

ANDREA HYNYNEN

Université Paris 13 et Université d'Åbo Akademi

Constructions du genre dans le roman policier « anti-norme » de Fred Vargas

ABSTRACT: Constructing Gender in Fred Vargas's Anti-Normative Crime Fiction

Fred Vargas's crime novels do not fit into any established type of the crime genre. Defying the existence of an ordinary person, the author creates singular characters with odd behaviours and extraordinary capacities, partly in order to challenge gender norms. These characters question existing notions of femininity and masculinity, while at the same time revealing what the author believes to be traditional images of male and female attributes and behaviours, and thereby they implicitly reproduce. Physical appearance, weight in particular, is a central aspect of all female characters intended to challenge gender norms, whereas the male characters display a more diverse approach. The characterisation of such female protagonists seems to be directed primarily against a social norm defining femininity as "tallness, slimness and beauty," whereas the extraordinary features of the male characters relate more clearly to previous models of investigators found in the crime genre.

KEY WORDS: Fred Vargas, crime fiction, gender, literary genre.

Le roman policier est marqué par des conventions génériques et des personnages types qui ont été produits et négociés à maintes reprises tout au long de son histoire. Même si le renouvellement est inhérent au genre même, grâce au fait que la surprise et le suspense en sont des éléments clés (cf. LITS 115), tout auteur de roman policier est amené à se positionner par rapport à la tradition de ce genre littéraire et de ses sous-catégories. De même, l'horizon d'attente du lecteur fait que les livres de ce type sont lus et interprétés à la lumière de la tradition policière. Ce fait s'applique aussi à la construction du genre sexué¹ que proposent les différentes œuvres policières.

¹ Le terme *genre* sera par la suite utilisé au sens de « genre sexué ». Quand il est question de genre littéraire, cela sera précisé dans le texte.

Les romans policiers de Fred Vargas, « reine du crime français », ne rentrent dans aucun sous-genre établi, malgré l'influence notable du roman d'énigme anglo-saxon sur ses écrits (HYNYNEN 364). L'auteure « joue à cache-cache avec le genre [littéraire], les codes et modes du polar ». Cette remarque d'ABESCAT de 1998 demeure valide. Le présent article examinera la manière dont le genre se construit dans les romans de Vargas à travers une étude sur ses personnages « anti-norme ». Il montrera que leurs caractères expressément singuliers permettent à l'auteure de contester les normes de genre en nous fournissant par là même une image de la norme genrée qu'elle vise à détourner.

Roman policier et genre

Le roman policier fut longtemps considéré comme un genre littéraire masculin que l'on opposait à la littérature sentimentale et à la bibliothèque rose, même si, dès ses débuts, les femmes représentent une fraction considérable des auteurs les plus célèbres. Cette image initiale céda ensuite la place à une sous-catégorisation opposant le roman noir viril aux formes plus féminines du roman d'énigme classique (aussi appelé roman de détection) et du roman à suspense (thriller) (MUNT 18). Le roman d'énigme est associé au féminin à cause de son univers ordonné, de l'absence de violence explicite et de son dénouement rassurant, alors que le côté prétendument féminin du roman à suspense découle de son insistance sur la victime et les émotions. En revanche, le roman noir présente une atmosphère violente et souvent criminelle. Le détective privé « dur à cuire » n'hésite pas à se servir de ses poings pour obtenir les informations requises, de même qu'il prend des coups. La critique sociale reste cependant la caractéristique première de cette catégorie diversifiée, tout particulièrement en France.

Le roman policier français d'aujourd'hui se caractérise par l'hybridation et la dissolution génériques (LEVET 81). L'œuvre de Vargas s'inscrit dans cette tendance actuelle. Les formes identifiées par TODOROV dans sa typologie classique (1971), à savoir le roman d'énigme, le roman noir et le roman à suspense, ne sont plus nettement séparées et de nouvelles sous-catégories sont apparues. BARFOOT (57) démontre cependant que la distinction perçue entre le roman noir masculin et le roman d'énigme féminin persiste en France. Cette idée reçue s'applique aussi au lectorat, censé se diviser en lectrices de romans d'énigme et lecteurs (masculins) de romans noirs (BARFOOT 200). En France, tant l'écriture que la lecture de romans policiers sont donc soumises à des préconceptions genrées fortes.

