



## **Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik**

Band 9 (2022): *Spiegel der Gesellschaft von heute? Familien in der Schweizer Literatur | Les familles dans la littérature suisse: miroir de la société actuelle?*

Herausgegeben von Emily Eder, Sylvie Jeanneret und Ralph Müller Malinovská, Zuzana: Les histoires de famille comme trames parallèles dans le roman à énigme: «Qui a tué Heidi?» de Marc Voltenauer. In: IZfK 9 (2022). 213-226.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-5a2c-56ec

**Zuzana Malinovská (Bratislava)**

### **Les histoires de famille comme trames parallèles dans le roman à énigme: «Qui a tué Heidi?» de Marc Voltenauer<sup>1</sup>**

*The Contemporary Family and the Mystery Novel: “Who Killed Heidi?” by Marc Voltenauer*

This case study addresses the question of families, both referential and literary, in the 2017 mystery novel «Qui a Tué Heidi?» (“Who Killed Heidi?”), by Swiss writer Marc Voltenauer. It sets out with the assumption that the family, despite the changes undergone, is still perceived as “the uncanny” and fascinates French-speaking authors, including those whose main stake is not its depiction. According to the initial hypothesis, Marc Voltenauer puts family matters at the service of his literary project. Several family stories are woven into the police investigation, which is typical for mystery novels and forms the core of the narrative canvas. These literary families, laden with secrets, dysfunctional and potentially pathogenic, are depicted in a hyperbolic way. Is this just a consequence of genre norms (the detective novel is based on a set of stereotypes) or does the author paint a troubling picture of the contemporary family and its metamorphoses? This is one of the questions the study attempts to answer.

*Keywords: Referential family, Literary family, Unheimliche, Mystery novel, Marc Voltenauer, Who killed Heidi?*

---

<sup>1</sup> This work was supported by the Slovak Research and Development Agency under the Contract no. APVV-20-0179.

## Introduction

Albert Thibaudet et Marthe Robert, suivis de chercheurs contemporains (comme Dominique Viart et Laurent Demanze), ont établi le lien étroit entre le roman et la famille. Les œuvres – aussi bien les romans et les récits contemporains que les autofictions et les récits de filiation – confirment leurs thèses et montrent que la famille, lieu de l'«inquiétante étrangeté», est un puissant élément de fiction. Marc Voltenauer semble en être profondément convaincu: il s'empare de la matière familiale et la met au service de sa conception romanesque. Il fait de la famille, lieu *par excellence* de secrets et de tension, le cadre idéal de son roman à énigme.

Les représentations familiales de Marc Voltenauer donnent à voir que le romancier ne partage pas la célèbre exclamation «Familles, je vous hais!» d'André Gide. Son analyse lucide des relations familiales, tissées d'amour et de haine, «si intrinsèquement liés»,<sup>2</sup> alignerait l'écrivain plutôt du côté de Dominique Rabaté dont «familles, je vous haime»<sup>3</sup> résume pertinemment les sentiments de l'individu envers la famille.

D'après Sigmund Freud, la famille constitue „das Unheimliche“, expression qui renvoie à deux mots allemands, „Heim“ et „Geheimnis“: si „Heim“ (le foyer) implique la notion de familier, de bien connu et rassurant, „Geheimnis“ peut être traduit comme le secret. „Unheimlich“ désignerait ainsi quelque chose de familier, usuel, sécurisant et à la fois inquiétant, par son côté étrange et inconnu: d'où «l'inquiétante étrangeté», la première traduction française<sup>4</sup> d'„Unheimliche“ proposée par Marie Bonaparte. D'autres traductions montrent bien la complexité de la notion susceptible de véhiculer des idées et valeurs opposées: l'«inquiétante familiarité» (Roger Dadoun), l'«étrange familier» (François Roustang), voire «démons familiers»<sup>5</sup> (François Stirn).

L'ambivalence inhérente à la famille, constatée par différentes recherches,<sup>6</sup> est dévoilée également par le langage pluriel, imagé des écrivains contemporains thématissant la famille: à titre d'exemples on peut citer «Asiles de fous» (2007) de Régis Jauffert, «En famille» (1991), «La Sorcière» (1996) et «Rosie Carpe» (2001) de Marie d'NDiaye quant à la littérature française; du côté québécois, les romans de Suzanne Jacob comme «L'Obéissance» (1991) ainsi que le texte au titre révélateur «Rouge, mère et fils» (2001) ou encore la tétralogie d'inspiration autobiographique de Sylvie Drapeau, «Le Fleuve, Le Ciel, La Terre et L'Enfer» (2015–2018); et pour la littérature romande, citons «Rapport aux bêtes» (2002), un intenable huit clos, en dépit du grand air de la campagne, de Noëlle Revaz.

<sup>2</sup> Voltenauer (2017: 27).

<sup>3</sup> Rabaté (2015: 228).

<sup>4</sup> Freud (1933: 163-210).

<sup>5</sup> Mijolla (2005: 580-581, 860-861).

<sup>6</sup> Možný (2008).

Topos récurrent de la littérature narrative, il n'est pas rare que la famille soit présente même dans les textes dont l'enjeu principal n'est pas sa représentation mais la mise en texte d'une autre réalité, par exemple celle d'une maladie, comme dans «Une femme» (1987) d'Annie Ernaux ou dans «On n'est pas là pour disparaître» (2007) d'Olivia Rosenthal. La famille est l'un des motifs récurrents de romans policiers, genre dont la particularité vise à l'élucidation d'un crime.

