



RESEARCH

Cold crimes : enquête polaire et boréalisme dans la littérature française contemporaine

Frédérique Toudoire-Surlapierre

Université de Limoges, FR

frederique.toudoire-surlapierre@unilim.fr

Si l'imaginaire nordique essaime en France depuis longtemps, il est actuellement en train de migrer et s'est *boréalisé* dans la mesure où il subit l'attraction des pôles. L'enjeu de cet article consiste à mener une enquête dans le polar polaire français, à s'intéresser à l'articulation entre le boréalisme, le Groenland et le genre même de la fiction criminelle. Quels sont les enjeux du boréalisme lorsqu'il prend la forme de la fiction criminelle ? Quelles sont les figures, les schémas, les images, archétypes, les trames narratives des polars polaires ? De quoi cette criminalisation de l'imaginaire boréal est-elle le nom ? Ou plutôt quels symptômes et quels signes révèle-t-elle ?

Mots-clefs: boréalisme; Nordic noir; polar polaire; transfert culturel; exportation générique

If the Nordic imagination has existed in France for a long time, it is currently migrating and has become restricted to the extent that it is attracted by the poles. The aim of this article is to conduct an investigation in the French polar polar, to be interested in the articulation between borealism, Greenland and the very genre of criminal fiction. What are the issues of borealism when it takes the form of criminal fiction? What are the figures, the diagrams, the images, the archetypes, the narratives of the polar thrillers? What is this criminalization of the boreal imagination called? Or rather what symptoms and signs does it reveal?

Keywords: borealism; criminal fiction; Nordic Noir; cultural transfer; generic export

Tout avance, les crimes franchissent le cercle polaire, en tout cas ils s'en rapprochent. Le *Nordic Noir* est l'un des gens policiers qui connaît le plus de succès actuellement : qu'il soit arctique ou nordique, polaire ou boréal : la prolifération des taxinomies génériques du polar est le signe d'un engouement de la critique. Mais pas seulement, il est suffisamment typifié et suffisamment attirant pour être repris par des écrivains d'autres pays. L'essor des *Scandinavian crime fictions*¹ n'est plus à démontrer en Europe et même outre-Atlantique,² la série *Millenium* ayant fonctionné comme un archétype de l'imaginaire criminel nordique. Le moins que l'on puisse dire est qu'en France, l'imaginaire boréal s'exporte bien.³ Le Groenland est géographiquement signifiant, il renvoie à tout un imaginaire du pôle Nord et de l'expédition dans le Grand Nord qui s'est construit dans le sillage de deux grands explorateurs, Paul-Émile Victor et Jean Malaurie : tous deux ont vécu au Groenland et ont rendu compte de cette expérience dans plusieurs textes marquants, comme *Boréal* (2013) ou *Banquises* (2015) en ce qui concerne Paul-Émile Victor, *Les Derniers Rois de Thulé* (2001) et *Lettre à un*

¹ Jakob Stougaard-Nielsen, *Scandinavian crime fiction*, Bloomsbury Academic, "21st Century Genre fiction", 2017. Voir aussi Agger, G., & Waade, A.-M. (ed.) (2010) et Christensen, J. R., & Toft Hansen, K. (ed.) (2010).

² Ce que développe Sylvain Briens dans plusieurs articles : « Le Nordic Noir – Entre modèle nordique et boréalisme » (2020 : 137–154) ; « Poétique boréale. Le Nord comme métaphore » (2020 : 22–31) ; « Boréalisme. Pour un atlas sensible du Nord » (2018 : 151–176).

³ Pour ne citer que quelques publications les plus récentes : *De pierre et d'os* (2019) de Bérengère Courmut, *Briser la glace* (de Julien Blanc-Gras, *Un monde sans rivages* d'Hélène Gaudy, *Banquises* de Valentine Goby, *Temps glaciaires* de Fred Vargas, *Le dernier Lapon* d'Olivier Truc, *Kiruna* de Maylis de Kérangal...

Inuit de 2022 (2019) de Jean Malaurie. Pour cet article, nous avons choisi de nous intéresser tout particulièrement à deux récits criminels se déroulant au Groenland, deux fictions qui relèvent de ce qu'on pourrait appeler le polar polaire ou polar boréal : *Boréal* de Sonja Delzongle et *Qaanaaq* de Mo Malo.⁴ S'il est évident qu'un imaginaire nordique en France existe depuis longtemps, il est actuellement en train de migrer et s'est *boréalisé* dans la mesure où il subit l'attraction des pôles. Les conséquences de ce rapprochement du pôle Nord sont littéraires et culturelles bien sûr, mais elles posent également des questions en termes de géopolitique européenne. L'enjeu de cet article consiste à mener une enquête dans le polar polaire français, à s'intéresser à l'articulation entre le boréalisme, le Groenland et le genre même de la fiction criminelle. Quels sont les enjeux du boréalisme lorsqu'il prend la forme de la fiction criminelle. Quelles sont les figures, les schémas, les images, archétypes, les trames narratives des polars polaires ? De quoi cette criminalisation de l'imaginaire boréal est-elle le nom ? Ou plutôt quels symptômes et quels signes révèle-t-elle ?

Avant de commencer, quelques remarques d'ordre épistémologique s'imposent :

