environ cent quinze mille ans, la Terre est retournée à un état glaciaire qu'elle a quitté il y a dix mille ans. Là encore sous l'effet des variations cycliques de ses paramètres orbitaux. [...] L'Eémien a duré seize mille ans. Si nous découvrons comment il a commencé, nous saurons comment nous allons vivre dans les seize mille années à venir...

– Si je comprends bien, les émanations de CO₂ et les activités humaines ne sont pour rien dans ce qui va nous arriver.

– Il y a conjonction de plusieurs facteurs, mais il y a visiblement des phénomènes moteurs. La Terre ne culpabilise pas, elle, vous aurait expliqué Brissac. [...]

– Et tout ça va donner quoi ?

– Un bouleversement climatique peut-être très rapide.

– La fin de l'humanité...

– Oui, mais pas à cause du climat.

– À cause de quoi ?

– De notre incapacité à gouverner ensemble une nouvelle planète.

L'inclinaison la plus mortelle n'est pas celle de la Terre ; c'est celle qui nous fait pencher vers un modèle économique et politique périmé²¹.

La métaphore orbitale file la discussion entre le patron d'une multinationale spécialisée dans les gisements miniers, et le capitaine du bateau missionné pour récupérer des carottes de glace. Le dérèglement en cours est autant terrestre qu'anthropologique et les sociétés contemporaines du roman sont confrontées à renouveler les modèles de gouvernance pour survivre.

Les *polars polaires* s'inscrivent ainsi dans la voie des prophéties autoréalisatrices par le genre de l'anticipation climatique et dessinent le scénario de nos fins : humaine, sociétale et métaphysique. Ils supportent en effet, par les mécanismes du *thriller*, les peurs de l'effondrement civilisationnel que Jared Diamond définit comme « une réduction drastique de la population humaine et/ou de la complexité politique/économique/sociale, sur une zone étendue et une durée importante²² ». Or, selon lui, l'effondrement des civilisations anciennes

²¹ Bernard BESSON, *Groenland, op. cit.*, p. 95-96.

²² Jared DIAMOND, *Effondrement, op. cit.*, p. 16.

Un lieu de finitude ?

est autant causé par des changements environnementaux que les réponses insuffisantes des institutions.

2.3. Un avenir possible ?

Alors qu'ils prédisent diverses catastrophes climatiques pouvant entraîner une fin de la vie humaine, les *polars polaires* ouvrent également la possibilité de survivre aux bouleversements en cours. Les manifestations de cette thématique se traduisent par le motif de l'adaptation et une mise en scène du jour d'après.

S'adapter pour survivre

L'espace arctique, par essence, force à l'adaptation et à la survie du fait de la nature hostile de son climat : « Ici il y a qu'un mot-roi je lui disais. S'adapter. S'adapter ou mourir, y a pas d'entre-deux²³ ». Ce leitmotiv *policière* s'inscrit d'autant plus dans une dynamique d'adaptation continue que le lieu est soumis aux changements. Le réchauffement climatique entraîne un remaniement des territoires et induit un nécessaire repositionnement face au monde ou un effort d'adaptation afin de perdurer. Les *polars polaires* en attestent par la mise en scène des modes de vie autochtones périlicieux. De fait, pour les Sámi du roman d'Olivier Truc (*Le Déroit du loup*), l'un des personnages exprime avec fatalisme la nécessité de s'orienter vers une alternative sédentarisée à l'élevage traditionnellement nomade : « C'est très bien, les fermes de rennes. Fini de courir. Et de toute façon, avec ce fichu réchauffement climatique, ça finira pas autrement²⁴ ». Le développement de ces solutions parallèles engage la survie économique des autochtones, la stabilité de la ferme étant source de rentabilité (dû au tourisme et à l'élevage), à l'inverse de traditions vieillissantes menacées par les bouleversements à venir²⁵. S'adapter, survivre, ce sont les maîtres mots de la culture groenlandaise, habituée à façonner ses modes de vie dans un environnement hostile. C'est tout le propos du roman d'anticipation d'Augo Lynge, qui, par la vision d'un Groenland vert et bucolique cent ans après 1930 (c'est-à-dire précisément aujourd'hui), prophétisait la vie d'après les glaces par la culture, l'élevage et le développement de l'industrie.

²³ Caroline HINAULT, *Solak*, op. cit., p. 38.

²⁴ Olivier TRUC, *Le Déroit du loup*, op. cit., p. 246.

²⁵ *Ibid.*, p. 353 : « Garder ses rennes à ski ou à cheval, à quoi ça menait tout ça, alors que le réchauffement climatique, les compagnies minières et les multinationales pétrolières étaient en train de tout réduire à néant ».

Sixième chapitre. (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène ?

L'adaptation nécessaire à la survie se fait plus précisément physique et corporelle. Les effets du réchauffement imaginés dans le corpus conduisent à une mutation génétique du corps. Sonja Delzongle introduit dans *Boréal* une scientifique spécialisée en biologie animale. Cette dernière trouve des tardigrades : des organismes microscopiques capables de résister dans des environnements extrêmes grâce à ses capacités de cryptobiose. Elle les compare aux Inuits établis à Qaanaaq, une localité au nord-ouest du Groenland et voit dans leur habilité à résister aux conditions extrêmes, un signe de la possible adaptation et survie de l'humain à un environnement de plus en plus hostile :

Finally, l'homme peut s'établir dans les contrées et sur les terres les plus improbables, les moins accueillantes, se dit Luv. Telle une mauvaise herbe poussant sur des sols infertiles. L'être humain possède des capacités qu'il commence à peine à découvrir et à étudier. Un jour, c'est certain, l'organisme humain se verra capable de survivre sans nourriture ni eau sur une durée plus longue que jusqu'à présent. Il mutera pour pouvoir résister à la famine, aux rayonnements nocifs, à la toxicité exponentielle d'un environnement contaminé, par l'unique pouvoir de son cerveau. Sinon, il disparaîtra²⁶.

L'isotopie de la stérilité et de l'hostilité et celle de l'évolution sont liées à la pérennité de l'humanité par le lien de nécessité qu'induisent la locution « c'est certain », l'adverbe « sinon » et la valeur d'hypothèse du futur « il disparaîtra ».

Par ailleurs, le motif du cannibalisme fréquent dans les fictions de fin du monde apparaît également dans les *polars polaires*. Pour Sarah McFarland, il abat les frontières entre espèces et fait de l'humain une viande comme les autres²⁷. L'autrice de *Boréal* pose alors la question de l'évolution des tabous sociétaux dans le contexte d'un futur, sinon apocalyptique, du moins aride. La tribu autochtone marginale qui survit grâce aux explorateurs et scientifiques perdus sur l'inlandsis introduit cette thématique du cannibalisme humain. Nécessité faisant loi, alors que Luv est enlevée par ses membres, elle choisit d'imiter leur régime cannibale afin de survivre :

Ne rien manger par ce froid, c'est crever. Et Luv ne veut pas mourir. Alors elle mangera ce qu'ils lui donnent. Cette viande... de la viande. Ce n'est que de la viande, se répète-t-elle. Peu importe d'où elle provient. Whale. Baleine. C'est ça, de la viande de baleine. Ça se mange, la chair de baleine... Un morceau, puis un autre. [...] Une viande comme une autre. C'est Desjours qui a raison. Luv reste concentrée sur la bouchée qu'elle avale. Tendre et savoureuse, si on oublie ce que c'est. Et Luv veut oublier. Oublier d'où elle vient, qu'elle appartient à un monde où manger de la chair humaine est proscrit, inconcevable, et pourtant. Si, un jour, il n'y avait plus que ça.

²⁶ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 252.

²⁷ Sarah MCFARLAND, *Ecocollapse Fiction and Cultures of Human Extinction*, op. cit., p. 18.

Un lieu de finitude ?

L'humanité deviendrait-elle résolument végétarienne ? insectivore ? Ou se tournerait-elle vers elle-même ? Des questions dont Luv ne veut pas s'embarrasser. [...] Et peut-être, un jour, l'humanité réduite à une poignée d'hommes et de femmes, survivra-t-elle de [cette] même façon...²⁸.

Le tabou est intériorisé par la protagoniste dont les pensées rapportées révèlent un effort de normalisation de l'acte « proscrit ». Cette banalisation passe aussi bien par la répétition du terme « viande » pour en épuiser le sens, que par le jeu sémantique entre l'anglais *Whale*, du nom de la femme mangée, et son signifiant en français, *Baleine*. Ce procédé de comparaison entre la viande animale et la viande humaine trace une frontière infranchissable entre les deux personnages et déshumanise le corps mangé²⁹. « Le cannibalisme menace donc fondamentalement l'intégrité du moi humain³⁰ » selon Sarah McFarland, ce qu'exprime le désir de rupture avec son identité et son passé éprouvé par Luv.

Au-delà de la question de la survie immédiate pour ce personnage, prisonnière de la tribu et perdue au milieu de nulle part, la scène de dévoration interroge les limites humaines. Serait-elle capable de briser ses propres tabous face à un manque extrême de ressources ? Dans le cadre arctique, espace extrême et hostile à la vie mais où il est possible de survivre, la question résonne comme une mise en scène anticipatrice. Et quand (ou si) ce n'est pas la fin de l'humain que mettent en scène les *polars polaires*, c'est le récit d'une fin possible de son humanité qu'ils dessinent.

Le Jour d'après³¹

La « pensée apocalyptique appartient à une vision rectiligne plutôt que cyclique du monde³² » selon Frank Kermode. De fait, les *polars polaires* abordent le temps de manière linéaire en mettant l'accent sur le point culminant de la fin, policière et eschatologique, et la possibilité d'un après. En ce sens, ces romans s'inscrivent dans le schéma du « déroulement linéaire et dialectique du film-catastrophe classique qui lui-même dépend du vieil imaginaire millénariste : un avant, un pendant et un après la catastrophe qui marque un retour apaisant à la normale³³ ». Le rétablissement de l'ordre au sein des *polars polaires* marque ainsi la fin du suspense et de l'angoisse en ouvrant la porte à l'après-catastrophe.

²⁸ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, op. cit., p. 249/441.

²⁹ Sarah MCFARLAND, *Ecocollapse Fiction and Cultures of Human Extinction*, op. cit., p. 19.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Le Jour d'après [The Day After Tomorrow]*, Catastrophe, 20th Century Fox, 2004, 124 min.

³² Franz KERMODE, *The Sense of an Ending*, op. cit., p. 5.

³³ Sébastien HUBIER, « L'Armageddon de glace : pour une étude culturelle de l'hiver dans les films-catastrophes », *Cultural Express [en ligne]*, *Winter is coming : que sont nos hivers depuis Jack London devenus ?*, n° 3, 2020,

Sixième chapitre. (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène ?

Ils créent une tension entre la représentation d'un monde en destruction et celui d'après la fonte des glaces ou la catastrophe fantasmée. Cette tension s'exprime notamment chez Bernard Besson comme une accalmie entre deux cataclysmes géologiques. Alors qu'une partie du Groenland s'effondre sur elle-même, détruisant le territoire et provoquant une vague qui inonde les côtes américaines, la fin du séisme coïncide avec le dénouement de l'intrigue, apportant espérances et craintes :

Au pied de l'Affner Bjerg, des plaines réapparaissent au grand jour après des milliers d'années d'obscurité. D'énormes morceaux de glace grands comme des villes séparaient de nouveaux espaces. Ça et là, des fumées montaient vers un ciel tout neuf. [...] Avec le temps, tout cela se transformerait en souvenirs. Mais combien de temps leur restait-il ? Très haut au-dessus de leur tête, un ciel bizarre éclairait le premier jour de l'Anthropocène³⁴.

Le champ lexical de la nouveauté, de la primeur transmet l'image d'un monde inédit et jeune dont la découverte se place pourtant sous les auspices menaçant du temps qui passe. Actualisant le mythe du Ragnarök, Bertrand Besson imagine la fin d'un monde et le début du suivant, sans pourtant proposer l'apaisement évoqué par Sébastien Hubier. De fait, le premier jour de l'Anthropocène reste sous le signe de l'étrange et du menaçant.

Par ailleurs, cette tension, non toujours apocalyptique, met en exergue les possibilités du monde libéré des glaces. Les ressources sous-marines devenues accessibles sont synonymes d'avenir. Au sein du roman *La Glace* notamment, les contradictions sont évidentes entre le regret d'un monde fini et les possibilités offertes par les nouvelles conjonctures géographiques :

L'expédition Fram X a pour objectif de faire des recherches sur les changements intervenus au pôle Nord. Nous ne pouvons pas empêcher la glace de fondre, personne ne le peut, dit le professeur avec une expression boudeuse. Il y a sept milliards d'habitants sur Terre qui ont besoin d'énergie. Nous, les chercheurs, nous pouvons les y aider. En tant qu'adulte, il doit être possible d'avoir deux pensées dans la tête en même temps. [...] Si le pôle Nord fond, ce sera certes très regrettable, mais cela ouvrira aussi une foule de nouvelles perspectives. Par exemple, un cargo partant de Chine rejoindra beaucoup plus vite les ports européens qu'en passant par le canal de Suez ou en faisant le tour par la corne de l'Afrique. Et les cargos, ça pollue beaucoup plus que les voitures, tu sais³⁵.

<<https://cultx-revue.com/article/larmageddon-de-glace-pour-une-etude-culturelle-de-lhiver-dans-les-films-catastrophe>>. Consulté le 23 février 2022.

³⁴ Bernard BESSON, *Groenland*, op. cit., p. 408.

³⁵ John Kåre RAAKE, *La Glace*, op. cit., p. 351 — John Kåre RAAKE, *Isen*, op. cit., p. 271 : « Fram X-ekspedisjonens formål er å forske på endringene på Nordpolen. Vi kan ikke hindre at isen smelter, ingen kan det”. Zakariassen fikk et furtent drag over ansiktet. “Det er sju milliarder mennesker på jorda som trenger energi. Vi forskere må hjelpe til. Som et voksent menneske må det være mulig å ha to tanker i hodet samtidig”. [...]

Le fatalisme, souligné à la fois par le vocabulaire de l'incapacité à agir et la posture docte du professeur, est contrebalancé par les perspectives d'extraction de matières premières. Dans cette vision, la science est au service d'une forme de résilience nécessaire : puisqu'un retour en arrière n'est plus possible, il s'agit de réfléchir aux manières de s'adapter aux changements inéluctables.

Enfin, la question du monde d'après, liée à l'esthétique de la fonte, soulève et véhicule une interrogation très actuelle de la lutte contre le réchauffement climatique : quel monde laissons-nous aux futures générations ? John Kåre Raake s'en fait le relais par le motif du legs : « “Tes enfants grandiront très vraisemblablement sans qu'il y ait de glace au pôle Nord. Un fait inédit en trois millions d'années, soupira le professeur tard un soir [...]. Tant mieux, alors, que je n'aie pas l'intention d'avoir d'enfants”, avait répondu Anna³⁶ ». Ce choix de la jeune militaire fait écho à celui des générations contemporaines confrontées aux inquiétants bouleversements climatiques, politiques et économiques. Il dévoile, de la part du narrateur, une angoisse face à l'inconnu futur.

Si les possibilités de survie de l'humanité dans les *polars polaires* à tendance catastrophiste sont minces, elles constituent malgré tout une éclaircie dans le ciel orageux. Elles mettent en exergue une tension constante entre destruction et renaissance selon un leitmotiv constant : « C'est increvable le vivant³⁷ ». Ces romans manifestent ainsi la recherche paradoxale d'autodestruction et de survie de l'humain³⁸.



Représenté comme un lieu de sépulcre, l'Arctique constitue, dans la fiction policière écologique, un lieu de finitude humaine. Parce qu'il est un lieu où l'écroulement peut survenir littéralement³⁹ et un lieu-reflet, les projections des peurs d'effondrement sociétal s'y trouvent amplifiées. Pour Jared Diamond, les effondrements des civilisations antiques résultent de

“Hvis Nordpolen smelter, så er det jo høyst beklagelig, men det åpner også for mange muligheter. ET lasteskip vil bruke en tredjedel av tiden på å seile til en havn i Europa i forhold til å kjøre gjennom Suezkanalen, eller rundt Afrikas horn. Skipsfart forurenser mye mer en biler, vet du ».

³⁶ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 35 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 29 : « Barna dine kommer høyst sannsynlig til å være de første som vokser opp uten is på Nordpolen på tre millioner år », sukket Zakariassen sent en kveld etter å ha publisert den første ekspedisjonsbloggen på Fram X-ekspedisjonens nettside. “Bra jeg ikke har tenkt å få barn, då”, var Anna korte svar ».

³⁷ Caroline HINAULT, *Solak*, *op. cit.*, p. 124.

³⁸ Andrew TATE, *Apocalyptic Fiction*, London, Bloomsbury Academic, 2017, p. 22.

³⁹ Caroline HINAULT, *Solak*, *op. cit.*, p. 50 : « prudent sur la glace qu'il faut piquer à chaque pas pour en vérifier la solidité sans jamais, au fond, avoir la certitude que le sol va pas s'ouvrir sous mes pieds ».

Sixième chapitre. (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène ?

processus complexes fondés sur une combinaison de facteurs économiques, politiques et écologiques. Ces derniers ne sont pas tant liés aux seules actions anthropiques sur l'environnement, qu'à la réponse collective et institutionnelle aux facteurs de risques rencontrés. Autrement dit, de la réaction de l'humain aux bouleversements découle sa chute ou sa survie⁴⁰. C'est le message souligné par les *polars polaires* alors qu'ils mettent en balance la fin du monde et sa renaissance.

⁴⁰ Jared DIAMOND, *Effondrement, op. cit.*, p. 34.

3. La fin du Nord ?

Dans le contexte du réchauffement climatique, la narration policière met en scène un écocide par la destruction du territoire. L'anthropomorphisme (ré)instaure une relation d'horizontalité avec le non-humain. En usant de ce procédé avec l'Arctique, les *polars polaires* le placent alors dans le rôle de victime du schéma actantiel policier. Le cadavre est autant celui du territoire détruit, presque en décomposition, qu'une certaine idée du lieu (aride, lointain et dépeuplé), et plus encore celle de l'imaginaire de l'hiver.

3.1. La destruction du lieu

L'effondrement des territoires de l'Arctique n'est pas commun à chaque ouvrage du corpus. Il apparaît principalement dans les *thrillers* du Groenland et du pôle Nord, notamment ceux qui n'approfondissent pas les questions identitaires et interculturelles. Ainsi, les manifestations apocalyptiques se déploient dans le roman de Sonja Delzongle (*Boréal*), dans celui de Bernard Besson (*Groenland*) et celui de John Kåre Raake (*La Glace*). Il s'agira de les étudier par le prisme de l'(a)sonorité et des descriptions visuelles, en s'attardant sur les mécanismes de l'écoanxiété et de la solastalgie qu'ils mettent en place. Le premier terme traduit « l'inquiétude face au réchauffement climatique, à la pollution, à la surpopulation¹ ». Le second, créé par Glenn Albrecht, renvoie à un trouble chronique lié à la perception des changements négatifs dans l'environnement et à la tristesse qu'ils engendrent². Pour Jacques Dubois, le premier relève de l'anticipation tandis que le second est un constat face aux événements passés³. La soudaineté événementielle de la fiction apocalyptique sollicite les deux conjointement dans notre corpus.

Entre silence et hurlement : (a)sonorité de fin du monde

Le cisèlement de l'angoisse s'articule à l'absence ou la présence des sons provoqués par les phénomènes climatiques catastrophiques. Le silence est vecteur d'un fort potentiel angoissant, notamment en ce que l'absence de sons est annonciatrice d'événements⁴. Cette asonorité

¹ Philippe DUBOIS, *Le Chagrin écologique. Petit traité de solastalgie*, Paris, Seuil, 2021, p. 11.

² Glenn ALBRECHT et Corinne SMITH, *Les émotions de la Terre*, op. cit., p. 76.

³ Philippe DUBOIS, *Le Chagrin écologique*, op. cit., p. 11 : « Alors que l'éco-anxiété naît des représentations d'un effondrement qui reste à venir, de projections dans le futur, la solastalgie traduit le manque douloureux face à un environnement qui a été modifié de façon souvent irréversible ».

⁴ Daniel CHARTIER, « Le silence. Un signe de l'imaginaire du nord », conférence du 26 avril 2022, Université de Strasbourg.

préfigure l'apocalypse à venir dans *Groenland*⁵. Un événement se produit sur l'île provoquant un silence collectif soudain :

[John] ne répondit pas. Comme sa voisine, il leva la tête vers le ciel. Quelque chose se produisait dont il n'aurait su dire la nature exacte. La partie la plus enfouie de son cerveau constatait une anomalie. Son instinct de guerre éveillait des réflexes enfouis au plus profond de ses gênes. Où était le danger ? Il se retourna brusquement la main sur l'arme qu'il ne portait plus depuis qu'il avait quitté le service.

– Écoutez !

– Je n'entends rien.

– Justement. Les mouettes se sont tues. Les chiens n'aboient plus.

Sur le plancher en teck du Katuaq, tout le monde regardait le ciel. Les oiseaux avaient disparu. Un **silence oppressant** tombait sur la ville depuis la montagne noire écrasée comme le sommet d'une monstrueuse enclume. Moteurs et conversations s'étaient arrêtés. Plus rien ne bougeait, hormis l'**indicible terreur** qui serrait les cœurs dans les poumons desséchés. [...]

Christophe Maunay se fit déposer au pied de l'hôtel et se trouva bloqué par un attroupement aussi étrange qu'irréel. Comme tout le monde, le DRH de Terre Noire leva les yeux vers le ciel sans comprendre. Les clients du Hans Egede et les passants observaient un **silence terrifiant**. Angoissé lui-même par la tournure des événements qui l'avaient forcé à quitter les Champs-Élysées pour Nuuk, il comprit que quelque chose d'anormal se déroulait ici aussi.

– Que se passe-t-il ?, demanda-t-il à un passant figé près de lui.

– On dirait que le temps s'est arrêté. Plus rien ne fonctionne. C'est arrivé il y a un quart d'heure. C'est extraordinaire⁶.

L'immobilité est corrélée au silence, et leurs isotopies respectives, associées à l'image du temps figé, provoquent une angoisse eschatologique. Celle-ci est marquée par les vocabulaires de l'anomalie, du danger et de la terreur, ainsi que les expressions lexicalisées liant silence et peur⁷. Phénomène insaisissable pour l'humain, ce sont les appareils scientifiques qui détectent une importante et soudaine surélévation du Groenland. Ce silence s'impose au monde vivant de manière irrésistible et inconsciente. Humains et non-humains sont pétrifiés par cet événement qui annonce le cataclysme en cours.

La seconde manifestation de destruction, sonore cette fois-ci, personnifie l'Arctique en lui attribuant des cordes vocales hurlantes. Symptôme de la brisure géologique, le son aigu exprime la souffrance du territoire à l'agonie. Bernard Besson amplifie ainsi les bruits de la banquise

⁵ Nous utilisons ici ce terme d'asonorité puisque le terme grammaticalement correct d'insonore ne renvoie pas à l'absence de sons mais désigne plutôt ce qui les amortit (définition du CNRTL, disponible en ligne : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/insonore>. Consulté le 23 mars 2022).

⁶ Bernard BESSON, *Groenland, op. cit.*, p. 171-172 — nous soulignons.

⁷ Nous les soulignons dans le texte.

(craquement, glissement), et dans le même temps, l'angoisse qu'ils créent chez le visiteur polaire⁸ :

Lars Jensen sentit le sol trembler sous la neige et abandonna sa position avant de se redresser, pétrifié par ce qu'il voyait à l'ouest, en direction du Canada. La dernière phase du réchauffement climatique commença juste après le passage du gros hélicoptère rouge en provenance de l'est. [...] Depuis les pentes rocailleuses de l'Affner Bjerg, les événements prenaient un tour inimaginable et dantesque. Dans un craquement de fin du monde, la région du Lauge Koch Kyst quittait le Groenland pour rejoindre la baie de Baffin. Une monstrueuse crevasse, profonde de deux kilomètres, s'élargissait au milieu de l'île-continent. La tranchée courait sur des dizaines de kilomètres. Une hache invisible venait de séparer la calotte glaciaire en deux morceaux. Terrifié, Lars recula, oubliant ce qu'il était venu faire sur le toit du monde. Il avait bien deviné que sa présence sur les pentes de l'Affner Bjerg était liée à la mort de l'Arctique. La somme qu'on venait de lui verser à titre d'avance sur un compte anonyme à Jersey était aussi incroyable que le cataclysme en cours. Une brume traversée de milliers d'arcs-en-ciel montait des entrailles de la précédente ère glaciaire. Derrière la muraille irisée, le Lauge Koch Kyst raclait en hurlant la surface de granit avant de provoquer un gigantesque raz de marée. Des millénaires de glace compactée partaient à la dérive. Il se boucha les oreilles pour ne pas entendre le hurlement du Groenland à l'agonie. Lars mis du temps à reprendre ses esprits. Ses mains tremblaient encore lorsque lui parvint le tonnerre de l'impact, plus effrayant encore que celui de la déchirure. Le Groenland plongeait dans la baie de Baffin. Dans quelques heures, les côtes du Canada et des États-Unis seraient inondées. Il s'agenouilla comme un enfant, gagné par des idées qui ne lui avaient jamais traversé l'esprit. Un abîme s'ouvrait en lui, aussi terrifiant que l'autre. Le souffle saccadé et les poumons brûlants, il mit un bon quart d'heure avant de revenir à sa petite réalité⁹.

Deux types de sons émanent du cataclysme : un fracas tonitruant (le « craquement » amplifié par les hyperboles : « de fin du monde » et « tonnerre de l'impact ») et un crissement aigu personnifié en un hurlement. Cette personnification, associée à l'expression « mort de l'Arctique », figure bien le territoire en victime, selon le schéma actantiel policier. Par ailleurs, associée au bruit, comme au silence, l'isotopie de l'angoisse parcourt toute la scène dans une gradation crescendo corrélée à la destruction du paysage. De plus, l'immédiateté des deux bouleversements occasionne un traumatisme relevant de l'écoanxiété pour le personnage face au soudain et violent affaissement dont il est témoin.

⁸ Pour Roger Marmus, « [...] la débâcle est une sorte de référence iconique du Romantisme et le bruit qu'elle charrie provoque une forme d'angoisse qui se marie bien au caractère supposé tourmenté du Nord ». Roger MARMUS, « Le Nord sonore. Les paysages sonores dans *Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson* de Selma Lagerlöf », art. cité, p. 196.

⁹ Bernard BESSON, *Groenland*, op. cit., p. 9-10.

Sixième chapitre. (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène ?

Explosion, affaissement, engloutissement : choisissez votre apocalypse !

La destruction du territoire dans ces trois romans mobilise également des descriptions visuelles impressionnantes par l'usage du procédé de l'hypotypose. Qu'il s'agisse d'une explosion, d'un affaissement ou d'une rupture sismique, l'Arctique anthropomorphisé est mis à rude épreuve. Ces scènes apocalyptiques participent à l'instauration du climat de peur liée à l'écoanxiété, jouant ainsi de l'articulation entre les codes du *thriller* et le savoir contemporain sur la dégradation du monde polaire (l'imaginaire de la fonte, les séismes, les poches inflammables de gaz).

John Kåre Raake exploite dans *La Glace* l'opposition classique entre le feu et la glace. La détérioration du pôle Nord y est directement causée par l'humain. Elle prolonge dans la fiction les effets à grande échelle des activités de forçage anthropique sur l'environnement. De fait, l'incendie se propage aux colonnes de méthane sous-marines, après que les services secrets américains ont envoyé une torpille détruire un ancien sous-marin russe :

Anna longea le grand bâtiment, tête baissée. Elle sentit la banquise agitée de puissantes secousses sous ses pieds. Le pôle Nord hurlait sous elle. Des crevasses s'ouvraient de partout, formant comme une toile d'araignée. Le feu dévorait la glace par en dessous. Elle vit une baraque basculer et s'engloutir dans une faille en flammes. Un nuage d'étincelles s'envola vers le ciel. Des flammes jaillirent du trou où l'atelier avait sombré. La lumière de l'incendie se propageait sous la glace, allumant les poches de gaz les unes après les autres. Le dragon de feu venu du fond de l'océan enfla et cracha un énorme panache de flammes vers le grand bâtiment. Cette torche lécha la baraque et se dissipa. Le feu de méthane s'étendit vers le côté extérieur des murs du baraquement¹⁰.

L'animalisation des flammes, par les verbes du champ sémantique de la bouche et la métaphore du dragon, pare la description d'une coloration épique, accentuant les effets de destruction de la banquise. De plus, le jeu de lumières vives sous la glace contrebalance la noirceur de la nuit extérieure, illuminant la scène d'une aura dantesque, accrue par la verticalité des flammes. Ces deux procédés participent de l'effet d'hypotypose, et celui-ci, en rendant le tableau vivant, intensifie graduellement les effets du frémissement propre au genre du *thriller*.

Si ce ne sont pas les flammes ni l'action humaine à leur origine, qui emportent le lieu, c'est qu'il s'effondre sur lui-même par affaissement spontané, en raison de la hausse des

¹⁰ John Kåre RAAKE, *La Glace*, *op. cit.*, p. 431 — John Kåre RAAKE, *Isen*, *op. cit.*, p. 332 : « Flammer freste opp fra hullet hvor verkstedet var sunket. Lyset fra brannen spredde seg under isen, galsslomme etter gasslomme ble antent. Ilddragen fra havets dyp vokste og slo en enorm flammehale mot hallen. Halen sveipet videre. Metanbrannen strakte seg mot yttersiden av veggene på hallen ».

températures. Bernard Besson joue ainsi des effets de fonte des glaces et imagine un processus de glissement de terrain entraînant la dépression du Groenland sur lui-même :

- Si je comprends bien, la catastrophe du Lauge Koch Kyst a été provoquée par un processus de lubrification. [...]
- Comme vous le voyez, des lacs se forment à la surface de la calotte glaciaire sous l'effet du réchauffement climatique. L'eau descend dans des puits et parvient quelque trois mille mètres plus bas sur la surface granitique. Il se forme en dessous une couche liquide qui peut désolidariser la calotte de son support. Celle-ci n'est plus stationnaire et peut glisser. C'est ce qui s'est produit au Lauge Koch Kyst. [...] Romain Brissac avait une théorie sur la fin du Groenland qui ne plaisait pas à tout le monde.
- Quelle théorie ?
- Selon lui, il allait implorer plutôt qu'exploser. [...] D'après nos calculs, le Groenland va plutôt se dissoudre par l'intérieur, fondre sur lui-même sans provoquer de cataclysme¹¹.

La fin du lieu, fantasmée dans un processus de dérive et de dissolution sur lui-même, rejoint le sentiment de perte de racines ressenti par les peuples autochtones *policiaires*.

Enfin, la destruction du lieu passe encore par un déchirement intérieur cataclysmique, engloutissant tout sur son passage. Sonja Delzongle, dans *Boréal*, use de la fragilisation des glaciers due à la fonte, et notamment le Zachariae, le plus important du Groenland. Les scientifiques du roman observent une accélération des séismes provoquée par la rupture de l'inlandsis. Si le Zachariae cède, le phénomène entraînera un séisme tel qu'il fissurera une partie importante de la calotte glaciaire. Il entraînera tout dans les profondeurs du « plus grand canyon jamais répertorié, d'une longueur de sept cent cinquante kilomètres et de presque un kilomètre de hauteur¹² ». Accentuant la peur d'un cataclysme planétaire, cette menace plane sur l'intrigue à mesure que les séismes surviennent, finissant par engendrer un phénomène majeur :

Tout à coup, dans un roulement assourdissant, le sol se met à trembler, secoué comme un shaker. À leur suite, à la vitesse de chevaux au triple galop, la calotte de l'inlandsis s'ouvre sur le vide, aspirant tout au passage. La glace éclate comme du verre sur une faille monstrueuse, d'au moins cent mètres de large et d'une profondeur inconnue. Excités par les cris des conducteurs, les chiens accélèrent la cadence, sentant eux aussi le danger les rattraper. Tout ce qui se trouve sur la trajectoire de la faille géante est avalé dans un gouffre vertigineux. Par une chance inouïe, tout comme Luv et ses sauveurs, les trois frères ours, demeurés dans les parages des humains au cas où ceux-ci finiraient par abandonner la supposée dépouille, ont pu échapper à l'engloutissement. L'accélération des chiens creuse la distance à leur avantage, sans que Cheveux Longs et son coéquipier ne se doutent un instant de ce qui arrive au-devant d'eux. Une autre faille écartèle la croûte glaciaire dans d'affreux grincements,

¹¹ Bernard BESSON, *Groenland, op. cit.*, p. 162/295.

¹² Sonja DELZONGLE, *Boréal, op. cit.*, p. 126.

prête à rejoindre la première et à prendre le traîneau, ses trois occupants et les chiens en étau [...].

À cet endroit, le sol a résisté au-dessus du canyon souterrain, cette faille de plus de sept cents kilomètres et mille mètres de profondeur, un véritable monstre de glace qui menace d'engloutir une partie de l'inlandsis dans ses entrailles. [...] Le temps semble s'être arrêté, les laissant abîmés dans un spectacle unique, alors que tout autour d'eux, sur des dizaines, des centaines de kilomètres carrés, le désert blanc est sens dessus dessous, le sol éventré, partout, de la glace pilée, des crevasses, des fissures que seuls des mois, des années combleront de neige et d'eau¹³.

