

Le personnel dans le polar de Jean-Marc Martel. Cas de (Le Justicier et Justice Maudite)

Tarik ABOU SOUGHAIRE

Université de l'Azhar, Egypt

tarekamine64@yahoo.com

Abstract: Characters in Jean-Marc Martel's thriller. Case of (The Justice and Cursed Justice)

To approach the characters in the black detective novel is to embark on a vast phase since there are many of them. By its very nature, the thriller evokes characters and backgrounds of great diversity. This romantic genre is characterized not only by the hybridity of the structure, but also by the multiplicity of its characters. Insofar as the plot of the thriller is articulated around crimes, whether they are crimes of curiosity or those of suspense, some theorists, of whom Marc Lits who connects this genre to the presence of three poles: criminal, victim and detective. Around these poles, all combinations can then occur. We criticize this theory for classifying the characters on the basis of their roles without taking into account the transformations that may strike them during the story. So, we adopt here the semiological theory of Philippe Hamon. This theorist refutes to consider the character as a human person, but rather as a sign composed of linguistic signs. This means that the character could be identified from a set of signifiers prevalent in the given text such as name, age, physique, psychological, dress, biography, etc.

Key words: *characters; thriller; criminal; victim; detective.*

La notion de personnage demeure un des enjeux essentiels des théories de la littérature. Le roman policier offre un champ de réflexion privilégié permettant une mise à plat des questions, et ses personnages nourrissent l'imaginaire contemporain.

Reuter 1989,8



Aborder les personnages dans le roman policier noir, c'est se lancer dans une vaste phase puisqu'ils sont nombreux. Par sa nature, le polar « évoque des personnages et des milieux d'une grande diversité » (Vanoncini 2002, 93). Ce genre romanesque se caractérise non seulement par l'hybridité de la structure, mais aussi par la multiplicité de ses personnages et par le fait que les rôles de ces derniers se distinguent d'une certaine dualité, voire d'une transformation remarquable. Dans la mesure où l'intrigue du polar est articulée autour des crimes, qu'ils soient crimes de curiosité ou ceux du suspense, certains théoriciens, dont on cite Marc Lits, la relie à la présence de trois corps essentiels : le criminel, la victime et le détective. C'est à ce propos que ce théoricien dit : « S'il y a crime, il y aura donc un criminel, une victime et un détective. Autour de ces trois pôles que [...] toutes les combinaisons pourront alors se produire. » (Lits 2011, 21). Nous reprochons à cette théorie de classer les personnages à partir de leurs rôles sans prendre en compte les transformations qui peuvent les frapper au cours de l'histoire. Dans cette perspective, il est à indiquer que nous ne pouvons pas appliquer le modèle de Lits sur les deux romans de Martel où la dualité, ainsi que la transformation des rôles représentent une partie intégrante dans la composition des personnages.

A l'opposé de cette théorie, Yves Reuter affirme, dans son ouvrage intitulé *Le roman policier*, que, dans un polar, aucun de trois pôles (le criminel, la victime et le détective) « n'est figé, sans doute parce qu'ils ne sont pas réduits à une simple fonction dans une machinerie textuelle, et chacun d'eux a pu donner lieu à une prodigieuse diversification historique » (Reuter 2009, 66). Dans cette perspective, Yves Reuter ne classe pas les personnages à partir de leurs rôles car un personnage peut en assumer plusieurs dans la diégèse. Citons, à ce propos, que la diversification des rôles des personnages représente une réalité visiblement touchée dans les deux romans de Martel. Dans *Le Justicier*, ainsi que dans *Justice Maudite*, nous allons observer, à titre d'exemple, que l'enquêteur joue en même temps le rôle du criminel et que ce dernier se transforme tout facilement en une victime.

C'est alors qu'une question se pose : Comment les personnages seront-ils classés dans les deux romans de Martel ? En fait, nous préférons classer les personnages en respectant « l'importance hiérarchique » (Jouve 2001, 61) que leur accorde l'auteur dans ses deux romans. Citons, à ce propos, que les personnages de tel ou tel roman ne sont toujours pas sur la même ligne de l'importance. Il y en a ceux qui sont au centre de l'intérêt de l'auteur, qui se distinguent d'une importance particulière soit au niveau descriptif, soit au niveau actantiel, et qui peuvent attirer l'attention du lecteur et ceux dont « la place est moindre mais l'intervention est décisive dans l'action » (Bafaro 2008, 127-151). Il s'agit, donc, de la présence de trois catégories des personnages : les protagonistes, les personnages secondaires et les comparses.

Pour analyser ces trois catégories, il fallait donc une approche méthodologique qui nous permet, dans la présente étude, de toucher de près leur description, leurs fonctions, ainsi que leur importance dans les deux romans de Martel. Raison pour



laquelle, nous avons décidé d'adopter ici la théorie sémiologique de Philippe Hamon. La dénomination de cette théorie vient du fait que ce grand théoricien réfute de considérer le personnage comme «une personne humaine» (Hamon 1972, 86-11-), mais plutôt comme «un signe composé de signes linguistiques»(Ibidem). Cela signifie que le personnage pourrait être identifié à partir d'un ensemble de signifiants répandus dans le texte donné tels que le nom, l'âge, le physique, le psychologique, le vestimentaire, le biographique, etc. Dans sa théorie, Philippe Hamon vise à aborder le personnage à partir de trois champs essentiels : l'être, le faire et l'importance hiérarchique. Indiquons, ainsi, que cette théorie de base, qui revêt une utilité particulière dans cette recherche, surtout dans l'analyse des protagonistes, sera également appuyée par d'autres théories⁽¹⁾ portant sur l'analyse des personnages.

1. Les protagonistes :

Parler des protagonistes dans les deux romans de Martel, c'est parler de deux personnages essentiels autour desquels l'action se déroule et qui agissent et bougent tous les événements. C'est sur ces deux personnages que l'intérêt de l'auteur est concentré dès le début jusqu'au bout de ses deux romans. Ce sont Jean Poiré, dans *Le Justicier*, et Lucien Comeau, dans *Justice Maudite*. En lisant minutieusement ces deux romans, nous pouvons remarquer jusqu'à quel point ces deux protagonistes occupent une place primordiale et se distinguent d'une importance particulière. C'est par leur intermédiaire que le narrateur noue et dénoue les fils des intrigues. Leur importance émane du fait que leur personnalité témoigne d'une certaine évolution descriptive au cours de l'histoire. Timides qu'ils apparaissent dans le début de l'action, mais vite qu'ils se transforment en des personnages aussi dangereux qu'irrésistibles exerçant une certaine influence sur tous les autres acteurs. L'analyse de ces deux personnages exige, alors, une attention particulière puisqu'ils ne sont, comme nous allons le voir, réduits ni à une description déterminée ni à un rôle précis. En vue de mieux comprendre leur personnalité complexe, nous tenons à les traiter dans le cadre des trois axes proposés par Philippe Hamon et que nous venons de signaler dans l'introduction de cette recherche : l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

¹ Outre le modèle sémiologique de Philippe Hamon, nous allons adopter ce que disent sur le personnage certains autres critiques tels que Vincent Jouve, Yves Reuter, Françoise Rullier Theuret, Daniel Bergez, Roland Bourneuf, Réal Ouellet, Eric Bordas et Cécile Narjoux. Aussi, les théories dites sur le personnage du polar constituent-elles ici une base essentielle. Dans ce sens, nous allons nous baser sur ce qu'évoquent, dans leurs ouvrages, René Guise, Erwan Dieu, Olivier Sorel, Bernard Gaillard, Maurice Coussin, Francine Tremblay, Georges Picca et Catherine Blatier.



1.1. L'être des protagonistes :

L'analyse de l'être du personnage dépend essentiellement de la mise en évidence de son identité et de son portrait, qu'il soit physique, psychologique, vestimentaire ou biographique. C'est dans ce sens que Philippe Hamon dit : «Un portrait de personnage est un faisceau, un précipité d'élément (de traits) différentiels, bloqué sur un espace de texte restreint, espace organisé rythmiquement et syntaxiquement (le paragraphe détaché-détachable, la coordination, la parataxe, etc.) sous forme d'une description. N'importe quelle information, n'importe quel trait sémantique peut donc y être convoqué : âge, couleur de cheveux, habillement, sexe, comportement, culture, embonpoint, antécédents, taille, etc. » (Hamon 1983,185).

Avant d'entamer l'analyse de ces éléments de l'être, il nous paraît nécessaire de montrer qu'ils appellent à deux remarques essentielles dans les deux romans de Martel. D'une part, ces différents éléments nous frappent par «leur peu d'importance quantitative textuelle»(Ibidem, 166). Cela veut dire qu'ils ne seront, bien sûr, pas présents pour les deux protagonistes. «Dans chaque texte, et pour chaque acteur, seuls certains champs sont retenus» (Jouve 1983, 107). D'autre part, ils se distinguent d'un certain mélange. Dans *Le Justicier*, ainsi que dans *Justice Maudite*, ils viennent côte à côte et s'enchevêtrent à tel point que nous ne pouvons, à titre d'exemple, comprendre le côté psychologique de tel ou tel personnage que par le recours à son portrait biographique. Par conséquent, notre analyse sera, sans nul doute, frappée par une certaine difficulté puisque nous efforcerons de cueillir dans les deux textes les composantes de l'être des protagonistes, de travailler sur le développement de ces composantes et d'en arriver, enfin, à dessiner au fur et à mesure un portrait parfait et claire.

1.1.1. L'onomastique des protagonistes :

Partons de l'idée communément admise désignant que «étudier un personnage, c'est pouvoir le nommer. Agir pour le personnage, c'est aussi et d'abord pouvoir épeler, interpeller, appeler et nommer les autres personnages du récit. Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables du texte, les noms propres» (Hamon, 1983, 107). L'étude de l'onomastique des protagonistes vise, de prime abord, à mettre en relief les noms par lesquels ils sont identifiés dans les deux romans de Martel. En jetant la lumière sur «l'appellation» (Ibidem) de ces personnages, nous pouvons remarquer, tout facilement, que le narrateur se contente de nous présenter deux «sujets» (Jouve 2001,56) dont les noms sont différents : Jean Poiré, dans *Le Justicier*, et Lucien Comeau, dans *Justice Maudite*. Ces deux noms propres, dont chacun se compose d'un prénom et d'un patronyme, nous évoquent, en premier lieu, un effet de réel puisqu'ils représentent la réalité vécue. A cet égard, Vincent Jouve déclare que «le nom propre est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel» (Ibidem, 57). Nous pouvons, donc, dire que le recours de Martel à désigner ses personnages par des noms propres n'est qu'un procédé visant à persuader le lecteur de l'authenticité de tout ce qu'il va lire dans ses deux romans.



Au surplus, «les noms ne sont jamais neutres. Ils signifient toujours quelque chose. [...] Nommer un personnage est toujours une étape importante de sa création.» (Erman 2006, 37). Dans ce sens, une réflexion théorique sur le rapport entre les noms et les êtres que ces noms identifient apparaît nécessaire dans notre travail. Le choix de Martel pour les noms de ses protagonistes n'est pas fortuit. En revanche, il attribue à ses deux héros des prénoms et des noms ayant pour objectif de donner au lecteur certaines informations sur leur personnalité. Le prénom *Jean* s'attache, généralement, à un personnage qualifié «d'une curiosité débordante. Sa connaissance lui permet de se sentir à son aise en société, où il peut faire valoir son savoir. Exigeant avec les autres comme avec lui-même, il n'admettra pas l'erreur» (<http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/jean/prenom-2445>). En abordant la psychologie de Jean Poiré dans *Le Justicier*, nous allons constater que ce personnage se caractérise par tous ces traits psychologiques.

Le savoir est l'intérêt primordial de ce personnage puisqu'il est enquêteur menant des enquêtes où l'erreur n'a pas de place. Tandis que le patronyme *Poiré* est dérivé de *Poire* dont l'un de ses sens signifie «tête» (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/poire/62046>). On dit, par exemple, «il a pris cette réflexion en pleine poire» (Ibidem). Ce patronyme *Poiré* peut, alors, indiquer l'idée noire – devenir un vrai justicier – qui germe dans la tête du protagoniste et qui n'abandonne jamais son esprit : «C'est en pensant à toutes ces choses que lui vient à l'esprit une idée encore plus absurde et dangereuse. Pourquoi ne pas devenir un vrai Justicier» (Martel 1997, 208). Dans cette perspective, le nom Jean Poiré fait référence à certaines caractéristiques psychologiques du protagoniste et à sa vision noire sur le monde judiciaire, une vision qui le mènera à la transformation, comme nous allons le voir ultérieurement.

En ce qui concerne le nom du protagoniste Lucien Comeau, son prénom «Lucien» dépend essentiellement d'un personnage qui aime «la recherche du renouveau» (<http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/lucien/prenom-5417>). Cette caractéristique est visiblement touchée dès les premières lignes de *Justice Maudite* où le narrateur annonce les rénovations que Lucien entraîne dans son domicile : «Depuis cinq semaines les ouvriers travaillent sans relâche afin de terminer les rénovations à la date promise» (Martel 1999, 208). Quant au patronyme Comeau, c'est «un nom de famille dérivé de Come, forme gasconne de Combe, nom topographique issu du terme d'origine gauloise Cumba qui signifie vallée sèche désignant un lieu-dit, un domaine» (<http://www.genealogie.com/nom-de-famille/COMEAU.html>). Ce patronyme peut, ainsi, signaler la particularité topographique et historique du «quartier des oiseaux» (Martel 1999, 16) où Lucien habite. Ce quartier est pareil à la vallée où le calme représente sa meilleure qualité. Par-là, nous pouvons affirmer que l'auteur choisit soigneusement les noms de ses protagonistes. Il leur attribue des prénoms et des patronymes qui correspondent à leur personnalité et qui présentent au lecteur des indices sur leur psychologie. Un tel accord entre le désignateur et le désigné, ou plutôt entre l'onomastique et l'aspect psychologique des protagonistes, affirme donc une certaine authenticité dans les deux romans mis en analyse.



1.1.2. Le portrait physique des protagonistes :

Aborder le portrait physique, c'est de s'intéresser à «la caractérisation du personnage» (Harmon 1972, 37), qu'elle soit directe ou indirecte. Il s'agit, ici, d'un élément qui permet, alors, de mettre l'accent sur les caractéristiques qualifiant le corps du personnage, ou plutôt son apparence extérieure. Dans les deux romans de Martel, la description physique des protagonistes n'est pas au même pied d'égalité. Dans *Justice Maudite*, le portrait physique de Lucien Comeau n'est pas trop détaillé. Cependant, le narrateur lève le voile de temps en temps et nous donne un peu d'informations sur le physique de Lucien Comeau. En décrivant les traits de son visage suite au meurtre de sa femme, il dit : «S'étant relevé, appuyé contre l'évier il asperge son visage d'eau froide, afin de se ressaisir. L'image qu'il voit de lui dans le miroir lui fait peur, sa peau est blanchâtre, étirée et ses yeux sont bouffis» (Martel 1999, 18). Le narrateur parle aussi de la force du protagoniste : «malgré son âge, il a des nerfs d'acier. Lucien s'installe rapidement sur sa victime lui bloquant les bras avec ses genoux» (Ibidem, 18). Cette force est quand même évoquée via la mise en scène de la stature de Lucien Comeau, ainsi que son poids : «D'autant plus que Lucien est un homme imposant avec son 1, 85 mètres et ses quatre-vingt-dix kilos. Pourtant, malgré sa stature, il n'a jamais frappé ou menacé de frapper quelqu'un» (Ibidem, 144). Nous sommes, donc, en présence d'un protagoniste dont les traits physiques ne sont abordés qu'à partir de sa calamité. La physionomie de Lucien Comeau ne se lit, dans *Justice Maudite*, que lorsque le narrateur est en train de décrire les conséquences que ce personnage a subies suite à l'homicide de sa femme.

En revanche, la description physique de Jean Poiré est minutieusement détaillée dans *Le Justicier*. Ce protagoniste possède un portrait plus développé que celui de Lucien Comeau. Dans ce contexte, le narrateur nous fournit beaucoup d'informations sur sa physionomie. Il déclare, d'une façon explicite, son âge : quarante ans qu'il a. Ce qui est attirant ici, ce que le narrateur, lors de la l'indication de l'âge du protagoniste, se contente de nous présenter deux réalités morales qui qualifient le protagoniste à cet âge. Il est à la fois restreint et libre. Jean Poiré est un personnage qui ne confie ses secrets à personne et qui aime la liberté à tel point qu'il veut faire tout ce dont il a envie: «Il a des restrictions quant aux confidences qu'il lui fait, car à quarante ans, il veut rester libre de faire ce dont il a envie.» (Martel 1997, 7)

De là, il y a un certain rapport entre le portrait physique et celui psychologique que le narrateur vise à affirmer à plusieurs reprises dans *Le Justicier*. Dans ce sens, il est à dire que la physionomie du protagoniste pourrait refléter certains traits de sa psychologie. En attribuant à Jean Poiré un visage évocateur, le narrateur nous permet de découvrir tous les sentiments du personnage à partir de son visage. Voyons ainsi lorsqu'il se sert du visage du protagoniste pour nous refléter sa fatigue «Lorsqu'il passe devant sa secrétaire, la fatigue de cette longue nuit se lit sur son visage» (Ibidem, 22), sa satisfaction et son bonheur «Son visage reflète satisfaction et bonheur» (Ibidem, 59), sa



maladie «Jean baisse la tête, son visage est blanc comme cire» (Ibidem, 80), ainsi que sa colère «Il entre au bureau le visage tiré» (Ibidem, 119).