- 1) Nous privilégions l'expression de *fiction criminelle*⁵ à celle de roman policier qui est littéralement impropre dans le cas de *Boréal* (c'est un thriller) mais surtout qui ne comporte pas de policier au sens strict. Luc Boltanski effectue précisément une distinction entre les deux : « le détective se différencie du policier avec lequel pourtant il collabore. Ils sont intimement unis par un même attachement à la normalité et, par conséquent une même horreur du crime et aussi, bien sûr, de la singularité qui non seulement l'anticipe et le signifie, mais lui est, en quelque sorte, consubstantielle » (2012 : 83–84). Le détective se distingue du policier qui, en tant que fonctionnaire, enquête et agit dans les limites de la légalité : « Le policier a tendance à ne voir le mal que là où la conduite du prévenu transgresse une règle légale explicite. Le détective, lui, voit le mal partout. Il sait que le mal est partout, au sens où l'anormalité est partout, toujours prête à s'infiltrer dans l'ordre de la normalité, c'est-à-dire de la réalité » (Boltanski 2012 : 84). Cette singularité, aussi ténue soit-elle, « lui donne prise sur ce mal caché et qui déclenche en lui la passion de la chasse à l'homme, c'est-à-dire, en amont du criminel, dont l'essence secrète ne se révèle que dans le dévoilement final, celle des *suspects*. Or tous les individus qui se trouvent sur son chemin sont, à ses yeux, suspects. Ce soupçon généralisé est la façon dont se manifeste chez lui la passion de la justice » (Boltanski 2012 : 84).
- 2) Le genre même du polar colore l'imaginaire nordique en lui conférant des reflets criminels. Il influence donc le cadre de notre réflexion, en tant que représentation orientée (pessimiste et criminelle au sens littéral) de nos sociétés et de nos modes de vie. Situer un récit criminel au Groenland peut paraître surprenant, en ce qu'elle n'est pas un lieu de crimes. L'un des personnages dans le roman de Mo Malo rappelle qu'il n'y a pas de crime de sang au Groenland : c'est la première fois que les policiers sont confrontés à une telle situation : « Le 66^e parallèle semblait plus que jamais une frontière infranchissable entre le Sud et le Nord » (Malo 2018 : 294). Le crime au Groenland est donc perçu comme un *hapax*, un événement inédit, presque *contre-nature*, ou tout au moins *contre-intuitif*. En réalité, la criminalité est présente mais déplacée. Tout crime est perçu comme l'expression d'une injustice, et le polar se présente comme le genre littéraire permettant sinon de réparer cette injustice, tout au moins d'en rendre compte, et même de nous faire rendre des comptes. C'est ce qui est précisément en jeu dans les fictions criminelles : dans l'antagonisme entre deux pulsions, la pulsion de mort l'a emporté contre la pulsion de vie. Que l'action se situe au Groenland extrémise ce rapport de force, puisqu'il transforme toute possibilité de vie en nécessité de survie.
- 3) Le Groenland est un espace où la boréalisation est littéralement active puisque c'est l'une des zones les plus proches du pôle Nord et du cercle arctique. Les titres même des récits confirment cette *polarisation* au double sens du terme : le polar comme genre et l'espace polaire. Le Groenland opère donc un redoublement du fantasme et du réel : le processus de métaphorisation du boréalisme est associé à un Nord réel : la boréalisation y est opérante comme espace géographique littéral. Le Groenland est un espace qui extrémise ces enjeux, il les hypertrophie, les rendant particulièrement lisibles. Le Groenland active des modalités spécifiques de l'imaginaire nordique dont nous postulons qu'elles sont constitutives de l'imaginaire boréal.

⁴ Cet écrivain a prolongé sa série et en a écrit deux autres depuis : *Disko* paru en 2019 et un troisième à venir *Nuuk*, à paraître en 2020 (publication retardée pour cause de pandémie de coronavirus).

⁵ Dans son essai intitulé *Un jour le crime*, J-B. Pontalis rappelle la définition de crime : « du latin *Crimen* qui signifie accusation. Autrement dit, c'est la loi, c'est l'accusation qui définit l'acte. Est criminel celui que la loi désigne comme tel » (2013 : 155).

- 4) Le Groenland est un laboratoire d'expérimentation mondiale (au sens littéral, il montre les différentes expérimentations en cours dans le monde). C'est aussi un espace de l'entre-deux (le Groenland est encore un pays du monde d'avant), mais il est concerné par les progrès technologiques actuels (un monde reconstitué en 3D). Enfin, en cette période du réchauffement climatique, la fonte des glaces se trouve survisibilisée : nous vivons une période de climatophilie (une sorte de surattention prêtée au climat) qui profite d'une certaine manière au Groenland. Le polar polaire a pour effet de rendre *lisibles* en les extrémisant les pulsions criminelles de l'homme moderne. Nous envisagerons les caractéristiques du récit criminel polaire, ses fonctions et ses enjeux en fonction d'une triple répartition (climatique, sociale, culturelle et poétique).

Cold Crimes

Il est temps de s'engouffrer dans la trame criminelle de ces récits du grand froid polaire. Lorsque Sonja Delzongle publie *Boréal* en 2018, elle a déjà écrit quelques thrillers, mais pour ce roman, elle dit qu'elle s'est plutôt inspirée des récits d'aventure qu'elle lit depuis son enfance : Jack London, Paul-Émile Victor, Nicolas Vanier, Alexandra David-Neel. Elle s'est inspirée d'un double intertexte aventurier : *littéraire* (avec les écrivains Jack London, Jules Verne) et *conquérant* (les aventuriers Peary, Cook ou Amundsen), comme si ce double intertexte était (aussi) comme un horizon d'attente littéraire à dépasser. Elle se dit adepte des grandes escapades nordiques (Alaska, Groenland) même si elle n'y est jamais allée. Ce qui semblait inhérent à tout récit boréal (la conquête, l'exploration) se trouve ici contredit : ce n'est pas comme *récit de voyage* que le Nord intéresse l'écrivaine mais plutôt pour le *voyage imaginaire* qu'il suscite chez elle. L'enjeu n'est pas de se rendre au Groenland (comme dans les récits de Nicolas Dubreuil ou de Mike Horn), ni même de s'y établir un certain temps (à l'instar de Jean Malaurie ou Paul-Émile Victor). L'enjeu ne porte pas non plus sur la conquête du pôle (sans doute parce que maintenant c'est fait). Le récit polaire contemporain réinvestit pour d'autres raisons cet espace aventurier et conquérant, à l'instar du personnage éponyme Qaanaaq du roman de Mo Malo : « Il sut qu'il partirait, qu'il irait braver l'imbravable. Que l'inlandsis, ce gigantesque aimant blanc qui fascinait les aventuriers et désespérait les climatologues, l'attirerait à lui. Comme il avait attiré autrefois les Peary, Cook, Amundsen, tous ces conquérants des pôles, ces accrocs à la glace et au Grand Nord » (2018 : 467).