Le vocabulaire de l'engloutissement et du déchirement véhicule une description catastrophiste. Le présent de narration crée un effet d'immédiateté qui accentue la gradation des verbes de destruction. Le deuxième extrait, à la fin du cataclysme, procède quant à lui d'un arrêt sur image qui fixe pour le spectateur (et le lecteur) le paysage écartelé qui s'offre à lui.

Les sens perçoivent les changements de l'environnement naturel avant que l'esprit ne les comprenne, c'est ainsi que s'installe la solastalgie selon Jacques Dubois. Si ce sentiment s'expérimente sur l'expérience continue et le temps long pour Glenn Albrecht, l'immédiateté et la violence des changements survenus dans la fiction des *polars polaires* procèdent d'une amplification de l'expérience de délitement de l'environnement, et de la dislocation des signes visuels et physiques du lieu¹⁴. L'Arctique métaphorise le reste de la planète, la vision de sa destruction provoque une angoisse eschatologique face aux changements inéluctables du lieu et renvoie l'humain à sa propre finitude.

3.2. Le crime de l'écocide (ou l'écocrime)

La mort est liée au lieu par l'analogie avec le lieu de sépulture, celle d'une finitude humaine et de sa propre destruction. La narration *policiaire* le transpose dans la position de victime, il incarne de ce fait les conséquences de l'écocide, défini par Franz Broswinner comme une « configuration mondiale extrêmement préjudiciable [...], un produit historique dépendant de l'action humaine¹⁵ ». Juridiquement, le terme a été proposé pour désigner « les actes intentionnels commis dans le cadre d'une action généralisée ou systématique et qui portent atteinte à la sûreté de la planète¹⁶ ». Le polar semble être le médium privilégié pour dire la fin du lieu. Dans *Polarville*, Jean-Noël Blanc explique comment la métaphore de la décomposition

¹³ *Ibid.*, p. 416-417/429.

¹⁴ Philippe DUBOIS, *Le Chagrin écologique*, op. cit., p. 9.

¹⁵ Franck BROSWINNER, *Écocide. Une brève histoire de l'extinction en masse des espèces [Ecocide. A Short History of the Mass Extinction of the Species]*, op. cit., p. 10.

¹⁶ Isabelle FOUCHARD, « Projet de convention contre l'écocide (Convention Écocide) », dans Laurent Neyret (éd.), *Des écocrimes à l'écocide. Le droit pénal au secours de l'environnement*, Paris, Bruylant, 2015, p. 288.

se déploie dans les polars urbains, faits de détritiques et d'amas d'ordures, pour faire du corps de la ville, le cadavre de ces romans¹⁷ :

De l'ordure à la pourriture, et de la pourriture à la mort, il n'y a qu'un pas que le polar, dans son style d'exaspération expressionniste, n'hésite pas à franchir. La ville qu'il présente est une ville morbide. De la métropole il fait une nécropole. Le thème de l'ordure en effet ne renvoie pas seulement à une idée de maladie. Il renvoie directement à la mort. Ce n'est pas seulement un héros qui meurt le nez sur une poubelle, c'est la ville toute entière qui pourrit, et qui meurt¹⁸.

Le corps devient planétaire dans les *polars polaires*, qui font de l'Arctique, ce cadavre pourrissant. En effet, l'hypothèse de l'Arctique comme victime se trouve confirmée dans les *polars polaires* par la métaphore du territoire comme un corps malade, voire un cadavre en décomposition. L'analogie, soulignée précédemment, entre l'humain et le lieu, met en exergue les dommages partagés entre l'un et l'autre¹⁹. De même que les déchirures du territoire reflètent les brisures intimes des protagonistes, l'isotopie des blessures s'applique à celui-ci. Les crevasses sont ainsi comparées à une plaie béante dans *Boréal* : « Toute trace d'occupation humaine a été rayée de la surface et seule demeure apparente cette plaie béante qui cisaille le désert glacé d'est en ouest²⁰ ». De plus, dans le contexte du réchauffement climatique, le parallèle entre les corps se renforce et déploie un motif de la décomposition. Malte, dans ce même roman, expérimente un moment de désespoir dans lequel il pense mourir gelé sur la banquise. Il imagine alors son corps se mélanger avec la terre lors de la fonte des glaces :

Tu n'auras même pas une sépulture décente. Si, une tombe de neige et de glace. Cryogénéisation naturelle. Et tu resteras en parfait état de conservation. Un jour, plus tard, si aucun prédateur n'en a fait son festin, quelqu'un, un marcheur, un chasseur, un de ces fous qui arpentent les pôles, tombera sur le cadavre préservé et, à partir de quelques indices, l'expression du regard, la crispation du visage et des mains, des traits cristallisés par le gel, il imaginera son histoire. Le regardera comme un miroir en redoutant de finir comme lui. Lui adressera un salut silencieux et continuera son chemin. Comme ça jusqu'à ce que la glace fonde définitivement et que le soleil achève le processus de décomposition. Ses humeurs se mêleront alors à la terre et s'écouleront avec

¹⁷ Jean-Noël BLANC, *Polarville*, *op. cit.*, p. 52-59.

¹⁸ *Ibid.*, p. 55.

¹⁹ Rappelons notamment cet extrait de *Qaanaaq* établissant un lien animiste entre les morts humains et la Terre : « Et puis, vous savez, dans l'animisme inuit, le corps humain est sacré. Avec les éléments et la nature, il fait partie d'un tout. Tuer un autre homme, ce n'est pas juste effacer un être vivant de la surface de la Terre, c'est s'en prendre directement à *Sila* », Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 214.

²⁰ Sonja DELZONGLE, *Boréal*, *op. cit.*, p. 419.

Sixième chapitre. (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène ?

l'eau ruisselante qui ira rejoindre la mer puis l'océan. Son dernier voyage qui se fera sans lui²¹.

La progression des pensées rapportées du personnage accompagne celle des événements climatiques prédits : de figée, la glace de la banquise subit l'étape suivante du cycle de l'eau, créant une esthétique de l'écoulement. Unis par ce procédé, l'humain et l'Arctique font corps, à la manière des croyances animistes des fictions *policiaires*.

En outre, une métaphore du corps humanise le territoire, appuyant sa position de victime. Bernard Besson déploie ainsi la métaphore d'un corps malade, en passe de devenir un cadavre :

Lars Jensen arrêta de contempler le mur de brume qui montait des **entrailles déchirées** du Groenland. Il fixa à travers la lunette de visée de son fusil l'étrange pyramide de matière verte qui, trois cents mètres plus bas, était censée attirer la cible. Depuis son arrivée, personne n'était sorti de ce qui ressemblait à l'entrée d'une grotte creusée au bord de la Grande Plaie du Chien errant. La structure lui faisait penser à une sorte de **cathéter posé sur la calotte glaciaire malade**. De grandes flaques d'eau s'échelonnaient comme des étangs depuis la base de l'Affner Bjerg jusque loin vers le nord. De place en place, des taches sombres entouraient les lacs de surface comme autant de **moisissures suspectes**. Ni le froid ni le vent n'arrivaient à chasser **l'odeur de pourriture dégagée par ces fermentations immobiles**. Lars avait eu tout le temps d'observer le phénomène en se protégeant les narines contre la puanteur à l'aide d'un masque datant de la dernière grippe aviaire. Les plaques enserrant les lacs apparaissaient plutôt vertes et agitées par d'imperceptibles bouillonnements. Le Groenland **pourrissait sur pied avant de mourir**²².

La puanteur, soulignée par le champ lexical du pourrissement, est le symptôme de la maladie du territoire, le rapprochant de l'état dans lequel se trouve un cadavre en décomposition. Cette putréfaction, causée par la fonte des glaces et les remontées gazières, se trouve à l'origine de l'odeur pestilentielle sentie par les protagonistes tout au long du roman jusqu'à l'apothéose finale : la mort d'une partie de l'inlandsis.

Le corps malade, le cadavre en décomposition des romans du corpus, c'est alors aussi, et peut-être avant tout, le territoire agonisant de l'Arctique, victime principale des effets du dérèglement climatique, et de l'action anthropique. Le *polar polaire*, dans la veine du polar écologique, par le biais de cette métaphore, met en avant la culpabilité de l'humain dans l'écocide.

²¹ *Ibid.*, p. 476.

²² Bernard BESSON, *Groenland, op. cit.*, p. 25 — nous soulignons.

3.3. Une fin de l'idée du Nord (de l'imaginaire du Nord ?)

Les *polars polaires* constituent un corpus contemporain et une nouvelle forme narrative dans l'histoire des représentations du Nord. Pour Daniel Chartier, l'imaginaire du Nord constitue un ensemble hétéroclite évolutif en synchronie et en diachronie, lié à l'idée du lieu :

Étudier l'imaginaire du Nord signifie analyser, de manière pluriculturelle et circumpolaire, les différentes représentations du Nord, de l'hiver et de l'Arctique, selon une perspective interdisciplinaire. En s'appuyant sur les concepts de « nordicité » et d'« hivernité » culturelles et sur la définition du Nord considéré comme « d'abord et avant tout un discours culturel, appliqué par convention à un territoire donné », on peut étudier les évolutions historiques et les variations de ce discours, et par conséquent l'évolution de l'idée de l'Arctique et de l'idée du Nord²³.

L'analyse de cet imaginaire par le prisme du corpus policier pose la question de leur apport à ce discours culturel. Quels schèmes et quelles évolutions de l'imaginaire du Nord supposent les *polars polaires* ?

De prime abord, les topoï de l'imaginaire du Nord façonnent et contextualisent les intrigues *policiaires*. Ces dernières représentent le Nord arctique dans sa dimension à la fois la plus spectaculaire et la plus réaliste possible. Pourtant, la comparaison des ouvrages du corpus souligne comment, dans leur ensemble, les *polars polaires* constituent une évolution sur l'axe paradigmatique de l'imaginaire polaire. Ils ne décrivent plus un territoire uniquement conditionné par la perspective des discours et stéréotypes communs. De fait, ils s'en détachent par la mise en scène criminelle démontrant ainsi que le Nord, lointain et vide, est habité. Cette nouvelle représentation, par le prisme des peuples autochtones et de leurs revendications, dit la fin d'une certaine idée du lieu du Nord.

Par ailleurs, bien que la majorité des romans situent leur intrigue en hiver, par la mise à mort du territoire métaphorisé en cadavre, les *polars polaires* exposent la peur de la perte de l'esthétique du froid et de l'hiver éternel. Selon Alain Montandon, « la conscience des changements climatiques pousse certains écrivains à imaginer les effets catastrophiques de ces perturbations et à exprimer angoisse et peurs engendrées par ces phénomènes²⁴ ». Une crainte qui se déploie dans la littérature et les arts contemporains justement depuis que « nous risquons de perdre l'hiver, saison en voie de disparition²⁵ » pour Adam Gopnik. Bien que la narration de l'hiver et du froid ne soit pas une caractéristique unique à l'espace arctique, elle en constitue

²³ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, *op. cit.*, p. 17-18.

²⁴ Alain MONTANDON, « Futur des saisons », dans Alain Montandon (éd.), *Écrire les saisons. Cultures, Arts et Lettres*, Paris, Hermann Éditeurs, 2018, p. 458.

²⁵ Adam GOPNIK, *Hiver*, *op. cit.*, p. 268.

Sixième chapitre. (Pré)Dire une fin de l'Anthropocène ?

un élément essentiel. Aussi, raconter un Nord qui se réchauffe, investir l'espace au printemps ou en été, constitue déjà l'annonce d'un dégel. Si, de plus, le territoire est imaginé en pleine destruction, notamment due au réchauffement climatique, alors il s'agit de peindre une fin de cet imaginaire hivernal. Adam Gopnik relie les événements climatiques à la sensation de perte de l'esthétique hivernale, qu'il associe au Nord :

Je songe ici bien sûr à la dévastation du Nord, à l'avènement du changement climatique causé par l'homme et à la perte effective de l'hiver. [...] La liste des pertes que nous risquons de subir, des villes transformées en marécage à la fonte des icebergs en passant par la transformation irrévocable d'environnements entiers, a été dressée, la suite prophétisée. [...] Les images et les faits sont terrifiants, mais le phénomène qui traduit le mieux ce changement désastreux, c'est, me semble-t-il, celui des ours polaires, qui en sont réduits au cannibalisme. À mesure que la température augmente et que leur territoire de chasse traditionnel se contracte, ils se mangent entre eux. Et bientôt, à ces latitudes, la toundra va commencer à se réchauffer, le pergélisol à fondre et le gaz carbonique à s'échapper : la toundra, de grand climatiseur de la nature, deviendra une source de chaleur supplémentaire. La fin du monde n'est peut-être pas pour demain, mais nous risquons d'assister — et plus vite que nous l'imaginons — à la fin de l'hiver tel que nous le connaissons²⁶.

Tous les événements qu'il décrit, largement étoffés et relayés par une narration de l'inquiétude, sont fantasmés dans les *polars polaires*.

Ce topos de la sensation de perte affective de l'hiver n'est pas nouveau, comme le rappelle François Walter. Il tient plutôt du ressort rhétorique dont le renouvellement est diachroniquement cyclique²⁷. Les *polars polaires* participent alors d'une mise en scène d'une fin de l'esthétique de l'hiver et du froid, associés à l'Arctique. Par la métaphore du cadavre, ils apposent la logique narrative policière à l'espace polaire et principalement à l'idée du lieu. Ils réactualisent le topos de la fin de l'hiver, appliqué à l'époque contemporaine par le thème des catastrophes climatiques en cours. Ils en disent ainsi une fin, ou du moins une étape pensée comme majeure dans l'histoire des représentations du Nord, et ouvrent la voie à un autre type de récit du Nord (et à d'autres mythes). De fait, dans la culture populaire apparaissent des représentations d'un Nord réchauffé, subissant une *étéisation*²⁸. Au sein même des intrigues *policières* se trouve inscrite cette ouverture à d'autres types de corpus, d'autres formes narratives et d'autres images pour raconter l'Arctique. La destruction du lieu y dessine une nouvelle géographie, à l'instar d'un Nouveau Monde à découvrir : « Face au pourrissement de

²⁶ *Ibid.*, p. 268-271.

²⁷ François WALTER, *Hiver : histoire d'une saison*, Paris, Payot, 2013.

²⁸ C'est notamment le cas du roman de Victor Dixen au sein duquel les derniers survivants de l'humanité ont trouvé refuge dans un Svalbard de plus en plus chaud. Victor DIXEN, *Extincta*, Paris, Robert Laffont, 2019.

la Grande Plaie, toutes les stations de l'Avannaarsua s'équipaient de Zodiac ou de kayaks afin d'explorer les nouvelles mers intérieures du grand malade²⁹ ». Ces nouvelles mers intérieures, rendues possibles par la destruction du lieu, symbolisent autant de nouvelles représentations pour l'imaginaire du Nord.

À la suite des récits d'expéditions contemporaines dont le propos alertait sur les effets du réchauffement climatique, bien plus visibles dans les régions polaires, les *polars polaires* déplacent le curseur. Ils dénoncent les conséquences du colonialisme et fantasment la destruction du lieu par une anticipation apocalyptique. À l'imaginaire du froid répond alors une esthétique de la fonte et de la dissolution (voire de la décomposition) qui marque la transition vers la fin de l'esthétique de l'hiver déjà à l'œuvre dans certains corpus des productions de l'imaginaire actuelles.



L'Hiver, dans les représentations, « ouvre à la conscience du déclin et, en dernier ressort, à l'appréhension confuse de la mort³⁰ ». Cette saison, indissociable de l'Arctique et de son imaginaire, semble alors subir ses propres effets dans les *polars polaires*. Dans un ultime sursaut, le territoire de l'hiver se décompose, victime des effets de la force anthropique. Dans son sillon, l'imaginaire du Nord supporte les évolutions esthétiques qui en découlent.

²⁹ Bernard BESSON, *Groenland, op. cit.*, p. 315.

³⁰ François WALTER, *Hiver, op. cit.*, p. 16. Voir également, Martin de LA SODIERE, « Brève histoire des saisons. Abécédaire en guise d'apéritif », dans Alain Montandon (éd.), *Écrire les saisons. Cultures, Arts et Lettres*, Paris, Hermann Éditeurs, 2018, p. 19-26.

Conclusion du chapitre – Éveiller les consciences ?

Il est vrai que la littérature de l'écologie est une littérature de fin du monde¹.

Raconter la fin d'un monde, voici l'un des projets, à la fois divertissant et didactique, des *polars polaires*. Pour Jean-Paul Engélibert, la démarche du récit apocalyptique constitue une catharsis émotionnelle tout autant qu'une tentative de l'empêcher². Pourquoi l'avoir situé au Nord ? Quel intérêt narratif soutient la destruction apocalyptique de l'espace arctique ?

Par l'anthropomorphisme, les *polars polaires* transposent le territoire dans le schéma actantiel policier et inversent l'axiologie des relations entre l'humain et le non-humain. Celui-ci incarne une figure vengeresse qui, au moyen d'un arsenal végétal, minéral et animal, peut rendre justice en son nom. La fiction prête ainsi sa voix au monde sensible, et renvoie l'humain face à ses responsabilités en matière de climat, comme l'imagine François Garde : « Avec leur habituelle discrétion, les pôles nous accusent de les laisser dépérir à petit feu, et ce n'est pas un procès d'intention. Que dirons-nous pour notre défense ? Que nous ne savions pas, que nous regardions ailleurs, que nous aimions trop notre mode de vie³ ? ». Par cette accusation, le polar, dont l'objet est d'interroger la culpabilité, pose la question de celle de l'humanité dans les bouleversements écologiques en cours.

En outre, placer la Nature comme l'un des meurtriers de l'herméneutique policière renforce le sentiment de finitude humaine. Les pôles symbolisent, à la fois dans les productions esthétiques et les discours scientifiques, une loupe pour le reste de planète : « [Les pôles] sont fragiles, pas vraiment importants, mais ce qui leur arrive en dit long sur l'état de notre maison commune. Ils épurent notre destinée, ils la mettent à nu. Ils se tiennent, par nature et comme toujours, aux avant-postes⁴ ». Ils incarnent un écran où « projeter nos rêves⁵ », ou, comme c'est le cas dans les *polars polaires*, nos cauchemars et nos angoisses. L'Arctique catalyse ainsi l'écoanxiété contemporaine et devient, par la métaphore sépulcrale, le lieu où fantasmer une fin de l'humanité.

¹ Alain SUBERCHICOT, *Littérature et environnement*, op. cit., p. 13.

² Jean-Paul ENGELIBERT, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, op. cit.

³ François GARDE, *La Position des pôles*, op. cit., p. 48.

⁴ *Ibid.*, p. 40.

⁵ *Ibid.*, p. 41.

De plus, en miroir de cet effondrement humain, la destruction du lieu est mise en scène. Pour Laura Westra, les crimes contre la nature doivent être considérés sur le même plan que les crimes contre l'humanité : « Si elle raisonne ainsi, ce n'est pas parce qu'elle veut soutenir que les humains sont plus importants que l'environnement naturel, mais parce que nos tribunaux ne considèrent pas le monde naturel comme une victime potentielle⁶ ». Afin de rétablir ce tort, les *polars polaires* façonnent le lieu comme une victime dont la forme est celle d'un cadavre en cours de décomposition. Cet écroulement figure celui, en arrière-plan, de l'idée du lieu dont l'effondrement est bien plus important que sa destruction réelle. Pour Cynthia Fleury, la crainte actuelle et collective de l'effondrement provient des conséquences qu'il engendre :

Qu'est-ce qui s'est effondré ? Non pas le monde, mais une certaine idée de ce monde, et avec elle, des usages, des représentations mentales, comme des repères culturels, économiques, sociaux et politiques. Un certain type de relation au monde s'est effondré : le monde à disposition, un monde serein et tranquille dans son abondance⁷.

Or, par la disparition du territoire auquel sont liés un imaginaire et des schèmes spécifiques, c'est à l'image du lieu que s'attaquent les *polars polaires* véhiculant une angoisse plus grande encore pour l'humain : celle de la perte d'une partie de son identité culturelle. La fiction n'a de prise sur le réel qu'en révélant quelque chose de nos engagements, et de ce fait cherche à éveiller les consciences en faisant œuvre critique. La mission de ces romans réside alors dans l'alerte autant que dans le divertissement, deux des fonctionnalités du thriller écologique⁸.

La production sérielle des *polars polaires*, nous l'avons démontré, crée une tension entre réplique et épuisement des schèmes de l'imaginaire du Nord⁹. De plus, ce corpus, par la métaphore policière, établit une fin de cet imaginaire. La corrélation des dynamiques thématique et éditoriale souligne alors véritablement la position des *polars polaires* comme corpus de transition dans l'histoire des représentations de l'espace arctique.

⁶ Linda Haverty RUGG, « Displacing Crimes against Nature: Scandinavian Ecocrime Fiction », art. cité, p. 603 : « She reasons this way not because she wants to argue that humans are more important than the natural environment, but because our courts do not regard the natural world as a potential victim » — nous traduisons.

⁷ Cynthia FLEURY, « Une expérience d'effondrement », art. cité.

⁸ Olivier HANSE, « Représentation et fonction de la catastrophe dans les thrillers climatiques. *Prophezeiung* (2011) de Sven Böttcher et *Sturm* (2017) de Uwe Laub », *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande [en ligne]*, vol. 52, n° 1-Le catastrophisme environnemental, 2020, p. 174, <<http://doi.org/10.4000/allemande.2288>>. Consulté le 23 juillet 2021.

⁹ Nous renvoyons ici à notre premier volume, à la fin du deuxième chapitre : L'espace du (para)texte.

Conclusion de la partie – À quelle fin ?

Massaq. [...] Neige fondue dans l'eau.
[...] C'était beau et un peu triste à la fois,
ce nom qui traduisait la fin d'un état. La
fin d'un monde¹.

Les *polars polaires*, qu'ils fabulent la destruction du lieu ou dénoncent son exploitation, s'inscrivent dans les pratiques discursives de la littérature environnementale. Il s'agissait d'étudier comment les inquiétudes écologiques actuelles s'inscrivent au sein de leurs intrigues. À quelle fin alors ces craintes traversent-elles les ouvrages du corpus ? À quelle fin ces derniers destinent-ils l'humanité ?

Le premier chapitre a démontré les effets des activités anthropiques sur le monde sensible tout en interrogeant les relations de l'humain à l'environnement qu'il habite. Dénonçant la surexploitation des ressources (minérales et animales), les *polars polaires* rappellent combien cet enjeu est lié aux revendications des peuples autochtones arctiques. La présence de ces derniers, au sein de l'espace géographique et narratif, inscrit dans le corpus une philosophie qui rétablit du lien entre les êtres vivants. Les dégradations subies par l'écosystème, pensé comme un tout, se répercutent des uns aux autres et de ce fait, soulignent l'interrelation entre l'humain et son environnement. Richard Grusin l'évoque, les risques d'extinctions ne touchent pas que les espèces vivantes mais également les faits humains : « Outre l'extinction massive des espèces, nous pensons aujourd'hui à l'extinction des formes culturelles : langues, coutumes et traditions, savoir-faire artisanaux, médias, technologies et systèmes d'exploitation, institutions publiques, etc.² ». Les perceptions indigènes fictionnalisées rappellent la nécessité de respecter l'ensemble du monde afin de maintenir vivants les écosystèmes qui soutiennent les systèmes de pensée et de croyances humains³.

Le second chapitre, en écho à ces craintes, étudie la dramatisation des conséquences sur le territoire si l'humain cessait de le protéger. Par le biais d'un procédé d'anthropomorphisme, les

¹ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 282.

² Richard GRUSIN (éd.), *After Extinction*, *op. cit.*, p. VIII : « In addition to the mass extinction of species, today we think as well of the extinction of cultural forms : languages, customs, and traditions; craft and artisanal skills; media, technologies, and operating systems; public institutions » — nous traduisons.

³ Pour Franck Broswimmer, l'épuisement des ressources et l'extermination des espèces conduisent à un appauvrissement spirituel et intellectuel. Franck BROSWIMMER, *Écocide. Une brève histoire de l'extinction en masse des espèces [Ecocide. A Short History of the Mass Extinction of the Species]*, *op. cit.*, p. 15.

polars polaires attribuent une voix à l'Arctique et le dotent de moyens de défense. Cette réaction offensive du territoire met en exergue son caractère sépulcral pour une humanité en déclin. De plus, la destruction du lieu inscrit le corpus dans la veine catastrophiste des « fictions de l'Anthropocène⁴ », cherchant à sensibiliser le lecteur à d'hypothétiques risques majeurs imminents. La métaphore du cadavre donne chair au lieu et à son image, le positionnant comme victime à part entière de l'intrigue policière. Par ce biais, ces romans appellent à un renouvellement de l'idée du lieu, à l'instar de celui de l'image de la ville, épuisée par le polar urbain.

Dans les deux perspectives, celle du lien à la Terre et celle de sa destruction, se pose la question de la trace laissée par l'humain et de la culpabilité quant aux conséquences de son passage. « Un million d'espèces de plantes et d'animaux se dirigent vers l'anéantissement, et c'est notre faute. Comment pouvons-nous vivre avec cette vérité⁵ ? » demandait Margaret Renkl en ouverture d'un article du *New York Times*. Les *polars polaires* reflètent cette question et l'insèrent dans leur schéma narratif comme un appel au lecteur. Ils polarisent, par le prisme policier, la recherche d'un coupable. La métaphore du crime hante les débats sur la datation de l'Anthropocène dans la pensée de Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Fressoz :

Si ce n'est pas la fin du monde, c'est bien la fin d'une époque : celle de l'Holocène, dans laquelle nous avons vécu ces 11 500 dernières années. Mais à quelle heure le crime a-t-il été commis sur l'horloge géologique ? Faut-il incriminer *Homo sapiens*, apparu il y a 200 000 ans en Afrique et colonisateur de l'Eurasie, de l'Amérique et des îles du Pacifique⁶ ?

La narration policière ne pouvait que s'emparer de ces enjeux écologiques, auxquels elle appose la logique investigatrice. Selon Linda Rugg, le polar écologique impose une tension générique. En effet, le roman policier nécessite des catégories de personnages humains (l'enquêteur, le coupable, la victime). Cependant, lorsque l'histoire du crime inclut des crimes environnementaux, la difficulté d'intégrer le non-humain à la structure actantielle du polar déplace les crimes contre la nature au sein des interactions anthropocentriques. L'expression de l'écocriminalité ne pourrait alors, selon elle, se dire sans le support d'un schéma narratif et

⁴ Anaïs BOULARD, *Un monde à habiter*, op. cit.

⁵ Margaret RENKL, « Surviving Despair in the Great Extinction », *New York Times*, 13 mai 2019, <<https://www.nytimes.com/2019/05/13/opinion/united-nations-extinction.html>>. Consulté le 3 avril 2021 : « One millions species of plants and animals are heading toward annihilation, and it's our fault. How can we possibly live with that truth? » — nous traduisons.

⁶ Christophe BONNEUIL et Jean-Baptiste FRESSOZ, *L'événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, 2^e éd., Paris, Éditions du Seuil, 2016, p. 28.

actantiel basé sur des personnages humains⁷. Or, le *polar polaire*, parce qu'il anthropomorphise la Nature arctique, l'intègre au cadre actantiel et par ce biais, soutient un message écologique : les dégâts infligés sont autant de dommages que l'humain subit lui-même.

En plaçant le lecteur face aux problèmes environnementaux, le « polar écologique s'efforce de rendre le crime environnemental visible, palpable et un sujet de préoccupation grave⁸ », de la même manière que le polar exacerbait les réalités sociales. Pour Anne-Rachel Hermetet pourtant, cela ne suffit pas à le considérer comme une forme d'engagement :

Mais, si plusieurs romans développent explicitement des thèses et prennent position dans un débat relevant de l'écologie politique, cela ne suffit pas à en faire le lieu d'une nouvelle forme d'engagement, qui prendrait place aux côtés des questionnements sociaux et politiques qui s'incarnent, par exemple, en France, dans ce qu'on appelle le « néopolar »⁹.

Il nous semble, à l'inverse, que les *polars polaires* inscrivent cet engagement en faveur des inquiétudes écologiques au cœur de leurs intrigues. S'ils n'y apportent de réponses concrètes, ils s'ancrent pourtant dans la réalité tangible d'une situation de dérèglements climatiques et de bouleversements humains par le biais d'un travail narratif, émotionnel et sensoriel afin de susciter une prise de conscience collective.

Pour Franz Kermode, l'Homme ressent un besoin de finalité, de résolution et de transcendance. L'existence humaine ne devient signifiante que selon le sens donné à sa fin¹⁰. Pourtant, de nombreux récits de fin de l'humanité ne terminent pas la narration. Selon Adeline Johns-Putra, cela s'explique par un désir de continuité, de garantie d'une vie future pour l'humanité¹¹. L'impossibilité de cette garantie fournit le matériau au récit d'apocalypses et les *polars polaires* s'inscrivent dans cette perspective. Si nous ne savons à quelle fin l'humanité est destinée, alors il ne reste que l'espoir, selon Lucian Boia : « Il ne nous reste qu'à espérer que la fin du monde fonctionnera toujours selon les règles observées jusqu'ici une fois encore, il s'agit en fait d'une simple crise de civilisation, d'une période de restructurations et d'adaptation à des conditions nouvelles¹² ». Et cet espoir est au cœur de la recherche d'une écosophie : retrouver une communion avec le vivant pour survivre.

⁷ Linda Haverty RUGG, « Displacing Crimes against Nature: Scandinavian Ecocrime Fiction », art. cité.

⁸ *Ibid.*, p. 614 : « nevertheless, ecocrime fiction struggles to make ecocrime visible, palpable, and a subject of grave concern » — nous traduisons.

⁹ Anne-Rachel HERMETET, « Le crime se vend mieux que le réchauffement climatique », art. cité, p. 292-293.

¹⁰ Franz KERMODE, *The Sense of an Ending*, op. cit.

¹¹ Adeline JOHNS-PUTRA, *Climate Change and the Contemporary Novel*, Cambridge, Cambridge University press, 2019.

¹² Lucian BOIA, *La Fin du monde. Une histoire sans fin*, op. cit., p. 238.

Conclusion – Qui a tué le Nord ?

Que *peut* [encore] le genre policier ? Qu'a-t-il à nous dire maintenant ? Quelles grandes configurations, quelles actualisations, quels contours esthétiques et anthropologiques restent-ils à mettre à jour, avec cohérence et persévérance¹ ?

À ces interrogations d'Isabelle Casta, le *polar polaire* répond par la médiation des défis du XXI^e siècle : le multiculturalisme ainsi que le réchauffement climatique, et les appréhensions qui les accompagnent. Le polar est « socialement thérapeutique² », selon Dominique Jeannerod, tout comme le récit de l'apocalypse cristallise les angoisses eschatologiques. Les romans du corpus procèdent ainsi d'une double catharsis. De plus, l'imaginaire de l'Arctique, représentant le lieu à la fois comme un « néant dépouillé et désert, qui empêche le passage vers l'Orient » et un lieu de « ressource, un endroit où s'installer, une région de possibilités³ », est complété d'un motif écologique et apocalyptique : le lieu bientôt pourrait ne plus être.

Les rapports successifs du Groupe d'experts Intergouvernemental sur l'Évolution du Climat (GIEC) renseignent la responsabilité des activités humaines en ce qui concerne l'accélération des dérèglements climatiques depuis des années. L'identité du meurtrier du pôle Nord n'est donc pas la manière d'aborder les *polars polaires*, mais alors quelle est l'énigme posée par ces romans et quelle réponse y apportent-ils en tant que *corpus* ? Notre travail a permis de poser plusieurs éléments de réponses.

Les énigmes résolues

Les écrivains anticipent les événements bien avant les scientifiques⁴.

Peter Høeg prête ces mots à Tørk, l'un des commanditaires des crimes du roman. Ce dernier tente d'expliquer à Smilla comment les écrivains nourrissent la fiction de théories scientifiques non encore prouvées. Les *polars polaires* s'emparent-ils de cette quête ? Mènent-ils d'abord une enquête littéraire ? Ils portent à l'universel des inquiétudes que les sciences, peut-être,

¹ Isabelle Rachel CASTA, « *Exeunt omnes...* », *La Revue des lettres modernes*, Enquêtes et Réels. En quête du réel ?, n° 3, 2020, p. 10.

² Formule de Dominique Jeannerod cité par *Ibid.*, p. 11.

³ Henning Howlid WÆRP, *L'Arctique de la littérature norvégienne*, *op. cit.*, p. 27.

⁴ Peter HØEG, *Smilla*, *op. cit.*, p. 490 — Peter HØEG, *Føken Smillas*, *op. cit.*, p. 440 : « Det er forfatterne før videnskaben, der ser hvor vi er på vej hen ».

n'osent pas formuler, mais que l'imaginaire n'a que peu de mal à fantasmer — contrairement à l'affirmation de François Garde pour qui l'imagination peine à concevoir les bouleversements spéculés par les théories du catastrophisme⁵. L'intrication de ces angoisses contemporaines et des représentations de l'espace arctique, depuis la perspective du roman policier, met en exergue une narration de l'inquiétude au sein des *polars polaires*. Ces deux objets ont été l'occasion d'investiguer sur l'articulation d'un genre littéraire aux images culturelles d'un lieu, l'un et les autres renouvelés réciproquement.