Ma réflexion sur les représentations familiales se rapporte au second roman de Marc Voltenauer, écrivain contemporain suisse d'expression française. Publié en 2017, deux ans après «Le Dragon du Muveran»<sup>7</sup>, «un thriller à l'américaine dans les Alpes suisses»<sup>8</sup>, «Qui a tué Heidi?» est présenté comme «un détonant polar suisse».<sup>9</sup> Son intitulé renvoie expressément au genre policier. Toutefois l'histoire policière placée au centre de ce «roman[s] policier[s] à énigme»<sup>10</sup> en cache une autre, en l'occurrence une histoire de famille, très captivante, elle aussi. Cette histoire, susceptible d'être signalée par la référence bien suisse de Heidi<sup>11</sup>, se dessine en filigrane tout au long d'une intrigue compliquée qui se développe sur plus de cinq cents pages (140 chapitres avec prologue et épilogue). Heidi ne désigne pourtant pas la petite orpheline élevée sur les alpages par son grand père mais l'une des favorites du concours de vaches<sup>12</sup> ayant lieu dans la région et qui sera retrouvée la gorge tranchée. Identifier l'auteur de cet acte barbare n'est qu'une des tâches dont l'inspecteur de police Andreas Auer doit s'acquitter. En faisant face à deux tueurs<sup>13</sup>, il doit surtout élucider une série de meurtres et de disparitions de femmes de la région. Ma lecture de «Qui a tué Heidi?» s'appuie sur l'idée d'Elisabeth Schulze-Witzenrath<sup>14</sup> qui – en dialoguant avec les travaux de Tzvetan Todorov sur la structure du roman à énigme<sup>15</sup> – rappelle l'importance des «histoires parallèles» dans ce type de texte; pour citer Schulze-Witzenrath: «ein System von Geschichten, die der Verbrechensgeschichte parallel laufen und die ebenfalls [...] verrätselt dargeboten werden».<sup>16</sup> Nous pouvons également nous appuyer sur le constat de Richard Alewyn, qui évoque la présence dans le polar de secrets

<sup>7</sup> Prix littéraire SPG au Salon du livre de Genève (2016).

<sup>8</sup> Fictionista (2021).

<sup>9</sup> Quatrième de couverture.

<sup>10</sup> Jeanneret / Müller (2020: 37).

<sup>11</sup> Personnage mythique créé en 1880 par Johanna Spyri.

<sup>12</sup> Les marchés concours de vaches, comme les combats de «reines», sont des activités populaires dans le canton du Valais.

<sup>13</sup> Deux affaires criminelles sont au centre du roman: l'histoire de l'assassin, victime de relations familiales toxiques, et celle d'un tueur à gages russe engagé pour éliminer tous ceux qui s'opposent à «la mainmise étrangère sur le territoire suisse» (Voltenauer 2017: 238). Cette seconde histoire ne fait pas l'objet de ma réflexion.

<sup>14</sup> Schulze-Witzenrath (1998), cité d'après Jambor (2020: 14-25).

<sup>15</sup> Todorov (1980: 9-19).

<sup>16</sup> Schulze-Witzenrath (1998: 228). Cité d'après Jambor (2020: 16).

secondaires<sup>17</sup>, d'autant plus que le secret, en l'occurrence le secret de famille<sup>18</sup>, semble être l'un des principaux topoï des romanciers contemporains d'expression française thématissant la famille. A cet égard, on pourrait citer les titres d'auteurs contemporains québécois comme Gaëtan Soucy, notamment dans «La petite fille qui aimait trop les allumettes» (1998), dans «Nikolski» (2005) de Nicolas Dickner ou encore chez Catherine Mavrikakis et son roman «Le Ciel de Bay City» (2008). Ce topos récurrent devient également l'un des invariants des récits de filiation construits autour d'un secret familial enfoui que le narrateur, tel un détective menant une enquête, découvre petit à petit.

L'étude de cas que je propose va ainsi chercher à déplier la vision de la famille inscrite dans «Qui a tué Heidi?». Partant de l'hypothèse que ce roman à énigme riche en rebondissements interroge la famille contemporaine,<sup>19</sup> j'analyserai, dans un premier temps, sa représentation dans le texte où elle constitue la trame parallèle au récit à énigme. Consciente du rôle de la famille dans le roman policier contemporain, mon attention sera portée, dans la deuxième étape de ma réflexion, sur les analogies entre Marc Voltenauer et Camilla Läckberg.

### *La famille contemporaine selon Marc Voltenauer*

Dans «Qui a tué Heidi?», roman au fort ancrage référentiel, on ne trouve quasiment aucune famille nucléaire traditionnelle, caractérisée comme un couple monogame hétérosexuel marié avec enfants vivant sous le même toit. L'unique exception est celle de la pasteur Erica dont l'arrestation fait voler en éclats la cellule traditionnelle. Toutefois, on peut tenir compte d'autres modèles familiaux;<sup>20</sup> en effet, à l'heure actuelle les configurations familiales sont multiples: par exemple, on peut citer la famille définie comme l'union de deux adultes mariés ou non, sans ou avec enfant(s) ou encore définie comme «un groupe de personnes vivantes ou décédées, habitant ou non ensemble et reliées par des liens biologiques, sociologiques, affectifs ou légaux»<sup>21</sup>. On peut ainsi constater que la famille nucléaire, fondée sur le couple, ne fait pas défaut chez Marc Voltenauer. Il est toutefois remarquable que l'auteur opte pour un couple homosexuel, représenté par l'inspecteur de police Andreas Auer en couple avec le journaliste Mikaël Achard. Le ménage homosexuel semble symboliser la famille équilibrée: unis par l'amour,

<sup>17</sup> Alewyn (1998: 65). Cité d'après Jambor (2020: 16).