Vargas et le féminisme

Vargas ne fait pas preuve d'un féminisme explicitement formulé. Ses romans sont d'habitude considérés comme étant dépourvus de message politique (LEBEAU 73), conformément à une image stéréotypée qui veut que les romans policiers écrits par des femmes françaises soient apolitiques (BARFOOT 54). La question du genre est peu évoquée par la critique et dans les entretiens. Vargas reconnaît pourtant avoir du mal à créer des personnages femmes crédibles, surtout des femmes désirables (cf. BONNAUD). Effectivement, tous les personnages principaux sont des hommes, comme le note LEBEAU (163) :

Mis à part Camille Forestier, dans *L'Homme à l'envers*, aucune femme ne prend les commandes d'un *rom'pol'*. [...] elles sont présentes en nombre, mais on croise rarement des héroïnes de la trempe d'un Adamsberg, d'un d'Anglard ou d'un Veyrenc dans l'univers vargassien².

Ceci n'est guère étonnant, vu que le héros qui est « le personnage principal d'un récit d'action » et appartient « au sexe féminin » reste une figure minoritaire, même si la culture populaire a évolué considérablement en ce qui la concerne (BILAT & HAVER 9). Le protagoniste féminin sériel n'existait pas dans le roman policier français avant les années 1990 et il est encore assez rare (BARFOOT 38). Que les enquêteurs importants de Vargas soient masculins, à une exception près, est donc conforme à la longue tradition du genre policier.

Vargas affirme vouloir créer des héros « sexuellement neutres », ce qu'il serait impossible de réaliser avec les personnages de femmes ; une femme est « forcément sexuée » et « il y a trop d'archétypes qui reposent sur les femmes », déclare-t-elle (SPIRA 7). Cette dernière remarque trahit une trace de féminisme dans la critique adressée à tous les préjugés auxquels les femmes se heurtent, tandis que l'idée de la neutralité sexuelle de l'homme, à savoir son universalité à l'opposé de la spécificité féminine, fait partie des conventions les plus tenaces par rapport au genre. L'auteure, quant à elle, voit dans sa sœur jumelle, Jo Vargas, « belle, grande, mince », l'idéal féminin qui expliquerait sa difficulté de créer des personnages femmes (BONNAUD). Dans ses propos, Vargas semble osciller entre, d'un côté, un sentiment féministe et, de l'autre, une sorte de conformisme causé par l'intériorisation de diverses normes genrées, dont le rapport établi entre féminité et apparence physique fait partie. Qu'en est-il de ses romans ?

² Camille n'est pas le personnage principal de *L'Homme à l'envers*, même si elle y joue un rôle important au début. Aussitôt qu'Adamsberg apparaît dans le récit et prend les commandes de l'enquête, Camille est reléguée au rôle secondaire de la femme aimable et convoitée. Soliman résume la supériorité d'Adamsberg en disant à Camille : « Si t'appelles ce flic [Adamsberg], ce sera l'histoire des trois ignorants [Camille, Soliman et le Veilleux] et du type doué qui voulaient percer le mystère de l'homme sans poils » (VARGAS 1999 : 192).

Personnages « anti-norme »

L'univers romanesque de Vargas est peuplé de personnages atypiques. Ceci constitue sans doute sa spécificité la plus souvent remarquée, comme le propose VIVERO GARCÍA (258). Chaque membre de la brigade criminelle dirigée par Jean-Baptiste Adamsberg, investigateur et héros principal récurrent de Vargas, a des qualités hors-norme : Adamsberg sait sentir la cruauté, ce « quelque chose de monstrueux qui suppur[e] depuis le fond de l'être » (VARGAS 1996 : 20), et il endort les gens en leur caressant la tête (VARGAS 2008 : 11), alors que le savoir et l'intelligence infaillibles de Danglard le transforment en une encyclopédie vivante : « c'était un être d'érudition phénoménale, à la tête d'un réseau complexe de savoirs infinis qui, à l'avis d'Adamsberg, avaient fini par le constituer tout entier » (VARGAS 2008 : 23). Retancourt peut canaliser son énergie pour accomplir des tâches surhumaines, tandis que Froissy mange constamment pour compenser une période de sous-alimentation subie pendant sa petite enfance. Veyrenc parle en alexandrins, Mercadet est hypersomniaque et Voisenet, expert en ichtyologie. L'inconvenance de ces singularités, ordinairement tolérées et même soutenues dans la brigade, surgit au moment d'une inspection officielle, en vue de laquelle Adamsberg ordonne à ses subordonnés :

Mercadet, allez vous reposer maintenant, vous devez être parfaitement réveillé quand ils débarqueront [...] Voisenet, évacuez vos revues d'ichtyologie, Froissy, plus une trace de nourriture dans les armoires, rangez aussi vos aquarelles. Danglard, videz vos planques. Retancourt, occupez-vous de transporter le chat et ses écuelles dans une voiture.