N'existant qu'au regard de l'actualité de leurs thématiques postcoloniales et écologiques, les *polars polaires* formaient, déjà avant cette étude, un corpus à définir et à explorer. Ce dernier ne forme néanmoins pas un ensemble homogène, mais réunit des romans qui partagent la même géographie narrative, l'Arctique, et abordent des thématiques communes. En augmentation depuis 2015, ces romans émergent sur la scène éditoriale et littéraire. Ils s'inspirent du polar contemporain, dont la structure est plus souple, et des pratiques discursives du lieu réunies sous « l'imaginaire du Nord⁶ ». Plus précisément, les *polars polaires* font appel à un triple imaginaire, celui de la narration policière qui, combiné à celui de l'espace arctique, donne lieu à la création de ce que nous appelons l'imaginaire *policiaire*. Ce dernier structure les mécanismes et les schémas du genre modulés avec les ambiances et atmosphères créées par les idées du lieu ; une articulation qui conditionne la résolution de l'intrigue. Les *polars polaires* se font ainsi un reflet des inquiétudes contemporaines : climatiques et sociologiques.

Les enjeux majeurs de notre étude portaient ainsi sur une enquête des représentations, à la fois celles du lieu et celles du genre, lorsqu'elles sont jointes narrativement et thématiquement. Notre enquête nous a conduite à élaborer une typologie, à la fois structurelle et analytique, axée autour de la médiation de ces inquiétudes et l'évolution des schémas de l'imaginaire arctique. Notre posture critique a été celle du comparatiste qui, par la confrontation des sources, met en lumière les rapports complexes et les nuances entre les œuvres, tout en donnant à voir un écho du monde contemporain. La méthodologie comparée ne se résume pas tant à comparer des littératures qu'à réunir des œuvres autour d'un même objet d'étude⁷. Par cette démarche de

⁵ François GARDE, *La Position des pôles*, op. cit., p. 37 : « Le catastrophisme fait recette. Si les glaciers de l'Antarctique et du Groenland fondaient entièrement, ils provoqueraient une augmentation du niveau des mers de respectivement soixante mètres et huit mètres. La carte du globe en serait bouleversée et la plupart des grandes villes du monde auraient rejoint l'Atlantide et le royaume d'Ys. Les Pays-Bas, la Belgique, le Danemark, le Sénégal, le Bangladesh et quelques États insulaires du Pacifique disparaîtraient. L'imagination peine à concevoir pareil bouleversement ».

⁶ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, op. cit.

⁷ Yves CHEVREL, *La Littérature comparée*, 7^e éd., Paris, puf, 2016, p. 13 : « Les types fondamentaux de lectures comparatistes supposent des regroupements, des redistributions d'espaces littéraires et culturels ».

constitution d'un corpus d'auteurs français et scandinaves, nous avons montré — aidé en cela des outils critiques des *cultural studies* — la convergence des images, dans leur rapport aux personnages et leurs conflits postcoloniaux, aux lieux ainsi qu'aux problématiques environnementales. La pratique comparatiste permet alors de proposer une évolution générique et thématique de la littérature polaire et policière, dans leur mise face à face.

Investiguant selon cette problématique articulatoire, deux mouvements ont structuré notre étude. Le premier, consacré à la catégorisation du corpus et à l'étude de ses *seuils*, a démontré l'inscription de celui-ci dans les deux traditions littéraires réunies : la littérature policière et l'intertexte polaire. Le second a révélé comment l'axe géographique présent au cœur des romans réplique et actualise les schèmes d'un imaginaire arctique déployé autour du registre du froid, de la survie et de l'immense. Il est mis au service d'un jeu fondé sur les peurs ontologiques du noir et de la mort. Le *polar polaire* se fait ainsi géographique, sur le modèle du roman du même type, dont l'espace façonne et colore l'atmosphère. De plus, cette approche thématique a souligné comment les axes anthropologique et écologique renouvellent les images du lieu, inversant le paradigme imaginaire d'un lieu vide et inhabité et détruisant le territoire par la fiction. Protéiforme, le corpus s'inscrit donc également dans la lignée policière des polars ethnologiques et écologiques.

La démarche de définition structurelle du *polar polaire* a ainsi souligné et confirmé son affiliation au genre policier et à l'histoire des représentations du lieu. La première entreprise consistait à confronter l'architecture des romans du corpus aux modèles structurels et narratifs canoniques : ceux notamment de Tzvetan Todorov, de Julien Greimas et d'Yves Reuter. Ce balisage typologique souligne l'appartenance du corpus à un genre et dresse un portrait de sa composition : entre le roman noir et le roman à suspense, ils répliquent la coloration de l'un et la structure de l'autre. Ces ouvrages mettent en avant la nécessité de poursuivre une énigme, sans pourtant toujours en résoudre tous les enjeux, l'essentiel étant policier, identitaire ou écologique. Objets littéraires contemporains, ils se dégagent de ce carcan originel par la multiplication des thématiques abordées, empruntant et canalisant les enjeux d'autres sous-genres policiers, articulant ainsi leurs problématiques et leurs craintes dans le contexte contemporain. La réalisation de leur schéma narratif met à jour la particularité de ce corpus centré sur la mise en route conjointe du personnage et de l'enquête, caractéristique héritée de la littérature de voyage. L'étude du paratexte des *polars polaires* a démontré l'intégration des schèmes de l'imaginaire arctique aux normes éditoriales d'un genre codifié. L'articulation ainsi créée préfigure dès les *seuils* du corpus, par un effet d'annonce, celle narrative, intrinsèque au texte, entre l'herméneutique policière et les paysages polaires. Par ailleurs, l'intertexte entre ces

romans et les récits d'expéditions polaires confirment le lien entre les deux corpus. L'intertextualité polaire n'est plus alors seulement le fait des récits viatiques, chacun composant un maillon d'une chaîne intertextuelle⁸, mais transcende les genres pour faire de l'Arctique le catalyseur d'une tradition culturelle.

Ce lieu est au cœur des romans, dont il constitue à la fois le contexte référentiel et narratif. Les analyses géocritiques ont permis d'interroger le rapport au climat et au territoire dans la narration policière. Le climat polaire participe à la dramatisation du récit. Il accentue une atmosphère de tension propre au genre par la mise en scène de phénomènes météorologiques d'envergure, des effets psychologiques produits sur les personnages et le cisèlement d'une esthétique de la survie. Celle-ci unit les codes du genre policier par la mise en danger du protagoniste, et ceux de la littérature polaire, dont la multiplication des récits d'expédition avait déjà posé le territoire comme lieu de lutte. Ensuite, l'étude des différents types de lieux investis par la fiction *policiaire* démontre le renouvellement des codes du genre par un renversement spatial. L'espace s'ouvre sur l'immensité d'un territoire où les règles juridiques changent, les lois étatiques étant abolies par les distances géographiques, au profit d'un système de pensée et de morale clanique. Cette étendue hostile confronte le personnage à lui-même et devient un espace de fuite, où disparaître. Ce topos (ré)active le fantasme d'une intraquabilité pourtant illusoire puisque plus aucun territoire n'échappe aujourd'hui à la cartographie, preuve en est de l'application de l'herméneutique policière au lieu. À travers le prisme de l'enquête, les auteurs des *polars polaires* achèvent de conquérir le lieu, rétablissant enfin l'ordre où l'inconnu primait.

Ils engagent ainsi un tournant dans les représentations de l'Arctique, brossant le portrait des habitants du lieu. Ces derniers sont essentialisés selon leur appartenance aux groupes peuplant les trois espaces habités de la géographie narrative — le Sápmi, le Svalbard et le Groenland. Séparés selon trois catégories distinctes, les protagonistes sont issus des peuples autochtones, Sámi et Inuits, ils sont des habitants endogènes danois, norvégiens et suédois (voire finlandais) ou sont étrangers au lieu mais provenant des mêmes nations nordiques. La dialectique selon laquelle les *polars polaires* abordent ces peuples les enferme dans leurs rapports conflictuels hérités de l'histoire coloniale, en l'appliquant au schéma actantiel policier selon lequel coupable, enquêteur et victime appartiennent à l'une de ces catégories. Leur fonction narrative confirme l'importance de ces cultures quant à la bonne résolution de l'intrigue et inversement, l'ignorance de ces codes conduit à son échec. Le détour par le protagoniste autochtone confère

⁸ Voir à ce sujet, Sophie LINON-CHIPON, Véronique MAGRI-MOURGUES et Sarga MOUSSA (éd.), *Miroirs de textes : récits de voyage et intertextualité*, Nice, Paris, Publications de la faculté des lettres, arts et sciences humaines, Centre de recherche sur la littérature des voyages, 1998.

également à ces romans une volonté testimoniale et dénonciatrice, mais verse parfois dans des biais européocentriques et des clichés exotisants. De fait, le regret assumé des auteurs d'assister au déclin des traditions autochtones sonne comme une nostalgie unilatérale. Une voie médiane s'entrouvre entre ces deux antagonistes, elle est incarnée par le personnage métis, dont la double appartenance culturelle reflète les conflits, et propose une issue apaisée. En effet, symbolisant les différents types de conflits auxquels s'ajoutent ses propres ruptures, ce personnage souligne la nécessité d'une solidarité humaine — une quête similaire à tous les romans policiers interculturels :

Bien que certaines œuvres de fiction criminelle aient recours à des cultures spécifiques [...] l'interculturalité que les œuvres de ce genre ont en commun consiste à relativiser la signification du national. L'interculturalité de la fiction policière actuelle repose sur le besoin des habitants d'un village global d'une culture générale également globale, ethnographique et anthropologique⁹.

Le multiculturalisme à l'œuvre au sein des *polars polaires* procède ainsi de cette volonté de syncrétisme global et d'atténuation des frontières figées. Par ailleurs, le personnage métis engage un processus de recherche identitaire doublant de ce fait l'enquête policière d'une quête initiatique dont les résolutions sont conjointes. Porteurs d'une double dénonciation, les romans du corpus incarnent la rencontre entre un regard tourné vers le passé — la défense des populations victimes du colonialisme, ainsi que vers l'avenir — la protection d'un lieu en danger.

En effet, l'Arctique abordé à travers le prisme de l'écologie illustre les inquiétudes contemporaines liées aux dérèglements climatiques. Ces derniers sont dénoncés au sein des *polars polaires*, actualisant la critique intrinsèque au genre autour des problématiques de la surconsommation des ressources et des dérèglements climatiques. L'accessibilité facilitée aux sous-sols renforce les revendications des peuples autochtones à l'indépendance économique et politique, en raison du droit à la terre. Ces derniers sont figurés dans un rapport écosophique avec leur environnement, faisant de l'animisme une philosophie salvatrice. Par la fictionnalisation de leur attachement à la terre, les cadavres autochtones métaphorisent la peur de la disparition de l'humanité à l'aube des profonds bouleversements à venir. Ces mêmes catastrophes, cause principale d'une écoanxiété diégétique et contemporaine, sont anticipées

⁹ Eva ERDMANN, « Nationality International: Detective Fiction in the Late Twentieth Century », art. cité, p. 25 : « Although individual works of crime fiction have recourse to specific cultures [...] the interculturalité that the works of this genre have in common lies in relativizing the significance of the national. The interculturalité of current crime fiction is based on the need of the inhabitants of a global village for similarly global, ethnographic and anthropological general knowledge » — nous traduisons.

Conclusion – Qui a tué le Nord ?

par certaines des fictions *policiaires* ; lieu de destruction du territoire. Cette (pré)dictio n d’une fin possible de l’Anthropocène se manifeste par un double discours, à la fois celui de l’effondrement géologique (dont le cadavre métaphorisé est celui de l’Arctique), et celui du déclin humain. Et, alors que les romans d’expéditions contemporaines constataient et alertaient sur les effets du réchauffement climatique, les *polars polaires* les fantasment, présentant le corps mort d’une certaine idée du lieu entre leurs lignes.

Les résultats de l’enquête *policiaire*

La peur est un moyen de réveiller les gens¹.

Plusieurs interrogations ont jalonné notre travail, d’un point de vue à la fois structurel et narratif ; toutes ont été construites autour de l’articulation entre le genre du polar et les représentations culturelles du lieu. Quels codes alors composent les *polars polaires* ? Comment ces derniers s’inscrivent-ils dans une double intertextualité ? Et que disent-ils des inquiétudes humaines contemporaines ? La définition d’un nouveau type de corpus, de son apport aux deux traditions littéraires qu’il réunit et de sa médiation d’inquiétudes humaines et écologiques représente l’aboutissement de notre étude.

Qu’est-ce que le *polar polaire* ?

À propos du cadre structurel du *polar polaire*, nous avons démontré qu’en tant qu’item contemporain (un parmi d’autres) du roman policier, sa construction accorde moins d’intérêt à la forme codifiée qu’à l’universalisation de thématiques². En effet, réunis par un espace géographique et non en vertu d’une catégorie (énigme, noir, suspense) ou d’une école (néo-polar, polar scandinave, etc.), les *polars polaires* allient les modalités des catégories précédentes et en représentent un nouveau sous-genre. Celui-ci, dans sa construction typologique, paratextuelle et narrative, combine les structures du genre et les lieux communs

¹ David Wallace-Wells in Julie MALAURE, « Dérèglement climatique : “La peur est un moyen de réveiller les gens” », *Le Point*, 8 novembre 2019, <https://www.lepoint.fr/societe/dereglement-climatique-la-peur-est-un-moyen-de-reveiller-les-gens-08-11-2019-2346157_23.php>. Consulté le 20 août 2021.

² Pour Norbert Spehner en effet, « le roman policier contemporain, alias polar, alias roman noir, alias thriller, est une création polymorphe d’une grande richesse stylistique et narrative qui permet à l’écrivain de ce siècle d’exercer son talent dans un vaste registre de colorations, de thèmes et d’ambiances. Par ailleurs, son extraordinaire diversité lui permet d’élargir constamment son audience et sa popularité ». Norbert SPEHNER, *Scènes de crimes, op. cit.*, p. 15.

associés au lieu. Il met en scène une double enquête, policière et identitaire, au sein de laquelle le contexte particulier de l'Arctique, à la fois colonial et écologique, est dramatisé. Pour Norbert Spehner, « l'éclosion d'un sous-genre est avant tout un phénomène de mode doublée d'une aventure commerciale³ », dont le succès donne lieu aux imitations immédiates, la genèse du *polar polaire* pourtant dépasse le cadre éditorial. De fait, cette articulation générique et esthétique manifeste une démarche littéraire et ontologique : porter à l'universel le message d'inquiétude face aux bouleversements sociaux, économiques et écologiques à venir.

Qu'apporte-t-il au genre du polar et à la tradition textuelle polaire ?

Cette association nous a conduite à considérer le corpus comme une nouvelle catégorie de l'une et de l'autre, modifiant respectivement les deux.

D'une part, les caractéristiques climatiques et géographiques renouvellent et accentuent l'atmosphère de tension propre au genre policier, jouant des peurs du noir, de l'inconnu, de l'effacement, toutes symbolisant une peur de la mort. Ces romans actualisent également la topographie, et le code herméneutique des lieux, introduisant les grands espaces dans un univers littéraire plutôt urbain⁴. Ils interrogent de ce fait le rapport à la justice, à la fois en lien avec le passé colonial du lieu, et par un effet de distance entre les centres étatiques et les lieux narratifs. Ces espaces compliquent l'enquête par la mise en scène dramatique du climat, et des dangers arctiques. Pour Jean-Noël Blanc, la ville mythique a épuisé le polar, signifiant dans le même temps son déclin⁵. Les *polars polaires* pourtant manifestent la migration du genre policier vers d'autres latitudes, d'autres images de lieux à mettre à mort, ce qu'ils font en réactivant une métaphore de la décomposition.

D'autre part, les *polars polaires* participent aux discours sur l'Arctique, s'inscrivant ainsi dans les « traditions textuelles » qui en régulent les images littéraires⁶. L'un de ces systèmes textuels, l'imaginaire du nord, est défini comme « un ensemble vivant, "organique", qui évolue

³ *Ibid.*, p. 17.

⁴ Bien que dans les dernières décennies apparaisse une veine de romans policiers ruraux, dans la continuité des romans du terroir.

⁵ Jean-Noël BLANC, *Polarville*, *op. cit.*, p. 286-287.

⁶ « Arctic Discourses: An Introduction » Anka RYALL, Johan SCHIMANSKI et Henning Howlid WÆRP (éd.), *Arctic Discourses*, *op. cit.*, p. 10 : « Ces attentes sont régulées par les traditions textuelles — constituées de genres, de récits et de figures — dans lesquelles elles s'inscrivent. À l'échelle mondiale, ces textualités sont formées dans un champ culturel beaucoup plus large dans lequel les discours sur l'Arctique jouent un rôle formateur à côté de nombreux autres discours » — « These expectations are regulated by the textual traditions — consisting of genres, narratives and figures — in which they are embedded. On a global scale, these textualities are formed within a much larger cultural field in which discourses of the Arctic play a formative role alongside many other discourses » — nous traduisons.

selon les périodes historiques et les contextes⁷ ». Ce travail a démontré comment les *polars polaires* forment une évolution de ce système sémiotique, par la reprise de certains lieux communs et l'incorporation des caractéristiques contemporaines du lieu. La narrativisation du lieu dans un genre fictionnel codifié et sériel conduit à un renouvellement de ses images. L'étude des représentations culturelles suppose l'appréhension de quelques stéréotypes, ces images préfabriquées qui organisent les pratiques discursives. Elles irriguent les textes policiers — outil logique à portée universelle, le lieu commun embrasse les valeurs morales et philosophiques afin d'offrir des réserves d'arguments au genre — et les textes polaires — l'*usure des mots*⁸ témoignée par le cliché n'étant plus à prouver dans les récits sur l'Arctique — et sont caractéristiques des *polars polaires*. Ces derniers reproduisent donc les stéréotypes de l'imaginaire du Nord, tels que l'immensité blanche et hostile, l'émerveillement mutique face aux paysages, la lutte contre la mort en les articulant à la narration policière.

Au-delà de ces représentations, constitutives de l'horizon d'attente, les auteurs de ces romans entendent porter à la connaissance du public les peuples autochtones arctiques et leur histoire. Il n'est pas nouveau de les croiser dans la littérature polaire ; ils appartiennent en effet à l'univers narratif des récits d'expéditions, et notamment contemporains. Ces derniers, remplissant une fonction testimoniale, s'affairaient à la préservation par l'écriture de leurs modes de vie et traditions. Poursuivant cette démarche, les *polars polaires* s'attachent à dénoncer les méfaits du passé colonial et leurs conséquences sur ces peuples. Ils les figent ainsi dans une dialectique conflictuelle, non pas inopérante dans le contexte actuel, mais qui ne reflète qu'une seule facette de la construction sociale et identitaire des Inuits et des Sámi. Pourtant, parce qu'ils les introduisent dans le schéma actantiel et situent leurs intrigues dans un environnement modernisé, ces romans participent au renouvellement de l'image des populations arctiques, et par extension du lieu.

Enfin, l'enquêteur des *polars polaires* rejoint les personnages types des figures de la nordicité⁹. Son objet de quête est à la fois le Nord, la découverte de la vérité et celle de sa propre identité, à laquelle il entremêle une réflexion sur le genre policier. Pour Isabelle Casta, chaque société, chaque régime, chaque période a son policier ; le *giallo* italien, le *krimi* allemand et le *hard boiled* américain, etc. Ils informent chacun sur le contexte de leur écriture sans nécessaire engagement formel¹⁰. La mise en scène policière des espaces polaires crée ainsi une

⁷ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, op. cit., p. 13.

⁸ Ruth AMOSSY et Anne HERSCHBERG PIERROT, *Stéréotypes et clichés*, op. cit., p. 11.

⁹ Daniel CHARTIER, « Au-delà, il n'y a plus rien, plus rien que l'immensité désolée. », art. cité.

¹⁰ Isabelle Rachel CASTA, *Pleins feux sur le polar*, op. cit., p. 58.

distanciation bénéfique à une remise en question à la fois du genre, de l'idée du lieu et des questions philosophiques humaines. Le Nord gagne lui aussi son enquêteur *policiaire*, sa spécificité n'étant plus nationale mais territoriale, rattaché à l'espace arctique et portant à l'universel.

Avec le réchauffement climatique, il n'existe plus d'endroits vides et éculés. La crainte de perdre le pôle Nord, ce dernier bastion d'un imaginaire de dissolution, provoque sa disparition esthétique. Les *polars polaires* proposent ainsi une transition narrative de l'idée du Nord, une « zone de contact » entre les représentations canoniques et celles à venir.

Que dit-il de l'humain ? Des sociétés occidentales contemporaines ?

Enfin, par la mise en scène de ces peuples autochtones, par la perte de leurs modes de vie et de leurs traditions, ainsi que par la destruction apocalyptique du territoire, les *polars polaires* se font les médiateurs de certaines inquiétudes contemporaines. Pour Lucian Boia, l'humain appose une « charge culturelle et idéologique¹¹ » aux différentes manifestations et événements climatiques majeurs, depuis l'Antiquité jusqu'à la période contemporaine. Ces derniers modélisent le récit des grands changements ou dérèglements en exacerbant les craintes d'apocalypses : « Quoi de plus efficace qu'une bonne secousse climatique pour ruiner une civilisation, voire pour agiter la menace d'une fin collective pour l'humanité entière ?¹² ». Ainsi, les scénarii catastrophiques annoncés depuis une vingtaine d'années¹³ façonnent les productions contemporaines, et notamment les *climate fiction*, par la peur des effondrements écologiques, correspondant à des changements sociétaux parallèles, les uns les autres s'alimentant mutuellement¹⁴. Par l'articulation avec le genre policier, les *polars polaires* modalisent ainsi des angoisses ontologiques, cristallisées par l'écoanxiété et les peurs d'un effondrement écologique, économique, géopolitique, et anthropologique, propre au temps de changements (climatiques et sociétaux), qu'ils projettent sur l'Arctique.

¹¹ Lucian BOIA, *L'Homme face au climat: L'Imaginaire de la pluie et du beau temps [The Water in the Imagination]*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 11.

¹² *Ibid.*, p. 12.

¹³ Cf. notamment Jean-Marc JANCOVICI, *L'avenir climatique. Quel temps ferons-nous ?*, Paris, Seuil, 2002 ; Olivier POSTEL-VINAY, « Les pôles fondent-ils ? », n° 358, 2002, p. 34-43.

¹⁴ Lucian BOIA, *L'Homme face au climat, op. cit.*, p. 153 : « Les « fins du monde » offrent un baromètre sensible de la marche de l'histoire. [...] Pour une société complètement immobile (modèle, évidemment, théorique), la « fin » aurait peu de sens. En revanche, quand il y a une accélération du processus historique, s'accumulent une multitude de facteurs favorisant l'imaginaire apocalyptique : ruptures, dysfonctionnements, peur de l'inconnu, déchirements du tissu social, multiplication des catégories déracinées ou marginalisées... ».

Le Nord, dans les représentations culturelles, invite à la (re)découverte de soi et de son humanité par un principe métaphorique de réverbération, comme un kaléidoscope qui réfracterait les images de soi, du rapport à l'Autre et à la nature humaine. Associé au genre du policier, dont l'essence est la révélation d'une vérité, le territoire procède d'une amplification esthétique : par la recherche de la vérité du polar, se révèle quelque chose de la réalité humaine. À la démarche d'écriture des *polars polaires* s'adjoint donc une philosophie existentielle, la tension dramatique créée par l'alliance entre le genre et l'espace sous-tend un questionnement sur le rapport humain à la mort, individuelle et collective. Une tension significative émerge de la confrontation comparée des œuvres du corpus par un engagement de leurs auteurs à la dénonciation ainsi que la défense des peuples autochtones, victimes d'un colonialisme dont les conséquences sont toujours actuelles, et celle d'un lieu en danger. Ils cristallisent de ce fait le rapport de verticalité entre l'humain et le monde sensible. En effet, selon Nathalie Blanc, l'évocation de la nature par procédé anthropomorphique perpétue « un acte d'acculturation ou d'exploitation métaphorique qui rappelle les polarités entre nature et culture, ou animal et homme, sur lesquelles se fondent les civilisations modernes¹⁵ ». Les romans du corpus fixent par l'écriture les traditions autochtones dans une construction romantique de leur être au monde et leurs conflits liés à l'occupation coloniale. Cela cristallise le Nord dans son histoire et son passé, à la fois pour le conserver, le figer dans un écrin et compenser la peur de le perdre.

Par ailleurs, la destruction fantasmée du lieu géographique, dans un espace-temps contemporain, témoigne d'une urgence d'en finir avec l'attente anxieuse d'un lieu voué à disparaître, car privé de ses appareils glacés. En tout cas, d'en finir avec l'image d'un lieu aujourd'hui dépassée. Ce double regard, tourné à la fois vers le passé et l'avenir, trouve une résonance dans le contexte actuel présent et confère au corpus un devoir de mémoire, une fonction testimoniale, afférente au récit viatique plus qu'au roman policier. Les *polars polaires* se font ainsi les porte-étendards du devenir humain ; la crainte de la perte des traditions autochtones manifestant surtout celle de la peur pour l'humanité de perdre ses racines, sa mémoire et donc son identité.



¹⁵ Nathalie BLANC, Denis CHARTIER et Thomas PUGHE, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », art. cité, p. 19.

L'Arctique, entendu comme territoire de fiction, attendait le genre policier. Les représentations des siècles passés, surtout celles portées aux nues par l'exploration des pôles du XX^e siècle, d'un espace vierge à conquérir, d'un lieu de survie et de paysages à couper le souffle, ont préparé la voie. Cela nourrit l'écriture du *polar* de tropes convenus, profitables à son propre renouvellement. Le prisme du genre appose une esthétique de l'angoisse aux images du lieu, alimentée par son environnement, au sein de laquelle réside une métaphore pour en dire la (une) fin. De fait, par un procédé d'analogie, les cadavres diégétiques des *polars polaires* renvoient au lieu arctique, d'une part, et à l'idée du lieu dans la pensée commune d'autre part. La métaphore du cadavre combine la logique narrative policière à l'espace polaire, cristallisant l'articulation entre le genre et le lieu. La fin du lieu, fantasmée dans un processus de dérive et de déchirement, rejoint la nostalgie de la perte de racines ressentie par les peuples autochtones *policiaires*, véhiculant pour le lecteur le sentiment de solastalgie face aux changements inéluctables du lieu. L'analogie entre l'humain et le monde du vivant crée ainsi un lien entre les dégradations individuelles et environnementales. C'est là tout l'apport du roman policier aux représentations culturelles nordiques : par la métaphore policière, il prononce la mort fictionnelle du lieu.

En tant que médium de prédilection pour dire la mort d'une idée, d'une image à exorciser, à évacuer¹⁶, le *polar* constitue le chaînon littéraire suivant dans la tradition culturelle nordique, au regard du contexte climatique et sociétal contemporain. La fascination provoquée par le lieu peut-être empêchait de le réifier, mais toujours le sacralisait comme espace de la conquête. Le double effroi(d) causé par la narration *policiaire* — à la fois du territoire lui-même, et celui de le perdre — permet enfin de considérer le lieu comme un endroit où vivre. Habiter le lieu, le peupler d'individus dont la communication avec la terre est idéalisée, par la présence ancestrale, par la répétition schématique de traditions écosophiques ; habiter le lieu ainsi, c'est lui donner corps. Or, donner corps à l'Arctique l'inscrit dans une esthétique du sensible, une géographie intime. Mettre ce corps à mort, par le meurtre de ces populations, par la destruction du territoire, c'est aussi rompre avec les représentations usées. Les auteurs de *polars polaires* n'ont donc pas tué le (pôle) Nord, mais bien l'idée de ce pôle vierge, inaccessible, inhabité. Il n'est plus possible de le fantasmer sans prendre en compte son contexte référentiel social et écologique.

Enfin, la crainte contemporaine de l'effondrement total de l'humanité n'est pas uniquement liée aux changements climatiques (réels ou fantasmés) dans l'Arctique, mais renvoie à une

¹⁶ Rappelons notamment les propos de Jean-Noël Blanc pour qui la métaphore de la ville terrifiante que le polar assassine était nécessaire à l'appropriation — dans une forme d'apaisement — du contexte urbain. Jean-Noël BLANC, *Polarville*, *op. cit.*

inquiétude universelle. Par un effet d'anticipation, les *polars polaires* projettent ces bouleversements sur le Nord et ses territoires vulnérables et s'inscrivent dans la lignée des « fictions de l'Anthropocène », dont la principale caractéristique consiste à souligner le rapport de l'humain au monde actuel, dans un contexte de crise plus large : « C'est une crise bien plus importante qu'elle désigne, qui touche tous les aspects de notre présence au monde en tant qu'individus, groupes sociaux, mais aussi en tant qu'espèce humaine¹⁷ ». Ces fictions ont pour caractéristique de « provoquer, chez les lecteurs, un sentiment cathartique permettant d'évacuer le pressant "sentiment de la fin" qui peut les agiter¹⁸ ». C'est précisément cette angoisse que dramatisent les *polars polaires* et qu'ils proposent d'exorciser. Le divertissement alors, à la fois par l'exotisme et le lointain, sert une mise à distance des angoisses convoquées par la lecture. L'espace polaire, en plus d'être un miroir des effets du réchauffement climatique, était donc bien le lieu propice à la narration de ces inquiétudes.

Énigmes ouvertes

À l'heure des bilans, la question se pose des énigmes qui n'auraient trouvé de réponse dans cette étude. Le nombre d'ouvrages recensés dans le corpus restreint et leur hétérogénéité (roman noir, *thriller*, enquête, etc.) relativisent les analyses structurelles. À l'origine de cet effort typologique se trouve le choix de tracer des pistes de définition pour une catégorie littéraire n'ayant pas encore été délimitée. Le travail de cisèlement des types de romans, de personnages et d'enquêtes comprenant des schémas narratifs, actantiels et des cartes mentales s'est ainsi concentré sur un nombre réduit de romans afin d'explorer les logiques structurelles de chacun et de proposer les bases d'un modèle.

Par ailleurs, le choix d'aborder les *polars polaires* comme un corpus à définir nous a conduit à les étudier selon les trois axes thématiques principaux qui en émergent : la géographie, les personnages et l'écologie. Le choix de cette perspective impliquait de considérer les thèmes et motifs dans leur articulation et non comme indépendants. La convergence des romans vers l'Arctique et leur inclination à parcourir le spectre des angoisses contemporaines justifie leur étude comparée. Les commentaires de textes et les conclusions présentées au fil de l'analyse englobent volontairement l'ensemble des romans, afin de mettre en exergue les tendances générales du corpus, sans tenir forcément compte des spécificités de chaque œuvre.

¹⁷ Anaïs BOULARD, *Un monde à habiter*, op. cit., p. 643.

¹⁸ *Ibid.*, p. 645.

De plus, l'incorporation au sein du corpus de romans issus des littératures autochtones a nécessité quelques précautions interprétatives en raison de leur contexte d'écriture et culturel, leur période d'écriture ou de leur langue originale. Le roman d'anticipation d'Augo Lyngé, *Trois cents ans après. Grønlandshavn en 2021*, publié en 1931 pour la première édition en groenlandais, sonne d'une forte actualité dans le contexte d'un Groenland en quête de son indépendance, mais occulte, par ignorance, les inquiétudes liées aux dérèglements climatiques, et fantasme un territoire libéré des glaces dans une atmosphère plus bucolique qu'angoissante. Inversement, le roman *Juste avant l'arrivée du bateau*, d'Hans Anthon Lyngé situe son intrigue dans un contexte contemporain, mais sans trop de marqueurs référentiels. Ils soulignent ainsi la particularité des romans autochtones à ne pas s'inscrire dans les schèmes de l'imaginaire du Nord, inutiles pour décrire leur réalité. Enfin, notre incompréhension des langues sami n'a pas permis, à ce jour, de constituer un corpus issu de ces ethnies. La prise en compte des auteurs autochtones correspond à une volonté partagée de « recomplexifier l'Arctique » en laissant la place aux voix qui l'habitent¹. Cependant, nous nous sommes concentrés sur les images extérieures de cet espace et de ses peuples afin d'en souligner les points saillants. Hormis ces quelques réserves, l'éventail des œuvres rassemblées fournit un panorama représentatif des ouvrages publiés en France et dans l'espace scandinave durant les deux dernières décennies.

L'ouverture du corpus aux étendues nord-américaines et russes permettrait d'élargir l'appréhension et la représentation de l'Arctique. La comparaison entre les *polars polaires* étudiés et ceux issus de ces espaces serait probablement une mesure efficace pour confirmer le modèle définitoire proposé. Le recensement effectué indique l'existence de romans similaires², dont notamment la série de Dana Stabenow³. Les résultats de la critique à ce sujet corroborent

¹ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, op. cit., p. 29 : « Sans ce double effort, d'abord de compréhension et de remise en question du système de signes qu'est l'imaginaire du Nord, d'un point de vue pluriculturel et historique, puis de précaution éthique par des principes de réalisation de la recherche, multidisciplinaire, plurilingue et en accord avec l'objet étudié, le Nord, l'hiver et l'Arctique demeureront des espaces vidés de leur richesse culturelle et propres à la reconduction de lieux communs ».