Sonia Delzongle a choisi le motif de l'expédition savante. Une équipe de huit chercheurs vient d'arriver au Groenland, sur la Base Arctica, dans la région de Thulé, à l'extrême Nord donc, là où les conditions climatiques sont les plus spectaculaires et ardues (encore aujourd'hui, avec nos moyens de transport, c'est un lieu difficile d'accès). Réunis sur cette base (qui fonctionne comme un lieu clos), les personnages reprennent le schéma actantiel de la miniaturisation d'un collectif quand il s'agit de survie et/ou d'espace clos (ils possèdent tous une fonction spécifique qui découle de leurs nationalités respectives et de leurs domaines d'expertise). Officiellement, l'équipe est venue assurer « une veille scientifique sur le réchauffement climatique et ses conséquences », elle est là pour mesurer la fonte des glaces et la dégradation éco-climatique du Groenland. Ils s'opposent à la figure héroïque du conquérant : « à l'inverse de ces hommes qui se lancent dans des expéditions polaires relevant de l'exploit et de la survie, eux sont là pour mener à bien une mission de veille sur les conséquences du réchauffement climatique à l'endroit le plus reculé du globe avant le rôle. Ils seront donc la plupart du temps bien à l'abri dans la base » (Delzongle 2019 : 17). La remarque possède une valeur axiologique (ils ne prennent pas de risque), postulant une hiérarchisation implicite entre les aventuriers (qui en prennent) et les autres. En vertu du genre même du récit criminel, le lecteur devine que ce postulat initial se révélera faux (non seulement ils ne seront pas protégés, mais surtout ils vont être obligés d'en sortir) et que ce pacte de lecture initial (les personnages assurent une mission de veille scientifique) sera rapidement détourné. Les personnages de cette mission vont progressivement disparaître. Ce motif de disparitions successives dans un espace clos fait légitimement penser aux *Dix petits nègres* d'Agatha Christie, ce qui est confirmé par la présence de petites sculptures en glace correspondant au nombre de scientifiques présents.

Sortir de l'espace de protection que constitue la base Arctica va confronter les personnages à une nature hostile, à tester leur capacité de résistance et plus encore de survie. Le roman de Sonia Delzongle est un « éco-thriller », ce qui signifie qu'il intègre, au sein de l'intrigue criminelle, des revendications écologiques. Le Groenland est devenu depuis quelques années l'espace écocritique des revendications environnementales, il est l'objet de ce que Brandon Absher appelle la « violence écologique », « une nouvelle forme de violence » qui opère dans les « interrelations entre les êtres humains et le monde environnant » (Absher 2012 : 89). Cette violence est dite « écologique » puisqu'elle porte sur les pratiques environnementales (elle provient de la façon dont les êtres humains appréhendent les autres humains dans leur environnement).

L'écrivaine confère à son récit le rôle d'un *lanceur d'alerte écologique*, alerte qui fonctionne à deux échelles : celle de l'Europe et sans doute également de l'Occident et de la planète (ne serait-ce que parce que le réchauffement est forcément global et non pas national ni même territorial). Sa fiction criminelle dénonce les conséquences terrestres du comportement humain. Choix géostratégique en effet, le Groenland est un espace dont dépend le reste du monde : la fonte des glaciers, le réchauffement climatique, l'extinction des espèces (dont la nôtre), les ours polaires menacés, la disparition de la banquise, les failles géologiques. Dès lors, situer l'action au Groenland, c'est criminaliser ces dangers tout en proposant un *contre-récit* mettant en œuvre les capacités de survie de l'être humain.

« Si j'avais seulement voulu parler de la neige et du froid j'aurais pu situer mon récit dans n'importe quel pays septentrional », déclare Mo Malo au cours d'un entretien.⁶ Il a choisi le Groenland pour s'essayer au genre du polar polaire, il explique son choix par une correspondance forte entre le fond et la forme (le Groenland est l'espace polaire par excellence, il légitime géographiquement la caractérisation de l'adjectif polaire pour le polar) : le polar nordique permet aux écrivains français de voyager dans un espace qui fascine d'autant plus qu'il paraît encore peu accessible. Le Groenland possède donc une valeur littéraire et existentielle *ajoutée* qui dépasse les schèmes traditionnels de la nordicité (le froid, la neige, les ours blancs, la température extrême, les paysages blancs, les populations isolées). Les motifs climatiques et environnementaux du Groenland font partie des horizons d'attente des lecteurs, ils sont fortement prévisibles (en cela ne réside nul suspense) : quelles que soient leurs nationalités, les lecteurs *attendent* et *s'attendent* à les voir apparaître au fil de l'intrigue. Ils ne sont pas seulement un arrière-plan folklorique dont les effets de réel sont garantis, ils participent à un processus de *légitimation géographique*. Significativement, Mo Malo est un pseudonyme, choisi pour ses sonorités groenlandaises (jusque dans la graphie, volontairement danisante du o). Nom d'emprunt scandinave pour un *nouveau type de récit français*, c'est bien ce que recherche l'écrivain Mo Malo. Sans pour autant se laisser tromper au nom laponisant, les lecteurs ont surtout besoin d'être certains de la *justesse* de la représentation du Groenland. Pour que l'illusion géographique fonctionne et pour que les lecteurs puissent s'imaginer un Groenland plausible, il leur faut cette caution-là. C'est la fonction de certains motifs fortement prévisibles et qui apparaissent sans surprise. L'insularité tout d'abord qui légitime et renforce le principe du huis-clos, mais qui possède une signification dans la culture inuite : « La plus grande peur d'un Inuit est l'enfermement » (*Boréal*, p. 359). À la fois redoutée et attendue dans ces régions nordiques, la crainte de l'isolement et de la tempête (cherchant à confirmer cet effet de réel, Mo Malo l'associe au *pitavok*, « le vent polaire ») légitime l'angoisse de l'enfermement qui en découle, précisément redoublé par le motif de la « nuit polaire ». Le Groenland est « coupé du monde » (*Qaanaaq*, p. 343), la prééminence de la nature suggère « une tout autre réalité », c'est elle qui dicte sa *loi* écosystémique : « un village inuit c'est comme un organisme vivant. Tout le monde se connaît. Tout le monde se fait confiance. C'est un corps unique. Un bloc solidaire » (p. 346). La partie ne peut être dissociée du tout, le Groenland est un espace anti-métonymique (la partie ne fonctionne pas pour le tout : pas de liberté individuelle, l'individu a besoin des autres pour survivre, difficile voire impossible de survivre seul).