VARGAS 2011 : 138

Non seulement cette singularité concerne les personnages récurrents mais elle est aussi présente dans les personnages secondaires occasionnels³.

L'auteure a assuré à plusieurs reprises que le fait que ses personnages soient décalés n'était pas intentionnel de sa part : « Cela se fait tout seul, par tendresse envers eux » (PILLON). Pourtant, ce qu'elle explique à Sudret suggère autre chose :

La 'manie' me permet de dire que nul ne ressemble à un autre. Mais aussi que personne ne peut être normé et cadré [...] Il n'existe pas, pour moi, d'individu 'ordinaire'. C'est ce que j'essaie de mettre en valeur, je crois, avec ces signes distinctifs.

VARGAS 2006a : 253

³ Il est impossible d'aborder tous les personnages intéressants dans le cadre de cet article. Pour une liste exhaustive des personnages ayant figuré dans les romans de Vargas jusqu'à *Un lieu incertain*, voir LEBEAU (117—238).

Ces propos expriment la remise en cause de l'existence même d'une norme, ce qui implique que les singularités des personnages ne sont nullement dues au hasard et se fondent, au contraire, sur une prise de position explicite. Voilà pourquoi le terme « personnages anti-norme » semble approprié. Le refus de souscrire à une norme comportementale et identitaire conditionne la construction du genre dans les romans, où l'on trouve bon nombre de personnages qui sont évidemment créés de manière à étonner le lecteur en remettant en question la différence et les rôles sexuels.

Le côté « anti-norme » des personnages renvoie au genre de plusieurs manières. D'une part, Vargas se sert de la combinaison surprenante de caractéristiques contradictoires du point de vue du genre, dans la mesure où elle réunit chez le même personnage des qualités que l'on aurait tendance à associer soit au masculin soit au féminin. D'autre part, Vargas crée des personnages ayant des traits saugrenus isolés qui sont parfois mais pas toujours en rapport avec le genre.

Les personnages qui semblent « oscille[r] en permanence entre féminité et masculinité », pour reprendre les mots de LEBEAU (148), sont particulièrement révélateurs sur ce que Vargas considère comme appartenant traditionnellement aux domaines du masculin et du féminin, puisqu'il s'agit ici d'une remise en question consciente des notions de féminité et de masculinité. Ils méritent donc que nous nous y attardions.

Camille Forestier, « la petite chérie » d'Adamsberg, est l'exemple le plus évident de la confusion de genre, terme que nous préférons à celui d'oscillation qui implique l'existence de deux pôles fixe entre lesquels osciller, alors que la féminité et la masculinité sont des notions fluides. Leur relation se compose de périodes intimes alternant avec de longues ruptures provoquées par les disparitions abruptes de Camille, à qui Adamsberg déclare : « toi, Camille, qui me fuis, qui m'évites, qui t'échappes, qui me glisse entre les mains » (VARGAS 1999 : 201). Camille demeure ainsi à la fois insaisissable et maîtresse de la situation, bien qu'Adamsberg ait l'air de mener le jeu à travers ses aventures amoureuses fréquentes. Que Camille ait le dernier mot devient clair dans *Dans les bois éternels*, où elle apparaît comme une « camarade » indifférente au moment même où Adamsberg se rend enfin compte de ce qu'il a perdu et le regrette. À ce moment-là, la fuite sur le plan sentimental, manifeste sous forme d'un détachement poli, s'est substituée à l'errance spatiale de Camille, qui est maintenant aussi inaccessible émotionnellement qu'elle ne l'était physiquement auparavant.