<sup>18</sup> Anaut (2007: 27-42).

<sup>19</sup> Selon plusieurs chercheurs (dont Roudinesco et de Singly), la famille dite «contemporaine», qui a beaucoup évolué depuis les années 1960, serait caractérisée par la précarité de la transmission de l'autorité et par le nombre de divorces, par des séparations et des recompositions familiales en hausse. La famille serait devenue un lieu privilégiant les relations intimes et affectives. Voir p.ex. Roudinesco (2002), Singly (2005, 2017).

<sup>20</sup> Todd (2011).

<sup>21</sup> Anaut (2005: 16).

le respect réciproque et le partage, Andreas et Mikaël incarnent le simple bonheur de la vie à deux. En construisant ses personnages, l'auteur produit un effet de réel: l'enquêteur Auer, protagoniste du roman, est le double fictionnel bien affiché de Marc Voltenauer, sa «moitié» inscrite dans le patronyme. L'auteur renonce aux stéréotypes attachés à la notion du masculin et du féminin et se garde bien de représenter le partage traditionnel des rôles de manière tranchée: les différentes tâches domestiques qui rythment au quotidien la vie familiale du couple homosexuel sont assumées équitablement. Sont à ce sujet révélatrices les scènes du repas familial, un autre topos fréquent des représentations familiales.<sup>22</sup> L'image de la famille homosexuelle est donc loin de la vision simpliste et caricaturale qui opposerait l'élément viril, c'est-à-dire l'homme incarnant la loi, l'extérieur, le public, et la composante efféminée suppléant la femme, effacée et soumise, figure de l'intérieur et du privé. Le préjugé concernant les couples homosexuels, assez répandu même dans les sociétés contemporaines qui se disent tolérantes, est ainsi mis à mal. En revanche, on pourrait considérer ces scènes de la vie paisible assez conventionnelles et, vu leur nombre, esthétiquement moins convaincantes. C'est sans compter sur la comparaison que le lecteur peut établir entre le couple formé par l'inspecteur et le journaliste et les autres composantes familiales présentes dans le texte. En effet, il est à noter que la plupart des familles hétérosexuelles imaginées par Marc Voltenauer dans le roman en question constituent le contrepied de la famille ordinaire menant une existence banale. Recomposées (comme celle du diplomate russe et sa nouvelle épouse qui a l'âge de sa fille), éclatées (comme celle de Jessica, la sœur de l'inspecteur Auer), souvent monstrueuses, ces familles aux rapports conflictuels, potentiellement pathogènes, gardent de lourds secrets.

Ainsi Jessica ne révélera pas à son frère «le secret qu'elle avait enfoui toutes ces années» de peur de «lui faire porter le poids d'un souci supplémentaire»<sup>23</sup>, secret dont Andreas, en proie à de terribles cauchemars, malgré «deux années de psychanalyse jungienne»<sup>24</sup>, se doute vaguement<sup>25</sup>. Ce secret de famille n'est d'ailleurs jamais divulgué dans le roman. Cédric, fils délaissé, un des personnages principaux du roman, ignore longtemps le pesant secret de famille qui le mine et une fois dévoilé, ce secret sur ses origines déclenche le drame familial. Même le principal secret du roman, à savoir l'identité de l'assassin, se trouvant ainsi le plus longtemps gardé (conformément aux codes du polar), se révèle en fin de compte être un secret de famille. En effet, le meurtrier vit dans une famille de type monoparental, composée du père et du fils, famille décrite comme dépourvue d'affectivité et de complicité.

---

<sup>22</sup> Ainsi p.ex. Mikaël «concoct[e] un petit déjeuner aux allures de brunch d'hôtel cinq étoiles» (Voltenauer 2017: 59), Andreas prépare un repas suédois (ibid., 101), etc.

<sup>23</sup> Voltenauer (2017: 502).

<sup>24</sup> Ibid., 100.

<sup>25</sup> Voir: ibid., 185.

Signalons que la structure familiale exclusivement masculine apparaît dans le roman dans trois moutures ressemblantes. Les Jaccard, vivant dans une ambiance taciturne, échangent très peu entre père et fils, tandis que les Brunet, leurs voisins d'en face, ne sont liés que par pure nécessité, et finalement les rapports les plus équilibrés sont définis par les rapports entre le père et le fils Paget. Ces derniers représentent la famille paysanne dans la meilleure tradition locale, typique pour la région des Préalpes vaudoises où se déroule l'intrigue du roman: Antoine, «gentil paysan de Gryon sans histoire»,<sup>26</sup> est éleveur de vaches et son fils Vincent l'aide à la ferme, même s'il le fait à contre-cœur, sans conviction et sans envie de perpétuer l'entreprise familiale. Il incarne l'archétype de l'enfant obéissant et respectueux, à l'opposé des trois autres fils: Cédric, «timide et réservé»<sup>27</sup>, est dur avec son père infirme, l'infirmier Jérôme est totalement indifférent à son père et Romain, l'unique divorcé de quatorze familles monoparentales, est alcoolique comme son père l'était, «saoul et agressif dès neuf heures du matin».<sup>28</sup>

Les quatre jeunes garçons grandissent effectivement sans mère. Mathilde quitte Vincent adolescent et part refaire sa vie après seize ans de vie conjugale avec Antoine; Michèle, bipolaire, unie à son fils Jérôme par «une relation très fusionnelle»,<sup>29</sup> meurt de façon prématurée, enfin la belle et séduisante Marlène, femme avant d'être mère et épouse, néglige sa famille et accumule les amants.