La banquise comme paradigme de l'imaginaire polaire

Le Groenland apparaît comme le *dernier espace désertique* d'Europe. Les écrivains français de notre corpus y sont sensibles et le rappellent. Dans *Boréal*, cette expédition au Groenland n'est pas une fuite comme les autres : il s'agit bien de « partir le plus loin possible, là où se concentre le sort de la planète, là où il y a le moins d'habitants au mètre carré, là où seul le chant des glaces lui répondra » (p. 112). L'engouement pour le Groenland trouve ici une explication fictionnelle bien connue : celle du *retournement inopiné de situations* qui, du point de vue économique, correspond au principe de *l'offre et de la demande* (en vertu de la logique capitaliste : ce qui est rare est cher et précieux). Le Groenland métaphorise cette particularité écologique, ou plutôt il apporte un *double contrepoint* : c'est un pays où la densité de population est la plus faible et c'est un pays couvert de glace. Cette double modalité est l'objet actuellement d'un *surinvestissement symbolique* (pays de glace) et d'un *sous-investissement* pragmatique (pays désertique). Tout le discours actuel sur le surpeuplement mondial valorise par contrepoint le Groenland, d'autant plus que l'on considère que l'être humain est l'une des raisons principales du réchauffement climatique (en termes quantitatif et comportemental), c'est en ce sens que le Groenland devient *exemplaire*. Pays de glace et pays le moins peuplé au monde, il est *doublement signifiant*. Cette désertion glacée n'est pas seulement littérale, c'est aussi une figure symbolique, elle est *l'image du monde qui reste*. Au Groenland, non seulement la vie est *rare* (donc elle a du prix) mais elle *se raréfie*.

⁶ <https://lacavernedupolar.com/2019/09/23/entretien-avec-mo-malo-qaanaaq/comment>. (site : La caverne du polar, consulté le 30 juin 2020).

De fait, le motif n'est pas complètement nouveau, et Paul-Émile Victor évoquait déjà la banquise et l'inlandsis lors de ses expéditions : « la calotte glaciaire du Groenland, l'Inlandsis, 800 km de désert de glace à une altitude qui peut atteindre 3 000 mètres » (Victor 2013 : 27). Son témoignage est devenu un paradigme du récit boréal, il a fondé les invariants du voyage glaciaire (les tropismes climatiques, les schémas mentaux, tout un imaginaire de l'exploration) et permet ainsi de voir les éléments qui ont évolué. On notera que quatre-vingts ans plus tard, l'inlandsis est toujours présenté comme « immense masse glaciaire qui constitue à elle seule 80% du territoire groenlandais » (Victor 2013 : 17). Il reste l'espace privilégié de nos angoisses et de nos fantasmes mais aussi de notre fascination pour une esthétique boréale :

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 (Malø 2018 : 270).

Espace dans l'espace, il extrême les conditions géo-climatiques du Groenland, c'est une « gigantesque croute de glace, vieille de quarante mille ans et en moyenne épaisse de mille six cents mètres ». L'inlandsis est l'image par excellence d'une terre où l'on ne peut pas détecter des traces de vie : c'est « le vide hostile et absolu », on ne peut pas y vivre durablement, tout au plus y *survivre* : « un vrai Inuit n'irait pas là-bas. Depuis des millénaires que notre peuple habite cette île ; aucun campement ne s'est installé sur l'inlandsis. Tout le monde vit près de la mer ». Lieu à la fois sacré et inoccupé, il est l'occasion poétique d'une description fascinée de l'espace blanc. Du point de vue narratif, l'inlandsis fait obstacle à l'enquête : « La banquise ne donne aucun indice. Elle se tord partout comme une onde tourmentée, n'ouvre aucun chemin – que des brisures » (Cournut 2019 : 27). L'inlandsis permet d'associer enjeux narratifs et écologiques, confirmant un imaginaire arctique fortement actif en France (sinon en Europe) : les températures extrêmes, les vêtements pour résister au froid, la glace, le froid, la blancheur... Les intrigues se déplacent *au cœur de* l'inlandsis, confirmant et renforçant leurs résonances criminelles. L'inlandsis, pour les Inuits, est un espace interdit. C'est par nature le lieu de *l'invisibilité*, il permet la fuite et la dissimulation (en cela, il se présente comme l'espace privilégié des criminels) : « Vivre sur une île quasi-désertique et aux neuf-dixièmes inhabitable avait ses petits avantages : celui qui voulait réellement disparaître aux yeux du monde y parvenait toujours » (Malø 2018 : 516). L'inlandsis est l'espace d'une *double transgression* : celle des criminels (qui cherchent à s'y fondre) et celle des enquêteurs également qui se lancent à la suite des criminels. Il n'est donc pas si surprenant qu'il devienne l'espace inattendu des retrouvailles entre l'enquêteur et l'assassin, réactivant ainsi le motif ancestral de la chasse.

Dès lors est-il si surprenant que l'inlandsis soit le lieu privilégié des *disparitions mystérieuses* ? Il est l'espace même de ces disparitions non élucidées, convoquant un sous-genre du polar : la recherche de *personnes disparues* ou, si l'on reprend le nom d'une série américaine, un « *cold case* ». Du point de vue générique, le *cold case* se présente sous la forme d'anciennes affaires criminelles non résolues. Que le *cold case* ait lieu au Groenland remote l'adjectif *cold*, faisant du Groenland un espace du retour du refoulé. Significativement, ce retour trouve une expression littéralement fictionnelle dans ces romans où plusieurs affaires anciennes qui remontent subitement à la surface. L'enquête dans *Boréal* s'oriente vers ces « affaires non élucidées de disparitions mystérieuses sur l'inlandsis. Toutes sur le territoire de Thulé. Aucun des dossiers n'a été informatisé » (Malø 2018 : 294). Non seulement des voyageurs « qui entreprennent une traversée de la calotte glaciaire » ont disparu, mais c'est aussi l'ensemble d'un village inuit qui a disparu : il y a « un mystère autour de ce village, que le gouvernement a voulu étouffer. C'est classé secret défense ». L'irruption d'« un monde totalement criminel » va de pair « l'émergence du roman noir » souligne Luc Boltanski dans *Énigmes et complots* (2012 : 56). C'est le principe même du roman policier, il repose sur « la relation qui unit l'énigme au crime » : le crime est la cause et l'énigme l'effet. « L'énigme est l'indice du crime » (Boltanski 2012 : 56) : il y a du mystère parce qu'il y a du crime, « parce qu'un monde absolument innocent serait cohérent et ne présenterait rien d'énigmatique. La réalité y aurait la transparence d'une eau claire ». En ce sens, un crime n'est jamais *gratuit*, il révèle toujours quelque chose de mystérieux. Significativement, la citation du journal de Paul-Émile Victor par l'un des personnages de *Boréal* fait référence à cette dimension mystérieuse du Groenland : « cette terre est pleine de mystères » (Victor 2013 : 175), renforçant cette adéquation entre l'espace choisi (le Groenland) et la nature du récit (thriller), et confirmant par là même une articulation entre les deux. Le Groenland symbolise pour les lecteurs français sinon européens le fonctionnement du retour du refoulé : parce qu'il est fait de glace il est la preuve spatiale qu'on peut se faire oublier, on peut se rendre invisible (au moins pour un temps), mais on ne peut pas disparaître totalement. Parce que la glace conserve du point de vue de l'intrigue criminelle, il suggère que rien ne s'oublie, une affaire non-réolue,

peut finir par ressurgir. Cette propriété le rend profondément contradictoire : le Groenland est l'anticipation virtuelle d'un monde à venir (un monde où l'être humain, comme espèce vivante, aura disparu), mais en même temps, ces romans semblent signifier que toute disparition n'est jamais aussi définitive que l'on pourrait (voudrait) le croire.