Au surplus, le narrateur nous révèle que Jean Poiré possède une carrure musculaire et sa peau est bronzée : «Sa carrure athlétique et sa peau bronzée lui donnent fière allure dans ce vêtement» (Ibidem, 19). Ces deux caractéristiques tendent à nous refléter la beauté de Jean Poiré, voire ses aventures amoureuses. Jean Poiré est un bel homme qui s'adonne à faire tant de relations amoureuses avec certaines femmes. Le narrateur affirme la beauté du protagoniste à plusieurs reprises tout en comptant, une fois, sur le monologue de Joanne, sa secrétaire, et une autre fois, par le recours à une perspective féminine, celle d'Alex, sa meilleure copine : «J'en ferais mon amant s'il le voulait. Il n'aurait qu'à faire un tout petit signe et hop, dans le lit du beau capitaine.» (Ibidem, 13)

Pendant le trajet, elle se blottit contre lui et le regarde discrètement. Elle devine en lui la possibilité de trouver enfin ce qu'elle recherche depuis longtemps. Un compagnon agréable, gentil, amoureux et ce qui ne nuit en rien à ses critères, il est beau.

Martel 1997, 96

Enfin, nous devons démontrer comment la transformation frappe le corps du protagoniste. Le corps de l'athlète, Jean Poiré ayant une carrure musclée, se transforme, à cause de la maladie, en un corps très maigre. Envahi par le cancer, Jean Poiré remarque que son corps commence à maigrir : «Il se rend compte que son corps et son humeur se modifient : plus grande fatigue à l'effort, amaigrissement, agressivité et impatience augmentent chaque jour» (Ibidem). Alors, nous pouvons constater que l'image de l'amaigrissement occupe une place primordiale dans la description physique du protagoniste puisque le narrateur s'en sert afin de réaffirmer le rapport établi entre le portrait physique et le portrait psychologique. La cause de l'amaigrissement du corps du protagoniste est, comme nous le savons, le cancer, alors que la raison de cette maladie est le plus souvent un choc psychologique. A ce propos, le narrateur dit : «La médecine attribue souvent l'origine du cancer à un choc psychologique. Par exemple le décès d'un être cher, une séparation difficile, un choc émotif puissant... » (Ibidem, 179).

1.1.3. Le portrait psychologique des protagonistes :

Si la psychologie est «la science de l'âme, de la vie mentale, du comportement, ou encore l'ensemble des traits de caractère d'un individu ou d'un groupe» (Bourneuf, Oullet 1989, 166), l'analyse du portrait psychologique a donc pour objectif de mettre en évidence la description du monde intime du personnage. Analyser une parole, une action, une situation ou bien un sentiment, pour, enfin, formuler les clés de la psychologie de tel ou tel protagoniste, tels seront les objectifs du portrait psychologique. De même, nous n'oublierons pas de faire allusion au milieu social où se trouve un protagoniste puisque ce facteur pourrait avoir une influence remarquable sur sa psychologie. A ce propos, Philippe Hamon dit : «le milieu influe sur le personnage, le



motive dans l'action, le pousse à agir. Décrire le milieu, c'est décrire l'avenir du personnage» (Hamon 1993, 51). L'étude du portrait psychologique s'efforce, alors, de répondre à la question : «Qu'est-ce que le personnage pour le lecteur?» (Jouve 1992, 103-111). Bref, cette étude nous permettra d'enquêter sur «la genèse des personnages» (Ibidem) tout en visant à élucider la signification inconsciente de leurs conduites. C'est dans ce sens que Daniel Bergez dit :

On pourrait comparer la psychanalyse au travail du détective : récolter les indices inconnus, inaperçus ou négligés ; les tirer et les mettre en relation entre eux et avec des indices très évidents ; les organiser pour trouver une solution à la fois convaincante et efficace.

Bergez 1990, 51

Dans *Le Justicier*, ainsi que dans *Justice Maudite*, le portrait psychologique des protagonistes est essentiellement lié aux rôles qu'ils assument à l'intérieur de leurs histoires. Dans ce sens, le changement du rôle du protagoniste est «catalyseur et révélateur qui permet de transformations psychologiques» (Reuter 2009, 80). Dans les deux romans de Martel, le narrateur vise à incarner les deux protagonistes «afin de, notamment, favoriser l'identification du lecteur. Leur épaisseur psychologique et leur évolution tout au long de l'histoire justifient nombre de descriptions» (Ibidem). Le lecteur est, donc, en présence de deux êtres fictifs dont la mutation représente la caractéristique la plus majeure puisqu'ils se déplacent d'un rôle à l'autre et d'une psychologie à l'autre.

Commençons ainsi par le portrait psychologique de Jean Poiré dans *Le Justicier*. Ce portrait s'explique, tout d'abord, via sa première apparition en tant qu'un policier contestataire, malheureux et inutile. Sa contestation émane du fait qu'il refuse d'être attaché à son nouveau métier en tant qu'un capitaine chargé «du département de la circulation routière» (Martel 1997, 6). Il n'admet pas de s'adhérer à un travail où la bureaucratie et la routine sont les compagnons odieux. Pour qu'il nous fasse comprendre l'attitude psychologique de ce personnage déclenchée face à son présent métier, le narrateur s'attache à faire référence à son «portrait biographique» (Jouve 1992, 59) tout en expliquant quelques détails sur son ancien métier. A cet égard, il nous révèle que Jean Poiré, avant d'être attaché à ce métier, se considérait comme un policier chargé des arrestations musclées et des enquêtes criminelles et il partageait le risque, l'aventure, ainsi que l'action. C'est pourquoi, il refuse de mener une vie contrôlée par un amas des dossiers racontant de différents accidents et d'être toujours lié à un poste où il se sent malheureux et inutile : «Assis derrière son bureau, il regarde l'amas de dossiers. Plus le temps passe, plus il déteste ce travail, plus il est malheureux. Il se sent inutile» (Martel 1997,7).

Dans *Le Justicier*, Jean Poiré apparaît aussi nostalgique, restreint et unique. Ce protagoniste, absorbé le plus souvent par ses réflexions sur sa vie passée qu'il partageait avec son épouse Caroline, a la nostalgie des moments du bonheur, de la douceur et de la



joie de vivre. La mort de sa femme l'a conduit à passer une vie tout à fait privée. Il devient un homme très restreint qui «refuse de laisser entrer qui que ce soit dans sa vie privée» (Ibidem). Son amour pour Caroline l'a privé de sacrifier sa liberté à n'importe qui tout en préférant vivre «seul et vide de sentiment» (Ibidem, 8). Cependant, sa solitude ne dure pas pour longtemps. Elle se brise lors de l'apparition d'Alexandra, une jeune femme qu'il rencontre dans un bar et avec qui il fait connaissance. La présence de cette Alex porte un grand effet sur la psychologie de Jean Poiré. Lui, qui était insensible aux femmes suite à la mort de Caroline et qui appréciait la solitude, devient maintenant amoureux d'Alex et souhaite passer toute sa vie à côté de cette jeune femme. Il l'aime beaucoup et la prend pour sa meilleure copine.

Le parfum de cette femme, presque une étrangère, flotte encore dans la pièce, sur l'oreiller où elle a posé sa tête, sur le drap qui a recouvert son corps. Son rêve s'est envolé et une profonde solitude s'empare de lui. La solitude, si longtemps recherchée et appréciée même, lui fait maintenant peur, lui fait mal.

Martel 1997, 102

Par ailleurs, le narrateur se contente de nous présenter Jean Poiré comme un patron poli, compréhensif et blagueur. Ces caractéristiques, nous pouvons les toucher de près dans le milieu de son travail, surtout au moment où il agit avec sa secrétaire :

Jamais elle n'aurait espéré trouver mieux comme patron. Il sait être poli, compréhensif, blagueur à l'occasion. «Lui, c'est un homme, un vrai. Ce n'est pas un de ces jeunes fous qui me courent après pour une seule raison, le sexe. Lui, il me respecte, peut-être un peu trop même. J'en ferais mon amant s'il le voulait.

Martel 1997, 13

Exigeant avec les autres comme avec lui-même, Jean Poiré n'admet pas l'erreur. Son exigence le met toujours en problèmes avec son directeur. Dans le milieu de son travail, Jean Poiré, qui est en recherche permanente de la pleine perfection, essaie de trouver des solutions rapides et efficaces face aux accidents de la route qui se répètent quotidiennement et dont les victimes sont assez nombreuses. Dans la réunion générale qui se tient hebdomadairement avec le directeur, il présente un rapport dans lequel il résume les problèmes et suggère les solutions. Mais, le patron le prend toujours pour «alarmiste» (Ibidem, 16) et n'exécute aucune solution. Bien qu'il soit déçu devant l'attitude de son directeur, «écœuré et découragé par l'inertie des autorités» (Ibidem, 13), le protagoniste refuse d'apparaître comme battu et demeure obstinément sur sa position.

En tant que policier chargé de la filière des accidents routiers, Jean Poiré est d'une curiosité débordante. Il est toujours en recherche de la vérité concernant tel ou tel accident. Sa recherche de la vérité le pousse, le plus souvent, à ramasser les informations nécessaires, à les examiner minutieusement et à les discuter avec ses



confrères. En tentant de découvrir l'identité du criminel qui a tué son neveu Gilles-Duguay, il a chargé son confrère John Vernon de ramasser les détails nécessaires :

- Je compte sur toi. Autre chose, ne dévoile jamais d'où te sont venues ces informations.
- Bon, je vais voir ce que je peux faire avec ça. Je te tiens au courant et personne ne saura.
- Merci John, j'apprecie.

Martel 1997, 27

Outre son attitude systématique qui se manifeste dans le milieu de son travail, Jean Poiré apparaît aussi comme un excellent frère plein de générosité et de fidélité. C'est à sa sœur jumelle Henriette qu'il fait confiance. Il lui rend toujours des visites et lui confie quelques secrets de sa vie privée : «Seule sa sœur jumelle Henriette, qu'il surnomme Hengy, peut se permettre certaines remarques sur sa vie, mais encore là, il a des restrictions quant aux confidences qu'il lui fait» (Ibidem, 7). Sa générosité avec elle se traduit par le fait qu'il lui présente, de temps en temps, des aides financières sous forme de cadeaux : «Hengy ouvre l'emballage et ne peut retenir un cri de joie en voyant la bouteille de son parfum préféré. Elle n'a pas les moyens financiers de se l'offrir» (Ibidem, 24). De même, il décide de lui léguer toute sa fortune après sa mort. Suite à la découverte du cancer, le protagoniste rédige à sa sœur une lettre où il lui confie le secret de sa maladie et l'informe qu'il lui destine tous ses biens :

Tout ce que je possède te revient, car tu es ma seule famille. Mon notaire va te contacter pour te remettre les papiers nécessaires. Ainsi, toi, François et les enfants, vous pourrez avoir enfin une vie un peu plus agréable. Je ne t'en dis pas davantage, car je sens que je ne pourrai pas continuer sans risquer de pleurer et je ne le veux pas. J'ai horreur des larmes, tu le sais bien. Je t'aime Hengy, ton jumeau, Jean.

Martel 1997, 85

Passons maintenant de Jean Poiré le policier à Jean Poiré le justicier. «Jean Poiré est maintenant confronté à Jean Poiré le Justicier» (Ibidem, 271). Cet énoncé est, en effet, beaucoup plus précis dans la mesure où il nous permet de connaître la double personnalité de Jean Poiré. Le portrait psychologique de ce protagoniste se double lorsqu'il décide de s'adonner au rôle du justicier. A l'instar d'Eugène Sue qui présente, dans *Les mystères de Paris*, le prince Rodolphe comme un justicier «qui rêve d'une société où la justice officielle récompenserait l'homme de bien comme elle châtie le criminel» (Guise 1992, 7-16), Martel se contente de nous présenter Jean Poiré dans *Le Justicier*. Pour comprendre la personnalité de Jean Poiré le justicier, nous devons, tout d'abord, comprendre les mobiles qui l'ont excité à s'approprier ce rôle. Poussé par la vengeance non seulement de Georges Cantin, le criminel qui a tué son neveu Gilles-Duguay et à qui la justice a accordé la liberté malgré son forfait, mais aussi de tous les malfaiteurs qui ont commis de pareils crimes et qui n'ont pas été châtiés par la justice,



Jean Poiré se transforme en un meurtrier du type particulier, un vengeur, ou plutôt un justicier comme il est surnommé dans le roman. Les buts de ce justicier sont, alors, déterminés : d'une part, il vise à «protéger les plus démunis toujours plus nombreux» (Martel 1997, 316), et d'autre part, il tend à purifier la justice et à lui rendre sa propre valeur puisqu'elle «s'est enlisée dans des compressions budgétaires, la corruption et l'absence de compréhension» (Ibidem, 46).

La psychologie de Jean Poiré derrière le justicier s'interprète, en effet, à partir de sa réaction «qu'il va avoir face aux situations et aux victimes» (Dieu, Sorel 2013, 215). En observant les aventures de ce justicier avec les personnages qu'il prend pour malfaiteurs, nous remarquons que son portrait psychologique pourrait être traduit par trois orientations. Parallèlement aux juges qui examinent soigneusement les affaires des criminels avant de promulguer leurs verdicts, Jean Poiré se manifeste, en premier lieu, en tant qu'un personnage juste et systématisé. Il commence toujours par l'étude approfondie des dossiers de ces malfaiteurs et se termine par la promulgation du verdict qu'il voit convenable et qui est la mort inéluctable dans tous les cas. Tout en profitant de son métier essentiel du policier, ce protagoniste avait l'opportunité de vérifier secrètement les dossiers de ses victimes et d'en savoir toutes les informations nécessaires. Le désarroi, l'impulsion, ainsi que l'erreur n'avaient, donc, pas de place dans les verdicts auxquels il aboutit et qu'il exécute en même temps :

Jean Poiré emploie la majeure partie de son temps à colliger les informations nécessaires à l'accomplissement de sa première mission de Justicier. Il a toute liberté de fouiller dans les dossiers. Il les étudie soigneusement, renonçant à frapper si un doute persiste. Il se refuse à commettre une erreur.

Martel 1997, 47

Les aventures du justicier nous conduisent, en deuxième lieu, à découvrir que la cruauté et la violence sont devenues deux qualités intégrantes de sa personnalité. C'est toujours que nous pouvons remarquer qu'il tue ses victimes violemment et sans pitié : «Il est mort victime du Justicier qui, encore une fois, avait frappé sans pitié pour que justice soit rendue» (Ibidem, 93). Ce qui semble fasciner dans cet énoncé, c'est que la violence et la cruauté du justicier émanent d'une certaine croyance établie dans son esprit. Jean Poiré, l'homme qui s'attribue le rôle du justicier, doit donc être fidèle à ce rôle. Il doit rétablir la justice et l'appliquer sans prendre en considération les supplications des criminels et sans jamais en être influencé. Les assassins, qui ont déjà tué leurs victimes sans aucune pitié, doivent être assassinés de la même façon. Dans cette perspective, la cruauté et la violence du justicier se déclenchent du principe de créer une sorte de justice, une sorte d'équilibre entre la mort qu'il donne à ses criminels et la mort que ces derniers ont déjà donnée à leurs victimes.

Courageux que le justicier apparaît en dernier lieu. Jean Poiré est un personnage qui ne craint ni le meurtre ni les meurtriers. Bien que la plupart de ces derniers appartiennent à une classe sociale très élevée, puisqu'ils sont hommes d'affaires,



politiciens et parfois hommes du pouvoir, et bien qu'ils soient, le plus souvent, protégés par des gardes, Jean Poiré leur fait face sans prendre en compte ni les postes qu'ils occupent ni les protections qui les entourent. Tout son souci est de «compléter la mission sociale qu'il s'est donnée, débarrasser la société de la pourriture» (Ibidem, 201).