² Les romans suivants sont recensés à ce jour : Giles BLUNT, *Grand calme* [*Until the Night*], Charles Bonnot (trad.), Paris, Éditions Sonatine, 2021 ; Lincoln CHILD, *Deep Storm*, Isabelle-Sophie Lecorné (trad.), Paris, Michel Lafon, 2007, vol. 1/5 ; Lincoln CHILD, *La Bête d'Alaska* [*Terminal Freeze*], Paris, Flammarion, 2016, vol. 2/5 ; Ronald MALFI, *Blanc d'os* [*Bone White*], Antoine Chainas (trad.), Paris, Seuil, 2021 ; Ollie MASTERS et Tyler JENKINS, *Snow Blind*, Paris, Glénat, 2019 ; James ROLLINS, *Mission Iceberg* [*Ice Hunt*], Leslie Boitelle (trad.), Paris, Fleuve Éditions, 2011 et Gilles STASSART, *Grise Fiord*, Arles, Éditions du Rouergue, 2019.

³ La série de Dana Stabenow dépeint les communautés aléoutes d'Alaska, dont son enquêtrice principale est issue. Ce qui pourrait être intéressant dans une étude ultérieure, cette série partageant les traits du polar ethnologique similaire au *polar polaire*. La traduction récente de ses ouvrages (et parallèle à la publication de notre corpus) souligne l'intérêt croissant pour ces thématiques. Quelques références traduites en français : Dana STABENOW, *À pierre fendre* [*A Cold Day For Murder*], Jean-Daniel Brèque (trad.), Paris, Delpierre, 2016, vol. 1/23 ; Dana STABENOW, *La Mémoire sous la glace* [*Though Not Dead*], Jean-Daniel Brèque (trad.), Paris, Delpierre, 2014, vol. 18/23 ; Dana STABENOW, *Trafics en plein ciel* [*Restless in the Grave*], Cédric Dégottex (trad.), Paris,

les analyses proposées dans notre travail à propos des descriptions géographiques et des personnages autochtones⁴.

Et si l'espace (littéraire) arctique à parcourir reste toujours large, englobant les voix autochtones de tout l'espace circumpolaire, ainsi que les écrivains des mêmes régions, l'Antarctique aussi offre ses terres à la littérature. Inverser la perspective et se concentrer sur les représentations *policiaires* du pôle Sud pose la question de ces images dans les études culturelles. Moins abordé, à la fois au sein du genre policier, mais déjà dans les récits d'expédition (mis à part bien sûr, les récits de la conquête des pôles), l'Antarctique ne répond pas aux mêmes questionnements de présence humaine. En effet, déclaré *terra nullius* par le Traité sur l'Antarctique de 1959, ce territoire est un terrain neutre n'accueillant les regroupements humains que temporairement dans le cadre de missions scientifiques, de croisières journalières ou d'expéditions ponctuelles. Les critères de l'imaginaire du Nord sont déterminés par un ensemble « d'imaginaires différenciés », à savoir « le “Nord”, la Scandinavie, le Groenland, l'Arctique, les pôles, voire l'hiver⁵ » et englobent les deux espaces dont les aspects écologiques se rejoignent. Peter Fjågesund, dans son ouvrage sur les images du Nord, explique mêler les représentations du Sud à celles du Nord « simplement parce que l'Arctique et l'Antarctique, en matière de perception populaire, et au moins jusqu'à la Première Guerre mondiale, jouent largement sur les mêmes cordes émotionnelles et culturelles⁶ ». À l'inverse, pour Elizabeth Leane, les enjeux littéraires diffèrent entre les deux pôles, notamment pour cette absence de présence humaine indigène⁷. Les ouvrages policiers explorant l'Antarctique sont surtout des *thrillers*, jouant des possibilités de clôture d'espace pour mettre en scène des intrigues haletantes. Deux des romans recensés partagent le même titre, *La Sixième Extinction*, faisant de l'Antarctique le dernier lieu de mystère pouvant sauver l'humanité⁸. C'est également

Delpierre, 2014, vol. 19/23 ; Dana STABENOW, *Mort en eaux vives. Une enquête de Kate Shugak [Bad Blood]*, Jean-Daniel Brèque (trad.), Paris, Delpierre, 2015, vol. 20/23.

⁴ À ce sujet, nous renvoyons à l'article de Heidi HANSSON, « Arctic Crime Discourse: Dana Stabenow's Kate Shygak Series », art. cité.

⁵ Daniel CHARTIER, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, op. cit., p. 9.

⁶ Peter FJÅGESUND, *The Dream of the North*, op. cit., p. 20 : « simply because the Arctic and the Antarctic, in terms of popular perception, and at least up to the First World War, largely play on the same emotional and cultural strings » — nous traduisons.

À ce sujet, nous renvoyons également à Peter DAVIDSON, *The Idea of North*, op. cit.

⁷ Elizabeth LEANE, *Antarctica in Fiction: Imaginative Narratives of the Far South*, Cambridge, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Cambridge University Press, 2015.

⁸ La publication de romans policiers, plus particulièrement des *thrillers*, en Antarctique a également augmenté au cours des dernières années, voir notamment James TABOR, *Frozen Solid*, New York, Ballantine Books, 2013 ; Guillaume LEBEAU, *La Sixième extinction*, Vanves, Marabout, 2014, vol. 2/2 ; Simon BEAUFORT, *The Killing Ship*, Surrey, Severn House, 2017 ; Greg RUCKA et Steve LIEBER, *Whiteout*, Portland, Oni Press, 2017 ; Ann TURNER, *Out of the Ice*, New York, Simon & Schuster, 2017 ; James ROLLINS, *La 6^e extinction [The Sixth*

le cas du roman de science-fiction, *Austral*⁹, de Paul MacAuley, où humains et robots, contraints par les catastrophes climatiques qui ébranlent le siècle, se réfugient à la fin du XXI^e siècle. Cet univers sera peut-être l'occasion d'investir plus avant le grand continent blanc. Le postulat écologique et dystopique de ces polars antarctiques ressemble à celui de leurs homologues arctiques, leur analyse conjointe ouvrirait, en tout cas, des perspectives intéressantes à la constellation des *polars polaires*.

Enfin, la dernière représentation du Nord à prendre en compte, la plus actuelle, est également offerte par l'univers science fictionnel. Le Nord y est débarrassé de ses glaces, ses terres se sont *étéisées*, laissant la place à un désert aride où se réfugient les derniers vestiges de l'humanité. C'est l'intrigue du roman jeunesse de Victor Dixen, *Extincta*¹⁰, dont le titre exprime le destin funeste auquel sont promis les icebergs arctiques. Située dans un Svalbard dont le nom même est oublié, cette humanité déclinante reproduit un système hiérarchique de classe, où les élites sont des êtres génétiquement modifiés programmés pour survivre de manière extra-terrestre. Seul bémol, la voie est bloquée par la pollution satellitaire depuis des siècles et la chaleur émanant des rejets gaziers entre dans son dernier cycle avant l'embrasement de la stratosphère. Brûlante, l'atmosphère de ce roman ne comporte plus aucun des schèmes afférents à l'Arctique et inverse alors le paradigme, proposant l'émergence d'un nouveau corpus, et avec lui celle d'une évolution contemporaine pour l'imaginaire du Nord. De même, le *disaster movie*, *Greenland. Le dernier refuge*¹¹, sorti en salle en 2020, fait du Groenland un territoire d'exil pour survivre à la tombée d'une comète dont l'onde de choc détruit une grande partie de la surface terrestre. Si l'Arctique constitue la destination finale, suivant le schéma classique d'un film catastrophe — le refuge n'est atteint qu'*in extremis* —, il est filmé comme une terre sèche et verte, un renvoi à l'étymologie du nom, « terre verte », pensée par Erik le Rouge comme un lieu de refuge et d'accueil. Caractéristique d'une perte de l'Hiver, dont les effets esthétiques reproduisent les conséquences écologiques du réchauffement, ce corpus illustre une esthétique de la fonte et de la dissolution à laquelle est liée celle de la sécheresse¹².

Extinction], Paris, Fleuve Éditions, 2018, vol. 9/9 ; Christopher PETERSEN, *Whale Heart*, [s. l.], Aarluuk Press, 2020 ; Emma HAUGHTON, *The Dark*, Londres, Hodder & Stoughton, 2021 ; Jon MCGREGOR, *Lean fall stand*, London, 4th Estate, 2021.

⁹ Paul MCAULEY, *Austral*, Sébastien Baert (trad.), Paris, Bragelonne, 2022.

¹⁰ Victor DIXEN, *Extincta*, *op. cit.*

¹¹ *Greenland. Le dernier refuge [Greenland]*, Catastrophe, STX Entertainment, 2020, 119 min.

¹² À ce sujet, nous dirigeons un numéro de la revue en ligne *Culture Express* prévu en 2023, consacré à une esthétique de la fonte et de la dissolution dans les corpus de la culture populaire contemporaine : <https://www.fabula.org/actualites/108671/fonte-et-dissolution--une-esthetique-contemporaine--melting-and.html>.



À l'issue de cette enquête épistémologique, citons une dernière fois le personnage éponyme de *Qaanaaq* lorsqu'il exprime avec nostalgie, presque regret, la clôture de son enquête policière, et avec elle, l'achèvement d'une pluralité des possibles au profit d'une seule vérité :

Qu'on l'accepte ou non, résoudre une affaire criminelle revenait toujours à faire son deuil. Deuil de ce suspect devenu coupable, dont on avait fini par faire un acteur familier de sa vie. Deuil de toutes les pistes qu'on avait suivies avant de les abandonner. Deuil de ces détails qui, en dépit de l'image d'ensemble qui avait fini par se dessiner, resteraient inévitablement dans l'ombre. Clore un dossier de ce type, cela forçait à privilégier *une* version des faits supposés, *une* histoire parmi tant d'autres possibles¹³.

Ainsi en va-t-il de cette thèse, de son corpus, de ses idées abouties, au profit d'une histoire, d'une image (plurielle) de l'Arctique. Accepter de l'achever conditionne les analyses ici relevées à former un tout, excluant (momentanément) les hypothèses et pistes non explorées. Jusqu'à la prochaine *enquête*.

¹³ Mo MALØ, *Qaanaaq*, *op. cit.*, p. 481. L'auteur souligne.

Bibliographie

Corpus primaire

Corpus principal

DELZONGLE Sonja, *Boréal*, Paris, Folio, coll. « folio policier », 2018.

KRISTENSEN Monica :

L'Expédition [Ekspedisjonen], Loup-Maëlle Besançon (trad.), Montfort-en-Chalosse, Gaïa, coll. « Gaïa Polar », 2016, vol. 5/5.

Ekspedisjonen, Oslo, Forlag Press, 2014, vol. 5/5.

MALØ Mo, *Qaanaaq*, Paris, La Martinière, 2018, vol. 1/4.

NORDBO Mads Peder :

La Fille sans peau [Pigen uden hud. Niviarsiaq ameqanngitsoq], Terje Sinding (trad.), Arles, Actes Sud, coll. « acte noir », 2020, vol. 1/2.

Pigen uden hud. Niviarsiaq ameqanngitsoq, København, Politikens Forlag, 2017.

PETTERSSON Lars :

La Loi des Sames [Kautokeino, en blodig kniv], Anne Karila (trad.), Paris, Folio, coll. « folio policier », 2016, vol. 1/4.

Kautokeino, en blodig kniv, Stockholm, Ordfront, coll. « Pocket Svenska », 2013, vol. 1/4.

RAAKE John Kåre :

La Glace [Isen], Helene Hervieu (trad.), Paris, J'ai Lu, coll. « poche », 2021.

Isen, Oslo, Gyldendal, 2019.

TRUC Olivier, *Le Détroit du Loup*, Paris, Points, coll. « Policier », 2015, vol. 2/4.

Corpus élargi

BESSON Bernard, *Groenland*, Paris, Odile Jacob, coll. « Thriller », 2011.

FEUZ Nicolas, *Horrora borealis*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « thriller », 2016.

HEMON Pascal, *La Convergence du loup*, Paris, Harmattan, 2022.

HINAULT Caroline, *Solak*, Paris, Éditions du Rouergue, coll. « Rouergue noir », 2021.

HØEG Peter :

Smilla et l'Amour de la neige [*Frøken Smillas fornemmelse for sne*], Alain Gnaedig et Martine Selvadjian (trad.), Paris, Points, 1996.

Frøken Smillas fornemmelse for sne, København, Rosinante, 1992.

HOSSAN Éric et VIELLE Thierry, *Derrière le silence de l'ours blanc*, Paris, Odin Eds, coll. « Kharis », 2016.

KRISTENSEN Monica :

Vodka, pirojki et caviar [*Den døde i Barentsburg*], Loup-Maëlle Besançon (trad.), Montfort-en-Chalosse, Gaïa, coll. « Gaïa Polar », 2014, vol. 4/5.

Den døde i Barentsburg, Oslo, Forlag Press, 2011, vol. 4/5.

Le Sixième homme [*Kullunge*], Loup-Maëlle Besançon (trad.), Montfort-en-Chalosse, Gaïa, coll. « Gaïa Polar », 2012, vol. 2/5.

Kullunge, Oslo, Forlag Press, 2008, vol. 2/5.

LARSSON Åsa, *Horreur boréale : Une enquête de Rebecka Martinsson* [*Solstorm*], Philippe Bouquet (trad.), Paris, Folio, « folio policier », 2006, vol. 1/6.

LEBEAU Guillaume, *Le Troisième pôle*, Vanves, Marabout, coll. « Marabooks poche », 2011, vol. 1/2.

LYNGE Augo, *Trois cents ans après. Grønlandshavn en 2021* [*Ukiut 300-nngornerat*], Inès Jorgensen (trad.), Québec, Presses universitaires de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2016.

LYNGE Hans-Anthon, *Juste avant l'arrivée du bateau* [*Lige før der kommer skib - Umiarsuup tikiingilaattaani*], Inès Jorgensen (trad.), Paris, L'écloze Editions, 2003.

MALØ Mo :

Summit, Paris, La Martinière, 2022, vol. 4/4.

Nuuk, Paris, La Martinière, 2020, vol. 3/4.

Diskø, Paris, La Martinière, 2019, vol. 2/4.

NESBØ Jo, *Du sang sur la glace II : Soleil de nuit* [*Mere blod*], Céline Romand-Monnier (trad.), Paris, Folio, coll. « Folio policier », n° 863, 2018, vol. 2/2.

NORDBO Mads Peder, *Angoisse glaciale* [*Kold Angst*], Terje Sinding (trad.), Arles, Actes Sud, coll. « acte noir », 2021, vol. 2/2.

PETTERSSON Lars :

Arctic Express : Den stora mörkläggningen, Stockholm, Ordfront Förlag, coll. « Pocket Svenska », 2019, vol. 4/4.

Mörkertid, Stockholm, Ordfront Förlag, coll. « Pocket Svenska », 2016, vol. 3/4.

Slaktmånad, Stockholm, Ordfront Förlag, 2014, vol. 2/4.

RAGDE Anne B., *Zona Frigida*, Hélène Hervieu et Eva Sauvegrain (trad.), Paris, Balland, 2011.

TANGUY TADDONIO Anne, *Grabuge à Nuuk*, Paris, Librinova, coll. « LIB.LITTERATURE », 2019.

TRUC Olivier :

Les Chiens de Pasvik, Paris, Métailié, coll. « Métailié noir », 2020, 4/4.

La Montagne rouge, Paris, Métailié, coll. « Métailié noir », 2016, 3/4.

Le Dernier lapon, Paris, Points, coll. « Policier », 2013, vol. 1/4.

Jour polaire [Midnattssol], Thriller policier, SF Studios (Suède) ; Studiocanal (France), 2016, 8x45 min.

Autres sources

AUFRERE Patrick, *Polar polaire*, Lamonzie Montastruc, Éditions Assyelle, 2014.

AUTISSIER Isabelle et ORSENNA Erik, *Passer par le Nord : la nouvelle route maritime*, Paris, Gallimard, 2016.

BEAUFORT Simon, *The Killing Ship*, Surrey, Severn House, 2017.

BERTHELSEN Kelly, *Je ferme les yeux pour couvrir l'obscurité*, Inès Jorgensen et Jean-Michel Huctin (trad.), Quebec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2016.

BLANC-GRAS Julien, *Briser la glace*, Paris, Paulsen, coll. « Démarches », 2016.

BLUNT Giles, *Grand calme [Until the Night]*, Charles Bonnot (trad.), Paris, Éditions Sonatine, 2021.

BOUVIER Nicolas, *L'Usage du monde*, Paris, La Découverte, coll. « Poche », 2014.

CHILD Lincoln :

La Bête d'Alaska [Terminal Freeze], Paris, Flammarion, coll. « Ombres noires », 2016, vol. 2/5.

Deep Storm, Isabelle-Sophie Lecorné (trad.), Paris, Michel Lafon, 2007, vol. 1/5.

DIXEN Victor, *Extincta*, Paris, Robert Laffont, 2019.

DUBREUIL Nicolas, *L'Aventurier des glaces*, Paris, Points, 2014.

DUBREUIL Nicolas et KHELIFA Ismael, *Mystères polaires*, Paris, Points, 2015.

GOURMONT (DE) Rémy, *Chez les Lapons. Mœurs, coutumes et légendes de la Laponie norvégienne*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Jardin de givre », 2006.

HAUGHTON Emma, *The Dark*, Londres, Hodder & Stoughton, 2021.

HORN Mike, *Objectif : Pôle Nord de nuit*, Paris, XO Éditions, 2007.

KORNELIUSSEN Niviaq :

La Vallée des fleurs, Jorgensen Inès (trad.), Québec, La Peuplade, 2022.

Homo Sapienne, Jorgensen Inès (trad.), Québec, La Peuplade, 2017.

LARSSON Stieg :

Millenium. La reine dans le palais des courants d'air [Luftslottett som sprängdes], Lena Grumbach et Marc de Gouvenain (trad.), 2^e éd., Arles, Actes Sud, 2015, vol. 3/3.

Millenium. La fille qui rêvait d'un bidon d'essence et d'une allumette [Flickan som lekte med elden], Lena Grumbach et Marc de Gouvenain (trad.), 2^e éd., Arles, Actes Sud, 2015, vol. 2/3.

Millenium. Les hommes qui n'aimaient pas les femmes [Män som hattar kvinnor], Lena Grumbach et Marc de Gouvenain (trad.), 2^e éd., Arles, Actes Sud, 2015, vol. 1/3.

LARSSON Åsa :

Fädernas Missgärningar. Rebecka Martinsson är tillbaka, Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 2021, vol. 6/6.

En sacrifice à Moloch [Till offer åt Molock], Caroline Berg (trad.), Paris, Albin Michel, 2017, vol. 5/6.

Tant que dure ta colère [Till dess din vrede upphör], Rémi Cassaigne (trad.), Paris, Albin Michel, 2016, vol. 4/6.

La Piste noire [Svart stig], Caroline Berg (trad.), Paris, Albin Michel, 2015, vol. 3/6.

Le Sang versé [Det blod som spillts], Caroline Berg (trad.), Paris, Albin Michel, 2014, vol. 2/6.

LEBEAU Guillaume, *La Sixième extinction*, Vanves, Marabout, coll. « Marabooks poche », 2014, vol. 2/2.

MALFI Ronald, *Blanc d'os [Bone White]*, Antoine Chainas (trad.), Paris, Seuil, coll. « Cadre noir », 2021.

- MASTERS Ollie et JENKINS Tyler, *Snow Blind*, Paris, Glénat, 2019.
- MCAULEY Paul, *Austral*, Sébastien Baert (trad.), Paris, Bragelonne, 2022.
- MCGREGOR Jon, *Lean fall stand*, London, 4th Estate, 2021.
- MESSNER Reinhold, *Pôle*, Sidonie Mezaize (trad.), Paris, Flammarion, 2013.
- Olsen AAJU KRISTIAN :
- Alumiguulik. Den tatoverede strandvasker*, Nuuk, Forlaget Atuagkat, 2013, vol. 2/2.
- Det tatoverede budskab [Kakiorneqaqatigiit]*, Nuuk, Forlaget Atuagkat, 2010, vol. 1/2.
- ONFRAY Michel, *Esthétique du pôle Nord*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le livre de Poche - Biblio essais », 2010.
- PETERSEN Christopher, *Whale Heart*, [s. l.], Aarluuk Press, 2020.
- RASMUSSEN Knud (éd.), *Contes inuit du Groenland*, Jacques Privat (trad.), Paris, Hachette Littératures, 1998.
- ROLLINS James :
- La 6^e extinction [The Sixth Extinction]*, Paris, Fleuve Éditions, 2018, vol. 9/9.
- Mission Iceberg [Ice Hunt]*, Leslie Boitelle (trad.), Paris, Fleuve Éditions, 2011.
- RUCKA Greg et LIEBER Steve, *Whiteout*, Portland, Oni Press, coll. « Compendium », 2017.
- STABENOW Dana :
- La Mémoire sous la glace [Though Not Dead]*, Jean-Daniel Brèque (trad.), Paris, Delpierre, 2014, vol. 18/23.
- Trafics en plein ciel [Restless in the Grave]*, Cédric Dégottex (trad.), Paris, Delpierre, 2014, vol. 19/23.
- Mort en eaux vives. Une enquête de Kate Shugak [Bad Blood]*, Jean-Daniel Brèque (trad.), Paris, Delpierre, 2015, vol. 20/23.
- À pierre fendre [A Cold Day For Murder]*, Jean-Daniel Brèque (trad.), Paris, Delpierre, 2016, vol. 1/23.
- STASSART Gilles, *Grise Fiord*, Arles, Éditions du Rouergue, 2019.
- STORCH Mathias, *Le Rêve d'un Groenlandais [En Grønlanders Drøm – Sinnattugaq]*, Jean-Michel Huctin et Inès Jorgensen (trad.), Québec, Presses de l'Université du Québec, 2016.
- TABOR James, *Frozen Solid*, New York, Ballantine Books, 2013.
- TURNER Ann, *Out of the Ice*, New York, Simon & Schuster, 2017.

VICTOR Paul-Émile, *Boréal. Une année en pays esquimau*, Paris, Éditions Points (rééd.), coll. « Aventure », 2013.

Filmographie

Borgen – Le pouvoir et la gloire [*Borgen - Riget, Magten, og Æren*], Thriller, Netflix, 2022, 8x60 min.

Enfer Blanc [*Tunn Is*], Thriller policier, C More, TV4, Yellow Bird, 2020, 8x45 min.

Greenland. Le dernier refuge [*Greenland*], Catastrophe, STX Entertainment, 2020, 119 min.

Le Jour d'après [*The Day After Tomorrow*], Catastrophe, 20th Century Fox, 2004, 124 min.

- BALLOTTI Alessandra, « Analyse des processus d'interaction et de réception du boréalisme », *Études Germaniques*, vol. 290, Boréalisme 2.0, n° 2, 2018, p. 177-191, <http://doi.org/10.3917/eger.290.0177>. Consulté le 19 avril 2019.
- BALLOTTI Alessandra, MCKEOWN Claire et TOUDOIRE-SURLAPIERRE Frédérique (éd.), *De la nordicité au boréalisme*, Reims, épure, 2020.
- BELLEMARE-PAGE Stéphanie, CHARTIER Daniel, DUHAN Alice et WALECKA-GARBALINSKA Maria (éd.), *Le Lieu du Nord. Vers une cartographie des lieux du Nord*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, Université de Stockholm, coll. « Droit au pôle », 2015.
- BERGERON Gino, « Le froid un élément de recentrage dans Polar Bridge. An Artic Odyssey », dans Joël Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau (éd.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 9, 2003, p. 145-157, <http://oic.uqam.ca/fr/articles/le-froid-un-element-de-recentrage-dans-polar-bridge-an-artic-odyssey>. Consulté le 9 octobre 2020.
- BORM Jan et CHARTIER Daniel (éd.), *Le froid. Adaptation, production, effets, représentations.*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Droit au Pôle », 2018.
- BRAVO Michael et SÖRLIN Sverker (éd.), *Narrating the Arctic: A Cultural History of Nordic Scientific Practices*, Canton, Science History Publications, 2002.
- BRIENS Sylvain, « Boréalisme. Pour un atlas sensible du Nord », *Études Germaniques*, vol. 2, n° 290, 2018, p. 151-176, <http://doi.org/10.3917/eger.290.0151>. Consulté le 25 janvier 2019.
- BRIENS Sylvain et KYLHAMMAR Martin, « Le polar et la critique du modèle suédois », dans *Poétocratie. Les écrivains à l'avant-garde du modèle suédois*, Paris, Les Éditions d'Ithaque, 2016, p. 259-285.
- BRIENS Sylvain et KYLHAMMAR Martin, *Poétocratie. Les écrivains à l'avant-garde du modèle suédois*, Paris, Les Éditions d'Ithaque, 2016.
- BRITO Paulo et CASTEL Viviane (du), *Groenland, entre indépendance et récupération géostratégique ? Enjeux, défis et opportunités*, Paris, L'Harmattan, coll. « Intelligence stratégique et géostratégie », 2014.
- CANOVA Émilie et PIC Pauline, « “L'Arctique est ma maison”, une conversation avec la Présidente du Parlement sami de Norvège », Chloé Peyronnet (trad.), *Le Grand Continent*, Entretiens Nordiques, 8 mai 2019, <https://legrandcontinent.eu/fr/2019/05/08/comprendre-les-minorites-ethniques-en-europe-du-nord-dialogue-avec-une-deputee-samie-de-norvege/>. Consulté le 22 juillet 2020.

CHARTIER Daniel :

« La noirceur, un signe de l'imaginaire du Nord », *Deshima. Arts, lettres et cultures des pays du Nord*, La réception des mythes nordiques en France, n° 15, 2021, p. 225-250.

Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ? : principes éthiques, Harstad, Norvège, Canada, Arctic arts summit, Imaginaire | Nord, coll. « Isberg », 2018.

« L'hiver sous les couvertures », *Continuité*, Un pays par saison, n° 135, 2013, p. 28-31.

« Gloire au réchauffement de l'Arctique. La troublante lecture d'un roman anti-écologiste, "Erres boréales" (1944) », Montréal, Canada, coll. « Isberg », 2012, p. 59-80.

Bibliographie sur l'imaginaire du Nord, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au Pôle », 2007.

« Vers l'immensité du Grand Nord. Directions, parcours et déroutements dans les récits nordiques », dans Rachel Bouvet, André Carpentier et Daniel Chartier (éd.), *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 131-141 [255].

« "Au-delà, il n'y a plus rien, plus rien que l'immensité désolée." Problématiques de l'histoire de la représentation des Inuits, des récits des premiers explorateurs aux œuvres cinématographiques », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, n° 31, 2005, p. 177-196.

« Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », dans Joël Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau (éd.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Cahiers Figura », 2004, vol. 9, p. 9-25, <http://oic.ugam.ca/fr/articles/au-nord-et-au-large-representations-du-nord-et-formes-narratives>. Consulté le 13 septembre 2017.

CHARTIER Daniel, LUND Katrín Anna et JOHANNESON Gunnar Thór (éd.), *Darkness*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Isberg », 2021.

DAVIDSON Peter, *The Idea of North*, Londres, Reaktion Books, 2005.

DUBREUIL Antoine, « La construction de territoires identitaires régionaux et locaux en Arctique », *Prospective et stratégie*, vol. 4-5, n° 1-2, 2014, p. 157-174, <https://www.cairn.info/revue-prospective-et-strategie-2014-1-page-157.htm>. Consulté le 14 mai 2020.

DURAND Monique, « The Blue Hour of the Mystic North », dans Daniel Chartier, Katrín Anna Lund et Gunnar Thór Jóhannesson (éd.), *Darkness*, Montréal, Imaginaire | Nord, 2021.

DUSSOUY Gérard, « L'océan Arctique dans le nouveau contexte géopolitique mondial », *Nordiques*, Quel avenir pour le Groenland ?, n° 18, 2008, p. 23-31.

- DUVICQ Nelly, « Les mots de la toundra : poétique du territoire dans la littérature inuit », dans *Géopoétique des confins*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2018, p. 89-105.
- FIENUP-RIORDAN Ann, *Freeze Frame: Alaska Eskimos in the Movies*, Seattle, University of Washington Press, 1995.
- FJÅGESUND Peter, *The Dream of the North. A Cultural History to 1920*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2014.
- GARDE François, *La Position des pôles. Petit traité de géopolitique subjective*, Paris, Gallimard, coll. « Tracts », n° 4, 2019.
- GOPNIK Adam, *Hiver. Cinq fenêtres sur une saison [Winter: Five Windows on the Season]*, Paul Gagné et Lori Saint-Martin (trad.), Montréal, Lux Éditeur, 2019.
- GUISSARD Isabelle, « Le statut de la langue et de la culture sâmes en Norvège », *Études Germaniques*, n° 245, 2007, p. 197-208.
- HAMELIN Louis-Edmond :
- Écho des pays froids*, Sainte-Foy, Canada, les Presses de l'Université Laval, 1996.
- Discours du nord*, GÉTIC, Québec, Université de Laval, coll. « Recherche », n° 35, 2002.
- HUBIER Sébastien, « L'Armageddon de glace : pour une étude culturelle de l'hiver dans les films-catastrophes », *Cultural Express* [en ligne], *Winter is coming : que sont nos hivers depuis Jack London devenus ?*, n° 3, 2020, <https://cultx-revue.com/article/larmageddon-de-glace-pour-une-etude-culturelle-de-lhiver-dans-les-films-catastrophe>. Consulté le 23 février 2022.
- IMBERT Bertrand et LORIUS Claude, *Le Grand Défi des pôles*, Paris, Gallimard, 2007.
- JOLIET Fabienne, « À l'envers du Grand Blanc, le sens inuit du paysage », *Projets de paysage* [en ligne], *Paysage et culture*, n° 12, 2 juillet 2015, <http://doi.org/https://doi.org/10.4000/paysage.10681>. Consulté le 22 juillet 2022.
- JØRGENSEN Trine Juncher, « Mette Frederiksen: Grønland er ikke til salg », *Sermitsiaq Newspaper*, 18 août 2019, <https://sermitsiaq.ag/node/215476>. Consulté le 10 juin 2021.
- KÖRBER Lill-Ann, MACKENZIE Scott et WESTERSTAHL STENPORT Anna (éd.), *Arctic Environmental Modernities : From the Age of Polar Exploration to the Era of the Anthropocene*, Cham, Palgrave Macmillan, 2017.
- LA SOUDIERE Martin de, « Brève histoire des saisons. Abécédaire en guise d'apéritif », dans Alain Montandon (éd.), *Écrire les saisons. Cultures, Arts et Lettres*, Paris, Hermann Éditeurs, coll. « Météos », 2018, p. 19-26.
- LASSERRE Frédéric, « Le retour du mythe des passages arctiques : quel trafic maritime dans l'Arctique au XXI^e siècle ? », *Nordiques*, Mythes et réalités de l'Arctique, n° 37, 2019, p. 9-23.

- LEANE Elizabeth, *Antarctica in Fiction: Imaginative Narratives of the Far South*, Cambridge, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Cambridge University Press, 2015.
- MARMUS Roger, « Le Nord sonore. Les paysages sonores dans *Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson* de Selma Lagerlöf », dans Alessandra Ballotti, Claire McKeown et Frédérique Toudoire-Surlapierre (éd.), *De la nordicité au boréalisme*, Reims, épure, 2020, p. 183-200.
- MEJDAHL Christian, « Le Groenland : de l'autonomie interne à l'autonomie renforcée », *Nordiques*, Quel avenir pour le Groenland ?, n° 18, 2009, p. 50-67.
- MERED Mikaa, *Les Mondes polaires*, Paris, Presses Universitaires de France, 2019.
- MERLOT Christian, *Tradition et modernité chez les Sâmes*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- MOHNIKE Thomas :
- « Narrating the North. Towards a Theory of Mythemes of Social Knowledge in Cultural Circulation », *Deshima*, n° 14, 2020, p. 9-36, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03020605/document>. Consulté le 18 janvier 2021.
- « L'Europe du Nord ? Réflexions autour d'un concept », *Deshima*, vol. 10, Qu'est-ce que l'Europe du Nord ?, 2016, p. 9-26.
- POSTEL-VINAY Olivier, « Les pôles fondent-ils ? », n° 358, 2002, p. 34-43.
- ROUE Marie, « Le paysage culturel sami. De la phénoménologie à la poésie », *Nordiques*, Un autre Nord : paysages, territoires et écologie du pays same, n° 30, 2015.
- ROUSSAT Mathilde :
- « Le Nord et la fascination du sublime. Julius Payer (1841-1915), explorateur et peintre de l'Arctique », dans Daniel Chartier (éd.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au Pôle », 2008, p. 139-164.
- « Iconographie polaire et imaginaire arctique. Le cas des expéditions polaires austro-hongroises (1872-1883) », dans Joël Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau (éd.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec, coll. « Figura », 2004, p. 109-141.
- RYALL Anka, SCHIMANSKI Johan et WÆRP Henning Howlid (éd.), *Arctic Discourses*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- SALVADORI Pierre-Ange, *Le Nord de la Renaissance. La carte, l'humanisme suédois et la genèse de l'Arctique*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque d'histoire de la Renaissance », n° 17, 2021.
- SCHNAKENBOURG Éric (éd.), *Figures du Nord : Scandinavie, Groenland, Sibérie : perceptions et représentations des espaces septentrionaux du Moyen Age au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

SCHRAM Kristinn, *Borealism: folkloristic perspectives on transnational performances and the exoticism of the North*, Edinburgh, University of Edinburgh, 2011, <http://hdl.handle.net/1842/5976>. Consulté le 3 décembre 2021.