Le Groenland donne à la question de l'effondrement écologique une résonance *globale*. Toutes ces réflexions (la survie, la disparition des espèces, la capacité d'adaptation des peuples) sont au cœur du roman de Sonia Delzongle, de sorte qu'elles résonnent tout particulièrement avec la théorie de l'effondrement proposée par Jared Diamond, dont la romancière propose une version dramatisée et criminalisée : « Un jour, c'est certain, l'organisme humaine 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 cerceau. Sinon, il disparaîtra » (Delzongle 2019 : 253). Qu'est-ce qui se joue exactement : assiste-t-on à « un nouveau cycle » (Delzongle 2019 : 357), à « une nouvelle ère » ? Une nouvelle ère, mais laquelle ?

Une terre désormais menacée. Des animaux intoxiqués, des espèces bientôt à l'agonie. Des hommes coupés de leurs traditions et de tout ce qui constituait l'âme inuit. Peut-être la Terre est-elle à la veille d'un nouveau cycle, d'une nouvelle ère ? (...) quelque chose se prépare. Quelque chose qui échappera à l'humanité. Un événement qu'elle ne contrôlera plus (Delzongle 2019 : 358).

Il est toujours tentant de donner à la disparition et à la mort brutale l'expression d'une punition, même si (et parce que) l'argument est paradoxalement *anthropomorphique*, faisant de ces morts l'expression d'une *justice de la nature*. Selon le principe du thriller, le récit doit non seulement faire peur aux lecteurs (ce qui semble facile pour un lecteur français, puisque l'univers du Groenland lui est à peu près inconnu), mais également lui faire *redouter* celle-ci : anticiper la peur, c'est faire craindre le pire.

L'ours, la chasse, la traque

L'ours polaire est le plus grand prédateur terrestre. Il pèse dans les six cents kilos et mesure pas loin de trois mètres de quand il se redresse. C'est une machine à tuer tout ce qu'il croise. En temps normal, il se nourrit plutôt de phoques ou de morses (...) 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 (Malo 2018 : 42–43).

En tant qu'archétype le plus célèbre du récit polaire, image (presque trop) stéréotypée du Groenland, le moins que l'on puisse dire que l'ours est fortement attendu des lecteurs. Il renvoie à la tradition ancestrale de la chasse à l'ours et, comme prédateur, il contribue au climat menaçant et angoissant du récit. « Des ours polaires. Des vrais. Il ne peut s'empêcher de penser que toute cette affaire aurait été tellement plus simple s'il ne s'était agi que de traquer l'un d'entre eux » (Malo 2018 : 270). La comparaison entre l'homme et l'ours est à l'avantage du second et va de pair avec tout un imaginaire de la traque. Elle donne libre cours à une analogie (naturellement fort tentante) entre la chasse à l'homme et la chasse à l'ours.⁷ Si l'admiration pour l'ours comme prédateur est une constante (elle est déjà récurrente chez Paul-Émile Victor et Jean Malaurie), les auteurs contemporains ont modifié leur représentation, insistant sur les difficultés de survie de l'ours comme espèce. Chez Sonia Delzongle comme chez Bérangère Cournut, l'ours est volontiers maigre (il meurt de faim). Tout se passe comme s'il était en train de disparaître. Tout au moins tel qu'il était. La maigreur de l'ours est présentée comme le signe d'un dérèglement comportemental de l'espèce animale. Par sa couleur,⁸ l'ours blanc est le motif *polaire* par excellence : animal blanc sur fond de paysage blanc, il favorise nos projections et nos fantasmes. Son extinction à venir fait écho à nos propres angoisses de disparition. Les images de ces ours blancs affamés et isolés sur la banquise ont *médiatiquement* marqué les esprits, tant elles confirment visuellement les impacts mortifères du réchauffement climatique.

⁷ Carlo Ginzburg fait de la chasse le fondement de la pulsion narrative de l'être humain, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice » (1980 : 3–44).

⁸ Dans *De pierre et d'os*, le personnage principal s'appelle Uqsuralik, ce qui signifie « animal blanc, à la fois Ours et Hermine » (Cournut 2019 : 48).

Le motif de la chasse à l'ours est un paradigme de l'identité inuit, il constitue un « fait social »⁹ au sens que Durkheim donne à ce terme. L'ours est un emblème de la chasse polaire, il est l'un des trophées héroïques du chasseur (il possède à la fois une valeur littéraire, une valeur sociale d'intégration mais aussi une valeur existentielle). Les ours polaires renvoient à un type de chasse que les Inuits pratiquent (et dans laquelle ils excellent). C'est bien l'activité de chasseur des Inuits qui leur a permis de perdurer insiste Jared Diamond : les Inuits étaient « les chasseurs les plus évolués et les plus adaptables de l'histoire de l'Arctique » (Diamond 2009 : 418). Bien que leurs méthodes soient assez proches de celles des Vikings, ils pratiquaient la chasse au harpon (ils savaient harponner des phoques et chasser la baleine au harpon), ils avaient mis au point une technique spécifique de chasse au phoque annelé (réputé difficile à capturer). Grâce aux différentes stratégies de chasse, les Inuits étaient « à l'apogée de centaines d'années d'évolution culturelle de peuples arctiques qui avaient appris à maîtriser leur environnement » (Diamond 2009 : 416).

Inaugurés par les témoignages des explorateurs comme Jean Malaurie et Paul-Émile Victor, et relayés par les écrivains contemporains, la pratique de la chasse chez les Inuits est présentée comme une *condition narrative de survie* : non seulement elle est vitale au sens littéral, mais elle constitue une des topiques du récit polaire. La chasse fait partie des traditions Inuits, c'est un rite d'apprentissage et de mise à l'épreuve (autant qu'un mode d'alimentation). La chasse est un critère de *distinction morale*, la pratique de la chasse *distingue* les membres de la communauté, elle les sépare en deux catégories : les bons et les mauvais.