Parallèlement à Jean Poiré dans *Le Justicier*, Lucien Comeau se manifeste dans *Justice Maudite*. Sa psychologie passe par certaines mutations dont la cause est la transformation des rôles qu'il assume au cours de l'histoire. Au début de l'action, le protagoniste apparaît comme un père cherchant le luxe pour sa petite famille composée de trois personnes : lui, sa femme Martine et sa fille Marie-Andrée. Bien qu'il ne soit pas assez riche, Lucien Comeau, dont le métier est plombier, n'est qu'un personnage laborieux et éparquant. Il travaille beaucoup et économise ses argents afin d'assurer à sa famille une vie raffinée. Nous sommes, donc, en présence d'un personnage dont le portrait psychologique dépend normalement d'un être assidu, prudent, attentif, sociable, raisonnable et soucieux de tout ce qui s'attache à sa famille.

Le développement de l'action, dans *Justice Maudite*, nous mène à découvrir une certaine évolution dans la psychologie du protagoniste. Le portrait psychologique de Lucien Comeau change complètement dès que le narrateur annonce le meurtre de sa femme. Ce meurtre porte des effets négatifs sur sa psychologie. Suite à l'assassinat de Martine, Lucien Comeau s'est transformé d'un homme réfutant la solitude en un homme qui doit s'adapter avec le vide : «J'y ressens un grand vide. Maintenant, le soir avant de fermer les yeux, je n'ai que le vide à regarder. Le matin quand je les ouvre, c'est ton absence que je vois» (Martel 1999, 61); d'un homme raisonnable en un homme accusé du dérangement mental : «Je sais que tous me croiront fou, mentalement dérangé» (Ibidem), d'un homme plein de vie en «un homme démolé, un homme fini, un homme qui n'a plus aucun intérêt dans la vie» (Ibidem, 85). Le meurtre de Martine est la raison principale de la transformation psychologique de Lucien Comeau. C'est à cause de la perte de sa femme que l'angoisse, la détresse, le chagrin, la douleur, ainsi que l'inquiétude deviennent, ainsi, les nouveaux intimes de ce protagoniste.

Préoccupé aussi de la vie de sa fille, le protagoniste assume une responsabilité qui devient de plus en plus majeure puisqu'il reçoit le relai de sa femme et prend en charge ses fonctions. Dans cette perspective, Lucien Comeau supporte ainsi «un lourd fardeau» (Ibidem, 21) dans la mesure où il devient à la fois père et mère. Voyons ainsi lorsqu'il reste éveillé à côté de sa fille pour qu'elle puisse s'endormir :

- Je suis là mon bébé, tu peux dormir, je veille sur toi. [...] Au bout d'un moment, un lourd silence envahit la pièce. Marie-Andrée, épuisée, s'est réfugiée dans le sommeil. Lentement, il l'appuie contre son lit, la recouvre d'un drap et quitte la chambre au moment où le téléphone sonne.

Martel 1999, 21

Par ailleurs, le drame, qui interrompt la vie de Lucien Comeau, le narrateur se contente de le terminer, comme dans *Le Justicier*, par le fait de la liberté du coupable.



Cet acte de liberté, considéré, pour Lucien, comme «une mascarade, une vraie farce» (Ibidem, 58), représente, en effet, la voie qui nous permet de toucher de près la mutation qui frappe la psychologie de ce héros. Celui-ci devient de plus en plus «un homme capable de violence sans borne, un homme possédant une haine et une capacité de vengeance sans limites» (Ibidem, 61). Il ne pense qu'à se venger de Louis Cauchon, ce «récidiviste sexuel» (Gaillard 2014, 34) qui a tué sa femme après l'avoir violée. Dans ce contexte, il est à signaler que l'idée de la vengeance ne cesse de frapper l'esprit de Lucien Comeau. Cette idée influe complètement sur la psychologie du protagoniste à tel point qu'il la prend non seulement pour une idéologie qui s'intègre à son profond et une tâche qu'il doit accomplir, mais aussi il la personnifie et la considère comme un compagnon sincère qui lui donne des forces, qui le supporte et qui peut briser la solitude dans laquelle il vivait :

Cet esprit me guide et il me pousse vers ce qui est pour moi un devoir. Il est devenu mon ami, mon allié. Il s'est inséré en moi profondément. [...] L'esprit de vengeance a pénétré en moi sans que je l'y invite. Il me parle, il m'inspire, me donne des forces, me supporte et surtout, me comprend. [...] J'en ai fait mon compagnon à la vie à la mort. Jusqu'à maintenant, il est tout pour moi. C'est ce deuxième homme qui fait que je ne suis pas mort. C'est lui qui me garde en vie. Je me sens moins seul depuis qu'il m'habite.

Martel 1999, 62

Convaincu que la justice n'a pas fait sa tâche, Lucien Comeau, qui est, tout en profondeur, certain de la culpabilité de Louis Cauchon, s'attribue le rôle du justicier ayant pour mission de tenir le procès, de prononcer le verdict et d'exécuter la sentence : «En voulant que Justice soit faite, Lucien s'était substitué à elle. Il s'était fait justice. En moins de deux jours, il avait tenu le procès, rendu le verdict et exécuté la sentence» (Ibidem, 93). Comme Jean Poiré dans *Le Justicier*, la psychologie de Lucien Comeau derrière le justicier s'explique à partir de sa confrontation avec sa victime. Cette confrontation a lieu dans sa maison où il emprisonne le criminel. La maison se considère, ainsi, comme un tribunal où le procès se tient, où le protagoniste devient le juge et où Louis Cauchon n'est qu'un coupable qui doit avouer le crime qu'il a déjà perpétré. Dans la mesure où le protagoniste tient le procès, il ne cherche qu'à faire avouer le meurtrier de sa femme de son crime. Cet acte jouit d'une importance remarquable dans *Justice Maudite* puisqu'il nous permet d'accéder à l'intérieur d'un autre Lucien Comeau. Celui-ci, autrefois doux, paisible et tendre, devient, ainsi, un être dominé par la violence, la haine, le dégoût, la brutalité, le sadisme, voire la folie. Voyons également cette scène où sont résumées toutes les formes du supplice et du calvaire que Lucien Comeau pratique en vue de forcer le meurtrier de sa femme à avouer son délit :



Lucien saisit la torche et brûle la chair alors qu'une forte odeur de peau brûlée envahit à nouveau la pièce. La peau durcit, noircit et enfle à vue d'œil sous les hurlements de Cauchon avant qu'il ne perde conscience.

Martel 1999, 88

Ainsi, le criminel avoue son forfait et sa culpabilité devient plus affirmée pour le protagoniste. Cet aveu a, à son tour, poussé ce dernier à promulguer sa sentence exigeant le meurtre de Louis Cauchon. Dans ce sens, une réflexion particulière est portée sur le mode opératoire par lequel il a exécuté sa sentence. Comme Jean Poiré qui a, dans *Le Justicier*, tué les criminels de la même façon que ceux-ci ont déjà tué leurs victimes, Lucien Comeau a assassiné Louis Cauchon de la même façon que ce dernier a déjà assassiné Martine. Cela nous révèle jusqu'à quel point le protagoniste est juste et respecte le rôle du justicier qu'il s'attribue. Louis Cauchon qui a violé Martine avant de l'assassiner devient lui-même violé avant d'être assassiné :

Cauchon a les yeux à peine ouverts lorsque Lucien pousse au maximum de sa force le bâton qui ressort au niveau de la clavicule. Cauchon n'en a pas plus conscience, c'est terminé pour lui. Justice a finalement été rendue.

Martel 1999, 92

C'est à partir de là que nous pouvons constater que l'analyse du portrait psychologique représente, jusqu'ici, l'élément le plus important auquel recourt le narrateur afin de définir l'être des protagonistes. Dans ce portrait, le narrateur a réussi à nous présenter un système d'oppositions qualificatives qui émane de la mutation des rôles joués par les deux protagonistes. Chacun d'eux assume, comme nous venons de le remarquer, plus d'un rôle. Chaque rôle impose, par sa nature, une psychologie particulière. Dans *Le Justicier*, Jean Poiré l'enquêteur, qui apparaît comme un personnage réfutant, nostalgique, restreint, seul, poli, compréhensif, blagueur, alarmiste, curieux, généreux et fidèle, n'est pas Jean Poiré le justicier dont la justice, la systématisation, la violence, la cruauté, le danger, le risque et le courage représentent les clés de sa personnalité. Aussi, dans *Justice Maudite*, Lucien Comeau le plombier, qui se manifeste comme un père prudent, attentif, sociable, raisonnable, doux, tendre et paisible, n'est-il pas Lucien Comeau le justicier qui a presque les mêmes caractéristiques de Jean Poiré.

Nous pouvons, alors, affirmer que les portraits psychologiques des protagonistes se différencient et s'assimilent à la fois. Ils se différencient dans le début des deux romans où les rôles joués se distinguent l'un de l'autre, alors qu'ils s'assimilent lorsque les deux protagonistes apparaissent «emportés par un mouvement impétueux qui domine leur esprit» (Cusson 2011, 20) et se laissent impressionner par le rôle du justicier. C'est à partir de ce rôle que les deux acteurs, Jean Poiré et Lucien Comeau, deviennent, ainsi, pareils. Ils ont, tous les deux, presque le même parcours romanesque, les mêmes caractéristiques, ainsi que les mêmes croyances. Les deux héros sont pleinement persuadés que «la justice officielle (la loi)» (Guisse 1992, 7-16) n'a pas fait son rôle



dans la société, que «la justice naturelle (la vengeance)» ((Ibidem) doit la remplacer, qu'ils doivent être le bras de cette justice naturelle ayant pour but de punir les criminels non châtiés par la justice officielle et que ces criminels doivent payer leurs crimes à l'instar de leurs victimes.

1.1.4. Le portrait vestimentaire des protagonistes :

Il s'agit ici d'un élément qui consiste à décrire les habits des personnages. Dans les deux romans de Martel, surtout dans *Le Justicier* puisque ce portrait n'apparaît jamais dans *Justice Maudite*, la description vestimentaire joue un grand rôle car elle nous permettra de nous informer «sur l'origine sociale culturelle du personnage, mais aussi sur sa relation du paraître» (Jouve 1992, 58). Comme si la mutation des rôles des protagonistes a de grands effets sur leur portrait psychologique, le portrait vestimentaire en souffre aussi. Dans la mesure où le rôle du protagoniste change de temps à autre, les habits, qu'il porte, sont aussi modifiables. Dans cette perspective, le narrateur se contente de nous présenter, dans *Le Justicier*, deux portraits vestimentaires dont le premier s'attache à Jean Poiré l'enquêteur, alors que le second est lié à Jean Poiré le justicier.

Comme tous les agents de police, l'enquêteur Jean Poiré est affublé de «son uniforme d'officier: pantalon bleu, chemise blanche, cravate bleue, veston orné de galons jaunes et finalement, le képi» (Martel 1997, 9). En remarquant attentivement le portrait vestimentaire évoqué dans cet énoncé, nous observons qu'il vise à remplir deux fonctions essentielles dont l'une est référentielle, alors que l'autre est symbolique. D'une part, dès que le lecteur observe le pantalon bleu, la chemise blanche, le veston orné de galons jaune et le képi, il peut, sur-le-champ, identifier le milieu culturel auquel s'attache le protagoniste. C'est à partir de ces habits que le lecteur peut constater que Jean Poiré fait une partie intégrante des corps de la police. D'autre part, en réfléchissant sur les couleurs de ces vêtements, nous trouvons qu'elles visent à déchiffrer les charges que le protagoniste doit assumer en tant qu'enquêteur. Le bleu qui «est symbole de vérité et de loyauté» (<http://www.code-couleur.com/signification/bleu.html>), le blanc qui signale «l'unité et l'équilibre parfait» (Ibidem), et le jaune qui symbolise «l'énergie, la puissance et le pouvoir» (Ibidem), ces trois couleurs se réunissent côte à côte pour signaler les tâches que doit exécuter un agent de police. Celui-ci doit chercher la vérité, être loyal à sa patrie, affirmer l'unité et l'équilibre parfait dans sa société et avoir de l'énergie et de la puissance en vue de faire face aux dangers, d'agir et de réagir dans les missions difficiles.

Quant au portrait vestimentaire qui est lié à Jean Poiré le justicier, celui-ci effectue toutes ses aventures en s'attachant à être vêtu des habits noirs : «Il ouvre la porte du local d'entrepôt et revêt ses vêtements de cuir noir» (Martel 1997, 116). En observant cet énoncé, nous pouvons constater que la couleur noire y est remarquablement fixée. Cela nous pousse à nous interroger : pourquoi le justicier s'attache-t-il à cette couleur en particulier? En fait, le noir pourrait avoir plusieurs significations. En premier lieu, cette couleur peut être considérée comme un véhicule



transportant la vision noire que le protagoniste exprime vis-à-vis de la justice qui disparaît dans la société québécoise. La justice qui donne la liberté aux criminels et aux meurtriers n'est qu'une justice «qui porte un bandeau sur les yeux» (Ibidem, 18) et qui se plonge dans la noirceur. De ce principe, le noir semble, ainsi, comme un porteur du point de vue psychologique qui émane de l'intérieur du protagoniste. Celui-ci s'habille en noir car il voit la vie obscure tant que la justice n'y existe pas. En deuxième lieu, le noir peut refléter «l'austérité, la rigueur, l'autorité et le pouvoir» (<http://www.marieclairemaison.com/la-signification-des-couleurs-le-noir-et-leblanc.524900.asp>) qui qualifient le rôle du protagoniste en tant que justicier. Celui-ci, qui agit comme redresseur de la justice, s'habille en noir pour qu'il soit semblable aux juges qui sont toujours vêtus de cette couleur. En dernier lieu, le noir peut être utilisé comme une couleur thématique ayant pour but d'exprimer l'effroi et la mort que le justicier rapporte à ses victimes. Le noir se trouve toujours associé «au deuil, à la tristesse et au désespoir, à la peur et à la mort» (<http://www.code-couleur.com/signification/noir.html>). Lorsque le justicier met les vêtements noirs, le lecteur se trouve dans l'attente d'une mort inéluctable qui frappera l'une de ses victimes. Le choix du vêtement noir correspond, alors, au rôle du justicier. Ce vêtement peut exprimer la vision noire du protagoniste sur la corruption de la justice, l'autorité et le pouvoir qu'il pratique sur ses victimes, ainsi que la panique et le meurtre implantés dans son programme.

A ces deux portraits vestimentaires occupant une importance remarquable dans *Le Justicier* et déterminant les deux rôles essentiels joués par Jean Poiré, nous pouvons ajouter un autre portrait vestimentaire ayant pour but de nous illustrer la vie privée de ce protagoniste. Dans l'intimité, ce dernier est, le plus souvent, vêtu de robe de chambre. Il en possède plusieurs dont la plus distinguée est sa robe de chambre en soie rouge. Cette robe est toujours associée aux sentiments les plus vifs du protagoniste, les sentiments de l'amour et de la passion qu'il partageait avec Denise, la maîtresse qu'il voit de temps à autre : «Chéri, tu devrais te mettre à l'aise, retire ta chemise et ton pantalon. Va passer ta robe de chambre. Elle est sur mon lit, tu connais le chemin. Tu sais, j'adore te voir dans le rouge vif, c'est excitant» (Martel 1997, 18). Si le bleu, le blanc et le jaune déterminent les vêtements de l'enquêteur et si le noir orne les habits du justicier, le rouge vient alors en vue de refléter l'intimité de Jean Poiré. Nous le trouvons, le plus souvent, associé à la passion, à l'amour, à la chaleur, voire à la sexualité.

De là, nous pouvons affirmer que, dans *Le Justicier*, le protagoniste ne s'attache pas à un seul portrait vestimentaire, mais plutôt à plusieurs portraits. Tous ces portraits se réunissent tous afin de nous révéler le protagoniste dans tous ses états. Chaque portrait vise à nous présenter le protagoniste sous une nouvelle figure, mais aussi dans un nouveau rôle. Jean Poiré dont les vêtements sont en bleu, en blanc et en jaune se distingue de Jean Poiré qui s'habille en noir, mais aussi de celui qui porte le rouge. Le premier apparaît comme un personnage toujours attaché à la recherche de la vérité et à l'affirmation de la sûreté et de l'équilibre sociaux ; le deuxième se manifeste comme un personnage combattant contre la corruption de la justice et les



malfaiteurs non châtiés ; alors que le troisième se révèle comme un donjuan qui se plonge dans l'amour et dans la passion.

1.2. Le faire des protagonistes :

D'après le modèle sémiologique de Philippe Hamon, l'analyse du faire du personnage dépend essentiellement de l'étude de deux notions fondamentales : le rôle thématique et le rôle actantiel. Le rôle thématique «désigne l'acteur envisagé sur le plan figuratif, c'est-à-dire comme porteur d'un sens» (Jouve 2001, 55). Quant au rôle actantiel, il vise à aborder le personnage via deux questions principales :

- «Quel est le programme narratif du personnage étudié (programme détectable à travers son vouloir, son devoir, son pouvoir et son savoir)?
- Quel est son rôle actantiel dans le programme narratif des autres personnages (est-il opposant, adjuvant, objet, destinataire ou destinataire)?» (Ibidem, 61)

Nous sommes, donc, devant deux rôles dont le premier nous permettra de découvrir «le personnage comme type psychologique ou social» (Ibidem, 60), alors que le second nous permettra de reconnaître «le personnage comme force agissante au fonctionnement de la dynamique narrative» (Idem).