SOLBACH Marie-Lou :

« Les récits polaires : l'héritage de Jack London », *Cultural Express [en ligne]*, Winter is coming : que sont nos hivers depuis Jack London devenus ?, n° 3, 2020, <http://cultx-revue.com/article/les-recits-polaires-lheritage-de-jack-london>.

« “Et si nous perdions le Nord ?” Enquête de stabilisation dans les récits polaires », dans Alessandra Ballotti, Claire McKeown et Frédérique Toudoire-Surlapierre, *De la nordicité au boréalisme*, Reims, épure, 2020, p. 217-236.

Les récits d'expéditions polaires, Mémoire de master en Littérature Comparée, Mulhouse, Université de Haute-Alsace, 2016.

STOUGAARD-NIELSEN Jakob, « Nordic Nature: From Romantic Nationalism to the Anthropocene », dans Annika Lindskog et Jakob Stougaard-Nielsen, *Introduction to Nordic Cultures*, London, UCLPress, 2020, p. 165-180.

SUMARLIDI Ísleifsson, *Deux îles aux confins du monde. Islande et Groenland*, François Émion et Virginie Adam (trad.), Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Droit au Pôle », 2018.

THEVENET Jacqueline, *Le Groenland*, Paris, Karthala, coll. « méridiens. Voyages et Découverte », 2009.

WÆRP Henning Howlid, *L'Arctique de la littérature norvégienne. De Fridtjof Nansen à Anne B. Ragde*, Alexis Trouillet (trad.), Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Droit au Pôle », 2022.

WATT-CLOUTIER Sheila, *Le Droit au froid : Le combat d'une femme pour protéger sa culture, l'Arctique et notre planète*, Gérard Barll (trad.), Montréal, Ecosociété, 2019.

The Arctic in the Anthropocene. Emerging Research Question, Washington, National Research Council, 2014.

« Le Groenland », dans l'émission *La Marche de l'Histoire*, Paris, France Inter, 26 juillet 2017, 29 min, <https://www.franceinter.fr/emissions/la-marche-de-l-histoire/la-marche-de-l-histoire-26-janvier-2017>. Consulté le 18 juillet 2020.

Critique policière

Littérature théorique

ABBRUGIATI Perle, BARRIENTOS TECUN Dante et MILANESI Claudio, « Réécritures policières », *Cahiers d'études romanes [En ligne]*, Réécritures policières, n° 25, 2012, <http://doi.org/https://doi.org/10.4000/etudesromanes.3732>. Consulté le 13 juillet 2022.

- AMBROSO Federica, « Lire une couverture, lire les attentes. Analyse de la couverture du roman *Dans les bois éternels* de Fred Vargas en France, Grèce et Italie », *Dialogues Mulhousiens*, L'Attente, *Journées Doctorales Humanités 2019*, n° 4, mai 2020, p. 160-173, <https://dialogues.hypotheses.org/lattente>. Consulté le 12 mai 2020.
- ANDERSON Jean, « Seing double : Representing Otherness in the Franco-Pacific Thriller », dans Jean Anderson, Carolina Miranda et Barbara Pezzotti (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction. Transcultural Representations*, London, Bloomsbury, 2012, p. 60-71.
- ANDERSON Jean, MIRANDA Carolina et PEZZOTTI Barbara (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction. Transcultural Representations*, London, Bloomsbury, 2012.
- ARVAS Paula et NESTINGEN Andrew, *Scandinavian Crime Fiction*, Cardiff, University of Wales Press, 2011.
- AUCHET Marc, « Le roman policier scandinave — une entreprise de démystification ? », *Études Germaniques*, vol. 4, n° 260, 2010, p. 711-719, <http://doi.org/10.3917/eger.260.0711>. Consulté le 20 mai 2018.
- BAYARD Pierre :
- Œdipe n'est pas coupable*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2021.
- Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, Paris, Les Editions de Minuit, 2012.
- Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Paris, Minuit, 1998.
- BELHADJIN Anissa, « Polar et imaginaire », *Narratologie(s) : textes et enregistrements à télécharger*, Vox poetica, 2005, <http://www.vox-poetica.org/t/lna/belhadjin.pdf>. Consulté le 3 septembre 2021.
- BENARD Nicolas, « Le polar nordique : entre réalisme social et conscience politique », *Nordiques*, Questions stratégiques, n° 7, 2005, p. 95-107.
- BERGMAN Kerstin, *Swedish Crime Fiction. The Making of Nordic Noir*, s. 1., Mimesis International, 2014.
- BERGMAN Kerstin, « The Well-Adjusted Cops of the New Millennium: Neo-Romantic Tendencies in the Swedish Police Procedural », dans Andrew Nestingen et Paula Arvas (éd.), *Scandinavian Crime Fiction*, Cardiff, University of Wales Press, coll. « European crime fiction », 2011, p. 34-45.
- BERTHIER-FOGLAR Susanne, « Le détective Navajo dans les romans policiers de Tony Hillerman : Subversion du genre et transgression déontologique », dans Myriam Roche et Juan Luis Muñoz Lafitez (éd.), *Polars. En quête de... la transgression*, Chambéry, Université de Savoie, coll. « Écriture et représentation », n° 23, 2013, p. 57-72.
- BLANC Jean-Noël, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991.
- BLANCHER Marc, *Polar et postmodernité*, Paris, L'Harmattan, coll. « sang maudit », 2016.

BOILEAU-NARCEJAC, *Le Roman policier*, Paris, Payot, 1964.

BOLTANSKI Luc, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, coll. « nrf essais », 2012.

BRIENS Sylvain, « Le *Nordic Noir* – Entre modèle nordique et boréalisme », dans Michel Vieignes, Sylvie Jeanneret et Lora Traglia (éd.), *Les Lieux du polar. Entre culture nationales et mondialisation*, Neuchâtel, Livreo-Alphil, 2020, p. 137-154.

BROSSEAU Marc et LE BEL Pierre-Mathieu, « Lecture chronotopique du polar. Montréal dans La trace de l'escargot », *Géographie et cultures, Le roman policier. Lieux et itinéraires*, n° 61, 2007, p. 99-114, <http://doi.org/10.4000/gc.2665>. Consulté le 3 mars 2021.

CASTA Isabelle Rachel :

Amour fou et crimes en séries. Quand le polar ausculte les abîmes, Paris, Revue des lettres modernes, coll. « Séries policières », n° 2, 2022.

« *Exeunt omnes...* », *La Revue des lettres modernes, Enquêtes et Réels. En quête du réel ?*, n° 3, coll. « Séries policières », 2020, p. 9-19.

Pleins feux sur le polar, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2012.

COLLOVALD Annie, « Chapitre I. L'offre de littératures policières », dans *Lire le noir : Enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2004, p. 53-102, <http://books.openedition.org/bibpompidou/108>. Consulté le 11 octobre 2021.

DAMROSCH David, HAEN Theo d' et NILSSON Louise, *Crime Fiction as World Literature*, New York, Bloomsbury Academic, 2017.

DUBOIS Jacques :

Le Roman policier ou la modernité, Paris, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1992.

« Un carré herméneutique : la place du suspect », dans Yves Reuter (éd.), *Le Roman policier et ses personnages*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du Texte », 1989, p. 173-180.

ERDMANN Eva, « Une dimension ethnologique », *Books, Le Tour du monde du polar*, n° 6, 2015.

ERDMANN Eva, « Nationality International: Detective Fiction in the Late Twentieth Century », dans Marieke Krajenbrink et Kate M. Quinn (éd.), *Investigating Identities. Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*, Amsterdam, New York, Rodopi, coll. « Textxet. Studies in Comparative Literature », 2009, vol. 56, p. 11-26.

ÉVRARD Franck, *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996.

FARISH Matthew, « Cities in Shade: Urban Geography and the Uses of Noir », *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 23, n° 1, février 2005, p. 95-118, <http://doi.org/10.1068/d185>. Consulté le 23 novembre 2021.

- FORNO Marta, « La transgression ultime de l'enquêteur : se transformer en justicier, aménager sa propre loi ou ne pas rétablir l'ordre », dans Myriam Roche et Juan Luis Muñoz Lafitez (éd.), *Polars. En quête de... la transgression*, Chambéry, Université de Savoie, coll. « Écriture et représentation », n° 23, 2013, p. 101-114.
- FORSHAW Barry :
- Nordic Noir : the Pocket Essential Guide to Scandinavian Crime Fiction, Film & TV*, Harpenden, Pocket Essentials, 2013.
- Death in a Cold Climate: a Guide to Scandinavian Crime Fiction*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, coll. « Crime Files », 2012.
- FRANÇOIS Marion, « Le stéréotype dans le roman policier », *Cahiers de Narratologie [en ligne]*, n° 17, 2009, <http://doi.org/10.4000/narratologie.1095>. Consulté le 30 septembre 2016.
- GOULET Andrea, « Lecoq cartographe : plan des lieux et terrains vagues dans le roman judiciaire », *Romantisme*, vol. 149, L'Enquête, n° 3, 2010, p. 39-52, <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2010-3-page-39.htm>. Consulté le 25 février 2021.
- HANSSON Heidi, « Arctic Crime Discourse: Dana Stabenow's Kate Shygak Series », dans Anka Ryall, Johan Schimanski et Henning Howlid Wærp (éd.), *Arctic Discourses*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010, p. 218-239.
- HERMETET Anne-Rachel, « "Le crime se vend mieux que le réchauffement climatique" : Thèmes, formes et enjeux des préoccupations environnementales dans le roman policier et le thriller européens », dans Christiane Solte-Gresser et Claudia Schmitt (éd.), *Ökologie und Literatur : Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2017, p. 285-293.
- JEANNERET Sylvie, TRAGLIA Lora et VIEGNES Michel (éd.), *Les Lieux du polar. Entre cultures nationales et mondialisation*, Neuchâtel, Livreo-Alphil, coll. « La République des idées », 2020.
- KÄRRHOLM Sara, « Criminal Welfare States, Social Consciousness and Critique in Scandinavian Crime Novels », dans Rebecca Martin (éd.), *Critical Insights : Crime and Detective fiction*, Ipswich, Salem Press, 2013, vol. 5, p. 132-151.
- KNOX Ronald et HARRINGTON Henry (éd.), *The best detective stories of the year 1928*, Londres, Faber & Faber Ltd, 1929.
- KRAJENBRINK Marieke et QUINN Kate M. (éd.), *Investigating Identities. Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*, Amsterdam, New York, Rodopi, coll. « Textxet. Studies in Comparative Literature », n° 56, 2009.
- LAHMEDI Moez et FEKI Kamel (éd.), *Les Nouveaux Avatars du roman policier*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », n° 529, rubrique « Les Nouveaux Avatars du roman policier », 2022. Publisher: Classiques Garnier.

LE BEL Pierre-Mathieu, « De la surface aux réseaux : nouvelles spatialités du polar montréalais », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 50, n° 141, 2006, p. 515-522, <http://doi.org/https://doi.org/10.7202/014895ar>. Consulté le 3 mars 2021.

LITS Marc :

« Les avatars d'un genre protéiforme », *Le français aujourd'hui*, vol. 138, n° 3, 2002, p. 9-18, <http://doi.org/10.3917/lfa.138.0009>. Consulté le 11 octobre 2021.

Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, Liège, Éditions du C.É.F.A.L., coll. « Paralittératures », n° 4, 1993.

MAI Anne-Marie, « Eco-Crime: Scandinavian Literature Takes on the Environmental Crisis », sur *post45*, <http://post45.org/2015/05/eco-crime-scandinavian-literature-takes-on-the-environmental-crisis/>, 23 mai 2015, <http://post45.org/2015/05/eco-crime-scandinavian-literature-takes-on-the-environmental-crisis/>. Consulté le 18 mai 2020.

MÄNTYMÄKI Helen, « The Polar Bear in Fortitude. Affective Aesthetics and Politics of Climate Change », *Ecozon@*, vol. 12, n° 2, 2021, p. 150-165, <<http://doi.org/https://doi.org/10.37536/ecoazona.2021.12.2.4391>>.

MARICOURT Thierry, *Dictionnaire du roman policier nordique*, Amiens, Encrage, 2010.

MESPLEDE Claude :

Dictionnaire des littératures policières, 2^e éd., Nantes, Joseph K., coll. « Temps noir », 2007, vol. Volume 2, J-Z/2.

Dictionnaire des littératures policières, 2^e éd., Nantes, Joseph K., coll. « Temps noir », 2007, vol. Volume 1, A-I/2.

MESSAC Régis, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de la Revue de littérature comparée », n° 59, 1929.

MICHAUD Marc :

« La dimension mythologique du roman policier chez Tony Hillerman », dans Moez Lahmédi et Kamel Feki (éd.), *Les Nouveaux Avatars du roman policier*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », n° 529, 2022, p. 163-177.

Temporalité et espace du récit dans les romans de Tony Hillerman, Littérature ; Études Nord-Américaines, Paris, Paris VII-Denis Diderot, 1996.

NARCEJAC Thomas, *Une machine à lire : le roman policier*, Paris, Denoël/Gonthier, coll. « Médiations », 1975.

NESTINGEN Andrew, *Crime and fantasy in Scandinavia : fiction, film, and social change*, Seattle, University of Washington Press, coll. « New directions in Scandinavian studies », 2008.

- NESTINGEN Andrew et ARVAS Paula, « Others Knowing Others: Stieg Larsson's *Millenium* Trilogy and Peter Høeg's *Smilla's Sense of Snow* », dans Jean Anderson, Carolina Miranda et Barbara Pezzotti (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction. Transcultural Representations*, London, Bloomsbury, 2012, p. 124-136.
- NILSSON Louise, « Mediating the North in Crime Fiction. Merging the Vernacular Place with a Cosmopolitan Imaginary », *Journal of World Literature*, vol. 1, 2016, p. 538-554, <http://doi.org/10.1163/24056480-00104007>. Consulté le 20 mars 2022.
- PERROT Raymond, *Mots et clichés du roman policier*, Saint-Germain-en-Laye, In octavo, 2003.
- PONCE Néstor, « Autochtones et récit policier en Amérique hispanique », *Amerika [en ligne]*, n° 8, 2013, <http://doi.org/https://doi.org/10.4000/amerika.3914>. Consulté le 11 octobre 2021.
- POSTEL-VINAY Olivier, « Éditorial », *Books*, Tour du monde du polar, Hors-série n° 6, 2015.
- RAMSLAND John et RAMSLAND Marie :
- « Arthur Upfield and Philip McLaren: Pioneering Partners in Australian Ethnographic Crime Fiction », dans Jean Anderson, Carolina Miranda et Barbara Pezzotti (éd.), *The Foreign in International Crime Fiction. Transcultural Representations*, London, Bloomsbury, 2012, p. 99-111.
- « Re-assessing Arthur Upfield's Napoleon Bonaparte detective fiction », dans Alistair Charles Rolls (éd.), *Mostly French : French (in) detective fiction*, Bern, Verlag Peter Lang, 2009, p. 93-120.
- REUTER Yves :
- Le Roman policier*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2009.
- « L'importance du personnage », *Pratiques*, vol. 60, n° 1, 1988, p. 3-22, <http://doi.org/10.3406/prati.1988.1494>. Consulté le 17 mai 2021.
- « Le système des personnages dans le roman à suspense », dans Yves Reuter (éd.), *Le Roman policier et ses personnages*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du Texte », 1989, p. 157-172.
- « Le suspense : les lois d'un genre », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique, Mauvais genres*, n° 54, 1987, p. 46-63, https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1987_num_54_1_1439. Consulté le 30 janvier 2018.
- ROSEMBERG Muriel (éd.), *Le Roman policier : lieux et itinéraires*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- RUGG Linda Haverty, « Displacing Crimes against Nature: Scandinavian Ecocrime Fiction », *Scandinavian Studies*, vol. 89, n° 4, The Happiest People on Earth? Scandinavian Narratives of Guilt and Discontent, 2017, p. 597-615, <https://www.jstor.org/stable/10.5406/scanstud.89.4.0597>. Consulté le 10 novembre 2021.

- S. S. VAN DINE, « Les 20 règles du roman policier », *Québec français*, Le roman policier, n° 141, 2006, <https://id.erudit.org/iderudit/50235ac>. Consulté le 5 mars 2019.
- SOLDINI Fabienne, « Du genre comme principe légitimant : romans policiers et critiques littéraires », *À l'épreuve – revue de science humaines et sociales*, vol. 3, 2016, <http://alepreuve.org/content/du-genre-comme-principe-legitimant-romans-policiers-et-critiques-litteraires>. Consulté le 3 septembre 2021.
- SPEHNER Norbert, *Scènes de crimes. Enquêtes sur le roman policier contemporain*, Québec, Alire inc., 2007.
- SPEHNER Norbert et ALLARD Yvon, *Le détectiviste : dictionnaire des personnages principaux de la littérature policière et d'espionnage*, Lévis (Québec), Alire, 2016.
- STOUGAARD-NIELSEN Jakob, *Scandinavian Crime Fiction*, London, New York, Bloomsbury, coll. « 21st century Genre Fiction Series », 2017.
- TEGELBERG Elisabeth, « Le polar suédois - une marche victorieuse sur le marché français », *Nordiques*, n° 16, 2008, p. 126.
- TODOROV Tzvetan, « Typologie du roman policier », dans *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1978, p. 9-19.
- TULARD Jean, *Dictionnaire du roman policier : 1841-2005 : auteurs, personnages, œuvres, thèmes, collections, éditeurs*, Paris, Fayard, 2005.
- VAREILLE Jean-Claude, « Préhistoire du roman policier », *Romantisme*, n° 53, 1986.
- VICKERMANN Gabriele, « L'investigation de l'espace – éléments pour une géocritique du roman policier », dans Jean-Marie Grassin, Juliette Vion-Dury et Bertrand Westphal (éd.), *Littérature et espaces. Actes du Congrès de la SFLGC, Limoges, 20-22 septembre 2001*, Limoges, 2003, p. 533-545.
- WALTON Jo Lindsay et WALTON Samantha, « Introduction to Green Letters: Crime Fiction and Ecology », *Green Letters*, vol. 22, n° 1, 2018, p. 2-6, <http://doi.org/10.1080/14688417.2018.1484628>. Consulté le 20 juillet 2021.
- « Le polar scandinave », dans l'émission *La Conclusion*, France culture, 8 avril 2019, 3 min, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-conclusion/le-polar-scandinave>. Consulté le 21 avril 2020.

Sur les œuvres étudiées

- ALLIMANT Romain, « Les meilleurs polars polaires », sur *Viabooks. Le Meilleur des Livres et des Auteurs*, <https://www.viabooks.fr/article/les-meilleurs-polars-polaires-49786>, 29 juin 2015, consulté le 23 mai 2019, <https://www.viabooks.fr/article/les-meilleurs-polars-polaires-49786>. Consulté le 23 mai 2019.

ALMQVIST Erik Eje :

« Intrusion chez les Sames », Jean-Baptiste Bor (trad.), *Books*, Le tour du monde du polar, n° 6, 2015, p. 31-33.

« Kautokeino noir », *Svenska Dagbladet [en ligne]*, 19 octobre 2014, <https://www.svd.se/svart-skadespelerska-tar-over-som-batwoman>. Consulté le 13 avril 2019.

BROCAS Alexis, « Le triomphe des polars polaires », *Le Figaro*, 2 mai 2009, <https://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2009/05/02/01006-20090502ARTFIG00515--le-triomphe-des-polars-polaires-.php>. Consulté le 12 mai 2019.

BUISSON Jean-Christophe, « Polar polaire », *Le Figaro*, 13 janvier 2012, <https://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2012/01/13/01006-20120113ARTFIG00827-polar-polaire.php>. Consulté le 12 mai 2019.

CAVIGLIOLI David, « Enquête. Le boom du polar polaire », *L'Obs*, 8 mars 2011, <https://bibliobs.nouvelobs.com/polar/20110308.OBS9345/enquete-le-boom-du-polar-polaire.html>. Consulté le 12 mai 2019.

DARGENT Françoise, « La Montagne rouge, d'Olivier Truc : le cercle polar », 16 novembre 2016, <https://www.lefigaro.fr/livres/2016/11/16/03005-20161116ARTFIG00307--la-montagne-rouge-d-olivier-truc-le-cercle-polar.php>. Consulté le 20 janvier 2021.

DELZONGLE Sonja, « Sonja Delzongle - Boréal », 2 avril 2018, Librairie Mollat, <https://www.youtube.com/watch?v=Wj1PbF3C-8E>. Consulté le 20 janvier 2022.

DENOST Géraldine, « Polar Polaire », *Le Figaro*, 22 juin 2007, https://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2007/06/22/01006-20070622ARTMAG90673-polar_polaire.php. Consulté le 12 mai 2019.

FERNIOT Christine, « Polar polaire », *Lire*, n° 376, juin 2009, p. 27-30.

HAUGE Kristin M., « Monica Kristensen is the Crime Queen of Svalbard », *Scandinavian Travelers*, 16 mai 2016, <https://scandinaviantraveler.com/en/people/monica-kristensen-is-the-crime-queen-of-svalbard>. Consulté le 23 août 2019.

KAARE RÅKE John, « John Kåre Raake: Isen », 14 mars 2019, Gyldendal Norsk Forlag, <https://www.youtube.com/watch?v=AY1qEVQylxs>. Consulté le 20 janvier 2022.

MALAURE Julie, « Polar polaire », *Le Point*, 5 juillet 2018, https://www.lepoint.fr/livres/polar-polaire-05-07-2018-2233388_37.php. Consulté le 12 mai 2019.

MALØ Mo, « Mo Malø – Diskø », 11 mai 2019, Librairie Mollat, <https://www.youtube.com/watch?v=Q1qeojb03LQ>. Consulté le 20 janvier 2022.

PAYOT Marianne, « Polar polaire au bout du monde », *L'Express*, 8 mai 2016, https://www.lexpress.fr/culture/livre/polar-polaire-au-bout-du-monde_1789110.html. Consulté le 12 mai 2019.

- PERSOON Magnus, « High Crim in Contemporary Scandinavian Literature – the Case of Peter Høeg’s *Miss Smilla’s Feeling for Snow* », dans Paula Arvas et Andrew Nestingen (éd.), *Scandinavian Crime Fiction*, Cardiff, University of Wales Press, coll. « European Crime Fictions », 2011, p. 148-158.
- PSENNY Daniel, « Polar polaire », *Le Monde*, 23 juillet 2015, https://www.lemonde.fr/televvisions-radio/article/2015/07/25/polar-polaire_4698157_1655027.html. Consulté 12 mai 2019.
- THISTED Kristen, « The Power to Represent. Intertextuality and Discourse in *Smilla’s Sense of Snow* », dans *Narrating the Arctic: A Cultural History of Nordic Scientific Practices*, Canton, Science History Publications, 2002, p. 311-342.
- TOUDOIRE-SURLAPIERRE Frédérique, « Cold crimes : enquête polaire et boréalisme dans la littérature française contemporaine », *Revue nordique des études francophones* [en ligne], Le Nord dans les littératures francophones, novembre 2020, <https://franorfon.org/articles/10.16993/rnef.43/>. Consulté le 2 décembre 2020.
- WÆRP Lisbeth Pettersen, « Heterotopisk Svalbard-Krim », *Nordlit*, Arctic Modernities, n° 35, 2015, p. 63-78, <http://doi.org/10.7557/13.3426>. Consulté le 6 juin 2020.

Littérature & Géographie

- ABADA MEDJO Jean Claude, « Ouverture. Lire, penser l’espace et les savoirs écrits : prolégomènes à une épistémogéocritique de la fiction », dans *Épistémogéographies. Les fabriques de l’espace et du savoir dans la fiction*, Paris, L’Harmattan, coll. « Colloques & Rencontres », 2019, p. 9-23.
- ANDRE Stéphane, *Le roman français contemporain à l’épreuve du tourisme (1990-2010). (Dé) jouer le stéréotype pour renouer avec le voyage*. Éric Chevillard, Jean Echenoz, Mathias Énard, Michel Houellebecq Lydie Salvayre, Olivier Rolin, Jean-Philippe Toussaint, Littératures, Paris, Université Sorbonne Paris Cité, 2018, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01772374>. Consulté le 18 octobre 2018.
- BOUVET Rachel, « Paysages des confins : déserts, mers, forêts », dans Rachel Bouvet et Rita Olivieri-Godet (éd.), *Géopoétique des confins*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2018, p. 19-45.
- BROSSEAU Marc :
- « L’espace de la critique », dans Rachel Bouvet (éd.), *Littérature et géographie*, Québec, Presses de l’Université du Québec, coll. « Approches de l’imaginaire », 2018, p. 10-28.
- Des romans-géographes. Essai*, Paris, L’Harmattan, 1996.

COLLOT Michel :

« Le tournant spatial », dans Rachel Bouvet (éd.), *Littérature et géographie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2018, p. 29-44.

Pour une géographie littéraire, Paris, José Corti Editions, coll. « Les Essais », 2014.

La Pensée-paysage, Paris, Actes Sud/ENSP, 2011.

CORLAN-IOAN Simona, « Imaginer Tombouctou », dans Rachid Amirou (éd.), *Imaginaire, Tourisme et Exotisme*, Montpellier, Institut de Recherches Sociologiques et Anthropologiques, coll. « Les Cahiers de l'IRSA », 2001, vol. 5, p. 39-46.

CREQUY Aude, *Identité, tourisme et interculturalité. La rencontre interculturelle et son implication pour les chasseurs inuit d'Ittoqqortoormiit (nord-est du Groenland)*, Ethnologie, Strasbourg, Université de Strasbourg, 2013.

DUPUY Lionel, *L'imaginaire géographique. Essai de géographie littéraire*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, coll. « Spatialités », n° 5, 2019.

DUPUY Lionel et PUYO Jean-Yves (éd.), *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, coll. « Spatialités », 2014, vol. 1.

GRASSIN Jean-Marie et WESTPHAL Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000.

MORETTI Franco, *Atlas du roman européen*, Jérôme Nicolas (trad.), Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2000.

RODAWAY Paul, *Sensuous Geographies. Body, Sense and Place*, London, New York, Routledge, 1994.

WESTPHAL Bertrand :

« Éléments de géocritique », dans Rachel Bouvet (éd.), *Littérature et géographie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2018, p. 107-122.

La Géocritique. Réel, fiction, espace, Paris, Éditions de Minuit, 2007.

« Pour une approche géocritique des textes », dans Bertrand Westphal (éd.), *La géocritique, mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000, p. 9-39.

« Du jour au lendemain - Dans la bibliothèque de Jacques Meunier avec Nicolas Bouvier », dans l'émission *Les Nuits de France Culture*, france culture, 19 janvier 2020, Audio, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/la-nuit-revee-de-bernard-chambaz-811-dans-la-bibliotheque-de-jacques-meunier-avec-nicolas-bouvier>. Consulté le 20 mars 2020.

« La planète glacée », dans l'émission *Planète Terre*, France Culture, 5 novembre 2014, <https://www.franceculture.fr/emissions/planete-terre/la-planete-glacee>. Consulté le 5 avril 2016.

Représentations, imagologie et études postcoloniales

BELLER Manfred, « Perception, Image, Imagology Imagology », dans Manfred Beller et Joseph Theodoor Leerssen (éd.), *The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey*, New York, Amsterdam, Rodopi, coll. « Studia Imagologica », n° 13, 2007, p. 3-16.

BELLER Manfred et LEERSSEN Joseph Theodoor (éd.), *The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A critical survey*, New York, Amsterdam, Rodopi, coll. « Studia Imagologica », n° 13, 2007.

MOHNIKE Thomas :

« Der ethnographische Blick. Über den Zusammenhang von Literatur und Kultur als diskursive Kategorien am Beispiel schwedischer Einwandererliteratur der Gegenwart », dans Jens Adam, Hans-Joachim Hahn, Irena Swiatlowska et Lucjan Puchalski (éd.), *In Transitraum Deutsch. Literatur und Kultur im transnationalen Zeitalter*, Wrocław, Dresden, Neisse-Verlag, 2007, p. 237-253.

« Bildung am Rhythmus, Bildung am Gedicht. – Überlegungen zum Verhältnis von Literatur, Kultur und Bildung zu Beginn des 21. Jahrhunderts am Beispiel von Johannes Anyurus *Det är bara gudarna som är nya* (2003) », *Skandinavistik*, vol. 2, 2006, p. 148-161.

MOHNIKE Thomas et WOLFGANG Behschnitt :

« Literarische Authentizität? Überlegungen zur 'anderen' Ästhetik der interkulturellen Literatur », dans *Über Grenzen. Grenzgänge der Skandinavistik. Festschrift zum 65. Geburtstag von Heinrich Anz*, Würzburg, Ergon-Verlag, 2007, p. 70-100.

« Bildung und Alteritätskonstitution in der jüngsten schwedischen Migrantenliteratur », dans Christiane Barz et Behschnitt Wolfgang (éd.), *Bildung und Anderes. Alterität in Bildungsdiskursen in den skandinavischen Literaturen*, Würzburg, Ergon-Verlag, 2006, p. 201-229.

Études postcoloniales

ALEKSEYEV Anatoly et VITEBSKY Piers, « Indigenous Arctic Religions », dans Timo Koivurova, Else Grete Broderstad, Dorothée Cambou, Dalee Dorrough et Florian Stammer (éd.), *Routledge Handbook of Indigenous Peoples in the Arctic*, London and New York, Routledge, coll. « Routledge Handbooks », 2021, p. 106-121.

ANDERSSON Kajsa (éd.):

L'image du Sápmi : études comparées, Örebro, Humanistic Studies at Örebro University, coll. « Humanistica Oerebroensia. Artes et linguae », n° 17, 2013, vol. 3/3.

L'image du Sápmi : études comparées, Örebro, Humanistic Studies at Örebro University, coll. « Humanistica Oerebroensia. Artes et linguae », n° 16, 2013, vol. 2/3.

L'image du Sápmi : études comparées, Örebro, Humanistic Studies at Örebro University, coll. « Humanistica Oerebroensia. Artes et linguae », n° 15, 2009, vol. 1/3.

AYAYDIN Eda, « En Laponie, les conséquences paradoxales du tourisme sur le peuple Sami », *The Conversation*, rubrique « International », 28 janvier 2020, <http://theconversation.com/en-laponie-les-consequences-paradoxaes-du-tourisme-sur-le-peuple-sami-128736>. Consulté le 21 mars 2021.

BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et LEMAIRE Sandrine, « Ces zoos humains de la République coloniale », *Le Monde Diplomatique [en ligne]*, août 2000, p. 16-17, <https://www.monde-diplomatique.fr/2000/08/BANCEL/1944>. Consulté le 24 juin 2020.

BARDOLPH Jacqueline, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion, 2002.

BHABHA Homi K., *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Françoise Bouillot (trad.), Paris, Payot, 2007.

BOLD Rosalyn, « Introduction : Creating a Cosmopolitics of Climate Change », dans Rosalyn Bold (éd.), *Indigenous Perceptions of the End of the World. Creating a Cosmopolitics of Change*, Cham, Palgrave Macmillan, coll. « Palgrave Studies in Anthropology of Sustainability », 2019, p. 1-27.

CHARTIER Daniel :

« Renversements décoloniaux de la cartographie de l'Arctique », *Captures*, vol. 5, n° 1 Cartographies actuelles. Enjeux esthétiques, épistémologiques et méthodologiques, 2020, <https://www.erudit.org/fr/revues/captures/2020-v5-n1-captures05667/1073476ar/>. Consulté le 25 février 2022.

« La littérature écrite par les Groenlandais : un renversement de l'image de l'Arctique », conférence donnée dans le cadre de la Masterclass « Écologie de la nordicité », organisée par Yohann Aucante, Daniel Chartier, Harri Veivo, Thomas Mohnike, Nicolas Escach, 23-26 novembre 2020, en ligne.

CLAVARON Yves, *Petite introduction aux postcolonial studies*, Paris, Éditions Kimé, 2015.

DU BOIS William, *Les âmes du peuple noir*, Magali Bessone (éd.), Paris, Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'ENS, 2004.