La réversibilité du paradigme chasseur/chassé fait écho à une situation symptomatique de l'histoire groenlandaise : les Inuits ont été chassés de leurs campements-villages et ils se doivent de résister à une double tentative centrifuge qui les conduit hors de leur pays (le climat et les étrangers). Le motif du chasseur/chassé est suffisamment signifiant pour être mentionné à plusieurs reprises : lorsque Qaanaaq part à la chasse des criminels », il réalise que « cette chevauchée était un traquenard » : « Il croyait être le chasseur et voilà qu'il était chassé » (Malø 2018 : 378). On repère ce même stratagème : se faire passer pour un animal pour mieux effrayer et attraper sa proie. Le criminel a revêtu une peau d'ours pour l'un et une tête d'ours pour l'autre (qui est une fausse mâchoire mécanique). Dans *Boréal*, le meurtrier est appelé « l'Homme-ours », il incarne, comme personnage, cette *animalisation humaine*. Notons qu'il instrumentalise cette proximité entre l'homme et l'animal pour capturer ses proies. Il revêt une peau d'ours pour ressembler à « un de ces grands prédateurs », la confusion opère, l'humain ne reconnaît plus son semblable :

Ce qui, dans la nuit, à la lueur de sa frontale, lui a semblé être un de ces grands prédateurs lorsque l'ombre a surgi des ténèbres pour le prendre à la gorge n'était autre qu'un humain, comme lui. Mais un humain recouvert d'une peau d'ours, la tête coiffée de celle de l'animal dont la mâchoire supérieure paraissait rugir, découvrant ses crocs dans un rictus féroce. Dans la faible lumière avalée par la nuit, le déguisement fait illusion (Victor 2013 : 400).

Dans *Qaanaaq* les criminels ont également imité l'ours pour montrer le processus punitif et symbolique de ces mises à mort. Il s'agit bien plus que d'un simple subterfuge visant à faire diversion, voire à confondre les pistes. Non seulement, cela confirme le principe même de la réversibilité actantielle (on finit par être chassé par celui que l'on chasse, autrement dit on peut être successivement *chasseur* et *chassé*), mais cela permet également d'introduire ce qui semble être de prime abord une *confusion* (presque cocasse du point de vue fictionnel) et qui constitue plus sérieusement l'expression d'une *interchangeabilité fondamentalement ambivalente* : au Groenland, on peut prendre l'homme pour la bête (et inversement). Ce qui est narrativement mis en scène ici, c'est la *toujours possible bestialisation de l'être humain* (quand et comment celui-ci s'animalise). Le genre même du récit criminel consiste à en montrer les limites. La chasse possède deux caractéristiques qui font effectuer le transfert qui nous occupe (le passage d'un récit inadmissible à un récit accepté) : elle fait passer de la *trace* à la *traque* et de l'*animal* à l'*animalisation*.

La trace est un point commun entre l'activité du détective et celle du chasseur qui possède des origines ancestrales. Mo Malø utilise à plusieurs reprises le motif de la chasse à l'homme. Il l'associe au motif d'une course poursuite en traîneau, ce qui lui permet d'intégrer chiens et musher pour le plus grand plaisir du lecteur. C'est grâce à un attelage de douze chiens que Qaanaaq va suivre « la trace du traîneau fugitif ». Il joue d'une confusion entre chasse à l'homme et chasse à l'animal. Confusion rentable puisqu'elle est aussi opérante du côté des victimes que des criminels (elle caractérise aussi bien les meurtres des victimes que la

⁹ Émile Durkheim, *Les règles de la méthode sociologique* (1997 : 47–75), voir tout le passage concernant la distinction du normal et du pathologique.

traque de l'assassin). Par sa forme, la fiction criminelle transforme la *chasse en traque*. Dans un article qui a fait date, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice, Carlo Ginzburg analyse ce rapprochement : « tous les deux vont suivre à la trace celui qui est passé par là ».¹⁰ Tout enquêteur qui suit le criminel à la trace procède de la même manière que les chasseurs préhistoriques à la recherche d'un gibier. Puis il met en évidence une articulation entre détective, chasseur et culture/littérature, en montrant une narrativité et une esthétisation intrinsèque dans l'activité de la chasse (cette double caractéristique expliquerait donc, en partie tout au moins, la fascination qu'exerce le récit criminel). Le chasseur est le maître d'un récit et son comportement s'apparente à celui d'une critique cynégétique (autrement dit lié à la capture d'une proie). Carlo Ginzburg décrit les modalités de son « paradigme de l'indice » : si celui-ci s'est mis en place dans les années 1870–1880, il possède des origines lointaines dans l'activité ancestrale du chasseur. Pour survivre, le chasseur primitif a dû apprendre à déchiffrer les signes :

Pendant des millénaires, l'homme a été un chasseur. Au cours de ses innombrables chasses, il a appris à reconstituer les formes et les déplacements de proies invisibles à partir d'empreintes laissées dans la boue, de branches cassées, d'excréments, de touffes de poils, de plumes arrachées, d'odeurs confinées. Il a appris à sentir, à enregistrer, à interpréter et à classer des traces infinitésimales comme les filets de bave. Il a appris à effectuer des opérations mentales complexes avec une rapidité fulgurante, dans l'épaisseur d'un fourré ou dans une clairière remplie d'embûches (Ginzburg 1979).

Si Carlo Ginzburg idéalise sans doute un peu trop le comportement du chasseur (qu'il fictionnalise d'ailleurs), il a néanmoins le mérite de faire de la chasse un fondement d'un processus de réflexion (notons qu'il inverse l'analogie souvent effectuée : l'activité intellectuelle ou critique s'apparenterait à celle d'un chasseur) pour proposer une hypothèse plus originale : l'activité de chasseur a permis le développement d'une réflexion intellectuelle qualifiée de complexe. Cette complexité est présente dans les récits criminels : qu'il s'agisse de l'assassin machiavélique ou du serial killer (sorte d'archétype de l'intelligence du mal) ou encore de l'enquêteur aux capacités d'observation et de déduction hors du commun. Le savoir ancestral de l'être humain est « un savoir de type cynégétique » : (si l'on cherche c'est que l'on veut savoir et obtenir un résultat) ; un savoir complexe et subtil qui « se caractérise par la capacité à remonter, à partir de données expérimentales apparemment négligeables, jusqu'à une réalité complexe qui n'est pas directement expérimentale ». Si la chasse active une activité réflexive, il ne s'agit pas de n'importe quel type de réflexion : d'abord parce qu'il s'agit d'une condition de survie et ensuite, parce qu'elle est périlleuse : il faut *capturer une proie* (qui peut fuir, ne pas se laisser faire, se révéler dangereuse). Proies invisibles, opérations complexes, indices corporels triviaux constituent trois fondements de ce paradigme de l'indice. La chasse permet d'accéder à une réalité qui n'est pas directement expérimentable. La narration cynégétique se construit autour d'une absence, elle comble par des mots (et plus précisément encore par une histoire) ce qui n'est plus là mais qui « est passé par là ». Cette narration n'est pas une fin en soi, elle est expédient et moyen puisqu'elle doit susciter l'interprétation (« déchiffrement cynégétique »). Carlo Ginzburg insiste enfin sur le fait que les indices (qui permettent de suivre à la trace) sont des métonymies, ils font partie du « patrimoine prosaïque de la métonymie », ils doivent permettre de rétablir *continuité et complétude* (en cela ils sont rassurants) ; ce ne sont pas des métaphores. La chasse repose sur deux données constitutives de la littérature : la narration et le discours.