Pour analyser le faire des protagonistes dans les deux romans de Martel, il convient, tout d'abord, de rappeler que *Le Justicier* et *Justice Maudite* sont deux romans d'un mécanisme particulier. Ils appartiennent au genre policier noir où se mélangent essentiellement deux formes d'intérêt tout à fait différentes, comme l'affirme Tzvetan Todorov, dont l'une provoque la curiosité chez le lecteur, alors que l'autre l'invite à vivre le suspense. Il s'agit ainsi d'une double intrigue qui est à la fois énigmatique et suspensive et dans laquelle Jean Poiré et Lucien Comeau occupent des rôles thématiques, ainsi que des rôles actantiels.

1.2.1. Les rôles thématiques des protagonistes :

Déterminer les rôles thématiques des protagonistes dans un roman a pour tâche de distinguer les actes privilégiés par l'intrigue. Ces actes, que Philippe Hamon appelle «les axes préférentiels» (Idem), pourraient être déchiffrés via les trois critères suivants :

- «la fréquence (quelles sont, dans le roman examiné, les actions les plus récurrentes?),
- la fonctionnalité (quelles sont les actions les plus déterminantes?),
- la synonymie (quelles sont les actions les plus facilement homologables?)» (Jouve 2001, 60)

Tout en comptant sur ces trois critères, nous pouvons constater que le meurtre elliptique représente, dans les deux romans de Martel, l'axe préférentiel auquel nous pouvons recourir afin de déterminer les rôles thématiques assumés par les deux



protagonistes sur le plan énigmatique. «Le crime, comme axe préférentiel, attribue des rôles thématiques prévisibles» (Tremblay 2006, 36-38). Tant qu'il y a un meurtre, il y aura, normalement et sans nul doute, un meurtrier qui a exécuté ce forfait, une victime qui l'a subi, un témoin qui l'a vu, un suspect qui souffre des indices accusateurs et un enquêteur chargé de déchiffrer la cause de ce meurtre. Dans *Le Justicier*, le meurtre de Gilles-Duguay a attribué à Jean Poiré le rôle thématique de l'enquêteur. Jean Poiré se trouve chargé de découvrir l'identité du meurtrier qui a tué son neveu, alors que, dans *Justice Maudite*, le meurtre de Martine, a créé de son époux un suspect, puis un témoin. Au début de ce procès criminel, les policiers ont pris Lucien Comeau pour un suspect. Mais, suite à l'interrogatoire qu'ils ont fait avec ce personnage, ils ont constaté qu'il n'est relié au meurtre de sa femme ni de près ni de loin et ils ont décidé de le considérer comme un témoin principal dans cette affaire tragique. Quels que soient les rôles thématiques que les protagonistes endossent dans le récit énigmatique déclenché, nous pouvons affirmer que les deux protagonistes sont du type social. L'enquêteur et le témoin sont deux figures sociales qui sont toujours au service de la justice.

D'ailleurs, l'intérêt des deux romans «est, bien sûr, dans la progressive complication de ces rôles initiaux» (Jouve 2001, 60). Dans *Le Justicier*, ainsi que dans *Justice Maudite*, le narrateur se sert de la liberté des criminels tout en en faisant l'axe préférentiel auquel nous pouvons recourir pour préciser les rôles thématiques des protagonistes sur le plan suspensif. À l'opposé de l'intrigue énigmatique mettant les deux héros dans le cadre de deux corps sociaux, l'intrigue suspensive vise à créer de ces personnages deux types psychologiques qui souffrent de l'absence de la justice. Disons, à ce propos, que ce manque de justice, affirmé par la liberté des meurtriers qui ont tué les alliés des protagonistes, a poussé ces derniers à s'adapter avec les rôles thématiques des justiciers. Sur le plan suspensif, les deux protagonistes se sont attribués un rôle thématique que ni la société ni la loi ne leur ont accordé. À leur propre point de vue, ils sont deux vrais justiciers visant à châtier les criminels et à rendre à la justice sa propre valeur, alors que la loi les prend pour des criminels ayant commis des crimes et qui doivent être punis.

1.2.2. Les rôles actantiels des protagonistes :

Si nous examinons le rôle actantiel de ces deux protagonistes, nous pouvons constater que leur rôle est «moteur dans la double intrigue» (Idem). Dans le récit énigmatique, chacun des deux protagonistes a, tout d'abord, un programme narratif tout à fait particulier. Le programme narratif de Jean Poiré n'est qu'un programme à double visée. D'une part, il enquête sur les accidents de la route et veut réduire le nombre de ces accidents. D'autre part, il dirige une enquête privée sur le meurtre de son neveu Gilles-Duguay et veut découvrir l'identité de son meurtrier. Quant à Lucien Comeau, son programme narratif s'indique par le fait qu'il veut, lui aussi, savoir le meurtrier qui a tué sa femme. Nous sommes, donc, en présence de deux protagonistes dont le programme



narratif est presque pareil. Les deux héros cherchent les tueurs de leurs alliés et font tout ce qu'ils peuvent afin de découvrir l'identité de ces tueurs.

En outre, enquêteur et témoin de leurs rôles thématiques, Jean Poiré et Lucien Comeau apparaissent, dans le récit de la curiosité, comme adjuvants et opposants à la fois. Les deux protagonistes se manifestent, sur le niveau actantiel, comme deux forces agissantes sur les corps de la loi, mais aussi sur ceux de la criminalité. Par rapport à la loi et à la justice, ils sont pris pour adjuvants puisqu'ils visent à triompher le bien, alors qu'ils se considèrent comme opposants vis-à-vis de la criminalité dans la mesure où ils cherchent à démolir le mal dans la société. Bref, Jean Poiré a pour rôle actantiel d'aider la police à se combattre contre les criminels qui commettent des accidents routiers, c'est d'une part, et à découvrir l'identité du meurtrier qui a tué son neveu d'autre part. Quant à Lucien Comeau, il consiste à prêter son concours aux enquêteurs afin de pouvoir identifier le meurtrier de sa femme. Dans le récit énigmatique, nous sommes, donc, en présence des deux héros à un double statut : ils sont à la fois adjuvants et opposants par rapport aux autres personnages.

Quant au récit suspensif, le narrateur nous y démontre que le programme narratif des deux protagonistes s'assigne par leur vouloir de se venger des meurtriers qui ont assassiné leurs alliés et d'appliquer une vraie justice. Dans ce sens, il est à dire que le lecteur est en présence des deux héros dont le rôle actantiel est identifié par une opposition déclarante, une opposition à la loi, à la justice, mais aussi à la criminalité. Dans *Le Justicier*, censé être lié à l'adjuvance de la police et de la justice, Jean Poiré est l'opposant de ces dernières. Son rôle actantiel, sur le plan suspensif, pourrait être perçu, si nous pouvons le dire, comme un triangle dont les trois côtés sont :

- il est le sujet de l'enquête puisqu'il est le premier enquêteur chargé de s'enquêter sur les crimes commis par le justicier avant qu'il soit remplacé par son confrère John Vernon ;
- il est l'objet de l'enquête puisqu'il est lui-même le justicier que cherche la police, il est ainsi «enquêteur enquêté» (Bergez 1990, 55);
- il s'oppose à la police pour qu'il ne soit pas arrêté, à la justice pour qu'elle soit bien appliquée, voire aux criminels pour qu'ils soient châtiés.

Pour Lucien Comeau, son rôle actantiel se renverse dans le récit du suspens. Disons, à ce propos, que si le narrateur s'attache à nous présenter Lucien Comeau, dans le récit énigmatique, en tant qu'adjuvant par rapport à la police, il vise à le manifester comme un opposant dans le récit du suspens puisque ce protagoniste s'intègre à la criminalité pour se venger de Louis Cauchon. Il s'oppose, donc, à la police, ainsi qu'au meurtrier de sa femme. C'est de l'adjuvant en tant qu'un témoin qu'il se transforme en un opposant en tant qu'un criminel pratiquant une certaine force sur le programme narratif d'autres personnages, surtout sur celui de Louis Cauchon qui se transforme d'un coupable, non châtié dans l'histoire de la curiosité, en une victime tuée dans celle du suspens.



Dans les deux romans de Martel, le faire des protagonistes se caractérise, donc, par une certaine complexité, soit sur le niveau thématique, soit sur le niveau actantiel. Dans *Le Justicier* et *Justice Maudite*, le lecteur se trouve en présence d'une double intrigue, énigmatique et suspensive, qui se distingue non seulement par une démarche spécifique, mais aussi par la diversité des rôles que les protagonistes y assument.

1.3. L'importance hiérarchique des protagonistes :

Au terme de ce parcours que nous venons d'effectuer sur l'être et le faire des protagonistes, il nous paraît nécessaire de montrer en quoi ces deux personnages se distinguent et se hiérarchisent dans les deux romans de Martel. Aborder donc leur importance hiérarchique, c'est révéler au lecteur les critères auxquels le romancier a eu recours dans ses deux romans en vue de les distinguer de tous les autres personnages. Dans son article intitulé *Pour un statut sémiologique du personnage*, ainsi que dans son ouvrage fameux ayant pour titre *Le personnel du roman*, Philippe Hamon a enregistré un certain nombre de constantes générales qui déterminent en quoi tel ou tel personnage est important. Ces constantes, qui sont au nombre de six, nous allons les adopter ici pour préciser l'importance hiérarchique concernant Jean Poiré, dans *Le Justicier*, et Lucien Comeau, dans *Justice Maudite* :

1.3.1. «Une qualification différentielle» (Hamon 1972, 86-110) : les deux protagonistes se différencient par «la nature et la quantité des caractéristiques» (Jouve 2001, 61) qui leur sont versées tout au long de l'histoire. Leur identité est déterminée dès le début jusqu'à la fin de l'action. Ils sont désignés par des prénoms (Jean – Lucien), par des patronymes (Poiré – Comeau) et parfois par des pseudonymes attirants comme le justicier, le pseudonyme accordé à Jean Poiré. Sur le niveau physique, les deux protagonistes reçoivent un certain nombre de qualifications qui les distinguent de tous les autres personnages. Psychologiquement motivés par le fait de la vengeance dont l'essence est le meurtre de leurs proches, ces deux héros se transforment en des redresseurs de la justice ayant pour but de se venger pour le meurtre de leurs alliés et de rendre à la justice sa propre valeur. Finalement, l'héroïsme de Jean Poiré est particulièrement affirmé, dans *Le Justicier*, par deux types de description que Martel n'accorde pas à Lucien Comeau dans *Justice Maudite*. Il s'agit ici d'une description aussi bien biographique que vestimentaire. La mise en relief du passé de Jean Poiré nous a permis de comprendre son présent et de prévoir son futur, alors que la description vestimentaire, outre qu'elle vise à différencier ce protagoniste de tous les autres acteurs, nous a permis de le voir dans tous ses rôles, ainsi que dans tous ses états.

1.3.2. «Une distribution différentielle» (Hamon 1972, 86-110) : les deux protagonistes se différencient par «la nature et la quantité des caractéristiques» (Ibidem) : ce critère «renvoie au nombre des apparitions d'un personnage et à l'endroit du récit où elles ont lieu» (Jouve 2001, 61). «Alors que le personnage secondaire n'apparaît qu'épisodiquement, le personnage principal est omniprésent d'un bout à l'autre du texte»



(Borda 2002, 148). Dans les deux romans de Martel, les deux protagonistes mènent l'action dès le début jusqu'à la fin. Leur apparition est très fréquente et facilement remarquable dans les deux romans puisqu'ils y apparaissent n'importe où et n'importe quand. Ils donnent aussi aux autres personnages l'opportunité de se manifester et c'est à partir d'eux que les événements se déroulent et que les thèmes se déclenchent. Sans l'apparition de ces deux personnages, il n'y a pas eu de récits. Jean Poiré, dans *Le Justicier*, et Lucien Comeau, dans *Justice Maudite*, sont, en bref, les deux noms qui, par leur apparition si considérable, ont été enregistrés dans l'esprit du lecteur d'entre tous les autres personnages.

1.3.3. «Une autonomie différentielle : Certains personnages apparaissent toujours en compagnie d'un ou de plusieurs autres personnages, alors que le héros apparaît seul, ou conjoint avec n'importe quel autre personnage» (Hamon 1972, 86-100). Dans les deux ouvrages mis en analyse, l'autonomie des protagonistes se diffère de l'un à l'autre. Dans *Le Justicier*, l'autonomie de Jean Poiré est affirmée dès le début de l'action puisqu'il apparaît comme un personnage solitaire, autonome et réfutant d'être dominé par un système bureaucratique et routinier. Il ne suit que la croyance émanant de son profond. Son autonomie est exprimée tout au long de l'action par le fait qu'il s'éloigne de la bureaucratie et qu'il s'attache au dynamisme qui lui permet de pratiquer toute sa puissance sur les autres personnages du roman. Quant à Lucien Comeau, son autonomie s'affirme, dans *Justice Maudite*, d'une façon progressive dans la mesure où il se manifeste, au début de l'action, en conjoint de sa famille (sa femme et sa fille) ; puis son indépendance est effectuée par le fait que sa femme meurt et que sa fille part pour Montréal afin de poursuivre ses études.

1.3.4. «Une fonctionnalité différentielle» (Hamon 1972, 86-110) : la fonctionnalité d'un personnage est dite différentielle lorsque ce dernier assume, dans un roman, «les actions décisives» (Jouve 2001, 62), même s'il n'arrive pas à les accomplir. Dans le roman policier noir, le protagoniste est toujours conçu comme le maître des actions importantes puisqu'il est lié à résoudre une enquête ou à mener un conflit soit contre un ou plusieurs malfaiteurs, soit contre les policiers eux-mêmes. Parce qu'ils sont les sujets d'une enquête sociale, Jean Poiré et Lucien Comeau sont les deux héros dans les deux romans de Martel. Les deux protagonistes s'attribuent, comme nous venons de le remarquer, une mission que la société ne leur attribue pas. De leur point de vue, ils sont deux justiciers visant à purifier la société québécoise de la corruption judiciaire, alors qu'ils sont, du point de vue social, deux criminels qui s'opposent à la justice et qui doivent être arrêtés. Dans cette perspective, le lecteur se trouve en présence des deux personnages qui mènent à la fois une lutte contre la justice officielle et contre les criminels que celle-ci a déjà libérés sans aucun châtement. «Victorieux de l'opposant» (Hamon 1972, 86-110) que Jean Poiré et Lucien Comeau apparaissent, aussi, dans les deux romans de Martel. D'une part, ils réussissent à punir tous ces criminels qui n'ont pas été punis et à redonner à la justice l'image qu'elle mérite. Bref, le fait de diriger ce



conflit tout au long de l'action et de réussir, enfin, à l'accomplir suffit de garantir l'héroïté de ces deux personnages.

1.3.5. «Une pré-désignation conventionnelle» (Idem) : ce critère s'exprime par le fait de créer du protagoniste un être préétabli dans l'esprit du lecteur. Dans certains romans, «le héros se définit par un certain nombre de caractéristiques imposées par le genre dont relève le texte étudié» (Jouve 2001, 62). Il s'agit ici d'un genre qui qualifie à priori son héros. Dans le polar, le protagoniste est essentiellement caractérisé par la solitude et le silence. C'est ce qu'affirme Vincent Jouve en disant : «Le héros se reconnaît ainsi à sa jeunesse et à sa vaillance dans le roman populaire, alors qu'il se présentera plutôt comme solitaire et taciturne dans le roman noir» (Idem). Dans les deux romans mis en analyse, le narrateur reste fidèle à cette qualification dans la mesure où il s'attache à nous révéler, de temps en temps, la solitude des protagonistes, ainsi que leur taciturnité. Comme nous avons montré en abordant l'état psychologique de ces deux protagonistes que la solitude prédomine sur Jean Poiré, dans *Le Justicier*, dès le début de cet ouvrage, alors qu'elle n'envahit Lucien Comeau, dans *Justice Maudite*, qu'après la mort de sa femme et le départ de sa fille : «Jean Poiré est maintenant un homme seul et vide de sentiment» (Martel 1997, 7-8), «Depuis qu'elle est repartie pour Montréal, il se retrouve seul, encore plus seul» (Martel 1999, 57). Aussi, silencieux que les deux protagonistes se manifestent le plus souvent dans les deux romans même s'ils sont en présence d'autres personnages : «Un silence de mort flotte dans la pièce pendant quelques instants, mais Jean veut alléger le climat» (Martel 1997, 206), «Les yeux rivés sur la photographie de Martine, Lucien mange lentement. Son esprit est ailleurs. [...] Il termine de manger, en silence» (Martel 1999, 90).