L'auteur construit ainsi ses personnages de mère en opposition avec les valeurs véhiculées traditionnellement par les génitrices: les trois versions de mauvaises mères, signalées par la consonne initiale «M» de leur prénom, n'ont de l'archétype maternel que cette première lettre. On pourrait même penser, au risque de surinterprétation, que la lettre «m» des prénoms maternels renvoie également à la misère affective, voire à la mort symbolique des fils meurtris. L'un des quatre fils, soit le futur meurtrier, est particulièrement affecté de la défaillance maternelle; tout au long du texte, ce personnage, entré dans l'univers romanesque *ex abrupto* dans le chapitre trois, est désigné par la périphrase de «l'homme qui s'enivrait du parfum de sa mère».<sup>30</sup> La figure de style résume le fils qui grandit avec une mère méchante, méprisante. Peu viril, le garçon voue à sa mère cruelle, tour à tour violente ou indifférente, un amour démesuré, une attirance pathologique. Son père ne se prête pas non plus comme modèle, étant décrit comme un personnage faible et passif.

L'homme qui s'enivrait du parfum de sa mère disposait d'une heure. Son père vaquait à ses occupations et ne le dérangeait pas. [...] Il alla s'asseoir sur la chaise devant la coiffeuse et s'observa dans la glace. Il n'aimait pas ce qu'il voyait. Un jeune homme. Un visage d'ange. Des traits androgynes. Moins femme que sa mère

<sup>26</sup> Ibid., 128.

<sup>27</sup> Ibid., 45.

<sup>28</sup> Ibid., 117.

<sup>29</sup> Ibid., 483.

<sup>30</sup> Ibid., 23 et a.

quand il revêtait ses habits. Moins homme que son père dans sa tenue de tous les jours. Mi-homme mi-femme, ni homme, ni femme.<sup>31</sup>

Pour mettre en relief la passion du fils envers sa génitrice, Marc Voltenauer recourt à une scène récurrente qui montre le personnage en train de humer, après la mort de sa mère, le parfum préféré de celle-ci. Shalimar, «en sanscrit [...] la demeure de l'amour», est susceptible de rendre présente celle qui a fait grandir le fils «dans la demeure de la haine».<sup>32</sup> L'illusion de la présence ne fait qu'accentuer l'absence de la personne qui aurait dû contribuer à la construction identitaire du fils. L'enfant rejeté devient de plus en plus perturbé: manquant d'estime de soi, en «profond désordre de l'identité»,<sup>33</sup> «femmelette»,<sup>34</sup> le fils, incapable d'acte sexuel, inapte aux «relations affectives normales»,<sup>35</sup> mène à l'insu de tous une double vie. Une fois dans l'intimité de la maison familiale, le garçon, en public «timide et réservé»,<sup>36</sup> se métamorphose: il se maquille et met les robes de l'absente. Il désire être aussi accompli qu'elle, veut fusionner avec elle, voire devenir comme elle: «Il voulait lui ressembler. Être *parfaite*».<sup>37</sup> Son amour inassouvi transformé en haine excessive – «l'amour et la haine [...] si intrinsèquement liés»<sup>38</sup> – s'élargit à toutes les femmes: «[l]es femmes, il les détestait».<sup>39</sup> Victime de la monstruosité maternelle, le fils devient monstre à son tour: en proie à «un incontrôlable trouble délirant de type érotomaniaque»,<sup>40</sup> il enlève les femmes et les séquestre au sous-sol de la demeure familiale avec des animaux venimeux, notamment les serpents. Le choix de ce motif est lourd de sens: présent dans de nombreuses cultures et traditions différentes,<sup>41</sup> le serpent, doté de multiples significations parfois contradictoires, se prête particulièrement bien à la représentation des valeurs opposées. Dans la fiction de Marc Voltenauer, le serpent fait penser au serpent séducteur d'Eve, mère première et renvoie, tel le symbole du phallus, au désir sexuel du fils, attiré d'abord par sa mère, puis, après la mort de celle-ci, par ses substituts, à savoir les victimes immobilisées, terrorisées par les reptiles. Le monologue intérieur du personnage, prononcé au moment où il sort du sous-sol sans avoir réussi à accomplir l'acte sexuel, en dit long: «Maman, c'est de ta faute. Pourquoi ne veux-tu pas te laisser faire? Je t'ai

<sup>31</sup> Ibid., 24-25.

<sup>32</sup> Ibid., 27.

<sup>33</sup> Ibid., 504.

<sup>34</sup> Ibid., 504.

<sup>35</sup> Ibid., 368.

<sup>36</sup> Ibid., 45.

<sup>37</sup> Ibid., 27; italiques: Voltenauer.

<sup>38</sup> Ibid., 27.

<sup>39</sup> Ibid., 27.

<sup>40</sup> Ibid., 504.