- GIMPEL Denise et THISTED Kristen, « LOST – AND GAINED – IN TRANSLATION: Kulturel oversættelse som transformativt rum », *Tidsskriftet Antropologi*, Kultur møde, n° 56, 2007, p. 179-204, <http://doi.org/https://doi.org/10.7146/ta.v0i56.106784>. Consulté le 14 août 2022.
- GREMAUD Ann-Sofie N. et THISTED Kirsten (éd.), *Denmark and the New North Atlantic: Narratives and Memories in a Former Empire*, Aarhus, Aarhus University Press, 2020, vol. 1/2.
- GRUZINSKI Serge, *La pensée métisse*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999.
- HAREL Simon, *Place aux littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Cadastres », 2017.
- HÖGLUND Johan et BURNETT Linda Andersson, « Introduction : Nordic Colonialisms and Scandinavian Studies », *Scandinavian Studies*, vol. 91 – Nordic Colonialisms, n° 1-2, 2019, p. 1-12, <https://www.jstor.org/stable/10.5406/scanstud.91.1-2.0001>. Consulté le 26 février 2021.
- JENSEN Lars :
- « Greenland, Arctic Orientalism and the search for definitions of a contemporary postcolonial geography », *KULT. Postkolonial Temaserie*, vol. 12, 2015, p. 139-153.
- « Postcolonial Denmark: Beyond the Rot of Colonialism? », *Postcolonial studies*, vol. 18, n° 4, 2015, p. 440-452, <http://doi.org/10.1080/13688790.2015.1191989>. Consulté le 21 février 2021.
- KING Adèle, « Une joute verbale : le postcolonialisme », sur *africultures*, <http://africultures.com/une-joute-verbale-le-postcolonialisme-1361/>, 30 avril 2000, consulté le 7 mai 2021, <http://africultures.com/une-joute-verbale-le-postcolonialisme-1361/>. Consulté le 7 mai 2021.
- KLEIST PEDERSEN Birgit, « Greenlandic Images and the Post-colonial: Is it such a Big Deal after all? », dans Lill-Ann Körber et Ebbe Volquardsen (éd.), *The Postcolonial North Atlantic : Iceland, Greenland and the Faroe Islands*, 2^e éd., Berlin, Nordeuropa-Institut, 2020, p. 283-311.
- KOIVUROVA Timo, BRODERSTAD Else Grete, CAMBOU Dorothée, DOROUGH Dalee et STAMMLER Florian (éd.), *Routledge handbook of indigenous peoples in the Arctic*, London and New York, Routledge, coll. « Routledge Handbooks », 2021.
- KÖRBER Lill-Ann, « Mapping Greenland: The Greenlandic Flag and Critical Cartography in Literature, Art and Fashion », dans Lill-Ann Körber et Ebbe Volquardsen (éd.), *The Postcolonial North Atlantic : Iceland, Greenland and the Faroe Islands*, 2^e éd., Berlin, Nordeuropa-Institut, 2020, p. 361-390.
- KÖRBER Lill-Ann et VOLQUARSEN Ebbe (éd.), *The Postcolonial North Atlantic: Iceland, Greenland and the Faroe Islands*, 2^e éd., Berlin, Nordeuropa-Institut, 2020.
- LAPLANTINE François et NOUSS Alexis, *Le Métissage*, Paris, Flammarion, coll. « Dominos », n° 145, 1997.

- LEHTOLA Veli-Pekka, « Sámi Histories, Colonialism, and Finland », *Arctic Anthropology*, vol. 52, n° 2, 2015, p. 22-36.
- LEHTINEN Ari Aukusti, *Postcolonialism, Multitude, and the Politics of Nature. On the Changing Geographies of the European North*, Lanham, University Press of America, 2006.
- LEDUC Michèle, « Le personnage autochtone dans quelques romans pour la jeunesse », *Québec français*, n° 162, 2011, p. 31-34, <https://id.erudit.org/iderudit/64288ac>. Consulté le 12 août 2022.
- OJALA Carl-Gösta et NORDIN Jonas Monié, « Mapping Land and People in the North: Early Modern Colonial Expansion, Exploitation, and Knowledge », *Scandinavian Studies*, vol. 91, n° 1-2, 2019, p. 98-133, <https://www.jstor.org/stable/10.5406/scanstud.91.1-2.0098>. Consulté le 26 février 2021.
- PETERSEN Robert, « Colonialism as seen from a former colonized area », *Arctic Anthropology*, vol. 32, n° 2, 1995, p. 118-126.
- PRATT Mary Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, New York and London, Routledge, 1992.
- QUINN Eilís :
- « Ignorance et stéréotypes au service de la promotion du tourisme en Arctique », Danielle Jazzar (trad.), *Regard sur l'Arctique*, Dossiers spéciaux, février 2020, <https://www.rcinet.ca/regard-sur-arctique-dossiers-speciaux/ignorance-et-stereotypes-au-service-de-la-promotion-du-tourisme-en-arctique/>. Consulté le 21 mars 2021.
- « Construire une ligne ferroviaire dans l'Arctique. Au péril d'une culture ? », Danielle Jazzar (trad.), *Regard sur l'Arctique [en ligne]*, 18 septembre 2019, <https://www.rcinet.ca/regard-sur-arctique-dossiers-speciaux/arctique-sami-finlande-train-ligne-ferroviaire/s>. Consulté le 27 juillet 2020.
- RIDANPÄÄ Juha, « Conceptualizing the North: Orientalism in the Arctic », *Arctic & Antarctic International Journal of Circumpolar Sociocultural Issues*, vol. 1, n° 1, 2007, p. 11-38.
- RUD Søren, *Colonialism in Greenland. Tradition, Governance and Legacy*, Cham, Palmgrave Macmillan, 2017.
- SAÏD Edward, « La géographie imaginaire et ses représentations : orientaliser l'Oriental », Catherine Malamoud (trad.), dans *L'orientalisme. L'orient créé par l'occident [Orientalism]*, Paris, Seuil, 1980, p. 66-90.
- SIBEUD Emmanuelle, « Post-Colonial et Colonial Studies : enjeux et débats », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. 51-4bis, n° 5, 2004, p. 87-95, <http://doi.org/10.3917/rhmc.515.0087>. Consulté le 26 octobre 2020.
- SMITH Linda Tuhiwai, *Decolonizing methodologies: research and indigenous peoples*, London, New-York, Zed Books, 2012.

THISTED Kristen, « Politics, Oil and Rock'n'Roll. Fictionalizing the International Power Game about Indigenous People's Rights and the Fight over Natural Resources and Financial Gain in the Arctic », dans Lill-Ann Körber et Ebbe Volquardsen (éd.), *The Postcolonial North Atlantic : Iceland, Greenland and the Faroe Islands*, 2^e éd., Berlin, Nordeuropa-Institut, 2020, p. 329-359.

YOUNG Robert, *Colonial Desire. Hybridity in Theorie, Culture and Race*, Londres & New York, Routledge, 1995.

ZEITLER Alexandre, *Le droit à la terre du Finnmark : une analyse des stratégies de formation des identités narratives par l'État norvégien*, Langues et littératures étrangères, Université de Strasbourg, [s. d.].

Littérature & Écologie

ALBRECHT Glenn et SMITH Corinne, *Les Émotions de la Terre : des nouveaux mots pour un nouveau monde [Earth Emotions. New Words for a New World]*, Paris, France, Les Liens qui libèrent, 2021.

BLANC Nathalie, CHARTIER Denis et PUGHE Thomas, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Écologie & politique*, vol. 2, n° 36, 2008, p. 15-28, <http://doi.org/DOI.10.3917/ecopo.036.0015>. Consulté le 15 avril 2019.

BOIA Lucian, *L'Homme face au climat : L'Imaginaire de la pluie et du beau temps [The Water in the Imagination]*, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

BONNEUIL Christophe et FRESSOZ Jean-Baptiste, *L'événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, 2^e éd., Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points - Histoire », 2016.

BOULARD Anaïs, *Un monde à habiter : imaginaire de la crise environnementale dans les fictions de l'Anthropocène*, Littérature comparée, Angers, Université d'Angers, 2016, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01376541>. Consulté le 24 novembre 2021.

BRANCH Michael et SLOVIC Scott, « Introduction », dans Michael Branch, Rochelle Johnson, Daniel Patterson et Scott Slovic (éd.), *Reading the Earth : New Directions in the Study of Literature and Environment*, Moscow, Idaho, University of Idaho Press, 1998, p. 1-18.

COGEZ Gérard, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

CRUTZEN Paul, « La géologie de l'humanité : l'anthropocène », *Écologie et politique*, n° 34, 2007, p. 141-148.

DEBOURDEAU Ariane, *Les Grands Textes fondateurs de l'écologie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs classiques », 2013.

DEGEORGES Damien, *Terres rares : enjeu géopolitique du XXI^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2012.

DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2015.

- DUBOIS Philippe, *Le Chagrin écologique. Petit traité de solastalgie*, Paris, Seuil, 2021.
- FOUCHARD Isabelle, « Projet de convention contre l'écocide (Convention Écocide) », dans Laurent Neyret (éd.), *Des écocrimmes à l'écocide. Le droit pénal au secours de l'environnement*, Paris, Bruylant, coll. « Droit(s) et développement durable », 2015, p. 285-301.
- GARFIELD Simon, « Living on thin ice », *The Guardian*, 4 mars 2007, <https://www.theguardian.com/environment/2007/mar/04/climatechange.activists>. Consulté le 5 septembre 2022.
- GARRARD Greg, *Ecocriticism*, 2^e éd., London, Routledge, coll. « The New Critical Idiom », 2012.
- GEMENNE François et RANKOVIC Aleksandar, *Atlas de l'Anthropocène*, Paris, Presses de Sciences Po, 2021.
- GLOTFELTY Cheryll, « Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis », dans Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (éd.), *The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia Press, 1996, p. xv-xxxvii.
- GOODBODY Axel et JOHNS-PUTRA Adeline (éd.), *Cli-fi : a Companion*, Oxford, Peter Lang, 2019.
- JANCOVICI Jean-Marc, *L'avenir climatique. Quel temps ferons-nous ?*, Paris, Seuil, coll. « Science Ouverte », 2002.
- JONAS Hans, *Le Principe responsabilité. Une éthique pour la civilisation technologique [Das Prinzip Verantwortung]*, Jean Greisch (trad.), 3^e éd., Paris, Éditions du Cerf, 2013.
- JOHNS-PUTRA Adeline, *Climate Change and the Contemporary Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019.
- LARRERE Catherine et LARRERE Raphaël, *Penser et agir avec la nature. Une enquête philosophique*, Paris, La Découverte, 2018.
- LINDEN Claudia, « The Bear as *Ursus Sacer* in 19th Century Swedish Literature », dans Amelie Björck, Claudia Lindén et Ann-Sofie Lönnngren (éd.), *Squirrelling : Human-animal Studies in the Northern-European Region*, Stockholm, Södertörn University, 2022, p. 87-113, <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1633660/FULLTEXT01.pdf>. Consulté le 5 septembre 2022.
- LORIUS Claude et CARPENTIER Laurent, *Voyage dans l'Anthropocène, cette nouvelle ère dont nous sommes les héros*, Arles, Actes Sud, 2010.
- MANZO Kate, « Beyond polar bears? Re-envisioning climate change », *Meteorological Applications*, n° 17, 2010, p. 196-208.

- MERENNE-SCHOUMAKER Bernadette, « La Scandinavie, un modèle de transition énergétique ? », sur *Géococonfluences. Ressources géographiques pour les enseignants*, 20 mars 2019, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-thematiques/changement-global/articles-scientifiques/scandinavie-modele-transition-energetique>. Consulté le 3 juillet 2022.
- MONTANDON Alain (éd.), *Écrire les saisons. Cultures, Arts et Lettres*, Paris, Hermann Éditeurs, coll. « Météos », 2018.
- MORTON Timothy, *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*, Cambridge, Harvard University Press, 2009.
- MURPHY Patrick, *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies: Fences, Boundaries, and Fields*, Plymouth, Lexington Books, 2009.
- MØLLER Per Stig, « Préface », dans Damien Degeorges, *Terres rares : enjeu géopolitique du XXI^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 73.
- NÆSS Arne :
- Une écologie pour la vie*, Hicham-Stéphane Afeissa et Ramadier Mathilde (éd.), Pierre Madelin et Naïd Mubalegh (trad.), Paris, Seuil, 2017.
- « Le mouvement d'écologie superficielle et le mouvement d'écologie profonde de longue portée. Une présentation », Pierre Madelin (trad.), dans Hicham-Stéphane Afeissa et Ramadier Mathilde (éd.), *Une écologie pour la vie*, Paris, Seuil, 2017, p. 119-131.
- PASTOUREAU Michel, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, Paris, France, Éditions du Seuil, 2007.
- PRENTISS Sean et WILKINS Joe, *Environmental and Nature Writing. A Writer's Guide and Anthology*, London, New York, Bloomsbury, 2017.
- RAMUGLIA River, « Cli-fi, Petroculture, and the Environmental Humanities: An Interview with Stephanie LeMenager », *Studies in the Novel*, vol. 50, n° 1, 2018, p. 154-164, <http://doi.org/10.1353/sdn.2018.0008>. Consulté le 23 avril 2022.
- SERAFIMOVA Margarita, « La saison des neiges », dans Alain Montandon (éd.), *Écrire les saisons. Cultures, Arts et Lettres*, Paris, Hermann Éditeurs, coll. « Météos », 2018, p. 240-267.
- STORFJELL Troy, « The Ambivalence of the Wild: Figuring the Sámi in Pre-Colonial and Colonial Discourse to the Eighteenth Century », dans Kajsa Andersson (éd.), *L'image du Sápmi*, Örebro, Humanistic Studies at Örebro University, coll. « Humanistica Oerebroensia. Artes et linguae », n° 16, 2013, vol. 2/2, p. 112-147.
- SUBERCHICOT Alain, *Littérature et environnement : pour une écocritique comparée*, Paris, Honoré Champion, coll. « Unichamp-Essentiel », n° 25, 2012.
- VALLET Odon, « L'animisme refait surface », dans *Les religions dans le monde*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2011, p. 156.

WALTER François, *Hiver : histoire d'une saison*, Paris, Payot, 2013.

WATT-CLOUTIER Sheila, « Un problème humain », *Notre planète. Revue du Programme des Nations Unies pour l'environnement*, La fonte des glaces, une question brûlante, 2007, p. 14-15, <https://www.yumpu.com/fr/document/read/25088702/la-fonte-des-glaces-une-question-bralante-our-planet>. Consulté le 11 août 2021.

ZALASIEWICZ Jan, « Préface », dans François Gemenne et Aleksandar Rankovic (éd.), *Atlas de l'Anthropocène*, Paris, Presses de Sciences Po, 2021, p. 7-9.

Apocalypses et effondrements

AFEISSA Hicham-Stéphane, *La Fin du monde et de l'humanité. Essai de généalogie du discours écologique*, Paris, puf, coll. « L'écologie en question », 2014.

BOIA Lucian, *La Fin du monde. Une histoire sans fin*, Paris, La Découverte, coll. « Essais », 1999.

BRIGHTMAN Marc et LEWIS Jerome, « Introduction. The Anthropology of Sustainability: Beyond Development and Progress », dans Marc Brightman et Jerome Lewis (éd.), *The Anthropology of Sustainability*, Mondon, Palgrave Macmillan, 2018, p. 1-34.

BROSWIMMER Franck, *Écocide. Une brève histoire de l'extinction en masse des espèces [Ecocide. A Short History of the Mass Extinction of the Species]*, Thierry Vanès (trad.), Lyon, Parangon, 2003.

CHELEBOURG Christian, *Les écofictions : mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2012.

DIAMOND Jared, *Effondrement : comment les sociétés décident de leur disparition ou de leur survie [Collapse. How Societies chose to fail or success]*, Agnès Botz et Jean-Luc Fidel (trad.), Paris, Gallimard, 2009.

ELMORE Jonathan (éd.), *Fiction and the Sixth Mass Extinction. Narratives in an Era of Loss*, London, Lexington Books, coll. « Ecocritical Theory and Practice », 2020.

ENGELIBERT Jean-Paul, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, coll. « L'horizon des possibles », 2019.

FLEURY Cynthia, « Une expérience d'effondrement », *Le Un*, rubrique « Parlons Philo », 5 mai 2021, p. 6.

GARCIA Renaud, *La Collapsologie ou l'écologie mutilée*, Paris, L'échappée, coll. « Pour en finir avec », 2020.

GRUSIN Richard (éd.), *After Extinction*, Minneapolis, University of Minnesota Press, coll. « Center for 21st Century Studies », 2018.

- GUILLAUD Lauric, « Généalogie de l'apocalypse. De Richard Jefferies à J. G. Ballard : écologie et catastrophisme », dans Christian Chelebourg (éd.), *Écofictions & Cli-Fi. L'environnement dans les fictions de l'imaginaire*, Nancy, PUN – Éditions Universitaires de Lorraine, coll. « Culture de jeunesse et culture de masse », 2019, p. 11-40.
- HANSE Olivier, « Représentation et fonction de la catastrophe dans les thrillers climatiques. *Propheziung* (2011) de Sven Böttcher et *Sturm* (2017) de Uwe Laub », *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande [en ligne]*, vol. 52, n° 1 Le catastrophisme environnemental, 2020, p. 159-176, <http://doi.org/10.4000/allemaigne.2288>. Consulté le 23 juillet 2021.
- KERMODE Franz, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- MALAURE Julie, « Dérèglement climatique : “La peur est un moyen de réveiller les gens” », *Le Point*, 8 novembre 2019, https://www.lepoint.fr/societe/dereglement-climatique-la-peur-est-un-moyen-de-reveiller-les-gens-08-11-2019-2346157_23.php. Consulté le 20 août 2021.
- McFARLAND Sarah, *Ecocollapse Fiction and Cultures of Human Extinction*, London, New York, Bloomsbury, coll. « Environmental Cultures », 2021.
- RENKL Margarent, « Surviving Despair in the Great Extinction », *New York Times*, 13 mai 2019, <https://www.nytimes.com/2019/05/13/opinion/united-nations-extinction.html>. Consulté le 3 avril 2021.
- RIESCH Hauke, *Apocalyptic Narratives. Science, Risk and Prophecy*, New York, Routledge, 2021.
- SERVIGNE Pablo et STEVENS Raphaël, *Comment tout peut s'effondrer : petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*, Paris, Seuil, 2015.
- TAINTER Joseph, *L'effondrement des sociétés complexes [The Collapse of Complex Societies]*, Jean-François Goulon (trad.), Paris, Le retour aux sources, 2013.
- TATE Andrew, *Apocalyptic Fiction*, London, Bloomsbury Academic, 2017.
- TREXLER Adam, *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*, Londres, University of Virginia Press, 2015.

Théories critiques

- AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2007.
- BAKHTINE Mikhail, « Formes du temps et du chronotope dans le roman », dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, p. 235-398.

- BARTHES Roland, « Texte (Théorie du) », dans *Encyclopædia Universalis* [en ligne], 1973, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>. Consulté le 24 juin 2022.
- BATCHELOR Kathryn, *Translation and Paratexts*, London, Routledge, 2018.
- BERGEZ Daniel, GERAUD Violaine et ROBRIEUX Jean-Jacques, *Les Mots de la critique. Vocabulaire de l'analyse littéraire*, 4^e éd., Paris, Armand Colin, coll. « La lettre et l'idée », 2020.
- BEY Hakim, *TAZ : Zone Autonome Temporaire*, Christine Tréguier (trad.), Paris, Éditions de l'éclat, 2011.
- BOURDIEU Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- BOYM Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.
- BRUNEL Pierre et CHEVREL Yves, *Précis de littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
- CHEVREL Yves, *La Littérature comparée*, 7^e éd., Paris, puf, coll. « Que sais-je ? », n° 499, 2016.
- FRANCK Robert, « Qu'est-ce qu'un stéréotype ? », dans Jean-Noël Jeanneney (éd.), *Une idée fausse est un fait vrai. Les stéréotypes nationaux en Europe*, Paris, 2000.
- FRANCO Bernard, *La Littérature comparée. Histoire, domaines, méthodes*, Malakoff, Armand Colin, coll. « Collection U », 2016.
- GENETTE Gérard :
- Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1982.
- GINZBURG Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, 1980, p. 3-44, <http://www.cairn.info/revue-le-debat-1980-6-page-3.htm>. Consulté le 16 décembre 2021.
- GIUST-DESPRAIRIES Florence et MÜLLER Brigitte (éd.), *Se former dans un contexte de rencontres interculturelles*, Paris, Economica, coll. « anthropos », 1999.
- GREIMAS Julien, *Sémantique Structurale. Recherche de méthode*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.
- HALL Stuart, *Identités et cultures 2. Politiques des différences*, Maxime Cervulle (éd.), Aurélien Blanchard et Florian Vörös (trad.), 2^e éd., Paris, Éditions Amsterdam, 2019, vol. 2/2.
- HAMON Philippe, « Qu'est-ce qu'un[e] description ? », *Poétique*, n° 12, 1972, p. 465-485.
- HARTMANN Esa et HERSANT Patrick, « Introduction. Au miroir des langues : la traduction réflexive », dans Esa Hartmann et Patrick Hersant (éd.), *Au miroir de la traduction. Avant-texte, intratexte, paratexte*, Paris, Éditions des archives contemporaines, coll. « Multilinguisme, traduction, création », 2019, p. 1-7.

- HEINICH Nathalie, *Ce que n'est pas l'identité*, Paris, Gallimard, coll. « le débat », 2018.
- JAKOBSON Roman, *Les Fondations du langage. Essais de linguistique générale I [Closing statements : Linguistics and Poetics]*, Nicolas Ruwet (trad.), Paris, Éditions de Minuit, coll. « Reprise », n° 5, 1963.
- JOLY Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, 3^e éd., Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2008.
- JOURDE Pierre et TORTONESE Paolo, *Visages du double. Un thème littéraire*, Paris, Armand Colin, coll. « Littérature », 2005.
- JOUBE Vincent, *L'effet-personnage*, Paris, puf, coll. « écriture », 2001.
- KRESS Gunther et VAN LEEUWEN Theo (éd.), *Reading Images : the Grammar of Visual Design*, London, Routledge, 2005.
- KRISTEVA Julia, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1969.
- LADMIRAL Jean-René, *Sourcier ou cibliste*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Traductologiques », 2014.
- LETOURNEUX Matthieu, *Fictions à la chaîne : littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2017.
- LINON-CHIPON Sophie, MAGRI-MOURGUES Véronique et MOUSSA Sarga (éd.), *Miroirs de textes : récits de voyage et intertextualité*, Nice, Paris, Publications de la faculté des lettres, arts et sciences humaines, Centre de recherche sur la littérature des voyages, coll. « Publications de la faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice », n° 49, 1998.
- LUCETTE Colin et BURKHARD Müller, *La pédagogie des rencontres interculturelles*, Paris, Anthropos, 1996.
- MARANDON Gérard, « Au-delà de l'empathie, cultiver la confiance : clé pour la rencontre interculturelle », *CIBOD d'Afers Internacionals*, n° 61-62, 2003, p. 259-282.
- MARTINIÈRE Nathalie, *Figures du double. Du personnage au texte*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2008.
- MOREL Alain et SAEZ Jean-Pierre, « Politiques culturelles, productions d'images et développement local », dans *Identités, cultures et territoires*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995, p. 131-143.
- NAPOLI Gabrielle, « Poétique de la trace pour une représentation spectrale de l'Histoire dans *Le Chercheur de traces* d'Imre Kertész, *Rue des boutiques obscures* de Patrick Modiano et *Sheol* de Marcello Fois », *TRANS-* [en ligne], n° 12, 8 juillet 2011, <http://journals.openedition.org/trans/464>. Consulté le 16 décembre 2021.

PAGEAUX Daniel-Henri :

« Littérature comparée et comparaisons », *SFLGC*, coll. « Bibliothèques comparatistes », 1^{er} septembre 2005, [en ligne], <https://sflgc.org/bibliotheque/pageaux-daniel-henri-litterature-comparee-et-comparaisons/>. Consulté le 18 août 2021.

La Littérature générale et comparée, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus », 1994.

PANCHON HIDALGO Marian, « La paratraduction des œuvres politiques surréalistes sous le second franquisme (1959-1975) », dans Esa Hartmann et Patrick Hersant (éd.), *Au miroir de la traduction. Avant-texte, intratexte, paratexte*, Paris, Éditions des archives contemporaines, coll. « Multilinguisme, traduction, création », 2019, p. 179-188.

PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Marguerite Derrida (trad.), Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1970.

REICHLER Claude, *Instances et fonctions du récit de voyage*, Clermont-Ferrand, 2006, <http://www.crlv.org/conference/présentation-du-séminaire-instances-et-fonctions-du-récit-de-voyage>. Consulté le 12 avril 2015.

RIFFATERRE Michael :

« L'intertexte inconnu », *Littérature*, n° 41 – « Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge », 1981, p. 4-7, https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330. Consulté le 9 juillet 2021.

« La trace de l'intertexte », *La Pensée*, n° 215, 1980.

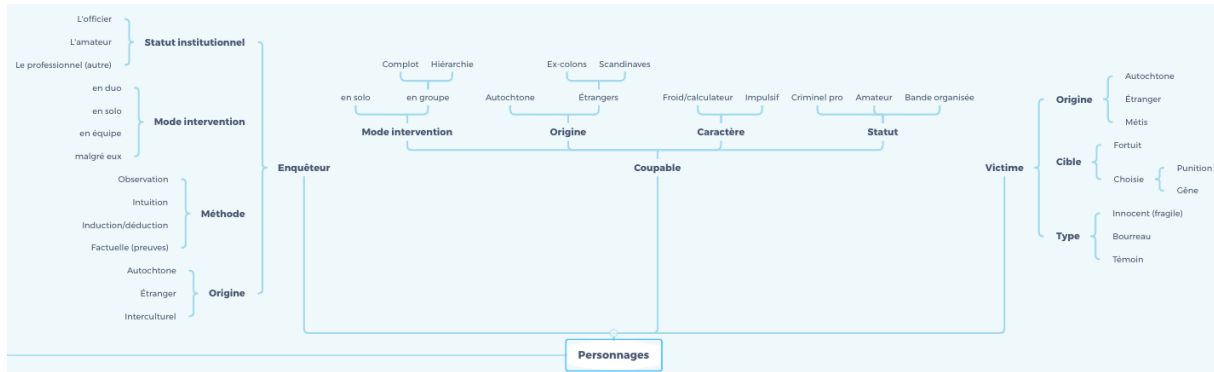
TOUDOIRE-SURLAPIERRE Frédérique, *Notre besoin de comparaison*, Paris, Orizons, coll. « Universités/Comparaisons », 2013.

TYLKOWSKI Irina, « “La conception du dialogue” de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologiques (l'exemple des Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski [1929]) », *Cahiers de praxématique* [En ligne], vol. 57, n° 2, 1^{er} janvier 2013, <http://doi.org/https://doi.org/10.4000/praxematique.1755>. Consulté le 24 juin 2022.

Annexes¹

Annexe 1 : Typologie des personnages

1. Schéma des types de personnages (modèle Jacques Dubois)



2. Types de personnages : détail par roman

	Enquêteur				Coupable				Victime		
	Statut	Mode intervention	Méthode	Origine	Statut	Mode intervention	Caractère	Origine	Type	Cible	Origine
Qaanaaq	Officier	Duo	Intuition	Qaanaaq : métis Apputiku : Inuit	Bande organisée	En groupe : complot	Calculateur	Autochtones	Innocents	Choisis (~punition)	Étrangers / Autochtones
Le Déroit du loup	Officier	Duo	Factice	Klemet : Sámi Nina : étrangère	Amateur	En groupe : hiérarchie	Calculateur Impulsif	Étrangers : Tikkane- nen / (plongeurs) Autochtone : Juva Sikku	Innocent : Érik Bourreaux : pétroliers / maire	Choisi (gène) Choisis (punition)	Autochtone Étrangers
Boréal	Officier	équipe	Déduction Factuelle	Sangilak : Inuit Green : étranger	Amateur	En groupe : hiérarchie	Impulsif	Autochtones	Innocents	Fortuits	Étrangers
	Professionnels (scientifiques)	Malgré eux	Observation	Luv : étrangère Malte : étranger	Amateur	Solo	Calculatrice	Étrangère (Ava)	Bourreau	Choisie (punition)	Étrangère

¹ Tous les tableaux et schémas présentés dans les annexes sont réalisés par l'auteurice.

L'Expédition	Officier	Solo (équipe ponctuellement)	Factuelle	Knut : endogène (Tom : endogène)	Amateur	En groupe : complot	Calculateur	Étranger	Innocents	Choisis (gène)	Étrangers
La Loi des Sames	Professionnel (procureur) Officier	Solo / Duo (selon arc narratif)	Déduction	Anna : métisse Kristiansen : étranger	Amateurs	En groupe : hiérarchie	Calculateur (Sara Marit) Impulsif (Nils)	Autochtones	Innocent : KM Bourreau : Vidar	Choisis (gène)	Autochtone Étranger
La Glace	Professionnel (militaire)	Solo	Factuelle	Anna : étrangère	Professionnel (agent double CIA)	Solo	Calculateur	Étranger	Innocents	Choisis (gène)	Étrangers
La Fille sans peau	Professionnel (journaliste) Amateur	Duo	Induction	Matthew : étranger Tupaaruaq : Inuite	Bande organisée	En groupe : hiérarchie	Calculateurs	Étrangers	Innocentes : petites filles	Fortuits / Choisis (gène)	Autochtones
					Amatrice	Solo	Impulsive	Autochtone	Bourreaux	Choisis (punition)	Autochtones

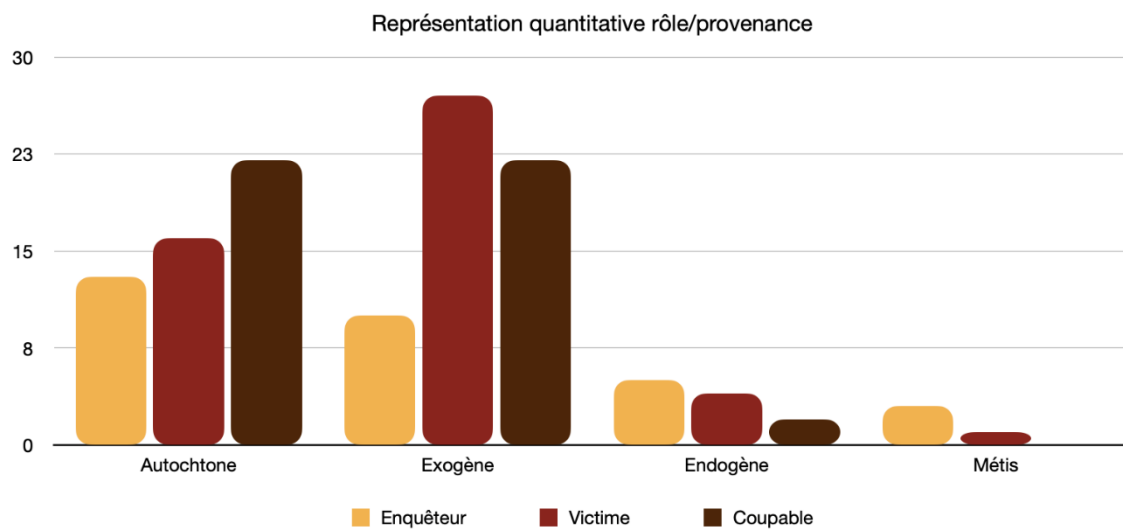
3. Schéma des figures thématiques (modèle Yves Reuter)

	Places	Figures génériques	Acteurs	Figures thématiques	Rapports de force
Qaanaaq	Victime Coupable Enquêteur	Victimes : groupes minoritaires (ouvriers isolés et étrangers + autochtones en désaccords avec opinion majoritaire)	Personnages secondaires : le ministre, la commissaire en chef (complot interne), Czernov (homme de main), etc.	Massaq, famille de Qaanaaq : histoire personnelle	Majoritaire VS Minoritaire Autochtone VS Étranger
Coupables : autochtones ultranationalistes					
Enquêteur : Qaanaaq = étranger					
Le Déroit du loup		Victimes : groupes minoritaires (plongeurs) Statut social important (pétroliers, maire)	Personnages secondaires : émiettement du savoir : Nils, l'oncle (décalage avec le milieu dont ils sont issus), père de Nina (minorité), Tikkannen (fiches portraits sur tout le monde)	Tribu sami : univers référentiel Forces police : alimentent le conflit Figures familiales : père de Nina	Majoritaire VS Minoritaire Intérieur VS Extérieur Faible VS Fort
Coupables : plongeurs (faillie psycho) Juva (minorité autochtone, soumis) Tikkannen (marginal, puissant)					
Enquêteurs : en décalage avec lieu et habitants (Nina : étrangère / Klemet : rejet autochtone)					