Une autre caractéristique susceptible à être une base dans la constitution du héros du roman noir ; c'est que le héros reste toujours fidèle à la genèse hybride de l'intrigue. La transformation devient, à ce propos, l'une des caractéristiques de sa personnalité. En d'autres termes, le héros du polar apparaît, si nous osons le dire, comme un personnage caméléon qui se transforme soit sur le niveau de l'être, soit sur le niveau du faire. A l'opposé du roman à énigme où «l'enquêteur occupe le devant de la scène» (Reuter 2009, 49) et contrairement au roman à suspense où la victime représente le personnage central, le roman noir nous présente un héros capricieux, ou plutôt hybride comme la structure consacrée à son genre. Son hybridité émane du fait qu'il nous présente «un véritable tourniquet des rôles» (Ibidem, 63). Dans les deux romans de Martel, les deux protagonistes passent par une ligne dramatique affirmant cette hybridité. Ils apparaissent, tout d'abord, comme des personnages sociables (enquêteur dans *Le Justicier* et plombier dans *Justice Maudite*) ; puis ils se transforment, à cause d'un vice social représenté dans les deux romans par la corruption de la justice, en des justiciers qui mènent des aventures afin de rétablir l'ordre judiciaire. En ce sens, les deux héros peuvent être considérés comme des successeurs «du héros picaresque» (Idem) traversant une série d'aventures en vue de contester l'ordre social établi.



1.3.6. «Le commentaire explicite du narrateur» (Hamon 1972, 86-110) : ce critère permet au narrateur «d'user de son autorité sur le récit pour imposer sans ambiguïté tel personnage comme héroïque» (Jouve 2001, 63). Ce procédé, le narrateur ne s'en sert que dans *Le Justicier*. C'est dans ce roman que l'héroïsme de Jean Poiré s'exprime, d'une façon explicite, dans deux énoncés visant à montrer ce que disent les Québécois sur le justicier. A cet égard, le narrateur nous démontre que ce personnage attire l'intérêt de la population québécoise à tel point que celle-ci le considère comme son héros : «Les lignes ouvertes vont bon train, lançant différents commentaires sur ces événements qui intéressent au plus haut point la population qui fait de lui son héros» (Martel 1997, 119), «les gens étaient fous de porter le justicier sur un nuage. Ils en ont fait un héros» (Ibidem, 244).

Par recours à ces différents critères, Martel a, donc, réussi à situer Jean Poiré et Lucien Comeau dans un rang plus haut que les autres personnages. Ces deux personnages sont réellement les deux protagonistes de ces deux romans puisqu'ils y occupent la place primordiale et centrale. Nous ne pouvons jamais imaginer le déroulement de l'action sans la présence de ces deux personnages qui représentent les porte-paroles de l'auteur dans la mesure où il peut, à partir d'eux, adresser ses messages au lecteur, aux corps de la police et aux corps de la justice en définitive. Ils sont aussi le miroir qui nous reflète la vision noire que porte l'auteur sur la société québécoise dans laquelle il vit et surtout sur les deux institutions, celle de la police et celle de la justice. En un mot, Jean Poiré, dans *Le Justicier*, et Lucien Comeau, dans *Justice Maudite*, ne sont donc que deux figures qui peuvent être pris pour «une extension imaginaire dense et complexe du moi du romancier» (Erman 2001, 52).

2. Les personnages secondaires :

Partons de l'idée communément admise désignant que «tout récit se présente en effet comme la quête d'un objet par un sujet. [...] Les obstacles, inévitables dans toute quête, font surgir des opposants que le sujet affronte avec l'aide d'adjuvants» (Jouve 2001, 52). Si le déroulement de l'action nécessite, d'une façon intense, l'existence des protagonistes, ceux-ci ne pourront jamais jouer leurs rôles sans le recours à d'autres acteurs, nommés les personnages secondaires. Ceux-ci jouent des rôles plus ou moins importants que les protagonistes. Leur importance émane du fait qu'ils apparaissent en tant qu'adjuvants ou opposants des héros. Il s'agit, ici, d'une catégorie dont la présence est nécessaire dans les deux romans de Martel et que nous pouvons diviser en deux types : les adjuvants et les opposants.

2.1. Les adjuvants :

Les personnages adjuvants sont ceux qui aident le protagoniste à réaliser son programme narratif. Ce type de personnages apparaît très clairement dans *Le Justicier* où est inséré un certain nombre des adjuvants dont les plus importants sont Jacynthe



Turmel, le témoin qui a donné à Jean Poiré des informations sur le meurtre de son neveu, et John Vernon, l'enquêteur qui a facilité la mission du protagoniste, soit dans le récit de la curiosité, soit dans le récit du suspense.

2.1.1. Jacynthe Turmel :

Jacynthe Turmel est la petite copine de Gilles Duguay. Ce personnage, le narrateur n'en donne aucun détail dans *Le Justicier*. Bien que sa description soit succincte, son apparition occupe une place importante dans ce roman, surtout dans l'enquête que le protagoniste fait sur le meurtre de son neveu. Dans cette enquête, Jacynthe Turmel est prise pour un témoin ayant des informations sur l'auteur du crime. Dans ce contexte, elle peut être considérée comme un personnage adjuvant par rapport au protagoniste. Celui-ci lui a recouru afin de démasquer le coupable qui a tué Gilles Duguay : «Selon elle, le chauffard responsable de la mort de Gilles serait un homme venu rendre visite à quelqu'un dans le rang qui conduit à Pont-Rouge, municipalité voisine.» (Martel 1997, 24). Jacynthe Turmel n'est donc qu'un personnage secondaire dont la valeur se fixe, dans *Le Justicier*, par le fait que le narrateur s'intéresse à présenter son faire plus que son être. Au niveau thématique, elle assume le rôle d'un témoin, alors que, au niveau actantiel, elle se manifeste comme un personnage adjuvant par rapport à Jean Poiré puisqu'elle l'aide à découvrir l'identité du meurtrier de son neveu.

2.1.2. John Vernon :

John Vernon est le confrère du protagoniste dans *Le Justicier*. Comme la plupart des personnages secondaires insérés dans ce roman, John Vernon n'est pas décrit au niveau de l'être. Mais, c'est plutôt son faire qui peut attirer l'attention du lecteur. Dans la mesure où il demeure inchangé et n'évolue pas au cours de l'histoire, John Vernon pourrait être pris pour un «personnage statique» (Bordas 2002, 148) dans le récit de la curiosité aussi bien que dans celui du suspense. Autrement dit, ce personnage reste toujours fidèle à son rôle thématique, voire à son rôle actantiel. Dans le récit de la curiosité, John Vernon assume le rôle thématique d'un enquêteur coopératif ayant pour fonction d'aider Jean Poiré à effectuer son enquête sur le meurtre de son neveu. Son rôle actantiel s'assigne, ainsi, par le fait qu'il se considère comme un adjuvant par rapport au protagoniste. C'est avec lui que ce dernier a discuté les dires du témoin. C'est lui qui a analysé les indices accusateurs et qui a, enfin, réussi à identifier l'auteur du crime.

Nous remarquons aussi, dans le récit du suspense, que John Vernon est toujours attaché à son rôle thématique de l'enquêteur, voire à son rôle actantiel de l'adjuvant. Dans ce récit, le narrateur nous présente ce personnage comme le successeur qui prend le relais de Jean Poiré. Après que ce dernier ait démissionné de son poste de l'enquêteur, John Vernon a repris la suite de son travail. Son rôle thématique s'explique, ici, par le fait qu'il mène l'enquête effectuée sur les crimes qui se passent au nom du justicier. Son adjuance est très efficace dans la mesure où il décide, après avoir découvert que son confrère Jean Poiré est lui-même le justicier, de ne pas l'arrêter, de le laisser pour passer ses derniers jours au sein de sa famille et mourir en paix. Si John Vernon n'est pas distingué au niveau de l'être dans *Le Justicier*, il y occupe une place importante au



niveau du faire. Son attachement perpétuel à ses rôles lui permet d'être toujours enregistré dans l'esprit du lecteur. Celui-ci ne peut jamais oublier le nom de John Vernon, ce personnage qui a transgressé le «serment d'office» (Martel 1997, 303) pour que son confrère et vieil ami ne soit pas différé à la justice.

2.2. Les opposants :

Parler des opposants, dans les deux romans de Martel, c'est parler des «criminels-victimes» (Cusson 2011, 108), comme les appelle le criminologue canadien Maurice Cusson. Dans les deux romans mis en analyse, les personnages opposants sont essentiellement des criminels impunis par la justice ; le fait qui, à son tour, en ont fait des opposants par rapport aux protagonistes. Ces personnages sont multiples dans *Le Justicier*, alors que, dans *Justice Maudite*, l'auteur n'en présente qu'un seul personnage ; c'est Louis Cauchon, le criminel qui a tué Martine, l'épouse du protagoniste. Puisqu'ils sont essentiellement criminels, l'analyse de ces personnages doit donc commencer par l'indication des crimes qu'ils ont déjà commis et à cause desquels ils deviennent victimes.

2.2.1. Georges Cantin :

Ce personnage est l'auteur de l'accident dont la victime est Gilles Duguay. Les données descriptives attribuées à ce personnage sont, en effet, infimes puisque le narrateur n'indique que son nom, le quartier dans lequel il vit «un honnête citoyen du quartier Duberger» (Martel 1997, 31) et son âge «un homme dans la cinquantaine» (Ibidem, 32). Tous ces détails ne sont pas suffisants pour que nous puissions dessiner un portrait physique tout à fait parfait de ce personnage. Ce manque descriptif pourrait affirmer que le narrateur ne s'intéresse pas à la description de ce personnage-victime à tel point qu'il s'intéresse au rôle pour lequel il existe dans *Le Justicier*. Georges Cantin n'y est alors qu'un personnage parmi une série des victimes ayant pour rôle d'éveiller le suspense chez le lecteur.

Par ailleurs, la récapitulation ne concerne pas seulement le descriptif de Georges Cantin, mais aussi le crime qu'il a commis. Dans la mesure où le lecteur cherche à lire les détails de ce crime, il se trouve face à cet énoncé qui résume tout : «capitaine, il a tout avoué» (Ibidem, 32). Puis, ce n'est pas loin d'ici que le narrateur déclare la cause qui a créé de Georges Cantin la première victime du justicier, à savoir la liberté qu'il a atteinte envers une caution de 500 dollars malgré le forfait qu'il a perpétré : «Une caution de 500 \$ est donc fixée. [...] Georges Cantin se retrouve entièrement libre malgré l'accident qui a causé la mort de Gilles Duguay» (Ibidem, 35-36). Ici, le narrateur ne vise pas à expliquer les détails du crime que cet assassin a commis à tel point qu'il s'intéresse à démontrer la cause qui conduit ce personnage à être victime. La liberté envers une caution, ce verdict qui montre, d'un côté, le soulagement de Georges Cantin, révèle, sur un autre côté, le mécontentement de Jean Poiré. En d'autres termes, le mécontentement semble représenter la réaction inévitable et constante de Jean Poiré



vis-à-vis du verdict annonçant la liberté de Georges Cantin. C'est La liberté qui crée donc du coupable Georges Cantin une victime et de l'enquêteur Jean Poiré un justicier cherchant à la fois la vengeance et le rétablissement de l'ordre de la justice.

Dans la mesure où le narrateur tente de créer de Georges Cantin un personnage-victime ayant pour fonction d'éveiller le suspense chez le lecteur et puisque ce dernier est mis dans l'attente angoissée de ce qui va arriver à ce personnage, il s'intéresse à esquisser les détails d'un meurtre où ce personnage devient victime. Ce n'est pas loin de la déclaration de sa liberté que le narrateur montre que Georges Cantin est lui-aussi mort à cause d'un accident. Les détails de cet accident sont, en effet, minutieusement décrits tout au long de quatre pages de ce roman (de 37 à 40). Le narrateur s'y contente de décrire l'aventure qui se passe entre le justicier à la moto et Georges Cantin qui prend sa voiture en s'adressant à son domicile en compagnie de sa femme. Dans cette aventure, l'action occupe une place primordiale puisque chacun de ces deux adversaires, le justicier et sa victime, tente de tuer l'autre. Dans le même contexte, le lecteur peut toucher de près les sentiments de la panique qui prédominent sur Georges Cantin lorsqu'il «entend le vrombissement de la moto tout près de sa portière» (Ibidem, 38). Il a plusieurs fois essayé de refouler le motard, mais il n'est pas assez habile pour le faire. La déshabilité de ce personnage, ainsi que sa peur du justicier font de lui la première victime de ce dernier : «L'homme, les yeux ouverts, semble demander grâce à ceux qui le regardent. Georges Cantin est déclaré mort par un médecin d'Urgence Santé.» (Ibidem, 39-40).

2.2.2. Henri Hubert :

Henri Hubert est la deuxième victime tuée par le justicier. Ce personnage représente, en effet, l'auteur de l'accident dont les deux victimes sont Hugo Dumont, qui est mort sur-le-champ, et son amie qui est devenue paraplégique. C'est à cause de cet accident qu'Henri Hubert devient enregistré dans la liste du justicier. Pour parler de ce personnage, le narrateur commence à mettre en scène la description de son portrait physique tout en indiquant son nom, son âge, la classe sociale à laquelle il appartient et le crime qu'il a déjà perpétré : «Henri Hubert, 52 ans, propriétaire d'une chaîne de fromagerie qui avait été acquitté d'une accusation de négligence criminelle, ayant causé la mort dans la mise en service d'un véhicule automobile.» (Ibidem, 65). Puis, il vise à raconter les détails de son assassinat. En lisant ces détails, nous pouvons constater que l'assassinat d'Henri Hubert est plus développé que celui de Georges Cantin. Autrement dit, en vue de ménager le suspense, le narrateur dévoile que la mort de ce personnage passe par deux étapes essentielles : la menace et l'assassinat.

Si nous commençons par l'étape de la menace, il est nécessaire de signaler qu'Henri Hubert est le seul personnage-victime chanceux d'entre toutes les autres victimes délinquantes puisque le justicier l'a menacé avant de l'assassiner. Dans ce sens, le narrateur nous dévoile qu'Henri reçoit une menace lors de sa première rencontre avec Jean Poiré. Par un ton comminatoire, le justicier a adressé sa menace à ce personnage



pour qu'il compense financièrement les deux familles de ses victimes, celle d'Hugo Dumont et celle de son amie :

Ce soir, tu n'es pas mort. Remercie Dieu et prie pour celui que tu as tué. Tu vas rencontrer et payer financièrement de manière équitable les deux familles. Sinon, nous allons nous revoir, crie le Justicier en déarrant en trombe, laissant Hubert éberlué.

Martel 1997, 67

En lisant minutieusement cet extrait, nous pouvons constater que la menace occupe la place primordiale dans la «victimisation» (Cusson 2011, 105) d'Henri Hubert. La présence de ce phénomène dans *Le Justicier* pourrait donc s'interpréter en trois sens. En premier lieu, nous pouvons estimer que la menace est conçue en tant qu'un procédé visant à réaliser l'équilibre entre Henri Hubert et les deux victimes qu'il a écrasés par sa voiture. Faire satisfaire les familles de ces deux victimes n'est qu'une peine que le justicier impose à Henri Hubert. Le crime que ce dernier a commis est considéré comme une injustice subie par les deux victimes dans la mesure où Henri Hubert leur a infligé «un préjudice immérité» (Ibidem, 23) et doit, lui-aussi, subir une peine ayant pour fonction de corriger cette injustice. Le justicier voit donc que la compensation financière est la meilleure peine qui est au profit des deux pôles, l'agresseur Henri Hubert et ses deux victimes. Cette compensation vise, d'une part, à apaiser les proches des victimes. D'autre part, elle consiste à donner une chance à Henri Hubert d'expié son crime et de ne pas être frappé par le justicier. Un tel acte pourrait donc se présenter dans *Le Justicier* en tant qu'une technique dont le romancier se sert en vue de qualifier son ouvrage d'une qualité historique. La méthode qu'a suivie le justicier avec sa victime Henri Hubert n'est qu'une méthode qui revient aux rois «d'Artois»⁽²⁾ de XV^{ème} siècle. C'est au cours de cette époque-là que «les décisions de justice visent d'abord à établir un équilibre délicat entre l'ordre public et la vengeance privée. Le jugement auquel la victime (ou sa famille) et l'agresseur reçoivent chacun ce qui leur dû apaise la première et dissuade le second. C'est la raison pour laquelle le roi n'accorde sa grâce qu'à la condition que satisfaction soit faite partie, c'est-à-dire que l'accusé et ses proches en arrivent à un accord avec le parti de la victime.» (Ibidem, 23).