Ce n'est pas un hasard si la question de la trace et de la traçabilité fait partie de nos points actuels d'attention (entre obsession, crainte et fantasme). Elle 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). C'est une façon pour l'État de conserver son autorité à tout prix et qui considère que tout ce qui permet le développement de la lutte des classes et l'accroissement de la mobilité géographique constitue des menaces potentielles.

¹⁰ « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice ». Cet article a paru en italien en 1979 dans un volume d'articles intitulé *La crise de la raison*, puis il fut repris dans la revue *Le Débat* 1980/6.

Que devient dans les récits polaires le paradigme de l'indice ? Comment est-il exploité et à quoi sert-il ? Qu'implique le rapprochement entre l'enquêteur et le chasseur dès lors qu'on se situe au Groenland ? Le récit polaire exploite cette analogie tentante et ambivalente entre la chasse et l'enquête : de même que le chasseur chasse sa proie, peut-on dire que la proie de l'enquêteur est le criminel ? N'existe-t-il pas une autre analogie sous-jacente entre le chasseur et le criminel (qui lui aussi cherche à attraper une proie) ? Dans une enquête criminelle, il n'y a pas une mais deux types de chasse (celle de l'enquêteur et celle du criminel). Ce redoublement indique qu'en réalité, la chasse n'est en soit ni bonne ni mauvaise, mais que sa nature dépend de l'identité du chasseur : elle peut être soit légale soit illicite, soit bonne soit mauvaise.

Face à l'essor du traçage tout azimut, 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). La banquise est un espace qui prive l'enquêteur de ses indices traditionnels. Le Groenland rend difficile toute traque : « 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 » (Malø 2018 : 376). Le Groenland est donc un *espace-obstacle* au principe même de toute enquête criminelle (qui consiste à *suivre le criminel à la trace*), tous les récits reviennent sur le blanc épais, le brouillard et la tempête qui brouillent les pistes et engloutissent les personnages. C'est « le *white-out* », « le blanc total qui efface tout » (Malø 2018 : 376) :

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 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 (Malø 2018 : 376).

La tempête blanche est à même de faire disparaître toutes les traces, empreintes et indices dont l'enquêteur a besoin. Significativement, Qaanaaq perd « toute trace du fuyard, mais il était désormais incapable de retrouver son chemin vers le village ». Il a perdu *sa propre trace* (il lui est impossible de se retrouver mais également d'être retrouvé). « Il était à présent intraçable ». Or cette intraçabilité est dangereuse et même mortifère, bien qu'elle soit aussi une forme de liberté (peut-être même son prix). Luc Boltanski rappelle que dans les communautés partiellement autonomes ou dans des pays difficiles d'accès (et c'est le cas du Groenland) « une forme de liberté pouvait être expérimentée », tout particulièrement par les membres de la communauté rétifs au pouvoir extérieur, certes « au prix d'un renoncement aux « écarts de conduite individuels » ainsi que d'un rejet de toute multiplicité identitaire, immédiatement condamnée comme duplicité morale » (Boltanski 2012 : 107–108). Le pari du polar polaire tient à cette double tension : face à nos fantasmes de suspicion généralisée, le récit criminel exploite les inquiétudes de notre monde actuel, tout en modifiant les modalités de traçage et de repérage. Dans *Qaanaaq*, la traque devient un « traquenard » : « Il se sentait comme ces naufragés en mer, qui meurent de soif et de faim à quelques kilomètres seulement des côtes. Si près du salut et pourtant si loin » (Malø 2018 : 378). La fiction polaire permet de surjouer et de dramatiser les angoisses du monde contemporain (en plaçant l'intrigue dans un espace toujours hostile), mais aussi de leur conférer « une forme stylisée, fictionnelle, qui à la fois réveille l'inquiétude à laquelle chacun se trouve confronté » et en même temps qui « la neutralise, du fait même de son caractère exagéré, plus grand que nature » (Malø 2018 : 111). La force du récit polaire tient à la sur-dimension du Groenland : il est *plus grand que nature* : autrement dit, c'est la plus grande des natures et il domine la nature humaine.

En tant qu'espace de l'extrême, le Groenland permet d'opposer frontalement pulsion de vie et pulsion de mort. L'économie narrative d'un thriller consiste à désavantager la pulsion de vie au profit de la pulsion de mort : l'un des enjeux sous-jacents du récit criminel va consister à *narrativiser la pulsion de mort de l'être humain* (et par contrecoup à l'opposer à la puissance de la pulsion de survie). Chacun de ces récits met à l'épreuve et en narration les différentes possibilités d'extinction et de survie des espèces (espèce animale ou espèce humaine), les écrivains imaginant les capacités d'adaptation et le pouvoir de résistance de leurs personnages en les mettant donc à *l'épreuve de la survie*. L'écrivain exploite narrativement et symboliquement les conditions extrêmes du Groenland pour tester les différentes capacités de survie des espèces ;

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 (Victor 2013 : 402).

Ce qui est en question dans ce récit, ce n'est pas tant le principe de la survie en tant que tel, mais plutôt les moyens utilisés pour y parvenir : « La survie dans ces conditions extrêmes appartient à l'intimité, c'est une affaire entre soi et soi. Tous les moyens sont bons, mais pas toujours honnêtes, et relèvent de la détermination à survivre à n'importe quel prix » (Victor 2013 : 421). On peut entendre cette dernière phrase comme une mise en abyme de la *forme* mais également du *fond* du polar nordique : est-ce que l'auteur peut utiliser tous les moyens à sa disposition ? Tous les moyens littéraires sont-ils bons pour parvenir à son but ? La question n'est pas seulement littéraire, elle nécessite de prendre en compte des enjeux éthiques et moraux. Or si l'enjeu éthique est audible, qu'en est-il de l'enjeu moral ? L'électrochoc infligé au lecteur est-il nécessaire ? justifié ou efficace (par rapport à la trame narrative) ?