De fait, des hommes trompés, abandonnés ou négligés par les femmes apparaissent régulièrement dans la fiction vargassienne, tandis que la thématique de la femme abandonnée y est rare, comme si l'auteure voulait insister sur l'indépendance et la suprématie féminines dans les rapports amoureux, ou bien remettre en cause l'opposition stéréotypée de l'infidélité masculine à la fidélité féminine, nourrie par la dichotomie notoire (sexuellement) actif/passif. Il convient à ce propos de souligner, suivant Karin SCHWERDTNER (8), « la prédilection en

littérature pour la sédentarité et la domesticité féminines» qui contrastent avec l'errance et la mobilité masculines. Parmi les hommes quittés par leurs épouses nous retrouvons entre autres Adrien Danglard, Marc Vandoosler, détective amateur récurrent dans l'œuvre vargassienne, John Padwell, père assassin du meurtrier dans *L'homme à l'envers*, et le capitaine Émeri, meurtrier dans *L'armée furieuse*. La malchance amoureuse touchant tant des détectives jouant un rôle prépondérant dans l'enquête que des meurtriers, elle n'a pas forcément un effet dévalorisant. Adamsberg quant à lui reste, à sa manière, fidèle à son amour pour Camille malgré ses fréquentes liaisons et souffre visiblement de son détachement : « Camille ne veut plus m'embrasser que sur les joues. Avec ce baiser précis et ciblé qui veut signaler qu'on ne couchera plus jamais ensemble. C'est impitoyable » (VARGAS 2011 : 213).

Camille se fait surtout remarquer par ses bottes et ses deux métiers : « elle gagne sa vie en pratiquant tantôt la musique tantôt la plomberie » (VARGAS 1999 : 14) et a un penchant pour les catalogues professionnels. Dans *L'homme à l'envers*, son amant Lawrence formule l'impression de confusion de genre que cette femme est censée provoquer :

L'espérance extrême que Lawrence plaçait en toutes les femmes le portait paradoxalement au conformisme [...] Il les voulait sublimes et non communes, il les espérait presque immatérielles et non pas pragmatiques. Une idéalisation tout à fait incompatible avec le *Catalogue de l'Outillage professionnel*.

VARGAS 1999 : 50

Le passage cité met en avant la nature exceptionnelle de Camille, qui, grâce à ses compétences et intérêts techniques, s'affranchit du conformisme en matière de genre, ici tourné en dérision. L'importance accordée au *Catalogue* indique que la plomberie est le facteur principal troublant la féminité de la jeune femme.

Adrien Danglard, adjoint d'Adamsberg, exemplifie cette stratégie à travers son érudition et intelligence extraordinaires qui renvoient à la rationalité, soi-disant masculine, et que complète son rôle paternel. Le rapport tendre et protecteur que Danglard manifeste à l'égard de ses cinq enfants, qu'il élève seul après avoir été abandonné par leur mère, fait de lui « une mère oiseau » (VARGAS 2006b : 49). L'expression révèle que les soins parentaux sont associés principalement à la maternité, ce à quoi le portrait de Danglard s'oppose. Le rôle paternel de ce personnage est d'autant plus frappant que l'un des enfants n'est évidemment pas de lui. Il possède encore d'autres qualités troublant sa masculinité qu'il avoue avidement à son commissaire dès le début de leur coopération : « pour la poursuite, le tir, la chasse à l'homme et autres foutaises, ce n'est même pas la peine, j'ai la main qui tremble et les genoux qui se déglissent » (VARGAS 2006a : 33). Cette remarque s'oppose cependant autant à un modèle particulier du héros de roman

policier qu'à un idéal masculin tel quel. Pareillement, le contraste établi entre la rationalité de Danglard et la pensée floue d'Adamsberg parodie, évidemment, les couples d'enquêteurs classiques, composés d'un détective à l'esprit scientifique surhumain et de son adjoint moins brillant (HYNYNEN 366). Il est à la fois question de transgresser la tradition du genre littéraire et de remettre en question une norme de genre, ce qui n'est pas le cas de Camille, petite amie d'Adamsberg, sans fonction essentielle dans l'intrigue policière.

Marc Vandoosler appartient au trio d'historiens qui jouent les détectives dans *Debout les morts* et qui sont parfois consultés pour d'autres enquêtes vargassiennes. Une des premières informations données par ce personnage concerne son incompetence technique : « J'ai fait de la mécanique. On m'a viré. Ils ont dit que je n'avais pas le sens des moteurs » (VARGAS 1995 : 20). Vargas se sert donc du même procédé pour troubler le genre de Marc et de Camille quoique de manière opposée. Il en résulte que la technique et le travail manuel s'imposent en tant que marque du genre masculin que l'auteure souhaite déstabiliser. Médiéviste au chômage, Marc se met à faire des travaux domestiques comme le repassage et la lessive pour survivre. Surnommé « historien femme de ménage » (VARGAS 2001 : 151), ce personnage divorcé à la vie sentimentale catastrophique offre un parfait exemple du procédé vargassien de juxtaposer un côté dit féminin et un côté dit masculin. Le surnom que nous venons de citer incarne cette juxtaposition au niveau linguistique même, puisque le premier métier est mis au masculin alors le deuxième est du genre grammatical féminin.