<sup>41</sup> Le serpent du Jardin d'Eden, le serpent de bronze de Moïse, les serpents de la chevelure de la Gorgone, Satan, l'emblème de la Médecine, etc.

toujours aimée. Et toi? Pourquoi ne m'aimes-tu pas en retour? Tu vois le résultat. Tu me traitais de lopette. Et maintenant je n'y arrive pas. Je te hais».<sup>42</sup>

Nous pouvons observer que le serpent renvoie également à l'image de la marâtre, telle Folcoche, la mauvaise mère de la «Vipère au poing» (1948) d'Hervé Bazin. La signification peut s'élargir aux relations familiales vénéneuses, étouffantes et ambiguës, comme par exemple dans «Nœud de vipères» (1932) de François Mauriac où les relations tissées de haine masquent le désir impossible d'amour. Le serpent, que ce soit le taïpan du désert<sup>43</sup> ou le python royal noir<sup>44</sup> avec lequel le meurtrier danse en pensant aux «prédicateurs [...] fous»<sup>45</sup> qui croient pouvoir manipuler les serpents et guérir ainsi les malades, enrobe ainsi chez Marc Voltenauer plusieurs significations. Toutefois, il renvoie toujours à la mère maléfique dont le regard «translucide, distant et glacial»<sup>46</sup> de Méduse (représentée traditionnellement avec les serpents dans les cheveux), paralyse et déclenche des pulsions mortifères et dont le venin, comme celui du taïpan du désert, «un des serpents les plus *killeurs* de la planète»<sup>47</sup>, reste longtemps actif.

Le roman «Qui a tué Heidi?» de Marc Voltenauer, récit à énigme des plus traditionnels, interroge les familles contemporaines, par la mise en lumière du rôle joué par la structure familiale sur les motivations des personnages et sur le déroulement de l'intrigue: d'abord par le côté «psychologique» assez prononcé du roman, dont la narration use fréquemment de la focalisation interne, avant tout celles de l'assassin et de l'enquêteur, deux figures emblématiques du roman à énigme; ensuite, par la possibilité de lire le comportement de «l'homme qui s'enivrait du parfum de sa mère» comme la manifestation du complexe d'Œdipe, associé par Sigmund Freud à la famille nucléaire. L'interprétation psychanalytique peut s'avérer risquée et réductrice, certes, néanmoins justifiée par plusieurs remarques directes du texte commentant le comportement de l'assassin. On peut cependant aller au-delà de la lecture freudienne en proposant simplement que l'histoire de Cédric renvoie à celle d'Œdipe. Marc Voltenauer s'empare ainsi de la matière mythique, retravaillée dès l'Antiquité par de nombreux auteurs,<sup>48</sup> et la met au service de sa propre écriture. Plusieurs mythèmes,<sup>49</sup> inspirées de l'histoire ancienne peuvent être dégagées de l'histoire de «l'homme qui s'enivrait du parfum de sa mère».<sup>50</sup> Tout d'abord,

<sup>42</sup> Voltenauer (2017: 222).

<sup>43</sup> Le meurtrier se procure cette espèce endémique vivant en Australie pour effrayer ses victimes.

<sup>44</sup> Serpent constricteur qu'aurait porté Cléopâtre enroulé autour de ses poignets.

<sup>45</sup> Voltenauer (2017: 219).

<sup>46</sup> Ibid., 27.

<sup>47</sup> Ibid., 319; italiques: Voltenauer.

<sup>48</sup> Sophocle, Corneille, Anouilh, Cocteau mais aussi les réécritures moins visibles, comme p.ex. «Les Gommages» d'A. Robbe-Grillet etc.

<sup>49</sup> Lévi-Strauss (1974: 241-246).

<sup>50</sup> Au risque de verser dans la surinterprétation, je pourrais aussi évoquer d'autres éléments du roman rappelant les unités constitutives du mythe ancien, notamment la question de la culpabilité.



l'abandon affectif du garçon par ses parents, puis «l'oracle» de sa mère, telle la Pythie gryonnaise, prédisant l'avenir de «lopette»<sup>51</sup> de son fils, ensuite le parricide,<sup>52</sup> enfin la vaine lutte de Cédric avec ses démons intérieurs. La voix narrative est explicite: «Cédric se battait donc contre lui-même. Il se sentait à la fois prisonnier de l'amour de sa mère et de son désir des hommes. Une situation psychologiquement inextricable».<sup>53</sup> La façon de traiter la matière semble s'opposer à une lecture ironique du scénario œdipien. Néanmoins, si le «destin d'Œdipe» est le «destin d'une famille», comme le soutient Jean Bollack,<sup>54</sup> le destin de Cédric, variante vaudoise contemporaine d'Œdipe, est également le destin d'une famille. Une histoire de famille se greffe ainsi sur l'histoire policière de «Qui a tué Heidi?».

À travers les tableaux familiaux, Marc Voltenauer donne à voir surtout les dysfonctionnements de la famille contemporaine: le manque d'esprit de famille, l'absence de mères,<sup>55</sup> la passivité des pères,<sup>56</sup> le déséquilibre des enfants, en bref les pathologies familiales.<sup>57</sup> Sa manière hyperbolique de traiter la matière familiale met en relief la monstruosité des relations familiales, les «démons familiers», «l'infâme» famille, «l'infamille».<sup>58</sup> Ce choix serait-il la traduction romanesque d'une profonde conviction de la crise de la famille qui depuis le seuil du nouveau millénaire résonne dans le monde,<sup>59</sup> voire la fin de la famille?<sup>60</sup> Marc Voltenauer souscrirait-il à la pensée alarmiste du chercheur canadien qui constate que «le chamboulement de l'institution a jeté ses membres dans un profond désarroi qui nourrit une pathologie familiale»?<sup>61</sup> L'écrivain romand ne serait-il pas plutôt partisan d'une Elisabeth Roudinesco<sup>62</sup> constatant qu'en dépit du désordre inhérent à la famille et malgré les modifications de modèles familiaux, la famille actuelle se porterait plutôt bien. Il semblerait que malgré l'accent mis sur les pathologies familiales, Marc Voltenauer croit en l'avenir de la famille, sous ses formes traditionnelles et nouvelles: pensons à la famille «classique» de la pasteure, à celle

---

<sup>51</sup> Voltenauer (2017: 139).