Le Groenland *territorialise* les choix écologiques (ou les non-choix) et climatiques des classes dirigeantes européennes et la raréfaction et même la disparition de la vie dans cet espace fait fortement écho dans des récits criminels. La blancheur joue un rôle dans la potentialité symbolique et sémantique du Groenland, qui semble particulièrement apte à être noirci par tout type de discours, en cela c'est un *espace sémantiquement vicariant*. *Blanc par nature*, il rend encore plus tragique la disparition progressive de la vie. En tant qu'espace de la disparition des espèces, espace redoublant le crime et l'interdit, le Groenland est perçu comme l'*image fantasmatisée* de *ce qui est en train de finir*, c'est pour cela que la problématique du survivant y est si active, il nous montre *ce qui restera lorsque toute trace de vie aura disparu* – il représente *l'état de la terre après l'être humain* (quand nous n'y serons plus pour l'observer). Le Groenland est une *projection miniaturisée du destin de la Terre*, il métaphorise ce qu'elle sera *sans nous* pour l'observer (autrement dit sans espèce humaine, sans espèce vivante). Comme c'est proprement impossible (par définition, on ne peut dire à quoi ressemblera la terre sans la présence humaine), la littérature se trouve légitimée pour cette représentation à la fois dédouanée et libérée.¹¹ Et le récit polaire s'engouffre dans cette brèche. Mais ce *Groenland déserté* est bien un fantasme dans une fiction qui se présente comme une allégorie humaine préventive : en effet, nous avons affaire à des fictions criminelles, l'enjeu n'est pas tant que les lecteurs se morfondent (ce n'est pas une tragédie) mais bien de les alerter sur les dangers qu'ils courent. Porteurs d'un double discours (qui relève de l'injonction contradictoire), ces récits font mine de nous indiquer *ce qui nous reste à faire si l'on ne veut pas que cela arrive*. C'est toute la dualité projective de ce type de récits qui sont autant *prévision* que *prévention* du pire, jouant à la fois sur des ressorts de culpabilité du lecteur mais aussi d'angoisse et de décharge. Ce qui donne en outre une profondeur *existentielle* aux récits évoqués (qui sont plus sérieux qu'ils ne semblent l'être) : « Une idée le traversa. (...) Toute cette affaire, ces meurtres, cette conjuration n'auraient-ils existé que dans un but, le faire revenir ici au Groenland » (Malø 2018 : 546) ?

Déclaration de conflit d'intérêts

L'auteur n'a aucun intérêt concurrentiel à déclarer.

Références

- Absher, B.** (2012). « Toward a concept of ecological violence ». *Radical Philosophy Review*, 15(1), 89–101. DOI: <https://doi.org/10.5840/radphilrev20121519>
- Agger, G., & Waade, A.-M.** (ed.) (2010). *Den skandinaviske krimi – Bestseller og Blockbuster*. Göteborg : Nordicom. Göterborgs Universitet.
- Boltanski, L.** (2012). *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*. Paris : Gallimard. DOI: <https://doi.org/10.14375/NP.9782070136292>
- Briens, S.** (2018). « Boréalisme. Pour un atlas sensible du Nord ». *Études germaniques*, 73(2) : 151–176. DOI: <https://doi.org/10.3917/eger.290.0151>
- Briens, S.** (2020). « Le Nordic Noir – Entre modèle nordique et boréalisme ». In Viegnes Jeanneret & Traglia (ed.), *Les Lieux du Polar. Entre cultures nationales et mondialisation*. Neuchâtel : Alphil, pp. 137–154.
- Briens, S.** (2020). « Poétique boréale. Le « Nord » comme métaphore dans la littérature française du XIX^e siècle ». *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 3(1) : 22–31. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.39>

¹¹ Dans *The World Without Us*, Alan Weisman imagine ce que deviendrait la Terre si l'humanité disparaissait brutalement. L'essai a été publié en France la même année en 2007 sous le titre *Homo disparitus*.

- Christensen, J. R., & Toft Hansen, K.** (ed.) (2010). *Fingeraftryk – Studier i krimi og det kriminelle*. Aalborg : Aalborgs Universitetsforlag.
- Cournut, B.** (2019). *De pierre et d'os*. Paris : Le tripode.
- Delzongle, S.** (2019). *Meurtres au Groenland*. Paris : Gallimard.
- Diamond, J.** (2009). *Effondrement. Comment les sociétés décident de leur disparition ou de leur survie*. Paris : Gallimard.
- Durkheim, E.** (1997). *Les règles de la méthode sociologique*. Paris : PUF.
- Ginzburg, C.** (1980). « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice ». *Le Débat*, 6 : 3–44. <https://www.cairn.info/revue-le-debat-1980-6-page-3.htm>. DOI: <https://doi.org/10.3917/deba.006.0003>
- Malaurie, J.** (2001). *Les derniers rois de Thulé*. Paris : Terre Humaine.
- Malaurie, J.** (2019). *Lettre à un Inuit de 2022*. Paris : Fayard.
- Malø, M.** (2018). *Qaanaaq. Meurtres au Groenland*. Paris : Points.
- Malø, M.** (2019). *Diskø*. Paris : Points. « Policiers ».
- Pontalis, J.-B.** (2013). *Un jour le crime*. Paris : Gallimard.
- Stougaard-Nielsen, J.** (2017). *Scandinavian crime fiction*. London : Bloomsbury Academic ; “21st Century Genre Fiction”.
- Victor, P.-E.** (2013). *Boréal. Une année en pays esquimau*. Paris : Le Seuil.
- Victor, P.-E.** (2015). *Banquises*. Paris : Le Seuil.
- Weisman, A.** (2007). *Homo disparitus*. Paris : Flammarion.

How to cite this article: Toudoire-Surlapierre, F. (2020). Cold crimes : enquête polaire et boréalisme dans la littérature française contemporaine. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 3(1), pp.150–160. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.43>

Submitted: 11 May 2020 **Accepted:** 16 October 2020 **Published:** 02 November 2020

Copyright: © 2019 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones is a peer-reviewed open access journal published by Stockholm University Press.

OPEN ACCESS