En deuxième lieu, la menace fait d'Henri Hubert un personnage-victime singulier. Il n'est absolument pas identique aux autres victimes tuées par le justicier. A cet égard, la menace est considérée comme une technique que le narrateur emploie afin d'évoluer le suspense dans *Le Justicier*. Par contre aux autres «victimes impliquées» (Reuter 2009, 62), Henri Hubert n'est qu'un personnage-victime visant à éveiller le suspense chez le

⁽²⁾ **Artois** (Artesië en néerlandais) est un pays traditionnel de France et une province du Royaume sous l'Ancien Régime, ayant pour capitale Arras, aujourd'hui inclus dans le département du Pas-de-Calais. Les habitants de l'Artois sont les Artésiens. Le nom Artois demeure aujourd'hui dans le nom de communautés de communes et de pays d'aménagement du territoire. (Cf. Humbert Stéphane, *Le pays d'Artois*, Ed. Charles-Emmanuel, Paris, 2014).



lecteur non seulement par l'acte de son assassinat, mais aussi par la menace. Ici, le lecteur, qui est toujours invité à vivre les sentiments du personnage-victime, vit tout d'abord les sentiments de la menace avant d'être profondément enfoncé aux sentiments de la mort. C'est dans ce sens que la menace pourrait ainsi être prise pour un procédé visant à développer le suspense chez le lecteur.

En dernier lieu, la menace peut également être considérée comme un procédé permettant d'émerger les caractéristiques du personnage-victime. Elle nous aide à découvrir deux caractéristiques psychologiques tout à fait opposées à Henri Hubert, sa crainte et son audace. Suite à la menace et après que le justicier ait quitté les lieux, laissant derrière lui «*un nuage* bleuté ainsi qu'une forte odeur de caoutchouc brûlé» (Martel 1997, 67), Henri a été frappé par une hystérie : «Hubert crie à tue-tête, mais le motocycliste ne l'entend plus» (Idem). Ensuite, c'est non loin de la mise en scène de cette panique que le narrateur met en évidence l'audace de ce personnage. Obstiné ou plutôt audacieux qu'il apparaît tout en refusant d'exécuter ce que lui a demandé le justicier et tout en se prétendant courageux devant les médias. «Hubert n'a rien retenu de la leçon. Il pousse l'audace jusqu'à défier ce fou, ce malade, ce détraqué, à le rencontrer à nouveau» (Ibidem, 68). Il s'agit ainsi d'un entêtement ayant pour fonction de conduire Henri Hubert à passer du mal en mal, à passer de la première étape, celle de la menace, à la deuxième étape, celle de l'assassinat. C'est à cause de son obstination qu'il se transforme de l'état d'un personnage menacé à l'état d'un personnage assassiné par le justicier.

Pour cette deuxième étape, celle de l'assassinat d'Henri Hubert, il s'agit d'une étape où l'action prédomine sur la scène. Le meurtre de ce personnage est effectivement basé sur l'action où, contrairement à l'assassinat de Georges Cantin caractérisé par la rencontre entre le justicier et sa victime, se rejoignent trois corps essentiels : le justicier, sa victime et un policier anonyme chargé de protéger la victime. La présence de ce gardien n'est pas fortuite, mais elle a des buts déterminés. D'une part, elle vise à distinguer la victimisation d'Henri Hubert de toutes les autres victimisations. D'autre part, elle consiste à renvoyer à deux autres caractéristiques dont l'une s'attache au personnage-victime, alors que l'autre concerne son meurtrier. Henri Hubert, outre qu'il soit entêté, il est lâche puisqu'il recourt à un gardien pour le défendre, tandis que le justicier n'est qu'un personnage très courageux dans la mesure où il ne craint point la présence de ce gardien et persiste sur l'exécution de sa mission. L'action commence lorsque le justicier est attiré par la présence d'un autre homme qui accompagne sa victime et qui monte dans une voiture autre que celle de la dernière. Le justicier, rage au cœur, décide de ne pas rater sa cible cette fois: «Qu'importe ce qui arrivera, il n'allait pas le rater cette fois. "De toute manière, peu importe, aucune voiture même de la police ne peut rivaliser avec ma moto", se dit Jean» (Martel 1997, 69). C'est en se servant d'une «lourde barre de métal» (Idem) que le justicier à la moto réussit à terminer la vie de sa victime :



La lourde barre de métal touche avec précision le pare-brise qui éclate sous le choc. Le Justicier accélère, par crainte d'être touché par la voiture qui freine et commence à valser dangereusement sur le pavé. Il s'en est fallu de peu qu'il ne soit happé, mais il réussit néanmoins à passer sans dommage. Il tourne la tête et aperçoit les lumières qui tournoient dans la noirceur. «J'ai réussi», pense-t-il.

Martel 1997, 69-70

2.2.3. Julien Dufort :

Julien Dufort «avait lui aussi été impliqué dans un accident avec un motocycliste» (Ibidem, 72). Il est donc le responsable de la mort de Claire St-Onge. C'est à cause de cet accident qu'il se transforme du chef syndicaliste très renommé en une victime figurant dans la liste du justicier. Sur le plan descriptif, le narrateur donne tant de détails sur ce personnage. Tous ces détails sont, en effet, liés au poste de prestige que Dufort occupe et qu'il acquiert grâce à ses relations avec des membres du gouvernement. Dans ce sens, le narrateur nous déclare que Julien Dufort n'est qu'un personnage qualifié d'une puissance que tout le monde craint. Sa force n'est pas physique, mais plutôt morale puisqu'il est le chef du «*SPQ*»⁽³⁾ et il possède des capacités et des ascendances illimités. Dans le milieu syndical, tout le monde est obligé d'apprécier Dufort. Cette appréciation n'est pas émanée du fait de sa gentillesse, mais plutôt de peur que l'on soit pris par les représailles de ce personnage. C'est ce qu'affirme le narrateur tout en comptant sur un point de vue interne, celui du justicier :

Dufort est un homme sans honneur, une fripouille, un salaud et un assassin. Tout le monde le sait, mais personne n'ose le dire ouvertement, par crainte de représailles. C'est ce qu'en déduisait le Justicier après avoir évalué sa future victime.

Martel 1997, 74

Sur le plan suspensif, le meurtre de Julien Dufort devient une affaire irréversible pour le justicier. Malgré toutes les qualités de force de cette victime, celle-ci ne peut pas échapper au destin transcrit par le justicier. Certes, un homme de pouvoir n'est pas une cible facile à chasser car ce type de personnages ne sort jamais seul, mais nous le trouvons toujours accompagné d'un (des) gardien(s). Dans la mesure où Jean Poiré connaît la réalité de sa victime qui n'est qu'un «homme de paille du gouvernement» (Idem), il ne prend en compte ni ses autorités ni son garde-corps Stan Couillard qui était, lui aussi, «soupçonné de plusieurs crimes reliés au milieu syndical» (Ibidem, 75) et qui, grâce à la protection de son patron, n'a jamais été arrêté. Pour Jean Poiré, l'assassinat de ce syndicaliste n'est qu'une opportunité qui lui permet de «frapper d'une

⁽³⁾ *SPQ* ou *SFPQ*, c'est le syndicat de la fonction publique du Québec. Ce syndicat représente, en effet, une organisation syndicaliste indépendante créée en 1962 et dont le rôle principal est de réserver les droits des fonctionnaires de l'Etat québécois. Elle comprend 43 mille membres dont plus du 2/3 sont des femmes. (Cf. <http://www.sfpq.qc.ca/>).



pierre deux coups»(Ibidem, 76). Il s'adonne alors à tuer non seulement sa victime essentielle, Julien Dufourt, mais aussi son garde-corps, Stan Couillard.

De là, le plan suspensif revêt un certain degré de progression dans la mesure où le lecteur est lié à lire un acte de meurtre concernant deux victimes délinquantes et non une seule victime. Cet acte commence par le fait que le justicier détermine le temps adéquat afin d'effectuer sa mission : «Chaque mercredi soir, a lieu la réunion du conseil de direction de la centrale. Seules quelques personnes privilégiées et complices peuvent y participer. C'est donc le moment rêvé pour agir. Dix heures pile, les participants quittent l'immeuble situé aux coins des rues Dorchester et boulevard Charest, en plein cœur du centre-ville» (Idem). Il s'agit d'un choix ténébreux exprimant l'habileté du meurtrier puisqu'il a limité une heure du soir pour qu'il ne soit reconnu par personne. De même, en focalisant l'intérêt sur le mode opératoire de l'assassinat, il ne diffère point de celui par lequel le justicier a effectué les deux meurtres précédents. Surveillées minutieusement par le justicier, les deux victimes prennent leur voiture et se mettent en route. Tout en profitant d'une barre de métal, il frappe le pare-brise qui éclate en obstruant totalement la vue du conducteur. Ce dernier meurt sur le coup, alors que Dufour, blessé, perd sa vie lorsque le justicier renverse sa tête : «Un craquement sec à la hauteur du cou, Dufour n'est plus de ce monde» (Martel 1997, 78). Ce qui nous intéresse ici, c'est la répétition frappant la façon de la tuerie. Le choix du justicier de tuer toujours ses victimes dans leur voiture et sur l'autoroute met alors son crime dans un contexte d'un incident banal et répétitif. Le fait qui «déclenche une opération de routine de la part de l'appareil policier» (Vanoncini 2002, 87) puisque deux cadavres retrouvés sur l'autoroute sont «systématiquement soumis à une procédure d'identification avant de susciter le moindre réflexe de détection» (Idem). C'est ce qu'affirme le narrateur lorsqu'il dit «Pour le Justicier et Jean Poiré, l'incident est clos, dossier résolu» (Martel 1997, 78). Pour le justicier, tout est terminé par le fait de l'assassinat, et pour l'enquêteur Jean Poiré, l'affaire sera prise dans le sens d'un accident routier banal où les victimes sont un homme du pouvoir et son garde-corps.

2.2.4. Eugène Belcourt :

Auteur d'un accident où un jeune garçon anonyme perd sa vie, Eugène Belcourt est l'une des victimes délinquantes représentées dans *Le Justicier*. La liberté, que ce personnage a reçue grâce à l'habileté d'un «avocat de haut calibre» (Ibidem, 149), est la cause qui l'a amené à être inscrit sur la liste de ceux qui doivent rencontrer la vraie justice, celle du justicier. Lors de la première rencontre du lecteur avec Eugène Belcourt, celui-ci est présenté comme un «homme d'affaires dans la soixantaine» (Idem). Telles sont les deux données descriptives attribuées à ce personnage dont la première concerne son milieu social, tandis que l'autre s'attache à son âge.

D'ailleurs, ce qui capte notre attention, c'est que le narrateur vise à mettre en scène un mode opératoire tout à fait différent de celui que nous habituons aux victimisations précédentes dont l'auteur est le justicier. Il s'agit ainsi du changement de la façon du meurtre. Contrairement aux victimes de délinquance précédentes, la victimisation



d'Eugène Belcourt est effectuée d'une manière distinguée. Le justicier a tué ce personnage tout en utilisant les explosifs :

BOUM!!! Un bruit infernal se fait entendre. La puissante explosion éclaire les environs alors que les pièces métalliques volent dans tous les sens. La voiture lourdement endommagée tournoie quelques instants et s'arrête finalement au centre de la rue dans un amas de ferraille. Le feu termine le travail, consommant en partie ce qui reste de l'automobile.

Martel 1997, 163

Une question se pose alors : pourquoi le justicier a-t-il choisi un tel châtiment pour sa présente victime? La difficulté réside précisément dans cette simple question puisque nul argument explicite n'est inséré dans le roman. Mais, tout en comptant sur l'interprétation d'un certain événement qui précède celui du meurtre d'Eugène Belcourt, nous découvrons que la cause poussant le justicier à changer son mode opératoire émane de la progression de sa maladie. Il est frappé du cancer et les médicaments n'arrivent plus à le traiter : «Depuis quelques jours, sa douleur au creux de l'estomac a refait surface avec plus de force. Les médicaments n'arrivent plus à le soulager» (Martel 1997, 159). L'incapacité de poursuivre sa victime par la moto et de faire face au danger probable et le souci d'être arrêté par les corps de police l'ont, donc, mu à changer la procédure de la tuerie tout en choisissant pour sa présente victime un meurtre rapide et facile à réaliser. Eugène Belcourt est, alors, reçu comme un personnage-victime ayant pour fonction essentielle d'éveiller le suspense dans le roman. Ce suspense n'est pas seulement interprété par le meurtre rapide de la victime, mais il porte aussi un «effet-valeur» (Jouve 2001, 54). Il véhicule au lecteur une certaine évolution dans le mode opératoire qu'utilise le meurtrier et lui transmet que ce dernier ne frappera plus ses victimes par la moto, mais plutôt par les dynamites.

2.2.5. Camille Gendron :

Restaurateur qu'il est, son restaurant est toujours «fréquenté par plusieurs récidivistes et criminels, grands et petits de la région» (Martel 1997, 195). Camille Gendron est, en effet, le responsable d'un accident où un jeune cycliste inconnu est annoncé victime. La mise en scène des détails de cet accident vise essentiellement à déclarer au lecteur l'une des caractéristiques de ce personnage ; il n'est qu'un homme incapable d'assumer une responsabilité. Après avoir commis l'accident, il l'a attribué à «un jeune homosexuel qui l'accompagnait» (Idem). Ce jeune, dont le nom est Gérard, a été condamné à 20 mois de prison. L'accident ou plutôt la délinquance qu'a perpétrée Gendron a deux fois fourni l'injustice dans le roman. D'une part, ce personnage a causé la mort d'une victime sans qu'il devienne annoncé criminel. D'autre part, il a imputé la culpabilité à un autre personnage sans n'en assumer aucune responsabilité. Ces deux faits sont, ainsi, considérés comme les pulsions qui ont provoqué le justicier et qui l'ont poussé à la victimisation de ce personnage : «Selon le Justicier, il doit payer pour ce crime qu'il avait fait porter à un autre» (Ibidem, 196).



Or, nous devons mettre l'accent sur le rôle important que remplit Camille Gendron dans la création suspensive dans *Le Justicier*. En effet, le plan du suspense commence par la surveillance du justicier pour sa victime et se termine par le meurtre réalisé de la même technique que le justicier avait suivie en tuant Eugène Belcourt. Cela veut dire que Camille Gendron est, lui-aussi, assassiné par les explosifs et non par un accident routier. Du surplus, ce qui est attirant dans la victimisation de Gendron, c'est la poursuite policière qui se passe entre les policiers et le justicier après que ce dernier ait exécuté sa tâche. Cet acte de poursuite vise, d'une part, à distinguer la victimisation de Gendron de toutes les autres victimisations exécutées par le justicier puisque c'est la première fois où ce dernier est poursuivi par les corps de la police. D'autre part, la poursuite policière rend plus vive la victimisation de Camille Gendron puisque le lecteur, qui cherche à savoir le destin de ce dernier, devient aussi lié à savoir ce qui va arriver à son meurtrier. La victimisation de ce personnage invite donc le lecteur à vivre deux cas du suspense : le suspense évoqué par l'assassinat de ce personnage-victime et celui provoqué par l'acte de la poursuite policière qui se termine par la fuite de son meurtrier.

2.2.6. Denis Jacob :

Denis Jacob représente, en effet, le dernier criminel-victime dans *Le Justicier*. Cet opposant est le malfaiteur qui a commis un accident dont la cause essentielle est les boissons alcooliques et dans lequel la victime est un jeune automobiliste anonyme. C'est en raison de cet accident que Denis Jacob devient enregistré parmi les victimes du justicier. La description accordée au portrait de ce personnage nous permet de toucher de près un homme qui est à l'âge de trente-six ans et qui occupe, comme Julien Dufourt, un poste de prestige puisqu'il est « bras droit et homme fort du syndicat des débardeurs du Port de Québec » (Martel 1997, 214). C'est grâce à son métier qu'il jouit d'une force morale que physique. C'est ce qu'affirme le narrateur lors de la fête de l'acquittement de ce personnage : « Lorsque Jacob fut acquitté, on organisa tout un party pour souligner sa libération. La majorité des travailleurs, même ceux qui le craignaient, n'avaient pas hésité à participer financièrement à l'événement, sans pour autant y être invités. » (Ibidem, 215). Dès lors, la figure de ce criminel-victime a pour objectif d'affirmer la critique adressée aux syndicalistes dictateurs, ceux qui profitent de leurs fonctions qu'ils occupent dans la société québécoise où ils pratiquent tant des vices sociaux.