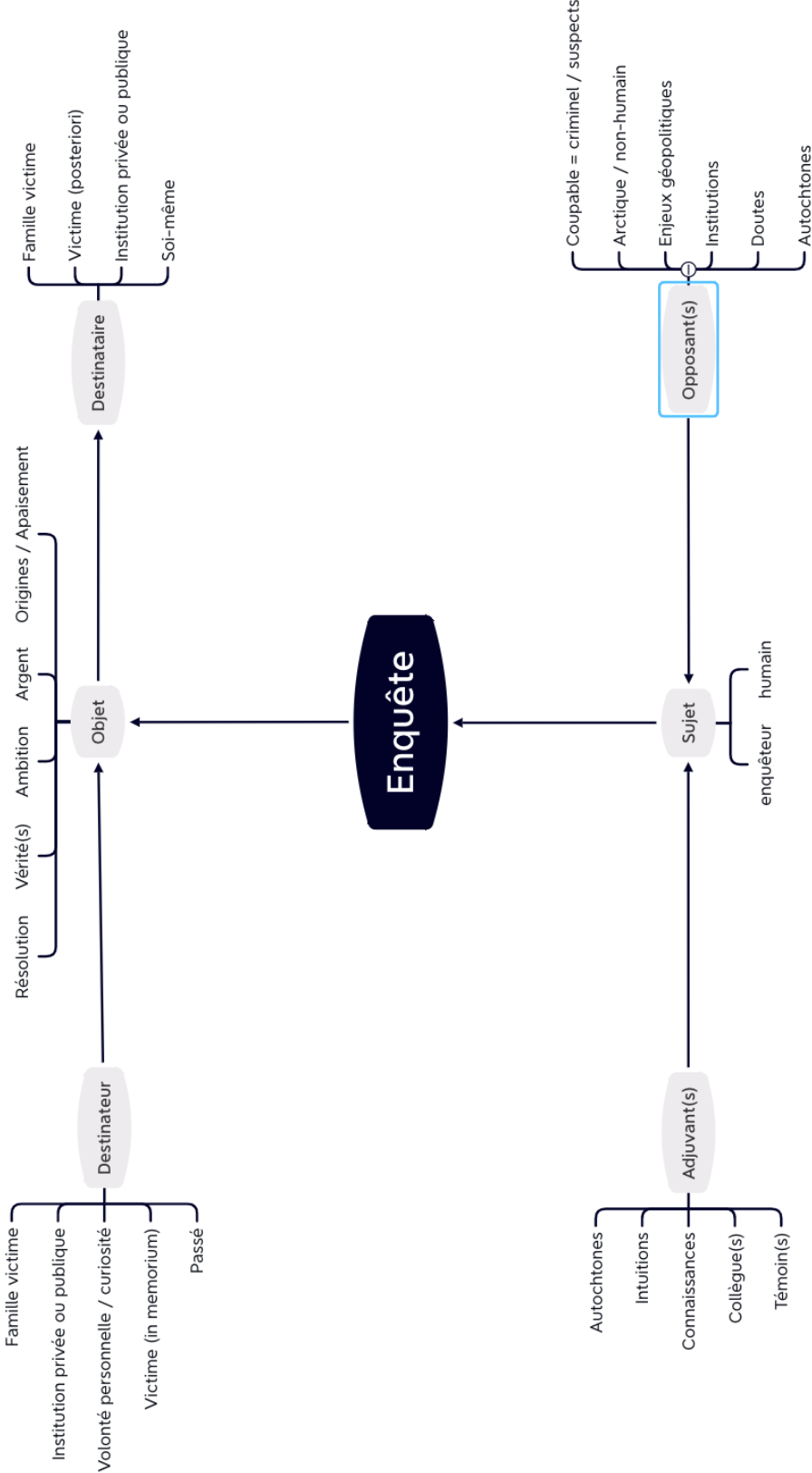
L'Expédition	<p>Victimes : musher (externe au groupe) + ses chiens</p>	Forces de police au Svalbard : constitution de l'enquête à distance	Épouses des membres de l'expédition : contexte psychologique	Intérieur VS Extérieur Humain VS Non-humain
	<p>Coupables : membres expédition (complot) Ours</p>			
	<p>Enquêteur : Knut (force de l'ordre, externe au groupe)</p>			
Boréal	<p>Victimes : scientifiques = étrangers</p>	Personnages secondaires : Nukilik : chef de la tribu Malte, Matthieu : fuite Arctique : opposant	Forces de l'ordre : univers du genre Laura, David, Niels : échec amoureux	Autochtone VS Étranger Survie
	<p>Coupables : Tribu = autochtones / marginaux</p>			
	<p>Enquêteur : Sangilak = autochtone</p>			
La Loi des Sames	<p>Victimes : femmes (Karen Margarete, Anna, Aila) Marginal (Vidar)</p>	Personnages secondaires : commissaire : position sociale haute (coupable par omission) Josef Ante / Ailie / Famille et environnement social de Karen Margrete : socialement à la marge	Conflits entre éleveurs sámi : univers référentiel Figure familiale et amoureuse : histoire du personnage	Majoritaire VS Minoritaire Autochtone VS Étranger / Social VS Asocial Femme VS Homme
	<p>Coupables : hommes (Vidar, Nils, Conny) Chef de famille (Sara Marit)</p>			
	<p>Enquêteurs : Anna & Kristiansen = étrangers</p>			
La Glace	<p>Victimes : Scientifiques chinois / Daniel (témoins gênants)</p>	Équipe de la CIA : émiettement du savoir Arctique : opposant	Fantôme de Yann : drame initiatique	Vérité VS Secret Humain VS Non-humain
	<p>Coupables : Jackie (force & secret)</p>			
	<p>Enquêteur : Anna (femme, extérieure)</p>			
La Fille sans peau	<p>Victimes : petites filles groenlandaises (faibles, innocentes) Pères (forts, bourreaux)</p>	Double forces de police selon la trame temporelle	Figures familiales de Matthew & Tupaarnaq	Majoritaire VS Minoritaire Étrangers VS Autochtones Faible VS Fort Femme VS Homme Pouvoir VS Soumission
	<p>Coupables : Adbelsen et son équipe (forts, étrangers, hommes, autorité) Lisbeth (Femme, autochtone, victime faible)</p>			
	<p>Enquêteur : Matthew et Jakob (hommes, étrangers) Tupaarnaq (Femme, autochtone)</p>			

4. Répartition des personnages par provenance

	Enquêteur	Victime	Coupable
Autochtone	13	16	22
Exogène	10	27	22
Endogène	5	4	2
Métis	3	1	0



Annexe 2 : Schéma actantiel des *polars polaires*



Annexe 3 : Schéma narratif

Supports	Situation initiale		Élément déclencheur		Rebondissements – Nœud?				Situation finale	
	Situation	Drame personnage	Déplacement	Enquête	Danger 1	Danger 2	Danger 3	Danger 4	Résolution(s)	Conclusion
					Indice 1	Indice 2	Indice 3	Indice 4		
Boréal	Découverte du cimetière de bœufs musqués	Luv : mort fille 1 Matthieu : rupture amoureuse Malte : rupture amoureuse Atsuko : mort mari & fils	Groenland : extérieur et intra	Scientifique Policrière : recherche de disparus	Ours attaque	Disparition de Matthieu puis Malte	Tribu attaque les scientifiques; Événements à Camp Century	Malte traverse la banquise éclatée dans la tempête; Luv s'enfuit peu vêtue en moto-neige	Scientifique : oui mais pas de divulgation publique	Secret des radiations mis à jour, identité de la tribu coupable découverte, survie de Malte & Luv
	Incipit : <i>in medias res</i> base ARCTICA	Déplacement de Luv conditionné / enquête scientifique Drame perso provoquent le Déplacement initial au Groenland, sur place quand le récit commence		Indice : Découverte des inukshuk identiques aux membres de l'expédition	Indice : découverte des traces de radiation dans la glace & des tardigrades	Indice : examen de la base vide par le shérif + recherche des disparus sur la banquise	Indice : rencontre avec le chaman, vérité sur village disparu	Policrière : non, pas d'arrestation, mort accidentelle du shérif	Excipit : un an plus tard, ruines de la base (POV animal)	
	Accident d'Ava d'origine criminelle	Abandon d'Ava par Luv	Angleterre	Policrière (secondaire)	Indice : lettre d'Ava	X	Indice : fichier d'Ava, tentative de meurtre sur Luv	Indice : aveu du grand-père d'Ava		Arrestation du coupable, meurt d'un AVC en prison
Qaanaaq	Crimes au Groenland	Meurtres de la famille de Qaanaaq (en réchappe de peu)	Groenland : extérieur et intra	Policrière Identitaire	Incidents mineurs : agression d'Apputiku par une motoneige; bagarre entre Qaanaaq et un suspect	Attaque dans les immeubles	Course-poursuite dans le <i>white-out</i> ; [Chef de la police danoise prise au piège dans son sauna, meurt]	Échange de tirs dans l'ancienne base militaire	Policrière : oui, Arrestation des coupables (dont 2 morts)	Réconciliation du personnage avec lui-même
	Incipit : récit du meurtre famille Qaanaaq et sa fuite (enfant) – analepse	Déplacement initie l'enquête / Enquête provoque le déplacement		Indice : découverte l'existence du NNK; analyse des cadavres	Indice : suspect en fuite; découverte des plans de la mâchoire dans son ordinateur	Indice : équipement scientifique volé; confession indirecte du coupable	Indice : photo famille Qaanaaq = identité des coupables	Identitaire : découverte identité parents et vérité sur leur mort	Excipit : rapport de Qaanaaq à ses deux mères (biologique et adoptive), passage initiatique personnage	

La Fille sans peau	Crime dans un temps inconnu (cadavre momifié retrouvé)	Matthew : perte femme enceinte (accident route tragique) Tuparnaag : sort de prison, accusée du meurtre de toute sa famille (a tué le père)	Groenland + intra	Journalistique Identitaire (secondaire)	1973 : plusieurs agressions contre Jakob à son domicile	1973 : Jakob inconscient aux côtés du meurtrier et de sa dernière victime	Indice : container avec les restes de Najak (une des petites filles groenlandaises)	Indice : parenté entre Tuparnaag et Ulrik, et filiation de celui-ci avec Abdelsen	Policier : oui, arrestation du coupable principal (dernier en vie), meurtre par légitime défense d'un coupable second	Identité meurtrier 1973 découverte intradiégitiquement (mais pas pour la police)
	Incipit : POV d'une victime (interne) sur derniers instants				Indice : vidéos envoyées à Jakob	Indice : description du meurtrier	2014 : Matthew et Tuparnaag poursuivis par les coupables (échanges de tirs)	2014 : Tuparnaag enlevée & blessée par son frère	Identitaire : oui/non, découverte d'une demie-soeur, pas de nouvelles de son père	incertitude sur la survie de Tuparnaag
		Drame de Matthew provoque la fuite/le déplacement vers le Groenland		Pas de lien entre l'enquête et le déplacement, personnages déjà sur place	Deux trames temporelles = deux enquêtes				Excipit : hôpital, révélation de Matthew sur identité + chevet de Tuparnaag, lecture poème nature	
Le Déroit du loup	Crime dans le Sapmi	Klemet : années adolescence en pensionnat (assimilation norvégienne) Nina : rupture mère/père et disparu	Intra Sapmi	Policier Identitaire	Pas de mise en danger pour les enquêteurs mais pour personnages secondaires. Environnement hostile pour Nina : trop de lumière				Policier : oui, arrestation du coupable principal, mort par accident de 3 autres, 1 découvert mais pas condamné	Toutes les identités sont découvertes, énigme résolue
	Incipit : lettre d'un ancien plongeur (pas d'infos) + derniers instants victime sámi (POV interne)	Aucun lien de dépendance entre drames, enquête et déplacement. Perso sont déjà sur place.							Identitaire : oui, retrouvaille avec père (Nina)	Excipit : retrouvailles de Nina avec son père
La Loi des Sames	Le cousin sámi de la protagoniste est accusé de viol	Antérieur : rupture mère avec famille sámi = fille en décalage avec cette réalité	Sapmi + intra	Policier + juridique Identitaire	Voiture bloquée dans la neige (action criminelle)	Voiture explose (action criminelle)	Passage à tabac d'Anna par d'anciens détenus	Tombe de scooter dans l'eau gelée	Policier : non, pas d'arrestation	Identité révélée intradiégitiquement mais pas à la police

	Incipit : POV d'un coupable/victime (interne), scène dans un bar, témoin viol	Pas de lien entre le drame et le déplacement Déplacement initie l'enquête / Enquête provoque déplacement			Indice : sachet plastique plein d'eau dans le pot d'échappement	Indice : journal avec jugement de Vidar	Indice : témoignage de Roger sur liens entre KM et Vidar	Indice : la botte qui a fait l'empreinte dans la neige près du corps de Vidar	Identitaire : réconciliée avec famille maternelle et avec cette part d'elle-même	Excipit : dénonce anonymement trafic rennes + retour dans le sud vêtu du kilt maternel
La Glace	Crimes au pôle Nord	Anna : perte fiancé, guerre dans le moyen-orient, traumatisé car mort de sa balle	Pôle Nord + intra	Militaire, de nécessité Identitaire	<p align="center">Constant : Déplacement dans tempête / présence meurtrier / glace enflammée / tombe eau / rencontre ours / enfermée dans cabanon coulant / tirs du meurtriers</p> <p align="center">Découvertes/indices : Fusée éclairante / cadavres gelés / cadavres sous la neige / cadavres dans les bâtiments / mines sous-marines / fausse piste / identité meurtrier / secret USA</p>				Identitaire : oui, réconciliation avec passé	Identité meurtrier révélée, décès du coupable
	Incipit : POV d'une victime (interne) sur derniers instants	Pas de lien entre le déplacement initial et l'enquête (déjà sur place) mais déplacement interne lance recherches Drame provoque fuite au pôle Nord Enquête conditionne survie							Policrière : non	Excipit : post événements, rétablissement dans une base russe
L'Expédition	Expédition partie vers le pôle Nord, étrange maladie musher	Amitié bancaire et tension au sein du quatuor de personnages (rancœur et impératifs financiers) Ours affamé par les dérèglements climatiques	Pôle Nord Intra Svalbard	Policrière	Rupture de la banquise, tombe à l'eau	Indice : aveu des coupables	Attaque ours	Indice : découverte poison dans les provisions	Policrière : oui, en partie, arrestation 1/4, 2 morts, 1 partie	Identité coupable 4 révélée au lecteur mais pas intra
	Incipit : POV animal affamé, traque humains	Pas de dépendance motrice entre déplacement et enquête mais les deux sont ensuite liés (déplacement vers pôle // enquête) Lien entre drame & déplacement : nul Lien entre drame & enquête : clé de résolution			Intercalation avec analepses : récit explicatif de l'expédition, POV interne épouse d'un des sportifs					Excipit : POV de l'épouse, aveu, coupable indirecte

Annexe 4 : Typologie des crimes

Supports	Nature du crime	Arme du crime	Mobile	Auteur(s) du crime	Victime(s)
Qaanaaq	Meurtres	Arme blanche : mâchoires d'ours mécanisées	Nécessité : revendications autochtones	Famille Nemenitsoq	Ouvriers : Huan Liang, Matthew Hawford, Niels Ullianson Villageois : Juansé, Tikile
Qaanaaq	Meurtre	Environnement : sauna	Protection de soi : se débarrasser d'un témoin gênant	Kris Karlsen	Rikke Engell
Qaanaaq	Agression : rouée de coups	Mains nues	Vengeance : punir un complice	Sergueï Czernov	Taqqiq
Qaanaaq	Agression	Environnement : rue enneigée, scooter	Menace : effrayer la police	Inconnu	Apputiku
Qaanaaq	Agressions : tentatives de meurtres	Environnement : banquise (trou); Arme blanche : mâchoires ours; Arme à feu : fusil de chasse	Protection de soi : se débarrasser d'une menace (police)	Ole Nemenitsoq	Qaanaaq
Le Déroit du loup	Meurtre	Environnement : rennes, rivière	Profits : éliminer un rival terrien	Juva Sikku (Marko Tikkanen)	Erik Steggo
Le Déroit du loup	Meurtres	Environnement : caisson de décompression	Vengeance : réparation de torts	Les trois anciens plongeurs	Les pétroliers : Henning Birge, Bill Steel
Le Déroit du loup	Meurtre	Environnement : falaise	Accident	Les trois anciens plongeurs	Lars Fjordsen
Boréal	Enlèvements; meurtres	Armes blanches : bâtons, outils, couteaux	Nécessité : survie	La tribu	Roger Fergusson, Anita Whale, Niels Olsen
Boréal	Meurtre	Environnement : fourgon	Protection d'autrui	Le grand-père	Ava
L'Expédition	Meurtre	Poison : raticide	Protection de soi : couvrir un secret; accident; pulsion	Karlsten et Mads; Terje; Karin	Svein Larsen
L'Expédition	Agression	Arme à feu : fusil; Environnement : banquise	Protection de soi : couvrir un secret	Terje	Karlsten
La Loi des Sames	Meurtre	Arme à feu : fusil; Environnement : enclos enneigé	Nécessité : protéger intérêts familiaux	Sara Marit	Vidar
La Loi des Sames	Agression : viol	X	Pulsion	Nils Matis	Karen Margrete
La Loi des Sames	Agression	Arme blanche : couteau	Pulsion	Nils Matis	Karen Margrete
La Loi des Sames	Meurtre	Poison : médicaments	Profits : mercenaire	Vidar	Karen Margrete
La Loi des Sames	Agression	Mains nues	Vengeance	Conny	Anna
La Glace	Meurtres	Arme à feu; Environnement : azote	Protection de soi : se débarrasser de témoins gênants	Jackie	Équipe scientifique chinoise (12)

La Glace	Agressions	Environnement : baraque s'enfonçant dans la banquise fondue; Arme à feu : pistolet à clou	Protection de soi : se débarrasser de témoins gênants	Jackie	Anna (et Marco)
La Fille sans peau	Meurtres	Arme blanche : <i>u/o</i> ; Environnement : glacier	Vengeance pour soi et pour autrui	Lisbeth	Pères de famille incestueux : Ari Rossing Lyngé, Anders Umerineq, Anguteeraq Poulsen
La Fille sans peau	Enlèvements, meurtres	Environnement : container; privation	Protection de soi et d'autrui : couvrir un secret; pulsion	Abdelsen et comparses	Petites filles groenlandaises : Najak, Paneeraq, Julianne, Nuka
La Fille sans peau	Agressions	Environnement : pierre Arme blanche : couteau	Menace : effrayer la police	Le Féringien	Jakob
La Fille sans peau	Agression	Arme blanche	Protection de soi : couvrir un secret	Lisbeth	Jakob
La Fille sans peau	Agression; enlèvement	Mains nues; Arme blanche : couteau	Vengeance; pulsion	Ulrik	Tupaarnaq
La Fille sans peau	Agression; meurtre	Arme blanche : <i>u/o</i>	Protection de soi : légitime défense	Matthew	Ulrik

Annexe 5 : Paratexte *policiaire*

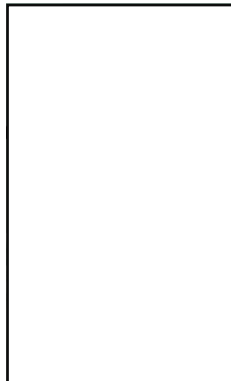
*Les cadres blancs correspondent à des couvertures de roman policiers, ces images sont retirées car protégées par le droit d'auteur, elles sont visibles sur les sites des éditeurs respectifs.

1. Péritexte

Boréal, Sonja Delzongle

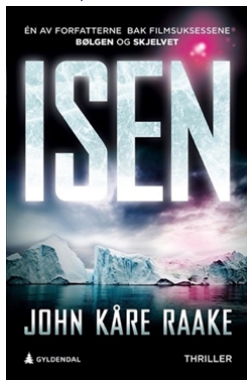


Éditions Denoël, Paris, « Sueurs froides », 2018 © – Format broché



Éditions Folio, Paris, « folio policier », 2019 ©
– Format poche

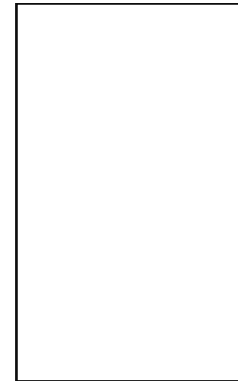
La Glace, John Kaare Råke



Édition originale norvégienne :
Gyldendal, Oslo, 2019 ©
– Format broché



Éditions J'ai lu, Paris, 2021 ©
– Format poche



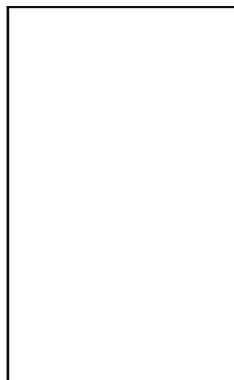
Éditions Michel Lafon, Neuilly-sur-Seine, 2020 ©
– Format broché

Série de Lars Pettersson

La Loi des Sames



Éditions Gallimard, Paris,
« série noire », 2014 ©
– Format broché



Édition originale suédoise :
Ordfront förlag, Stockholm,
2012 ©
– Format broché



Éditions Folio, Paris,
« folio policier », 2016 ©
– Format poche



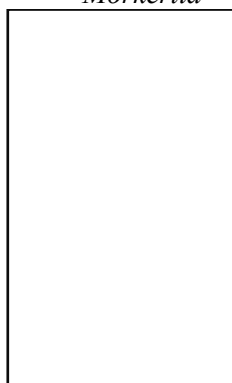
Ordfront, Stockholm,
« pocket », 2013 ©
– Format poche

Slaktmånad



Ordfront förlag, Stockholm, 2014 ©
– Format poche

Mörkertid



Ordfront förlag, Stockholm, 2016 ©
– Format poche

Arctic Express



Ordfront förlag, Stockholm, 2019 ©
– Format poche

Série d'Olivier Truc

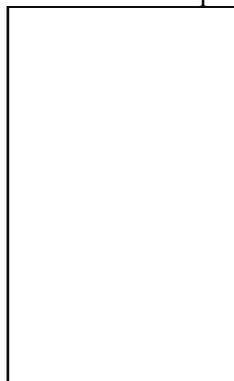
Éditions françaises :

Le Dernier Lapon



Éditions Métailié, Paris,
« Métailié noir », 2012 © –
Format broché

Le Déroit du Loup



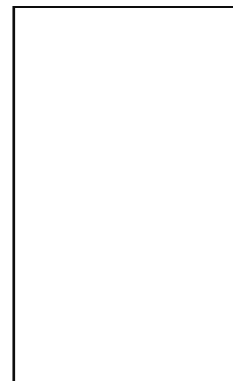
Éditions Métailié, Paris,
« Métailié noir », 2014 © –
Format broché

La Montagne rouge

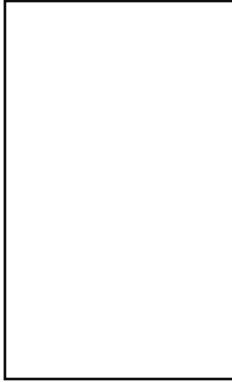


Éditions Métailié, Paris,
« Métailié noir », 2016 © –
Format broché

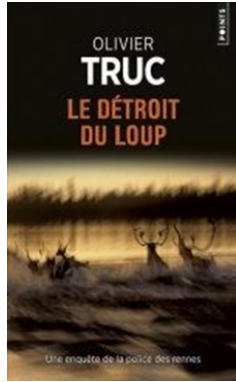
Les Chiens de Pasvik



Éditions Métailié, Paris,
« Métailié noir », 2021 © –
Format broché



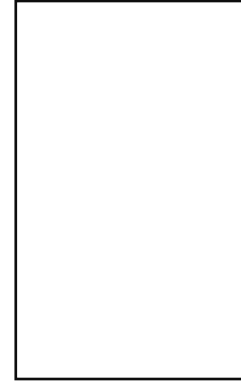
Éditions Points, Paris,
« policier », 2013 © –
Format poche



Éditions Points, Paris,
« policier », 2015 © –
Format poche



Éditions Points, Paris,
« policier », 2017 © –
Format poche



Éditions Points, Paris,
« policier », 2022 © –
Format poche



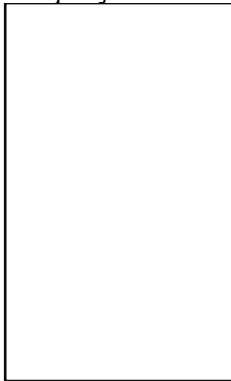
Le Dernier lapon, France
Loisirs, Paris, [s.d] © –
Format poche



Le Dernier lapon, Points,
Paris, « policier », 2015 © –
Format poche, édition
collector

Éditions suédoises :

Skuggorna vänder tillbaka [Le
Dernier lapon]



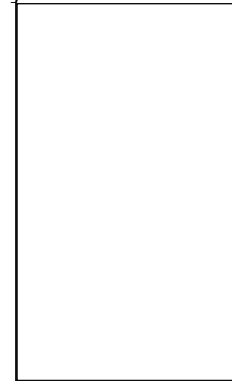
Pirat förlaget, Stockholm, 2016 © –
Format broché

Fyrtio dagar utan skugga [Le
Détroit du loup]



Pirat förlaget, Stockholm, 2017 © –
Format broché

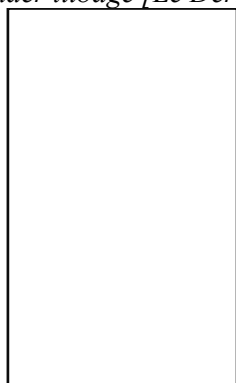
Det röda berget [La Montagne
rouge]



Pirat förlaget, Stockholm, 2018 © –
Format broché

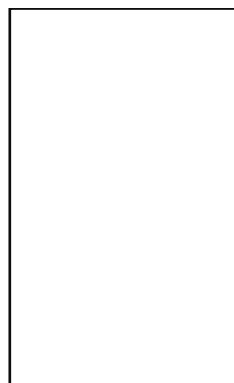
Éditions danoises :

Skyggerne vender tilbage [Le Dernier lapon]



Modtryck, Copenhague, 2015, 2017 ©
– Format broché

Fyrre dage uden skygge [Le Déroit du loup]



Modtryck, Copenhague, 2015, 2017 ©
– Format broché

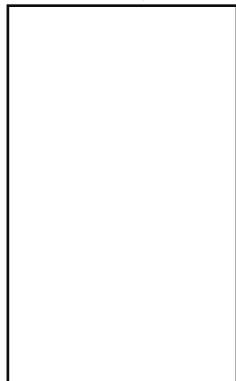
Série de Mo Malø

Qaanaaq



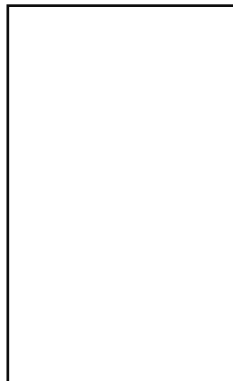
Éditions La Martinière,
Paris, 2018 ©
– Format broché

Diskø



Éditions La Martinière,
Paris, 2019 ©
– Format broché

Nuuk



Éditions La Martinière,
Paris, 2021 ©
– Format broché

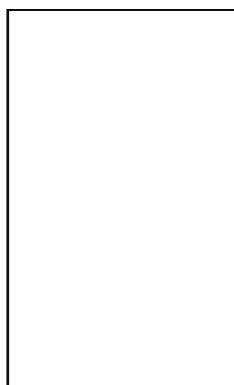
Summit



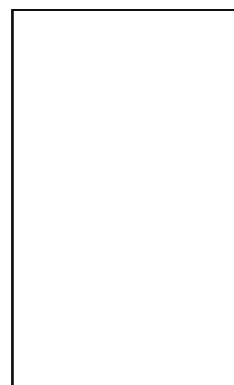
Éditions La Martinière,
Paris, 2022 ©
– Format broché



Éditions Points, Paris, « policiers »,
2019 ©
– Format poche



Éditions Points, Paris, « policiers »,
2020 ©
– Format poche

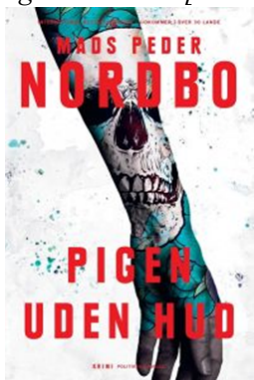


Éditions Points, Paris, « policiers »,
2021 ©
– Format poche

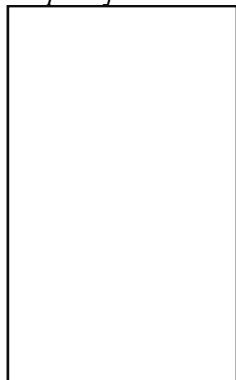
Série de Mads Peder Nordbo

Éditions scandinaves :

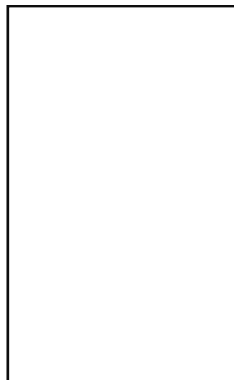
Pigen uden hud [La Fille sans peau]



Politikens Forlag,
Copenhague, 2017 ©
– Format broché



Politikens Forlag,
Copenhague, 2017 ©
– Format broché, design
Simon Lilholt



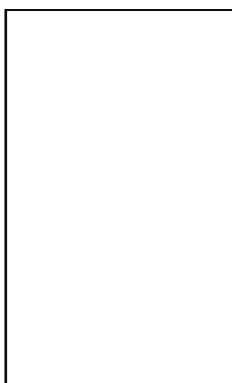
Politikens Forlag,
Copenhague, 2017 ©
– Livre audio



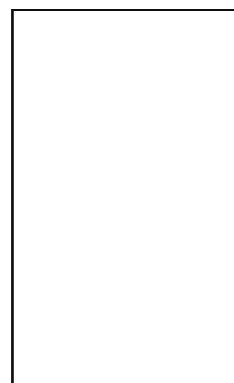
Édition suédoise : *Flickan utan hud*, Bonnier Pocket,
Stockholm, 2019 ©
– Format poche



Kold Angst, Politikens Forlag,
Copenhague, 2019 ©
– Format broché



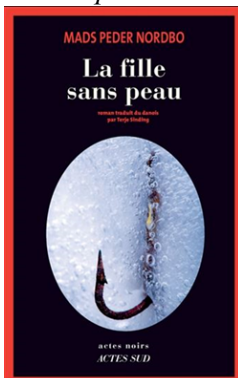
Kold Angst, Politikens Forlag,
Copenhague, 2019 ©
– Format broché, autre édition



Kvinden med dødmasken, Politikens
Forlag, Copenhague, 2019 ©
– Format broché

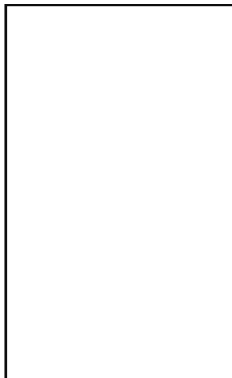
Éditions françaises :

La Fille sans peau



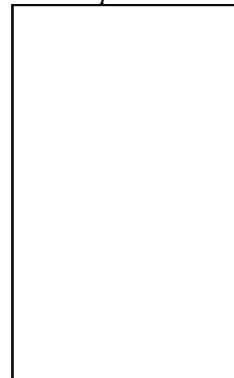
Éditions Actes Sud, Arles, « actes
noirs », 2020 ©
– Format broché

Angoisse Glaciale



Éditions Actes Sud, Arles, « actes
noirs », 2021 ©
– Format broché

La Fille sans peau



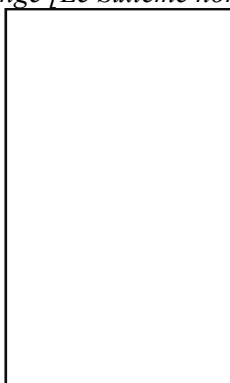
Éditions Actes Sud, Arles, « Babel
noir », 2022 ©
– Format poche

Série de Monica Kristensen
Éditions norvégiennes :
Hollendergraven [non traduit
en FR]



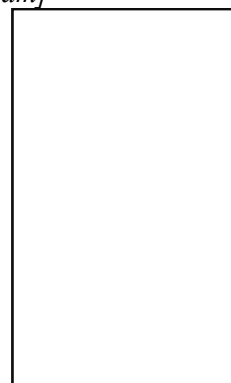
Forlag Press, Oslo, 2007 ©
– Format broché

Kullunge [Le Sixième homme]



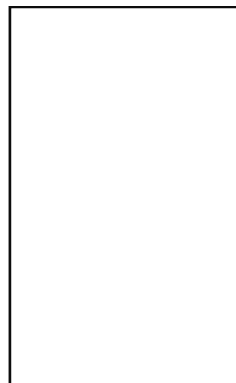
Forlag Press, Oslo, 2008 ©
– Format broché

Operasjon Fritham [Opération
Fritham]



Forlag Press, Oslo, 2009 ©
– Format broché

Den døde i Barentsburg [Vodka, pirojki et
caviar]



Forlag Press, Oslo, 2011 ©
– Format broché

Ekspedisjonen [L'Expédition]



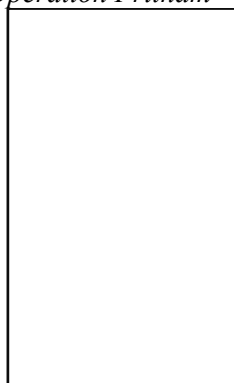
Forlag Press, Oslo, 2014 ©
– Format broché

Éditions françaises :
Le Sixième homme



Éditions Gaïa, Monfort-en-
Chalosse, « Gaïa polar »,
2012 ©
– Format broché

Opération Fritham



Éditions Gaïa, Monfort-en-
Chalosse, « Gaïa polar »,
2013 ©
– Format broché

*Vodka, pirojki et
caviar*



Éditions Gaïa, Monfort-en-
Chalosse, « Gaïa polar »,
2014 ©
– Format broché

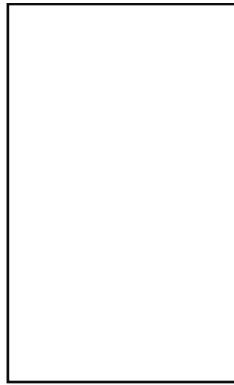
L'Expédition



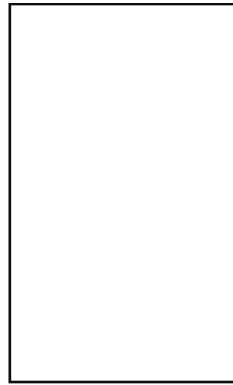
Éditions Gaïa, Monfort-en-
Chalosse, « Gaïa polar »,
2016 ©
– Format broché