Parmi les personnages secondaires occasionnels touchés par ce même phénomène, nous trouvons Hervé Decambrais, ancien professeur, qui est aubergiste et « dentellière » dans *Pars vite et reviens tard*. Que cette dernière occupation soit jugé non-masculine est impliqué par l'emploi de la forme féminine du nom de métier et explicité dans une lettre diffamatrice annonçant : « *Hervé Decambrais fabrique lui-même ses napperons de dentelle, Hervé Decambrais est un pédé* » (VARGAS 2001 : 31). Cette accusation reprend l'association conventionnelle de l'efféminé à l'homosexualité. *Sous les vents de Neptune* introduit le personnage de Josette, vieille bourgeoise fragile devenue « hackeuse » informatique à la dextérité « imprévisible », dont la double nature est incarnée dans son apparence : un tailleur chic, des perles et un élégant maquillage combinés avec des tennis (VARGAS 2006b : 310).

Notons à ce propos que l'insolite qui brouille les frontières est au cœur du « dispositif humoristique » qui caractérise la fiction de Vargas, comme le signale VIVERO GARCÍA (251). La confusion de genre que présentent les personnages devient alors un procédé amusant et n'apparaît pas comme un message féministe militant, même si les personnages ne souscrivant pas aux normes genrées y sont bel et bien défendus. L'humour inoffensif qui fait le charme de ces romans explique peut-être pourquoi ils sont regardés comme apolitiques et pourquoi ils sont tant appréciés par le grand public.

La galerie de personnages faisant preuve de signes distinctifs hors du commun étant vaste, nous n'aborderons que trois exemples qui troublent le genre sans être aussi clairement marqués par la dualité que les personnages présentés précédemment : la lieutenant Retancourt, la lieutenant Foissy et Suzanne Ros-selin, victime du loup-garou dans *L'Homme à l'envers*. Il convient de noter que Vargas emploie la forme masculine du mot lieutenant pour désigner les femmes travaillant dans la brigade criminelle : le lieutenant Violette Retancourt et le lieutenant Hélène Froissy. Ce choix linguistique témoigne d'une conformité aux usages, à l'instar de son adhérence à la neutralité de l'homme dont il fut question ci-dessus.

Retancourt est, à côté de Camille, la femme la plus imposante dans l'univers vargassien. Figurante dans les livres précédents, et mise en avant seulement dans *Sous les vents de Neptune*, cette femme se remarque par sa taille massive et ses compétences polyvalentes. « Aussi intelligente que puissante, et capable [...] de convertir son énergie à sa guise » (VARGAS 2004 : 19), Retancourt est présentée comme une déesse toute-puissante louée par des personnages avec qui le lecteur est invité à sympathiser, y compris Adamsberg et ses collègues Danglard et Veyrenc, tandis que son apparence physique fait l'objet de mauvaises plaisanteries de la part de collègues machistes, pour qui une aussi grosse femme est laide ou invisible, « une erreur de la nature » (VARGAS 2006b : 83). La virginité présumée de Retancourt est évoquée à plusieurs reprises : le brigadier Favre annonce avec moquerie « la défloration de la Violette » quand Adamsberg dit avoir besoin d'elle (VARGAS 2004 : 43), et le commissaire lui-même s'inquiète pour elle lorsqu'ils tracent une meurtrière en quête de femmes vierges (VARGAS 2006b : 331). Il est encore plus significatif que sa taille et son poids empêchent de voir sa beauté, reconnue seulement par quelques rares personnages sans préjugés : « Elle est très belle, dit Zerk. Adamsberg regarda son fils d'un air étonné, car la beauté n'était sûrement pas le caractère premier de Violette Retancourt. Ni la grâce, ni la nuance, ni l'amabilité » (VARGAS 2011 : 39). Même si Adamsberg défend vigoureusement son plus puissant lieutenant, lui aussi considère qu'elle « n'était pas exactement une femme au sens convenu du terme » (VARGAS 2008 : 93).