Quant au suspense évoqué par Denis Jacob, il s'agit d'un délit du meurtre plus développé que les autres délits commis par le justicier. L'assassinat de ce personnage témoigne, en effet, d'un certain développement dans la stratégie de vengeance du justicier. Deux changements essentiels peuvent expliquer cette évolution : le premier concerne la temporalité du crime, alors que le second est lié au lieu scénique. En focalisant notre intérêt sur le temps du meurtre de Denis Jacob, nous trouvons qu'il renvoie à un délit d'assassinat commis en plein jour et non pendant la nuit comme dans les autres victimisations réalisées par le justicier. Cela atteste, sans conteste, l'audace du



meurtrier. Celui-ci n'est qu'un personnage audacieux qui ne prend en considération ni les corps de police ni les gardes du corps de sa victime ; il ne craint rien du tout: «il doit modifier ses méthodes de travail, au risque de surprendre ses ex-confrères policiers. Cette fois, il frappera de jour, à la face même des autorités» (Martel 1997, 215). La temporalité de l'assassinat de Denis Jacob supprime, d'une part, l'obscurité dont le lecteur s'est habitué en lisant les délits des meurtres commis par le justicier, et d'autre part, elle retrace l'une des caractéristiques de ce dernier, hardi qu'il est.

A la fascination du temps s'ajoute aussi un autre intérêt provoqué par l'espace scénique. Comme le temps, le lieu du meurtre est frappé d'un changement remarquable. Au lieu de frapper sa victime dans un espace mobile comme dans les autres victimisations où la voiture apparaît comme le lieu du jeu, Jean Poiré s'attache cette fois à exécuter sa mission dans un espace immobile, voire «une zone indécise de l'insécurité» (Picca 1983, 80). C'est dans une cabine téléphonique qu'il décide d'assassiner Denis Jacob tout en utilisant les dynamites. Sachons ainsi que le choix de l'espace pourrait avoir une grande influence sur l'attitude des acteurs. Si le narrateur cherche à dessiner le dynamisme à travers les autres victimes puisque leurs assassinats reflètent des actes de poursuite basés sur des actions et des réactions échangées entre le justicier et ses victimes, c'est via la victimisation de Denis Jacob qu'il se contente d'établir une sorte d'apathie. Cette apathie est renvoyée par le fait que le meurtrier s'installe dans un endroit fixe en attendant l'entrée de sa victime et que celle-ci se soumet au sort dessiné par son meurtrier sans manifester aucune intervention de sa part. Dans ce sens, le justicier n'est qu'un chasseur qui dresse un piège pour sa cible, alors que Denis Jacob n'est que la cible qui s'y laisse facilement prendre. Alors, c'est dans l'espace mobile que l'énergie des personnages qui flottent sur la scène, tandis que c'est leur inertie qui est observée dans le cadre de l'espace immobile :

Il demeure à bonne distance de la cabine d'où il peut voir clairement sa cible arriver près des portes battantes. L'homme s'arrête. Après avoir bien vérifié l'identité de la cible, il enfonce le bouton. BOUM!! La cabine est pulvérisée, entraînant dans la mort celui qui s'en servait comme protection.

Martel 1997, 218

2.2.7. *Louis Cauchon* :

A la différence de son roman *Le Justicier* qui se distingue de la multiplicité des personnages opposants, Martel se contente de nous présenter, dans *Justice Maudite*, un seul criminel-victime opposant par rapport au protagoniste ; c'est Louis Cauchon. Celui-ci joue un double rôle thématique puisqu'il est à la fois criminel et victime. Pour comprendre la cause qui l'a mené à être victime, nous devons, tout d'abord, mettre l'accent sur sa figure en tant que criminel. Comme tous les autres criminels-victimes que nous venons de traiter dans *Le Justicier*, Louis Cauchon a commis un forfait qui se distingue de tous les autres par le fait qu'il l'a volontairement perpétré. Il est l'auteur de l'assassinat de Martine, l'épouse de Lucien Comeau. En focalisant notre intérêt sur les



détails de ce crime, nous pouvons remarquer qu'il renvoie à un délit à double facette. Ce personnage a violé sa victime avant de l'assassiner. Malgré son double délit, il a reçu un verdict judiciaire affirmant sa disculpation à cause de l'irrecevabilité des preuves de l'accusation. Cette liberté constitue la raison principale qui a fait de Louis Cauchon un effet, ou plutôt une victime qui sera tuée par le protagoniste.

En ce qui concerne le portrait physique de ce personnage, il occupe une place primordiale dans *Justice Maudite*. Le viol et l'assassinat sont deux crimes qui exigent, le plus souvent, un «*criminel-né*»⁽⁴⁾. Cependant, le narrateur attribue à ce personnage des caractéristiques qui ne correspondent pas avec le crime qu'il a commis. En lisant la description physique de Louis Cauchon, nous nous étonnons par le fait qu'il est qualifié par les caractéristiques d'un collégien et non celles d'un assassin. Voyons ainsi l'extrait suivant :

Elle ne peut détacher son regard de Louis Cauchon, menuisier de son métier et meurtrier de sa mère. Cet homme, qu'on accuse d'avoir assassiné sa mère, a les cheveux longs et retenus derrière la tête par un élastique. Son visage mince est marqué de quelques boutons et il porte une barbe de quelques jours. Il paraît plus jeune que les vingt-neuf ans qu'il a. De stature plutôt élancée, rien dans son apparence n'indique qu'il pourrait être dangereux. Avec sa chemise blanche, sa cravate et son complet noir plutôt défraîchi, il ressemble plus à un collégien qu'à un assassin.

Martel 1999, 31

Dans cet extrait, le narrateur nous présente Louis Cauchon en tant qu'un jeune-homme «qui a une vie et un travail normaux» (Reuter 2009, 80) et qui, par la coiffure de ses cheveux, l'apparence de son visage et de sa barbe, la désignation de son âge et les notations vestimentaires, se rassemble à la plupart des jeunes-hommes n'ayant nulle part à la violence, mais non plus à la criminalité. Dans cette perspective, nous parlons d'une fascination descriptive puisque l'apparence physique de ce personnage s'oppose au crime dont il est accusé. Son itinéraire descriptif est donc «rythmé et balisé pareillement de portraits antithétiques» (Hamon 1983, 160). Accuser Louis Cauchon de l'agression sexuelle et du meurtre de sa victime et le masquer en même temps par les traits d'un homme normal qui ni dans son apparence physique ni dans son portrait vestimentaire n'a l'air d'être criminel, cela interprète, alors, la tendance du romancier à pratiquer «ce que l'on pourrait appeler le portrait-balise ou le portrait-scansion» (Ibidem, 165). La présence de tel portrait pourrait avoir une grande influence sur le lecteur. Martel s'en

⁽⁴⁾ *Un criminel-né* est, selon Maurice Cusson, celui qui se distingue de l'homme normal par une longue série de stigmates physiques et de traits psychologiques. Le criminel-né aurait un cerveau relativement petit, des mâchoires énormes, des lèvres charnues, un menton en retrait, des arcades sourcilières avancées, des bras très longs, des orbites excessivement grandes des cheveux abondants. La physionomie des criminels varie aussi selon les crimes qu'ils ont commis. Le meurtrier aurait des yeux froids, des maxillaires très longs, un nez crochu, des pommettes saillantes, des canines très développées. (Cusson Maurice, *La criminologie*, Op.-cit., P.P. 36-37.)



sert ici pour dérouter ce dernier et le mettre en doute devant l'accusation de Louis Cauchon. De la même façon, le lecteur, dérouté et douté, doit éveiller sa curiosité au maximum tout au long de l'histoire. Il ne cherche pas seulement à savoir l'identité du criminel, mais aussi il doit retrouver les indices accusateurs qui peuvent affirmer, d'une façon décisive, sa culpabilité.

Le rôle de Louis Cauchon, dans *Justice Maudite*, ne se limite pas à éveiller la curiosité du lecteur, mais il correspond aussi à provoquer son suspense. En effet, le plan suspensif dessiné à travers ce personnage commence lorsqu'il tombe entre les mains de l'époux de sa victime. Cauchon, l'accusé du meurtre de Martine, sera lui-même une victime. En focalisant notre intérêt sur le récit du suspense, nous trouvons qu'il est dominé par les moments de peur, voire de solitude que ressent ce criminel-victime sous l'autorité de son meurtrier. Le traitement de ces moments nous permet alors de mieux comprendre le portrait psychologique de Louis Cauchon et de toucher de près «les processus de son engagement dans la criminalité» (Blatier 2010, 37).

Si nous commençons par le sentiment de la panique qui obsède Louis Cauchon, nous trouvons qu'il s'exprime lorsque ce personnage se voit prisonnier par le mari de sa victime : «Louis Cauchon se voit étendu sur le parquet de la cuisine de Lucien lorsqu'il reprend conscience. Il cherche à comprendre ce qui lui arrive et à la lueur d'une faible clarté, il reconnaît son agresseur. La surprise est de taille pour lui. La peur le gagne rapidement.» (Martel 1999, 70). La crainte du personnage se traduit ici via deux processus essentiels. En premier lieu, la crainte l'a complètement saisi après avoir conçu qu'il est tombé entre les mains de Lucien Comeau. Il connaît bien que ce dernier est le mari de la victime qu'il a déjà tuée. En deuxième lieu, il devient de plus en plus pris par la peur quand il détermine le lieu où il se retrouve prisonnier et qui est le sous-sol. Le choix de cet espace n'est pas fortuit. Lucien Comeau a enfermé ce criminel-victime dans le même endroit où ce dernier avait assassiné Martine. Le sous-sol joue, alors, un rôle significatif puisqu'il peut justifier à Cauchon la raison de son arrestation, le prévenir du sort qui l'attend et lui donner des réponses à toutes les questions qui tournent dans son esprit.

Au cours de la nuit il s'est même surpris à pleurer dans la solitude de sa prison. Il appréhende maintenant ce que son geôlier va lui faire subir. Il n'a pu s'empêcher de s'imaginer tous les scénarios possibles.

Martel 1999, 80

De plus, le narrateur montre que Louis Cauchon souffrait la panique même avant de rencontrer son geôlier. Par le recours au portrait biographique de ce personnage, le narrateur nous révèle que son passé était enrichi des moments de la peur. De ces moments, nous pouvons indiquer la période intercalée entre la libération qui lui était délivrée par la Justice et son arrestation réalisée par Lucien Comeau. Dans cette durée, Cauchon souffrait l'effroi à tel point qu'il ne pouvait y échapper ni pendant son réveil ni au cours de son sommeil. Dans ce champ, très évidente est la tendance de l'auteur à



créer de Cauchon un personnage très lâche que la peur assaillit entièrement. Il en souffre dans ses deux états : celui du conscient et celui de l'inconscient. Dans le premier état, la lâcheté de Louis Cauchon se traduit par le fait de sa crainte de la vendetta de Lucien Comeau. Ici, il est à signaler que le sentiment de la peur ne s'arrête pas jusqu'au cadre de faire de cet homme un personnage lâche, mais plutôt un personnage qui souffre encore la nervosité et la méfiance. Il n'a aucune confiance à personne :

Les premières semaines après sa libération, il avait craint les repréailles de Lucien. À plusieurs reprises, il croyait qu'on le suivait. Pourtant, chaque fois l'alerte s'était révélée fausse. La nervosité et la méfiance l'avaient gagné.

Martel 1999, 80

Quant au second état, celui de l'inconscient, il s'agit des moments où Cauchon essayait de se plonger dans le sommeil. En dormant, il souffrait un cauchemar qui ne cessait de le déranger et qui troublait toujours son repos : «Pourtant, il ne dormait que d'un œil, complètement ivre ou drogué jusqu'aux oreilles depuis la mort de Martine. Un cauchemar le harcelait sans cesse : il se voyait balancer lentement au bout d'une corde pendue sous un abri d'auto, alors qu'une femme confortablement installée sur une chaise longue un verre de bière à la main, riait à gorge déployée. Il se réveillait alors en sursaut, ressentant un froid intense qui parcourait tout son corps. Assis dans son lit, il tremblait, obligé de se couvrir jusqu'au cou afin de retrouver son calme» (Ibidem, 81). Si Cauchon avait peur, pendant son réveil, d'affronter la vendetta de Lucien Comeau, c'est dans son sommeil qu'il souffre la peur en voyant le corps de sa victime Martine. De même, le narrateur réussit à nous passer un mélange entre les deux états du personnage, celui du conscient et celui de l'inconscient. Il nous démontre que Cauchon souffrait ce cauchemar non seulement pendant son sommeil, mais aussi au cours de son réveil: «C'était la première fois qu'il faisait un cauchemar éveillé. Il revoyait le corps de Martine allongé sur le tapis et hurlant de douleur» (Ibidem, 81). Nous constatons, dès lors, que la panique obsède entièrement Louis Cauchon à tel point qu'elle représente une partie intégrante de sa personnalité, voire indissoluble. Elle s'exprime n'importe où et n'importe quand. Le personnage en souffre toujours et c'est à cause de laquelle que son état psychologique se frappe d'une certaine instabilité, ou plutôt d'une hallucination remarquable. Louis Cauchon n'est donc qu'un personnage lâche, nerveux, méfiant et toujours agité.

La description du portrait psychologique de Louis Cauchon ne cesse de se développer tout au long de l'acte de sa victimisation. Outre la panique qui influence sur son état psychologique, sa personnalité est aussi envahie par une sorte de solitude. Celle-ci s'exprime dans le roman par la présence de Cauchon dans deux lieux spécifiques : la prison et le sous-sol de son meurtrier. Dans la prison, personne ne rendait visite à Louis Cauchon sauf sa mère qui l'a visité juste une seule fois : «En prison, sa mère lui avait rendu visite une seule fois, alors qu'il était en attente de son procès» (Ibidem, 82). La prison nous évoque, donc, une solitude imposée puisque le



personnage n'a nul choix d'être seul là. Ce lieu nous pousse aussi à réfléchir sur la restriction de la liberté de Louis Cauchon car, en allant à la prison, un détenu doit normalement suivre le chemin tracé par les policiers et évite justement de faire un choix. De plus, la non-visite de ce personnage peut fournir une preuve évidente de sa culpabilité puisque tous les gens, inclus sa mère et ses frères, «le croyaient coupable de ce meurtre sordide» (Idem). Raison pour laquelle, tout le monde préfère ne pas le visiter et le laisser ressentir l'amertume de la solitude dans la prison. Alors, la prison apparaît en tant qu'un lieu thématique dans la mesure où il accentue la solitude forcée, ainsi que la restriction de la liberté.

Quant au deuxième lieu, le sous-sol, Louis Cauchon y goûte aussi l'amertume de la solitude comme s'il était dans la prison. La restriction de sa liberté y est tellement observée car il est soumis à l'autorité de son geôlier et il ne peut rien faire. Dans ce sens, le sous-sol a la même fonction que la cellule. En d'autres termes, il se rassemble à la prison où Lucien Comeau représente le geôlier et où Louis Cauchon est le prisonnier qui attend l'exécution de la punition. La présence de Cauchon dans ce lieu lui a permis de réfléchir un peu sur son destin, d'imaginer tous les scénarios possibles qui sont à son attente et de repentir, enfin, le crime qu'il a déjà commis :

Au cours de la nuit il s'est même surpris à pleurer dans la solitude de sa prison. Il appréhende maintenant ce que son geôlier va lui faire subir. Il n'a pu s'empêcher de s'imaginer tous les scénarios possibles. Comment a-t-il été assez idiot et imprudent pour ne pas se méfier de Lucien, même après plusieurs mois.

Martel 1999, 80

Et voilà que Louis Cauchon échappe, enfin, à toute sa panique et à toute sa solitude en faisant face à la punition violente appliquée par Lucien Comeau. Cette punition se termine par l'aveu de Cauchon d'avoir tué Martine après l'avoir violée. Cet aveu a, comme nous le savons, mis un terme à la vie de ce personnage. Mais, ce qui est intéressant ici, c'est de toucher, via la confession de ce criminel-victime, le facteur principal qui l'a conduit à commettre son crime sordide. Dans une scène où les deux pôles sont Lucien Comeau et Louis Cauchon, ce dernier a confié que l'alcoolisme représente la cause principale qui l'a poussé à perpétrer son double forfait, le viol et l'assassinat de Martine:

Merde! J'ai calé quelques bières cet après-midi-là au bar avec mes chums. J'me suis rendu chez vous pour ramasser mon sac à clous. J'ai sonné, pis c'est elle qui a ouvert. Quand je l'ai vue, je sais pas ce qui m'a pris...

Martel 1999, 87

C'est à partir de là que nous pouvons affirmer qu'il existe un point commun unissant tous les personnages opposants incarnés dans les deux romans de Martel. Tous ces personnages sont tous tués en raison de certaines délinquances qu'ils ont déjà commises et dont ils n'ont pas été punis. Leur présence dans les deux textes de Martel, outre



qu'elle vise à éveiller le suspense chez le lecteur, consiste à créer de l'injustice et de la vendetta les thèmes les plus remarquables. Nous sommes, donc, en présence d'une catégorie des personnages qui, par la perte de leur vie, donnent une vie aux deux romans de Martel en poussant les lecteurs à les lire.