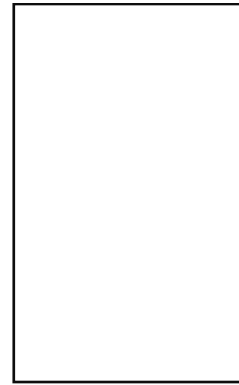
*Éditions Actes Sud, Arles,
« Babel noir », 2013 ©
– Format poche*



*Éditions Actes Sud, Arles,
« Babel noir », 2014 ©
– Format poche*



*Éditions Actes Sud, Arles,
« Babel noir », 2016 ©
– Format poche*

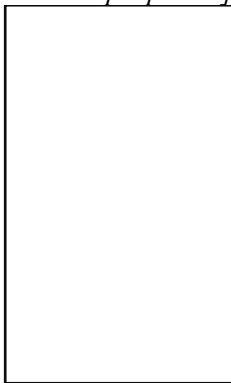


*Éditions Actes Sud, Arles,
« Babel noir », 2019 ©
– Format poche*

Série d'Åsa Larsson (corpus élargi)

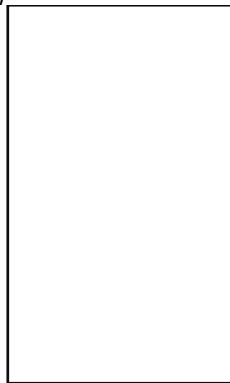
Éditions suédoises :

*Solstorm [Horreur boréale –
Les Nouveaux prophètes]*



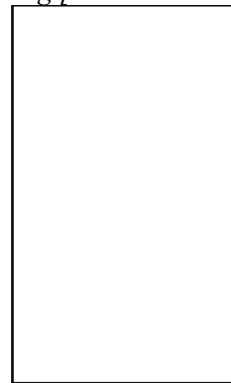
*Albert Bonniers förlag, Stockholm,
2003 ©
– Format broché*

*Det blod som spillts [Le Sang
verse]*



*Albert Bonniers förlag, Stockholm,
2004 ©
– Format broché*

Svart stig [La Piste noire]



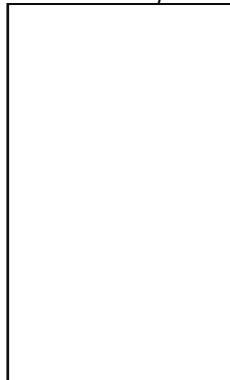
*Albert Bonniers förlag, Stockholm,
2006 ©
– Format broché*

*Till dess din vrede upphör
[Tant que dure ta colère]*



*Albert Bonniers förlag, Stockholm,
2008 ©
– Format broché*

*Till offer åt Moloch [En
sacrifice à Moloch]*



*Albert Bonniers förlag, Stockholm,
2012 ©
– Format broché*

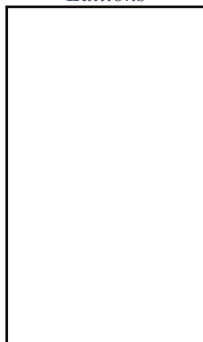
*Fädernas Missgärningar [Les
Crimes de nos pères]*



*Albert Bonniers förlag, Stockholm,
2021 ©
– Format broché*

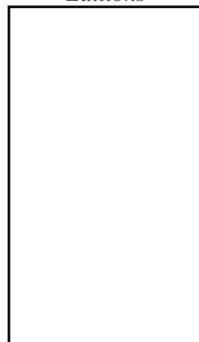
Éditions
françaises :

Le Sang versé
Éditions



Albin Michel, Paris,
2014 ©
– Format broché

La Piste noire
Éditions



Albin Michel, Paris,
2015 ©
– Format broché

*Tant que dure ta
colère*
Éditions



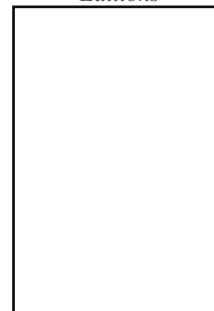
Albin Michel, Paris,
2016 ©
– Format broché

*En sacrifice à
Moloch*
Éditions



Albin Michel, Paris,
2017 ©
– Format broché

*Les Crimes de
nos pères*
Éditions



Albin Michel, Paris,
2022 ©
– Format broché

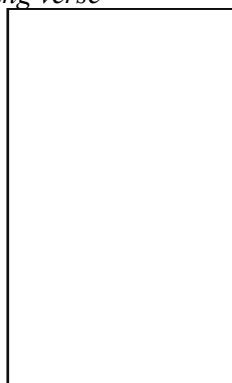
Les Nouveaux prophètes

[réédition de *Horreur boréale*]



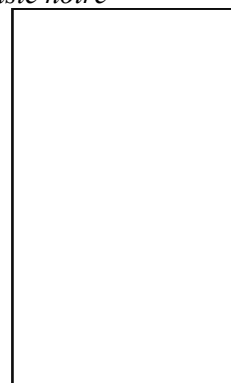
Éditions Le Livre de Poche, Paris,
2020 ©
– Format poche

Le Sang versé



Éditions Le Livre de Poche, Paris,
2015 ©
– Format poche

La Piste noire



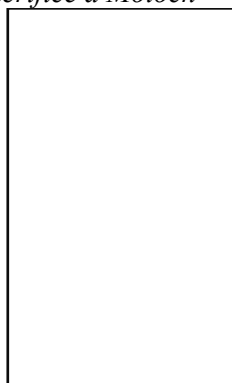
Éditions Le Livre de Poche, Paris,
2016 ©
– Format poche

Tant que dure ta colère



Éditions Le Livre de Poche, Paris,
2017 ©
– Format poche

En sacrifice à Moloch



Éditions Le Livre de Poche, Paris,
2018 ©
– Format poche

Horreur boréale



Éditions Folio, Paris, « folio
policier », 2006 © – Format poche

Smilla et l'amour de la neige, Peter Høeg

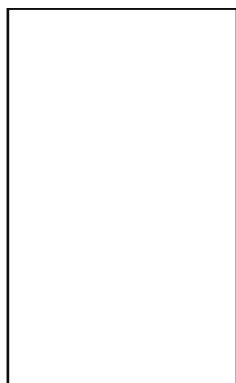
Éditions françaises :



Éditions Points, Paris, 1996

©

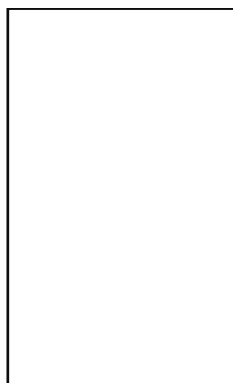
– Format poche



Éditions Points, Paris,

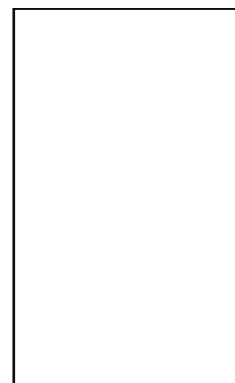
rééd., [s.d] ©

– Format poche



Éditions France Loisirs,
Paris, « Le Grand Livre du
Mois », 1998 ©

– Format broché



Éditions France Loisirs,

Paris, 1996 ©

– Format broché

Éditions suédoises :



Rosinante, Copenhague,

[s.d] ©

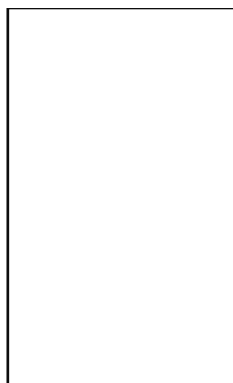
– Format broché



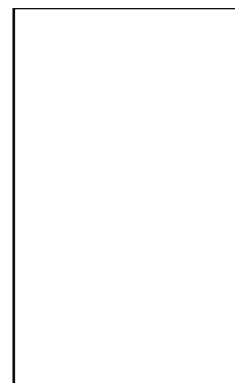
Rosinante, Copenhague,

[s.d] rééd. ©

– Format broché



Special-pædagogisk
forlag [édition spéciale
pédagogique], [s.l], [s.d] ©



Rosinante, Copenhague,

2011 ©

– Format ePub

Romans groenlandais

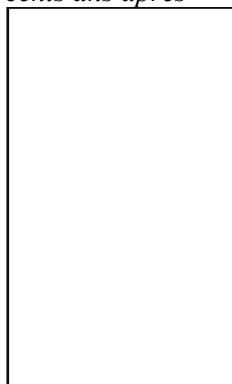
Augo Lyngé, *Tre hundrede år
efter* [Trois cents ans après]



Atuakkiorfik, Nuuk, 1989 ©

– Format broché

Trois cents ans après



Presses universitaires de l'Université
du Québec, Québec, « Jardin de
givre », 2016 ©

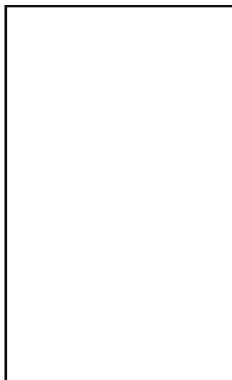
– Format poche

Hans Anthon Lyngé,
Juste avant l'arrivée du bateau
[*Lige før der kommer skib -*
Umiarsuup tikiingilaattaani]



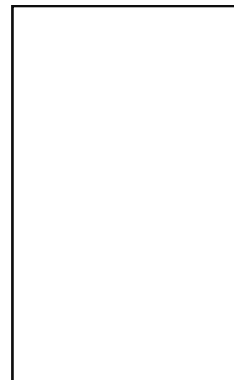
L'écloso éditions, Paris, 2003 ©
– Format poche

Kristian Olsen Aaju,
Kakiorneqaqatigiit [édition en
groenlandais]



Forlaget Atuagkat, Nuuk, 2010 ©
– Format broché

Kristian Olsen Aaju,
Det tatoverede budskab
[édition en danois]



Forlaget Atuagkat, Nuuk, 2010 ©
– Format broché

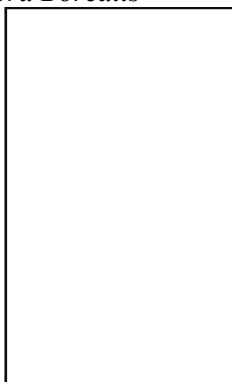
Romans indépendants

Bernard Besson,
Groenland



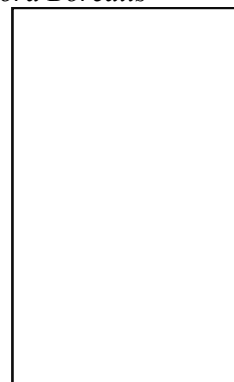
Éditions Odile Jacobs, Paris, 2011 ©
– Format broché

Nicolas Feuz,
Horrora Borealis



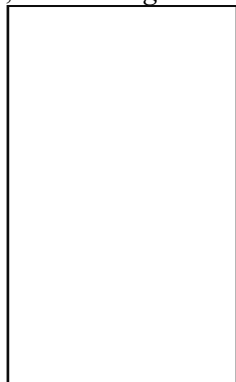
Éditions Le Livre de Poche, Paris,
2018 ©
– Format poche

Nicolas Feuz,
Horrora Borealis



TheBookEdition.com, 2018 ©
– Format broché

Pascal Hémon, *La Convergence du loup*



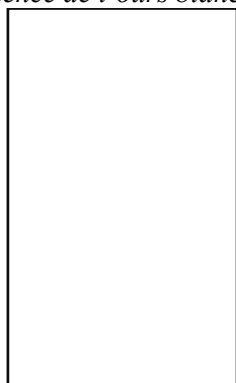
Éditions L'Harmattan, Paris, 2022 ©
– Format broché

Anne Tanguy Taddonio, *Grabuge à Nuuk*



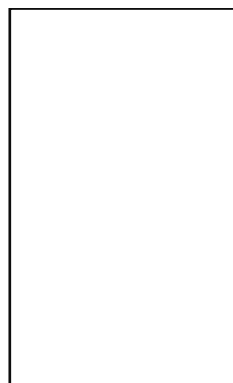
Éditions Librinova, Paris, « LIB.LITTÉRATURE », 2019 ©
– Format broché

Thierry Veille, Éric Hossan,
Derrière le silence de l'ours blanc



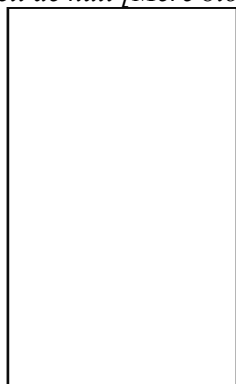
Odin Eds, Paris, « Kharis », 2016 ©
– Format broché

Caroline Hinault,
Solak



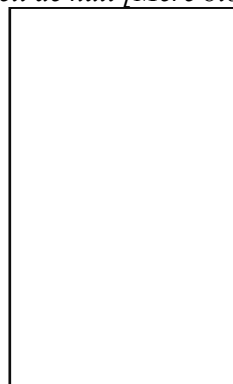
Éditions du Rouergue, Paris, « Rouergue noir », 2021 ©
– Format broché

Jo Nesbø, *Soleil de nuit [Mere blod]*



Éditions Gallimard, Paris, « série noire », 2016
– Format broché

Jo Nesbø, *Soleil de nuit [Mere blod]*



Éditions Folio, Paris, « folio policier », 2018 ©
– Format poche

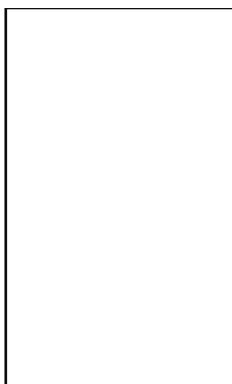
Jaquettes d'ouvrages

« Le polar qui vient du
Groenland »



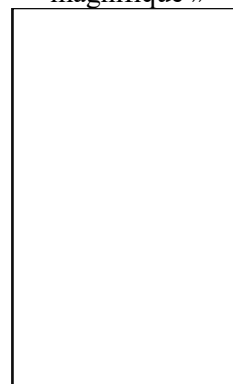
*Mo Malø, Qaanaaq, Paris, La
Martinière, 2018 ©*
– Format broché

« Meurtres au Groenland »



*Mo Malø, Diskø, Paris, La
Martinière, 2019 ©*
– Format broché

« Un milieu hostile, une nature
magnifique »



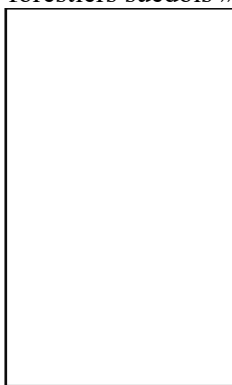
*Mo Malø, Nuuk, Paris, Points,
« policiers », 2021 ©*
– Format poche

« Une enquête de la police des rennes »



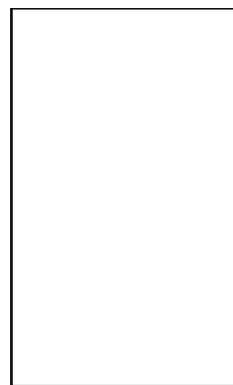
*Olivier Truc, Les Chiens de Pasvik, Paris, Métailié, «Métailié noir », 2021 ©
– Format broché*

« Une enquête haletante opposant éleveurs lapons et forestiers suédois »



*Olivier Truc, La Montagne rouge, Paris, Éditions Points, « policier », 2017 ©
– Format poche*

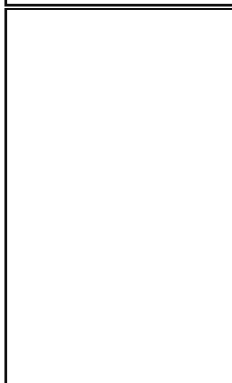
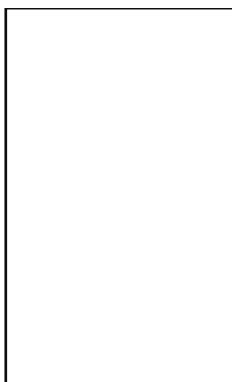
« Polar Arctique »

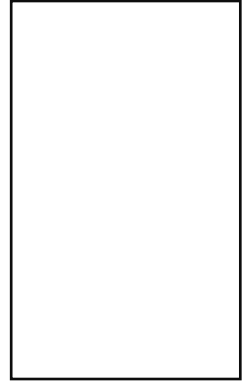
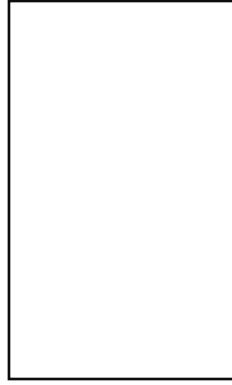
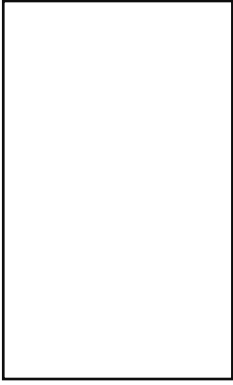


*Monica Kristensen, L'Expédition, Monfort-en-Chalosse, Éditions Gaïa, 2016 ©
– Format broché*

2. Épitexte : les voyages de Mo Malø

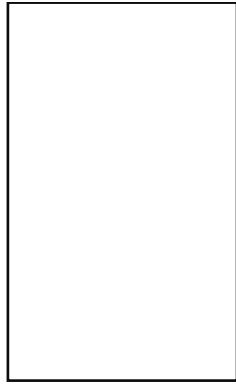
L'intégralité des voyages de Mo Malø sont disponibles sur les comptes Instagram de l'auteur : [_mo_malo](#) et [momalo_augroenland](#). L'échantillon représenté ci-dessous représente des photos de paysages groenlandais et le commissariat de Nuuk. (Les images ont été retirées car protégées par le droit d'auteur, elles sont visibles sur : https://www.instagram.com/_mo_malo/ et https://www.instagram.com/momalo_augroenland/).



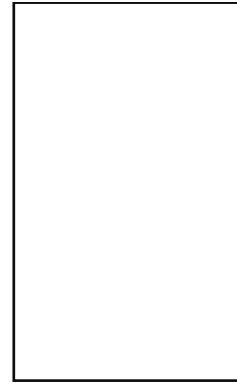


3. Cartes liminaires des romans

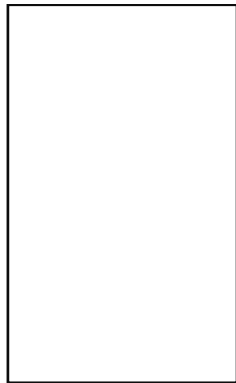
*Les cartes présentées dans cette partie se trouvent en entrée des romans cités, elles sont retirées car protégées par le droit d'auteur.



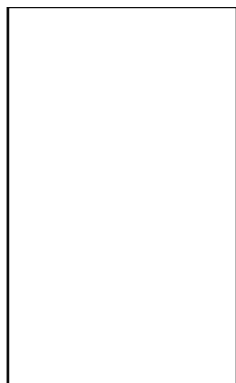
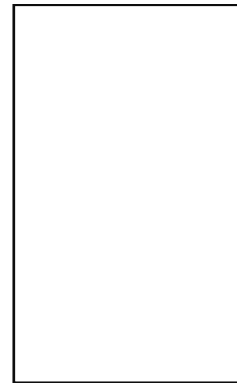
Mo Malø, *Qaanaaq*, Paris, La Martinière, 2018, p. 7 ©



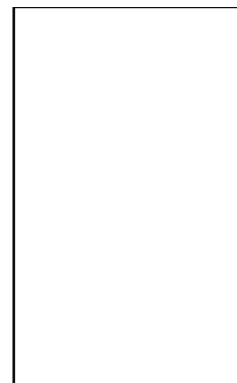
Bernard Besson, *Groenland*, Paris, Odile Jacobs, 2011, p. 7 ©



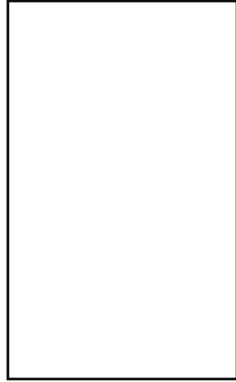
Monica Kristensen, *Vodka, pirojki et caviar*, Monfort-en-Chalosse, Gaïa, « Gaïa polar », 2014, p. 7-9 ©



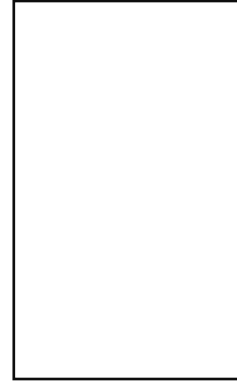
Olivier Truc, *Le Déroit du loup*, Paris, Métaillé, « Métaillé noir », 2015, p. 9 ©



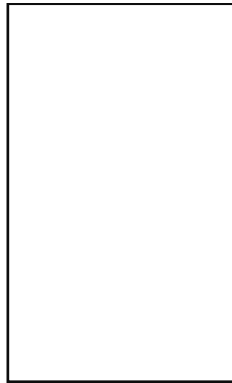
Monica Kristensen, *L'Expédition*, Monfort-en-Chalosse, Gaïa, « Gaïa polar », 2016, p. 8 ©



Lars Pettersson, *Kautokeino, en blodig kniv*,
Ordfront, Stockholm, Pocket Svenska, 2013,
p. 8 ©



Lars Pettersson, *La Loi des Sames*, Paris, Folio,
« folio policier », 2016, p. 10 ©



Monica Kristensen, *Le Sixième homme*, Monfort-en-Chalosse, Gaïa, « Gaïa polar », 2012, p. 8-9 ©

Index des figures et des images

<i>Tableau 1. Épigraphe des polars polaires</i>	116
<i>Tableau 2. Séries policières</i>	124
<i>Figure 1. Couverture de La Fille sans peau [Pigen uden hud], Mads Peder Nordbo, Arles, Actes Sud, « actes noirs », 2020 ©</i>	45
<i>Figure 2. Structure thématique du roman Boréal</i>	63
<i>Figure 3. Schéma actantiel des polars polaires, réalisé sur la base du schéma de Julien Greimas</i>	65
<i>Figure 4. Schéma actantiel de La Fille sans peau</i>	67
<i>Figure 5. Typologie des enquêteurs</i>	69
<i>Figure 6. Typologie des coupables</i>	73
<i>Figure 7. Typologie des victimes</i>	73
<i>Figure 8. Type de crimes</i>	76
<i>Figure 9. Catégorie d'armes</i>	77
<i>Figure 10. Catégorie de mobiles</i>	79
<i>Figure 11. Typologie de l'enquête policière, exemple : Qaanaaq</i>	82
<i>Figure 12. Librairie L'Armitière, Rouen, juillet 2021 — photographie personnelle</i>	97
<i>Figure 13. Affiche publicitaire des éditions Points, pour</i>	100
<i>Figure 14. : Carte liminaire du Déroit du loup, Olivier Truc, Paris, Points, 2014, p. 9 ©</i>	107
<i>Figure 15. Capture d'écran d'une carte interactive créée par l'autrice</i>	108
<i>Figure 16. Couverture d'Isen, John Kåre Raake, Oslo, Gyldendal, 2019 ©</i>	137
<i>Figure 17. Couverture de La Loi des Sames [Kautokeino, en blodig kniv], Lars Pettersson, Paris, Folio, « folio policier », 2016 ©</i>	239
<i>Figure 18. Couverture de Boréal, Sonja Delzongle, Paris, Denoël, « Sueurs froides », 2018 ©</i>	353

Table des matières

REMERCIEMENTS	5
SOMMAIRE	7
INTRODUCTION — MISE EN-QUETE	13
<i>Polars polaires</i> : recherche d'indices	15
Du crime à l'enquête... autour du cercle polaire	19
Tableau méthodologique d'enquête	30
Liste des suspects	32
Hypothèses criminelles	42
Plan d'enquête	42
VOLUME I.	45
STRUCTURE DES <i>POLARS POLAIRES</i>	45
Premier chapitre.	49
Typologie d'un objet d'étude policier	49
1. Littérature policière : une classification formelle	50
1.1. Les types de romans policiers	50
1.2. Le polar polaire	55
2. Qui sont les personnages <i>policiaires</i> ?	61
2.1. Les places et rôles	61
2.2. Le schéma actantiel des <i>polars polaires</i>	63
2.3. Profilage des acteurs <i>policiaires</i>	68
3. Typologie des enquêtes	75
3.1. Cluedo en Arctique	75
3.2. Schéma narratif des enquêtes	80
3.3. Résoudre ou ne pas résoudre ?	83
Conclusion du chapitre —	87
Genre et thèmes	87
Deuxième chapitre.	89
L'espace du (para)texte, cartographie du Nord littéraire	89
1. Le paratexte : esquisser l'imaginaire arctique aux <i>seuils des polars polaires</i>	91
1.1. Couvertures et jaquettes d'ouvrage : le péritexte éditorial au service de l'imaginaire polaire	91
1.2. Une étude des épitextes	98
2. Cartographier l'imaginaire polaire	103
2.1. Les cartes : des franges du texte aux lieux	104
2.2. Les intertitres : des lieux aux images du lieu	108
3. Textualité polaire	114
3.1. Intertextualité : entre récit de voyage et <i>polar polaire</i>	114
3.2. Un <i>storytelling</i> pour le Nord ?	121
Conclusion du chapitre —	130
Image d'un Nord en série	130
CONCLUSION DU VOLUME —	132
QU'EST-CE QU'UN <i>POLAR POLAIRE</i> ?	132
VOLUME II.	135
MEDIATIONS DES INQUIETUDES CONTEMPORAINES AU TRAVERS DES REPRESENTATIONS DE L'ARCTIQUE	135
PREMIERE PARTIE.	137

L'IMAGINAIRE GEOGRAPHIQUE DES POLARS POLAIRES	137
Premier chapitre.	143
Le climat <i>policiaire</i> : vecteur d'atmosphère dramatique	143
1. Les saisons polaires	146
1.1. Décrire et sublimer : la saisonnalité comme contexte des <i>polars polaires</i>	146
1.2. Midnattssol och polarnatt	152
2. Les phénomènes météorologiques	159
2.1. Un cadre <i>policiaire</i>	159
2.2. Des traces (de pas) dans la neige	161
2.3. Des perceptions altérées	165
3. Survivre à « l'hiver radical » ?	174
3.1. Le climat comme adversaire	174
3.2. Le froid	176
Conclusion du chapitre –	183
Un climat de tension	183
Deuxième Chapitre.	185
Topographie <i>policiaire</i> : redessiner l'espace policier	185
1. Les lieux des <i>polars polaires</i>	187
1.1. Lieux habités : les villes polaires	187
1.2. Lieux parcourus : la tundra et la taïga	194
1.3. Lieux abandonnés : ruines du passé	197
1.4. Lieux vides : la banquise	200
2. Les distances de la diégèse	208
2.1. Traversée des immensités polaires	208
2.2. L'application d'une justice détachée du centre étatique	213
3. Les paysages arctiques : de la perception intime à la figure de style <i>policiaire</i>	220
3.1. S'ancrer dans le paysage	221
3.2. De la métaphore à l'hyperbole : représentations stylistiques de l'imaginaire géographique de l'Arctique	228
Conclusion du chapitre –	234
Des lieux d'enquête aux lieux du texte	234
CONCLUSION DE LA PARTIE –	235
QUELLE IMAGE DU NORD GEOGRAPHIQUE ?	235
DEUXIEME PARTIE.	239
HABITER LE NORD : LES PERSONNAGES DU POLAR POLAIRE	239
Troisième chapitre.	245
Antagonismes <i>policiaires</i>	245
1. L'enquête au Nord	249
1.1. L'enquêteur exogène : un personnage en échec ?	249
1.2. L'autochtone : un personnage essentiel	257
2. Antagonistes : rapports de forces <i>policiaires</i>	263
2.1. Eux contre nous : attiser les tensions polaires	263
2.2. À la conquête du Nord	266
2.3. De l'autre côté de la représentation	270
3. Fixer le Nord dans ses conflits coloniaux	273
3.1. Dénoncer l'empreinte coloniale	275
3.2. Le passé colonial : vecteur de conflit social	283
3.3. Écrire pour réparer ?	286
3.4. Figer le Nord dans des représentations passéistes ?	290

Conclusion du chapitre –	301
Une crise identitaire ?	301
Quatrième chapitre.	303
Réunifier des identités fragmentées :	303
le personnage métis	303
1. Portrait d'un enquêteur hybride	307
1.1. Métissage polaire : prosopographie d'un enquêteur	307
1.2. Des méthodes d'enquête entre logique et intuitions	311
2. Le métis, un miroir des fractures polaires	316
2.1. Fractures culturelles	317
2.2. Fractures linguistiques	320
2.3. Fractures familiales	324
2.4. Un personnage en conflit avec lui-même	329
3. Le double comme principe unifiant	333
3.1. L'identité double incarnée par le personnage métis : une résolution <i>policiaire</i>	335
3.2. L'identité double fragmentée : une réunification identitaire	340
3.3. Vers un apaisement identitaire ?	344
Conclusion du chapitre :	347
Un idéal syncrétique ?	347
CONCLUSION DE LA PARTIE –	349
QUI EST L'AUTRE ?	349
TROISIEME PARTIE.	353
RECITS D'INQUIETUDES ECOLOGIQUES	353
Cinquième chapitre.	359
L'humain au cœur de l'environnement des <i>polars polaires</i>	359
1. Dénoncer : l'impact anthropique	362
1.1. Réchauffer l'atmosphère	362
1.2. La criminalité environnementale	364
1.3. L'ours : un symbole du réchauffement climatique	367
2. Revendiquer : le réchauffement climatique, un vecteur de questionnement au droit à la terre	372
2.1. La guerre pour les terres rares	372
2.2. L'exploitation du sol comme facteur d'indépendance	374
2.3. L'expropriation des terres sámi	377
3. Se lier : appartenir au lieu, une écologie arctique	380
3.1. Un phénomène d'osmose	380
3.2. Une philosophie animiste	383
3.3. Interrelation entre personnages et territoire : une altération commune	387
Conclusion du chapitre –	390
Renouer avec la Terre ?	390
Sixième chapitre.	393
(Pré)Dire une fin de l'Anthropocène	393
1. Un coupable non-humain	397
1.1. L'Arctique vengeur	397
1.2. Une réponse violente	399
2. Un lieu de finitude ?	406
2.1. Le sépulcre de l'humanité ?	406
2.2. Mimer une fin de l'Anthropocène	408
2.3. Un avenir possible ?	413
3. La fin du Nord ?	419
3.1. La destruction du lieu	419
3.2. Le crime de l'écocide (ou l'écocrime)	424
3.3. Une fin de l'idée du Nord (de l'imaginaire du Nord ?)	427

Conclusion du chapitre – Éveiller les consciences ?	430 430
CONCLUSION DE LA PARTIE – À QUELLE FIN ?	432 432
CONCLUSION — QUI A TUE LE NORD ?	435
Les énigmes résolues	435
Les résultats de l'enquête <i>policiaire</i>	440
Énigmes ouvertes	446
BIBLIOGRAPHIE	451
Corpus primaire	451
Corpus principal	451
Corpus élargi	451
Autres sources	453
Corpus secondaire	457
Espace nordique : histoire, représentations et théories	457
Critique policière	461
Littérature & Géographie	469
Représentations, imagologie et études postcoloniales	471
Littérature & Écologie	475
Théories critiques	479
ANNEXES	483
Annexe 1 : Typologie des personnages	483
1. Schéma des types de personnages (modèle Jacques Dubois)	483
2. Types de personnages : détail par roman	483
3. Schéma des figures thématiques (modèle Yves Reuter)	484
4. Répartition des personnages par provenance	486
Annexe 2 : Schéma actantiel des <i>polars polaires</i>	487
Annexe 3 : Schéma narratif	488
Annexe 4 : Typologie des crimes	491
Annexe 5 : Paratexte <i>policiaire</i>	493
1. Péritexte	493
2. Épitéxte : les voyages de Mo Malø	504
3. Cartes	506
INDEX DES FIGURES ET DES IMAGES	508
TABLE DES MATIERES	510

L'Arctique des *polars polaires* : enquête des représentations et récits d'inquiétudes au XXI^e siècle

Résumé

Cette thèse repose sur une enquête consacrée aux représentations de l'espace Arctique : son climat, sa géographie et ses populations, au sein d'un corpus de romans policiers contemporains. Ces représentations s'appuient sur différents imaginaires occidentaux projetés sur le Nord. L'articulation narrative des enjeux de cet espace avec le genre du polar met en exergue les inquiétudes contemporaines croissantes en matière d'écologie et de communautés humaines. La tension policière y est déployée au service à la fois d'un regard critique sur le passé colonial, mais aussi d'une prise de conscience écologique par le biais d'anticipations catastrophiques. La typologie de ce corpus émergent et l'analyse de son paratexte met en évidence une articulation également structurelle et éditoriale entre deux traditions littéraires (policière et polaire).

Représentations géographiques – espace Arctique – littérature policière – écocritique – imagologie – *polars polaires*

Résumé en anglais

This thesis is based on an investigation of the Arctic's representations: its climate, its geography and its populations, within a corpus of contemporary crime novels. These representations are issued from different Western imaginations projected on the Arctic region. The narrative articulation between this area's stakes and the genre of the detective novel emphasises the growing contemporary concerns about ecology and human communities. The inherent tension of police novels is deployed to help throw a critical look at the colonial past, but also a light on a conscious ecological wake-up call via catastrophic anticipations. The typology of this emerging corpus and the analysis of the paratext also highlight a structural and editorial linkage between the codes of two literary traditions: polar and crime stories.

Geographical representations - Arctic region - crime fiction - ecocriticism - imagology – *polars polaires*