Hélène Froissy, au visage banal et au « corps remarquable », dévore « du matin au soir sans épaissir » (VARGAS 2006b : 271). Certes, elle maîtrise l'informatique et a un rôle adjuvant important dans *Dans les bois éternels*. Néanmoins, c'est son rapport à la nourriture qui la caractérise et dont il est quasiment toujours question quand ce personnage est évoqué. Comme pour Retancourt, la taille physique, à laquelle la gourmandise renvoie, constitue le point focal de son portrait. La caractérisation de ces deux femmes révèle à quel point la beauté et la minceur sont jugées essentielles à la féminité. Il n'est pas anodin que « le héros féminin » des récits d'action garde en général « une certaine beauté du geste et [...] un corps 'désirable', afin de répondre aux critères de la féminité » (BILAT &

HAYER 26). Il est difficile de savoir si Vargas veut surtout s'écarter du modèle des super-héroïnes des films d'action et romans policiers féministes américains ou si elle se bat simplement contre une norme féminine. Il est toutefois évident que les portraits de ces femmes sont influencés par et visent à contester cet idéal féminin que l'auteure évoquait elle-même à propos de sa sœur : « belle, grande, mince ».

Suzanne Rosselin élève seule des moutons dans les montagnes du Mercantour. C'est une femme « grande et grosse » aux manières « rudes et mêmes viriles », et donc considérée comme « moche » et « hommasse » (VARGAS 1999 : 29). Encore une fois, le surpoids de la femme est associé à la laideur et au manque de féminité. À ce propos, il convient de noter que Camille, la seule de ces femmes à avoir des relations amoureuses satisfaisantes, du moins de temps en temps, a une apparence décidément féminine : grande, mince et belle, elle « possède une grâce inconcevable », se parfume et a un beau corps (17). En revanche, Suzanne subit « le manque d'homme » (29), alors que Froissy qui a « pas mal d'amants » les perd « à une vitesse record » (VARGAS 2008 : 136).

Conclusion

Les exemples commentés ci-dessus montrent que Vargas tient à détourner les conventions de genre et qu'elle a créé des personnages exceptionnels, dont l'intérêt repose en grande partie sur leur non-conformité. En même temps, ces portraits « anti-norme » impliquent l'existence de normes genrées très nettes. En s'efforçant de s'en écarter, les livres de Vargas nous suggèrent donc que l'opinion publique estime toujours que l'informatique et la mécanique sont des domaines masculins, que le soin des enfants revient à la mère, que le travail manuel appartient aux hommes, que la dentellerie, le repassage, le linge et d'autres tâches domestiques sont féminins, que la femme est sédentaire et fidèle alors que l'homme est plus apte à chercher des aventures amoureuses, pour ne mentionner que les choses les plus explicites.

Le personnage du roman policier, en particulier le policier/enquêteur, se positionne nécessairement par rapport à ses prédécesseurs. Nous avons cependant l'impression que dans la fiction vargassienne les portraits de femmes, quel que soit leur rôle, sont construits par rapport à des normes genrées en premier lieu, c'est-à-dire moins reliés aux modèles offerts par la tradition du genre littéraire, peut-être parce que les modèles féminins héroïques sont rares. L'apparence physique, la minceur et le rapport à la nourriture sont des facteurs primordiaux dans la plupart de ces portraits. En revanche, les portraits des hommes policiers sont influencés tant par des personnages types du roman policier que par une norme

masculine générale. Par ailleurs, leur caractère anti-norme est plus varié que celui des femmes.

Tout en dénonçant les préjugés et lieux communs en matière de genre, les livres de Vargas les reproduisent implicitement. Ces romans révèlent parfaitement combien il est difficile de faire la distinction entre la réitération des normes de genre et leur subversion.