3. *Les comparses :*

Plusieurs sont les comparses dans les deux romans mis en question. Mais, nous allons mettre l'accent sur deux personnages dont la fonction est de donner une vie aux enquêtes effectuées par les protagonistes même s'ils jouent des rôles muets. Ce sont Gilles Duguay, dans *Le Justicier*, et Martine, dans *Justice Maudite*. La valeur de ces deux personnages se détermine par le fait que chacun d'eux représente, dans son roman, le provocateur essentiel de l'action. En un mot, Gilles Duguay et Martine occupent une place plus ou moins importante dans les deux romans mis en analyse dans la mesure où ils se considèrent comme le noyau dont se déclenche l'itinéraire narratif des protagonistes, voire de tous autres personnages.

3.1. *Gilles Duguay :*

Gilles Duguay se manifeste, dans *Le Justicier*, comme un personnage allié au protagoniste puisqu'il est son neveu. Sur le niveau de l'être, la description versée à ce personnage est frappée d'un certain manque. Le narrateur ne dit rien sur son portrait. Juste son nom qui est mentionné dans le roman. Mais, «le portrait n'est pas le seul endroit qui, à la fois, fonde et pose, l'effet-personnage» (Hamon 1983, 185-186). Malgré la récapitulation très évidente frappant son plan descriptif et bien qu'il puisse «sembler accessoire» (Narjoux 2008, 155-174), le narrateur vise à accentuer la valeur de ce personnage à partir des deux rôles essentiels. Il se contente, d'une part, d'attribuer à Gilles Duguay un rôle thématique qui s'indique par le fait que ce dernier apparaît comme «une victime de trafic» (Cusson 2011, 103) ayant perdu sa vie à cause d'un accident routier : «Le chauffard responsable de la mort de Gilles serait un homme venu rendre visite à quelqu'un dans le rang qui conduit à Pont-Rouge» (Martel 1997, 8). Dans ce sens, le nom de Gilles Duguay est lié à un personnage qui apparaît, dans *Le Justicier*, comme un effet du crime de la curiosité. Sa victimisation entraîne, par sa nature, le jeu intellectuel dont les deux pôles sont le protagoniste et le lecteur. Chacun d'eux tente de découvrir, avant l'autre, la cause du meurtre de Gilles Duguay.

D'autre part, ce personnage joue un rôle actantiel dans la mesure où il influence, en premier lieu, sur le programme narratif de Georges Cantin, l'auteur de son meurtre, et sur le programme narratif du protagoniste en deuxième lieu. Montrons, à ce propos, que c'est à cause du meurtre de Gilles Duguay que Georges Cantin se transforme en un coupable représenté, tout d'abord, devant le coroner, puis libéré envers une caution de cinq cents dollars. Cette liberté de Georges représente, à son tour, la cause de la transformation du protagoniste. Celui-ci se modifie de l'état d'un enquêteur, ayant pour



fonction d'établir la loi, à l'état d'un justicier qui commet des crimes ayant «une motivation vindicative» (Cusson 2011, 23). Il veut se venger non seulement de Georges Cantin, mais aussi de tous ceux qui ont commis des crimes pareils sans être châtiés. Nous pouvons, alors, constater que l'apparition instantane de Gilles Duguay porte de grands effets non seulement sur le monde fictif, mais aussi sur le monde réel. Son meurtre n'est là que pour donner au protagoniste «le permis de tuer» (Bordas 2002, 149), c'est d'une part, et afin de provoquer la curiosité chez le lecteur d'autre part.

3.2. *Martine* :

Martine est l'épouse du protagoniste dans *Justice Maudite*. En lisant ce roman, nous trouvons que les premières lignes sont consacrées à la description de la famille Comeau dont Martine fait partie. Celle-ci remplit, tout d'abord, «une fonction familiale» (Jouve 2001, 53) déterminée ; mère et épouse qu'elle apparaît. Dans ce sens, elle se manifeste en tant qu'une mère déprimée de ne pas réaliser son rêve, c'est d'avoir plus d'un enfant. Martine n'a qu'une fille unique qui s'appelle Marie-Andrée: «Martine aurait souhaité avoir plusieurs enfants, mais la vie en avait décidé autrement.» (Martel 1999, 7-8). C'est à sa petite famille, son époux et sa fille, qu'elle consacre toute sa vie et tout son amour. Elle a préféré rester près de sa fille plutôt que travailler : «Martine, pour sa part, a choisi de rester au foyer, afin d'être toujours présente aux côtés de leur fille, Marie-Andrée» (Ibidem, 7). Martine assume, donc, le rôle thématique de la mère tendre à l'égard de sa fille et de l'épouse aimée de la part de son mari. Celui-ci l'aime bien et respecte toujours ses croyances ; c'est à elle qu'il a accordé le chapelet hérité de sa mère comme un cadeau à l'occasion de la fête qu'ils organisent afin de célébrer la rénovation de leur maison.

Lucien surprend sa femme en train de suspendre sur la corde à linge le chapelet hérité de sa mère. Par ce geste traditionnel, Martine souhaite voir ses vœux se réaliser. Il esquisse un sourire en voyant le chapelet qui danse dans le vent et brille sous les rayons du soleil. Ce petit rituel lui paraît naïf, mais il respecte sa femme dans ses croyances.

Martel 1997, 8

Le rôle de Martine ne se limite pas à ce cadre. Ce n'est pas loin du début de l'ouvrage que Martine passe de la figure de l'épouse et de la mère pleine de la vie à la figure de la victime assassinée dans un acte criminel. Entre ces deux figures, rien ne sépare. Dans la mesure où le lecteur est en train de lire les détails concernant la fête que la famille organise à l'occasion de la rénovation de la maison, il aperçoit que ces détails ne sont qu'une initiation qui le conduit à découvrir le meurtre de Martine. De toute façon, il existe toujours des préparatifs pour qu'un délit arrive. Dans ce sens, le narrateur nous révèle que le départ de Marie-Andrée pour Montréal afin de ranger les affaires concernant ses études là-bas, ainsi que le départ de Lucien Comeau pour son boulot puisqu'il est plombier et ne chôme jamais ; ces deux départs ne sont que des préparatifs ayant pour fonction d'avertir le lecteur qu'il est sur le point de faire face à une calamité



qui aura lieu. Martine, occupée d'installer les décorations de la fête, est alors seule à la maison. Son mari rentre le soir et ne la trouve pas à son accueil comme d'habitude. Après de longues recherches qu'il a faites ici et là, il ne trouve finalement que l'effet de son épouse installé au sous-sol :

Martine est allongée sur le tapis, les bras en croix et les jambes écartées. Lorsqu'il parvient à se déplacer, il s'avance et se penche vers elle. Martine est là sous ses yeux, inerte. Il sait qu'elle est morte. Il le voit. Il le sent, mais il est incapable de la toucher. Une douleur sans nom l'envahit...

Martel 1997, 11

Le meurtre de Martine est, alors, une «fonction de la rencontre dans le temps et dans l'espace d'un délinquant motivé et d'une cible pouvant l'intéresser en l'absence d'une personne capable d'empêcher le passage à l'acte» (Cusson 2011, 106). Dans ce cadre, les deux criminologues français, Erwan Dieu et Olivier Sorel, disent que «la présence de la cible est nécessaire à la commission de l'acte. [...] Le rôle de la victime devient actif lorsqu'une dynamique interactionnelle s'installe entre les trois acteurs (auteur-victime-environnement)» (Dieu, Sorel 2013, 204). L'absence du mari, le départ de la fille, ainsi que l'existence de la victime unique à la maison, tout cela a, donc, donné l'opportunité au malfaiteur de commettre son crime.

Comme si la figure de Martine change de l'état de la vie à l'état de la mort, le lecteur, lui-aussi, est invité à partager ce changement. Au lieu de suivre pas à pas le quotidien de Martine, il se trouve enlisé dans la recherche de la cause de son meurtre. La fonction de la victimisation de Martine dans *Justice Maudite* ne se diffère donc point de celle de Gille-Duguay dans *Le Justicier* même s'il y a une différence frappant le type de leur assassinat. Martine n'est qu'une victime dont le meurtre vise à susciter la curiosité chez le lecteur. Celui-ci se trouve en face d'un délit inexplicé et il doit trouver sa cause.

D'ailleurs, pour affirmer que Martine n'est qu'un personnage-victime tué en raison d'un acte criminel bien organisé et non par un accident, le narrateur lui accorde des propriétés qualificatives ayant pour objectif de la distinguer de toutes les autres victimes. Tout en comptant sur une focalisation interne, celle de Lucien, le mari de la victime, le narrateur réussit à nous passer la gravité de son meurtre. A cet égard, il dit :

Son visage est méconnaissable à la suite des coups qu'elle a reçus. Son maquillage a coulé sur le côté de ses yeux qui ne brillent plus. Sa lèvre supérieure est boursoufflée et porte la trace d'une profonde coupure. Martine a les doigts repliés, comme si elle s'était agrippée au tapis pendant qu'on la torturait. De nombreuses ecchymoses et entailles émaillent son corps entaché de sang. Sa peau parsemée de points de rousseur est d'une blancheur cadavérique. Son jeans déchiré en pièces a été lancé à peu de distance de la table à café. L'une de ses chaussures est restée coincée sous sa jambe gauche à demi repliée. Seule une partie de sa blouse de coton blanc cache



partiellement son sein droit, tandis que de multiples blessures entourées de pétéchies marquent le sein gauche.

Martel 1999, 11

Les coups que Martine a reçus sur son visage, le coulage de son maquillage, le gonflement de sa lèvre supérieure, le pliage de ses doigts, les ecchymoses couvrant son corps, le déchirage de son jeans et l'apparition de quelques parties de son corps, tous ces indices ne sont là que pour annoncer que Martine n'est pas une victime d'un simple meurtre ou du meurtre commis par erreur, mais plutôt une victime «du meurtre prémédité» (Cusson 2011, 21). Le narrateur, dans l'extrait ci-dessus, a su servir des termes techniques consistant à créer de Martine une victime «d'agression sexuelle» (Dieu, Sorel 2013, 187) puisqu'elle était violée avant d'être assassinée. C'est à partir de ces termes que le lecteur peut alors «mesurer la gravité du délit» (Cusson 2011, 28) et de constater que la préméditation joue un grand rôle dans la victimisation de ce personnage.

Bref, Martine représente une victime dont l'insertion dans *Justice Maudite* a deux visées déterminées dont l'une est réelle, alors que l'autre est fictionnelle. Sur le plan réel, elle vise à éveiller la curiosité chez le lecteur dans la mesure où ce dernier est appelé à déchiffrer la cause de son meurtre et à découvrir l'identité du criminel masquée. Sur le plan imaginaire, l'émergence de Martine représente le point de déviance dans la vie des deux personnages essentiels, son époux et le criminel qui l'a tuée. D'une part, la victimisation de Martine influence sur le parcours romanesque de son époux Lucien Comeau puisqu'il se transforme d'un modeste plombier, chargé de gagner sa vie et de rassurer le bonheur et la tranquillité pour sa petite famille, en un assassin qui, agité par «la vendetta» (Cusson 2011, 23), décide de se venger du coupable qui a tué sa femme et que la justice a libéré. D'autre part, Martine n'est qu'un personnage dont l'apparition porte des influences sur le programme narratif de Louis Cauchon, le meurtrier qui l'a tuée après l'avoir violée. C'est d'un modeste menuisier qu'il se transforme en un criminel que la passion et l'alcoolisme poussent à commettre son double délit. Puis il se modifie de l'état du criminel, à qui la liberté a été accordée, à l'état de la victime qui, à cause de cette liberté, devient rongée par le protagoniste.

Au terme de la présente recherche, trois points motivent ce retour sur les personnages. En premier lieu, l'hybridité, qui distingue la structure des deux romans de Martel, influence sur les rôles des protagonistes. Jean Poiré, nous l'avons vu à titre d'exemple, a joué, dans *Le Justicier*, de doubles rôles, soit sur le niveau thématique, soit sur le niveau actantiel. Il a réuni le rôle de l'enquêteur et celui du justicier. Cela nous a permis de le voir, une fois, un adjutant ayant pour but de faire triompher le bien, et une autre fois, un opposant qui prend pour adversaires les criminels qui ne sont pas châtiés par la justice officielle. Il a pris en charge la mission de la justice en punissant ceux qui ont commis des crimes et n'ont pas été punis. Ce personnage, si nous osons le dire, a mené une lutte contre la justice et pour la justice.

En deuxième lieu, la transformation représente une base essentielle dans les deux romans de Martel dans la mesure où elle exerce une influence sur l'être aussi bien que



sur le faire des personnages. Nous avons vu comment Lucien Comeau s'est transformé d'un bon père et époux en un criminel cherchant la vengeance du meurtrier qui avait tué sa femme. Nous avons aussi remarqué comment les opposants des protagonistes ont été criminels et se sont transformés en victimes. Les deux romans de Martel font, alors, de la transformation un relais à échanger entre les personnages. Le détective devient un criminel et le criminel devient une victime.

En dernier lieu, Les perdants s'accablent dans l'univers romanesque de Martel et contribuent à lui donner sa coloration pessimiste. Les deux romans de Martel ont fait de la victimisation le terme qui achève la vie des protagonistes, mais aussi celle des antagonistes. Jean Poiré était la victime de sa maladie, Lucien Comeau était tué par un acte criminel dans la prison et tous les criminels-victimes, ayant déjà produit des crimes, ont été, eux-mêmes, assassinés par les protagonistes.

BIBLIOGRAPHIE

- BAFARO, Georges, 2008, «Zola et ses personnages», *In Petite histoire des personnages de roman*. Paris : Ellipses, pp. 127- 151.
- BERGES, Daniel, 1990, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris : Bordas.
- BLATIER, Catherine, 2010, *Introduction à la psychocriminologie*. Paris : DUNOD.
- BORDAS, Eric, 2002, *L'analyse littéraire : Notions et repères*. Paris : Nathan.
- BOURNEUF, Roland, OULLET, Réal, 1989, *L'univers du roman*. Paris : PUF, 5^{ème} édition.
- CUSSON, Maurice, 2011, *La criminologie*. Paris : Hachette Supérieur, 5^{ème} édition.
- DIEU, Erwan, SOREL, Olivier, 2013, *L'interprétation du crime, Dynamiques, Trajectoires et Justice*. Paris : Studyrama.
- ERMAN, Michel, 2006, *Poétique du personnage de roman*. Paris : Ellipses.
- GAILLARD, Bernard, 2014, *Psychologie criminologique*. Paris : In Press, 2^{ème} édition.
- GUISE, René, 1992, «Autour du thème "Crime et châtement"», *In Crime et châtement dans le roman populaire de langue française du XIX^e siècle*, Actes du colloque international de mai 1992. Paris : PULIM, pp. 7-16.
- HAMON Philippe, 1972, «Pour un statut sémiologique du personnage», *In Littérature*, n°6., pp. 86-110.
- HAMON, Philippe, 1983, *Le personnel du roman, Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Genève : Librairie Droz.
- HAMON, Philippe, 1993, *Du descriptif*. Paris : Hachette Supérieur.
- JOUVE, Vincent, 1992, «Pour une analyse de l'effet-personnage», *In Littérature*, n°85, pp. 103-111.
- JOUVE, Vincent, 2001, *La poétique du roman*. Paris : Armand Colin..
- LITS, Marc, 2011, *Le genre policier dans tous ses états d'Arsène Lupin à Navarro*. Paris : Pulim.



- MARTEL, Jean-Marc, 1997, *Le Justicier*. Québec :Emeraude.
MARTEL, Jean-Marc, 1999, *Justice Maudite*. Québec : Lescop.
NARJOUX, Cécile, 2008, «*Aragon et ses personnages*», In *Petite histoire des personnages de roman*». Paris : Ellipses, pp.155-174.
PICCA, Georges,1993, *La criminologie*. Paris : PUF.
REUTER, Yves, 2009, *Le roman policier*. Paris : Armand Colin.
REUTER, Yves, Saint-Denis, 1989, *Le roman policier et ses personnages*. Paris : Presses Universitaires de Vincennes.
TREMBLAY, Francine, 2006, «*Quel est le véritable antagoniste dans le roman policier*» In *Québec français*, n° 141. pp. 36-38.
VANONCINI, André, 2002, *Le roman policier*. Paris : PUF.

• **Webographie :**

1. <http://www.journaldesfemmes.com/prenoms/jean/prenom-2445>.
2. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/poire/62046>.
3. <http://www.genealogie.com/nom-de-famille/COMEAU.html>.
4. <http://www.code-couleur.com/signification/bleu.html>.
5. <http://www.marieclairmaison.com/la-signification-des-couleurs-le-noir-et-leblanc,524900.asp>.
6. <http://www.sfpq.qc.ca>.