<sup>52</sup> Cédric provoque l'accident de voiture dans lequel sa mère trouve la mort et qui provoque la paralysie de son père.

<sup>53</sup> Ibid., 506.

<sup>54</sup> Bollack (1995: 340).

<sup>55</sup> «Jérôme vivait l'absence de sa mère comme un manque qui le prenait aux tripes». Cf. Voltenauer (2017:144).

<sup>56</sup> On peut citer ici la scène où la mère accable son fils d'injures sans que son père réagisse. Cf. *ibid.*, 25-26.

<sup>57</sup> Citons la scène où Cédric surprend sa mère avec un amant. (*Ibid.*, 138-140).

<sup>58</sup> Honoré (2005).

<sup>59</sup> Particulièrement en Slovaquie. Voir: Revue «OS-občianska spoločnosť: Prežívame krízu rodiny?», cf. Buzalka / Charvát (2011).

<sup>60</sup> Dagenais (2000).

<sup>61</sup> Ibid., 180.

<sup>62</sup> Roudinesco (2002).

des parents<sup>63</sup> de l'inspecteur mais aussi à la famille homosexuelle d'Andreas Auer. L'accumulation, dans le roman, des familles défaillantes, soulignée par le mode hyperbolique de représentation des relations familiales toxiques, est commandée, dans une grande mesure, par l'écriture du genre policier. En effet, les crimes, placés au centre du roman, sont motivés par les relations familiales dysfonctionnelles: que ce soient les crimes du kidnappeur parricide psychotique ou la mise à mort de Heidi, l'une des favorites du concours de vaches, dont le mobile peut aussi s'expliquer aussi par une rivalité entre familles.

*Le rôle de la famille dans le roman policier: comparaison avec Camilla Läckberg*

Le rôle accordé à la famille dans le roman de Marc Voltenauer participe d'une tendance contemporaine au roman policier. Elle serait sans doute à chercher du côté des écrivains contemporains nordiques, notamment les auteurs de polar. En effet, deux raisons peuvent expliquer la familiarité de Marc Voltenauer avec la littérature policière scandinave, l'une extérieure, l'autre intérieure, personnelle. «Phénomène tardif en Suisse romande par rapport à la Suisse alémanique»,<sup>64</sup> le polar n'a pas d'antécédente en Suisse romande, contrairement à la situation dans les pays nordiques où le genre a une longue tradition: pensons notamment au couple Peer Wahlöö et Maj Sjöwall, à Henning Mankell, Håkan Nesser, Arnaldur Indridason, Jo Nesbø, Stieg Larsson, Camilla Läckberg, etc. Largement diffusé à l'étranger, le polar scandinave jouit, à l'heure actuelle, d'un grand prestige auprès des lecteurs. Les auteurs nordiques peuvent ainsi constituer une source d'inspiration pour l'auteur romand, d'autant plus que Marc Voltenauer a des racines suédoises.<sup>65</sup>

Allemand par son père, Marc Voltenauer, dont la langue maternelle est le suédois, semble se rapprocher de l'auteure contemporaine Camilla Läckberg. L'écrivaine suédoise à succès, connue par ses polars traduits en de nombreuses langues, partage avec Marc Voltenauer plusieurs points communs. Mis à part la stratégie narrative fort ressemblante, les deux romanciers affichent une commune prédilection pour la thématique familiale. Les histoires policières de Camilla Läckberg peuvent également se lire, comme celles de Marc Voltenauer, comme des histoires de familles: chez l'un comme chez l'autre, le mobile du crime se trouve souvent dans le dysfonctionnement familial. Dans les romans des deux

<sup>63</sup> Citons la scène qui donne à voir un repas familial chez les grands-parents Auer réunissant trois générations (Voltenauer 2017: 258-260).

<sup>64</sup> Jeanneret / Müller (2020: 36).

<sup>65</sup> Né d'une mère suédoise, Marc Voltenauer est le petit fils d'un pasteur de l'église luthérienne en Suède. Dans ses romans, plusieurs détails renvoient à la Suède où il situe l'action de son roman «L'Aigle de sang».

romanciers l'impact de l'enquête sur le bonheur familial de l'inspecteur<sup>66</sup> est considérable. La thématique de la famille chez Camilla Läckberg est parfois si frappante que l'intrigue policière passe au second plan (par exemple dans «Tyskungen», 2008, trad.: «L'enfant allemand», 2011). Les romans policiers de l'écrivaine suédoise cachent, comme ceux de Marc Voltenauer, de lourds secrets familiaux: ainsi dans la «Faiseuse d'anges» (2014; «Änglamakerskan», 2011), le mystère de la disparition d'une famille entière est dévoilé plus de trente ans après les événements. L'auteure suédoise recourt aux motifs et aux topoï familiaux rappelant ceux de l'auteur romand: repas de famille, relations défectueuses et toxiques, abus, violence démesurée, voire meurtres (les Ringholm de L'Enfant allemand; la famille de la nourrice infanticide de la Faiseuse d'ange). Parfois le même motif libre, non essentiel pour le développement de l'histoire mais significatif, est présent chez les deux écrivains. Ainsi l'incipit de «L'Oiseau de mauvais augure», 2010 («Olycksfågeln», 2006) de Camilla Läckberg introduit le motif du souvenir et du parfum, un motif récurrent similaire à celui utilisé dans le roman de Voltenauer. Cet incipit est rédigé ainsi:

Il se souvenait surtout de son parfum. Celui qu'elle rangeait sur l'étagère de la salle de bains. Le flacon mauve scintillant à l'odeur lourde et sucrée. Adulte, il était un jour entré dans une parfumerie pour le retrouver et avait souri en découvrant le nom: Poison. Elle avait l'habitude d'en vaporiser sur les poignets, avant de passer ces derniers sur le cou et, si elle était en jupe, sur les chevilles. Il trouvait ce geste très beau.<sup>67</sup>

L'analogie thématique est rehaussée par le choix du même type de personnage-focalisateur attirant l'attention du lecteur sur le même objet, à savoir le parfum:

Devant lui, un flacon de cristal surmonté d'un bouchon bleu profond qui faisait ressortir la couleur dorée et intense du précieux liquide. Il l'admira comme un trésor. Sur le cristal était inscrit, en lettres d'or: Shalimar. Aussi loin qu'il s'en souvienne, sa mère avait toujours porté ce parfum.<sup>68</sup>

Toutefois la parenté entre les deux auteurs se traduit surtout par la similitude au niveau de la mise en récit dont le trait essentiel est défini par son fort ancrage référentiel. Comme Marc Voltenauer qui situe son polar dans le village montagnard de Gryon, Camilla Läckberg opte pour la petite ville de Fjällbäcka, connue pour son port de pêche et sa station balnéaire. Ces lieux, à première vue paisibles et idylliques, masquent de lourds secrets et une grande violence. En conformité avec le référent et minutieusement décrits,<sup>69</sup> ils produisent un effet de réel, tout comme les personnages des deux romanciers rappelant des personnes. En créant son enquêteur Andreas Auer, Marc Voltenauer semble s'inspirer de

<sup>66</sup> Andreas Auer s'inquiète notamment pour la vie de son compagnon, blessé par un des malfaiteurs. L'angoisse de l'inspecteur est évoqué dès l'incipit où Andreas se rend à l'hôpital pour prendre les nouvelles de Mikaël, «dans le coma, entre la vie et la mort» (Voltenauer 2017: 544).

<sup>67</sup> Läckberg (2010: 10).

<sup>68</sup> Ibid., 25.

<sup>69</sup> Voltenauer évoque le paysage helvétique avec les chalets, l'église, le bistro avec ses clients ainsi que les habitudes locales, comme le concours de vaches.

l'inspecteur Patrick Hedström de Camilla Läckberg, antihéros l'un comme l'autre. Les deux enquêteurs vivent en couple; hétérosexuel, chez l'écrivaine suédoise, homosexuel, chez l'auteur romand. Dans leurs investigations ils sont, tous les deux, assistés de partenaires: l'écrivaine Erika Falck est la variante traditionnelle du journaliste Mikaël, le compagnon d'Andreas Auer. Camilla Läckberg aussi bien que Marc Voltenauer évoquent les détails de la vie de leurs personnages et dévoilent en focalisation interne leurs angoisses. Tous deux peuplent leur univers romanesque de nombreux personnages; en les créant, les deux romanciers n'évitent pas les stéréotypes: on le voit avant tout dans l'évocation de certains types, comme le policier borné et raciste, le chef peu apprécié de ses inférieurs, etc. Parfois les représentations ne sont pas loin de frôler l'imagerie mièvre, plus nette peut-être chez Camilla Läckberg<sup>70</sup> que chez Marc Voltenauer. Les deux auteurs des polars, appréciés par les amateurs du genre, sont réunis par une certaine tendance à recourir aux artifices narratifs. Mis à part les stéréotypes, inhérents au genre, évoquons, en premier lieu, l'univers spatio-temporel qui semble rivaliser avec le référent. Ainsi l'accent mis par Marc Voltenauer sur le décor helvétique avec les belles montagnes, les pâturages, le concours de vaches etc., peut être perçu comme une sorte de publicité touristique. Un peu kitch, toutefois, même si ce mode de représentation, probablement intentionnel, contribue à souligner l'écart entre le cadre paisible et les atrocités des actions commises. Un autre trait réunit les deux romanciers: une certaine tendance au trop-plein. Les fictions romanesques de Camilla Läckberg et de Marc Voltenauer sont caractérisées par trop d'histoires, parfois révélatrices, certes, des problèmes actuels de la société contemporaine, trop de personnages, trop de descriptions ornementales, trop d'explications inutiles, trop de digressions sans grand intérêt du point de vue de l'intrigue centrale. Ces parenthèses apportent une rupture dans la linéarité du récit, alternant la narration des événements contemporains et les retours dans le passé.<sup>71</sup> Elles permettent également de ralentir le développement de l'histoire policière en réorientant l'attention du lecteur sur d'autres sujets, entre autres sur la famille contemporaine. C'est peut-être ce trait bien spécifique qui contribue au succès, auprès du large public, des romans de Camilla Läckberg et de Marc Voltenauer.

---

<sup>70</sup> Bertil, chef de la brigade criminelle dans le polar suédois, s'est métamorphosé par amour: avant de tomber amoureux à un âge avancé, ses rapports avec les collègues s'avéraient très compliqués.

<sup>71</sup> Camilla Läckberg recourt aux passages en italique chaque fois que le récit est centré sur les histoires situées dans le passé. Celles-ci contiennent souvent les mobiles des crimes et expliquent les histoires du présent. Dans «Le Dragon du Muveran» Marc Voltenauer semble emprunter cette présentation graphique à la romancière suédoise.