Bibliographie

- ABESCAT Michel, 1998 : « Fred Vargas ou l'art du décalage ». *Le Monde*, le 20 février.
- BARFOOT, Nicole, 2007 : *Frauenkrimi/polar féminin. Generic Expectations and the Reception of Recent French and German Crime Novels by Women*. Frankfurt am Main, Peter Lang.
- BILAT, Loïse et HAVER, Gianni (dir.), 2011 : *Le héros était une femme...* Lausanne, Antipodes.
- BONNAUD, Maguelone, 2011 : « Les polars aident les gens ». *Le Parisien*, le 20 mai.
- BRASLERET, Fanny, 2000 : « Problématique de la violence dans le roman noir européen au féminin ». In : *Féminisme et polar*. Toulouse, ANEF.
- HYNYNEN, Andrea, 2012 : « Intuition, déduction et superstition — les 'rompols' de Fred Vargas ». In : *Actes du XVIII^e congrès des romanistes scandinaves*. Eva AHLSTEDT et al. (éd.). Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, <<http://hdl.handle.net/2077/30607>>. Date de consultation : le 5 mars 2013.
- LEBEAU, Guillaume, 2009 : *Le Mystère Fred Vargas*. Paris, Éditions Gutenberg.
- LEVET, Natacha, 2010 : « Le roman noir contemporain : hybridité et dissolution génériques ». In : *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*. Gilles MENEGALDO et Maryse PETIT (éd.). Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- LITS, Marc, 2011 : *Le roman policier dans tous ses états : d'Arsène Lupin à Navarro*. Limoges : PU de Limoges et du Limousin.
- MEYER-BOLZINGER, Dominique, 2012 : « Adamsberg, fils de Maigret ». *Temps Noir. La Revue des Littératures Policières*, n° 15.
- MUNT, Sally, 1994 : *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*. London, Routledge.
- PILLON, Marie-Hélène, 2004 : « L'archéologue se fâche : entretien avec Fred Vargas ». <<http://www.cndp.fr/savoirscdi/societe-de-linformation/le-monde-du-livre-et-de-la-presse/auteurs-et-illustrateurs/larcheologue-se-fache-entretien-avec-fred-vargas.html>>. Date de consultation : le 15 janvier 2013.
- SCHWERDTNER, Karin, 2005 : *La femme errante*. Toronto, Legas.
- SPIRA, Alain, 2004 : « Fred Vargas polarisatrice ». *Paris Match*, n° 2866, avril.
- SUDRET, Laurence, 2010 : « Du traitement de la marginalité dans les 'rompols' de Fred Vargas ». In : *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*. Gilles MENEGALDO et Maryse PETIT (éd.). Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- TODOROV, Tzvetan, 1971 : « Typologie du roman policier ». In : *Poétique de la prose*. Paris, Seuil.
- VARGAS, Fred, 1995 : *Debout les morts*. Paris, Viviane Hamy.
- VARGAS, Fred, 1996 : *L'Homme aux cercles bleus*. Paris, Viviane Hamy.
- VARGAS, Fred, 2006a/1996 : *L'Homme aux cercles bleus*. Collection Classiques & Contemporains. Paris, Éditions Magnard.
- VARGAS, Fred, 1999 : *L'Homme à l'envers*. Paris, Viviane Hamy.

- VARGAS, Fred, 2001 : *Pars vite et reviens tard*. Paris, Viviane Hamy.
- VARGAS, Fred, 2004 : *Sous les vents de Neptune*. Paris, Viviane Hamy.
- VARGAS, Fred, 2006b : *Dans les bois éternels*. Paris, Viviane Hamy.
- VARGAS, Fred, 2008 : *Un lieu incertain*. Paris, Viviane Hamy.
- VARGAS, Fred, 2011 : *L'Armée furieuse*. Paris, Viviane Hamy.
- VIVERO GARCÍA, María Dolores, 2010 : « L'humour dans l'enquête criminelle chez Fred Vargas ».
In : *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*. Gilles MENEGALDO et Maryse PETIT (éd.). Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Note bio-bibliographique

Andrea Hynnen a fait des études de langue et de littérature française à l'université d'Åbo Akademi en Finlande, où elle a soutenu sa thèse de doctorat en juin 2010. La thèse portait sur les transgressions sexuelles dans les œuvres romanesques de Marguerite Yourcenar et explorait les diverses manières dont cette auteure, célébrée pour son style et ses thèmes classiques, remettait en cause de manière systématique tant les normes de genre que les normes de sexualité tout au long de sa carrière littéraire. Dr. Hynnen a participé à plusieurs colloques organisés par la Société Internationale d'Études Yourcenariennes entre autres, et a publié sur Yourcenar dans les actes de ces colloques. Elle fait actuellement des recherches postdoctorales au Centre de Nouveaux Espaces Littéraires à l'Université Paris 13, grâce à une bourse accordée par la Fondation pour la Culture Suédoise de Finlande. Ses recherches présentes portent sur la construction et la renégociation du genre et de la sexualité dans le roman policier français contemporain.