### *En guise de conclusion*

«Qui a tué Heidi?» de Marc Voltenauer est un roman à énigme dont l'intrigue policière centrale, construite autour d'un meurtrier sadique sévissant dans un village tranquille, repose sur une histoire de famille. Cette histoire parallèle, liée à l'enquête qui vise à dévoiler l'auteur des crimes, examine les secrets et les tensions de cette «inquiétante étrangeté» qu'est la famille. Elle met en relief les relations familiales marquées par l'amour et la haine, deux sentiments puissants étroitement liés qui motivent les actes des personnages, les incitant à agir. Ainsi l'amour démesuré de Cédric pour sa mère cruelle, amour non partagé, provoque la métamorphose du personnage: le garçon timide et discret, rejeté par sa mère et inapte à devenir un homme, devient un criminel dangereux. Il bascule dans la folie et s'en prend aux femmes de la région après avoir provoqué l'accident mortel de celle qui l'avait trahi. Marc Voltenauer situe les mobiles des actes criminels dans des relations familiales complexes. Pour rendre son récit plus vraisemblable, il travaille plus intensément la psychologie des personnages. L'accent mis sur l'intériorité de l'assassin et l'enquêteur contribue également à entretenir la tension inhérente à tout roman policier.

Par sa conception romanesque, qui consiste à doubler l'intrigue policière d'une histoire de famille, l'auteur rejoint une tendance contemporaine du roman policier. Tout en restant profondément ancré dans la réalité suisse, Marc Voltenauer dépasse le cadre helvétique. Son roman à énigme «Qui a tué Heidi?» est une interrogation sur la famille contemporaine ainsi qu'un questionnement sur la pertinence du genre reposant sur les récits parallèles.

### **Bibliographie**

- Alewyn, R. (1998): Anatomie des Detektivromans. In: Vogt, J. (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik-Theorie- Geschichte. München. 52-72.
- Anaut, M. (2005): Soigner la famille. Paris.
- Anaut, M. (2007): Transmission et secrets de famille: entre pathologie et créativité. In: Revue internationale de l'éducation familiale. 2. 22. 27-42.
- Bloom, H. (1973): The Anxiety of Influence. New York.
- Bollack, J. (1995): La naissance d'Œdipe. Traduction et commentaire d'Œdipe roi. Paris.
- Buzalka, J. / Charvát, I. (2011): Prežívame krízu rodiny? In: OS- občianska spoločnosť. XV. 3. 5-18.
- Čáp, J. (1996): Rozvíjení osobnosti a způsob výchovy. Praha.
- Dagenais, D. (2000): La fin de la famille moderne. Signification des transformations contemporaines de la famille. Sainte Foy.

- Fictionista (2021): Le Dragon du Muveran, un thriller à l'américaine dans les Alpes suisses. <http://fictionista.ch/le-dragon-du-muveran-un-thriller-a-lamericaine-dans-les-alpes-suissees/> [8.2.2021].
- Freud, S. ([1919]1933): L'inquiétante étrangeté et autres essais. In: Freud, S.: Essais de psychanalyse appliquée. Traduits par Bonaparte, Marie et Madame Marty. Paris. 163-210.
- Honoré, C. (2005): L'Infamille. Paris.
- Jambor, J. (2020): Die Aufarbeitung des Falls Ballersdorf (Februar 1943) in Hansjörg Schneiders Kriminalroman „Hunkeler und der Fall Livius“. In: World Literature Studies. 12. 2. 14-25.
- Jeanneret, S. / Müller, R. (2020): Le roman policier en Suisse (romande et alémanique). In: Viegnès, M. / Jeanneret, S. / Traglia, L. (éds.): Les lieux du polar. Entre cultures nationales et mondialisation. Neuchâtel. 35-57.
- Läckberg, C. (2010): L'Oiseau de mauvaise augure. Arles.
- Lévi-Strauss, C. (1974): Anthropologie structurale. Paris.
- Mijolla, A. et a. (2005): Dictionnaire international de la psychanalyse. Concepts, notions, biographies, œuvres, événements, institutions. Paris.
- Možný, I. (2008): Rodina a spoločnosť. Praha.
- Rabaté, D. (2015): La Gloire de l'infamille. In: Coyault, S. / Jérusalem, C. / Turin, G. (éds.): Le Roman contemporain de la famille. Paris. In: Revue des lettres modernes. Ecritures contemporaines. 12. 228-258.
- Roudinesco, E. (2002): La Famille en désordre. Paris.
- Schulze-Witzenrath, E. ([1979]1998): Die Geschichten des Detektivromans. Zur Struktur und Rezeptionsweise seiner klassischen Form. In: Vogt, J. (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik-Theorie- Geschichte. München. 216-238.
- Singly, F. de (2005): Le Soi, le couple et la famille. Paris.
- Singly, F. de (2017): Sociologie de la famille contemporaine. 6<sup>e</sup> édition. Paris.
- Todd, E. (2011): L' Origine des systèmes familiaux. Paris.
- Todorov, T. (1980): Typologie du roman policier. In: Todorov, T.: Poétique de la prose. Paris. 9-19.
- Valcerová, A. / Živčák, J. (2018): An American and a European Model of the History of World Literature: Harold Bloom and Erich Auerbach. In: Kopčáková, S. / Kvokačka, A. / Bilasová, V. / Burlas, L. (eds.): Súradnice estetiky, umenia a kultúry III. Prešov. 184-195.
- Viart, D. (2020): Les récits de filiation. Naissance, raisons et évolution d'une forme littéraire. In: Cahiers ERTA. 17-20. 19. 8-39.
- Viegnès, M. / Jeanneret, S. / Traglia, L. (éds.) (2020): Les lieux du polar. Entre cultures nationales et mondialisation. Neuchâtel.
- Voltenauer, M. (2017): Qui a tué Heidi? Genève.
- Zelina, M. (2011): Stratégie a metódy rozvoja osobnosti dieťaťa. Bratislava.