

# MARGES CRITIQUES / MARGINI CRITICI

SOUS LA DIRECTION DE MATTEO MAJORANO

2

© 2004, Edizioni B.A. Graphis

Prima edizione 2004

Questo volume è stato pubblicato con il contributo  
dell'Università degli Studi di Bari.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale *purché non danneggi l'autore*. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza.

Chi fotocopie un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura.

Francesca Lovece

# Tueurs en pages

Enquête sur quelques romans policiers  
à la fin du XXème siècle

*Préface de Matteo Majorano*



Edizioni B.A. Graphis

Proprietà letteraria riservata  
Graphiservice s.r.l., via Argiro 7, Bari  
tel. 0805241601 / fax 0805245722  
e-mail: [graphis@graphiservice.it](mailto:graphis@graphiservice.it)  
[www.graphiservice.it](http://www.graphiservice.it)

Finito di stampare nell'aprile 2004  
Copy Card Center - via Marcora 30  
20097 San Donato Milanese (Mi)  
per conto della Graphiservice s.r.l.  
ISBN 88-86864-95-7

# Table des matières

<i>Préface.</i> Le chantier du roman de Matteo Majorano	VII
<i>Prefazione.</i> Il cantiere del romanzo di Matteo Majorano	XV
<i>Introduction.</i> Un genre sous échec	7
1. Histoire minime des littératures policières	11
1.1. La naissance du roman policier, p. 14 - 1.2. De roman populaire à roman à énigme, p. 16 - 1.3. Le roman criminel, p. 18 - 1.4. L'âge d'or du roman-problème, p. 19 - 1.5. De l'hard-boiled au roman noir, p. 21 - 1.6. Le roman de série noire, p. 24 - 1.7. Le polar: suspense, espionnage et autres séries, p. 25 - 1.8. Le néo-polar, p. 28 - 1.9. Le présent des littératures policières, p. 29	
2. Des squelettes de romans	31
2.1. Éthique en toc, p. 31 - 2.2. 1280 âmes, p. 35 - 2.3. Chasse à l'homme, p. 38 - 2.4. Ne crie pas, p. 40 - 2.5. La crème était presque parfaite, p. 43 - 2.6. Peabody met un genou en terre, p. 46 - 2.7. Question de symétrie, p. 48 - 2.8. Le concile de pierre, p. 51	
3. Le fil noir du temps	55
3.1. Le bout ultime du fil, p. 56 - 3.1.1. La fin presque parfaite, p. 57 - 3.1.2. La normalité pas normale, p. 62 - 3.1.3. L'ouverture possible, p. 64 - 3.2. Commencements de la mort, p. 67 - 3.2.1. L'apprentissage du suspense, p. 68 - 3.2.2. Le temps quantique, p. 72 - 3.2.3. Le rythme des personnages, p. 80	
4. Les faiblesses des enquêteurs	89
4.1. Les mensonges de l'Histoire, p. 91 - 4.2. La charge des dépendances, p. 97 - 4.3. La phobie de la chair, p. 105	

5. Pour l'amour d'un assassin	111
5.1. La famille, p. 112 - 5.2. Le désir sexuel, p. 114 - 5.3. La fugue d'amour, p. 118	
6. L'esthétique du crime	123
6.1. Meurtres en famille, p. 126 - 6.2. La voix de l'assassin, p. 129 - 6.3. L'écrivain est un bon assassin, p. 135	
7. La hiérarchie des victimes	139
7.1. Trois victimes choisies, p. 141 - 7.2. Des victimes rituelles, p. 145 - 7.3. La technique avant la victime, p. 149 - 7.4. Des victimes sérielles, p. 154	
<i>Conclusion.</i> Pour achever cette enquête et comprendre	163
Bibliographie	171
1. Romans policiers des auteurs sélectionnés pour l'année 2000, p. 171 - 2. Autres romans des auteurs sélectionnés, p. 171 - 3. Romans de référence d'autres auteurs, p. 172 - 4. Matériaux critiques, p. 175 - 5. Bibliographie essentielle sur le genre policier, p. 178	
Index des noms	183

## Conclusion

### Pour achever cette enquête et comprendre

Les romans analysés au cours de cette “enquête” proposent un aperçu du genre policier tel qu’il s’est manifesté récemment dans sa dimension plus élaborée. Si l’on reprend les indices majeurs repérés dans chaque texte, il est possible de parvenir à des conclusions qui ne concernent pas uniquement le domaine policier, car ces romans portent à terme leur jeu avec l’écriture en suivant des parcours qui ne les différencient pas trop d’autres romans contemporains.

Les romans de Michel Abax et de Jean-Christophe Grangé sont les plus “conservateurs” : leur structure conventionnelle par rapport au temps confère une linéarité aux textes, mais l’écriture ne présente pas une qualité proprement artistique. Tous deux se font remarquer par l’intervention de thématiques surnaturelles (sorcières, sectes et chamans), mais ils terminent leurs histoires avec un ordre retrouvé qui est, malgré tout, rassurant.

*La crème était presque parfaite* de Michel Abax se limite à mettre en doute le rôle de l’enquêteur. *Le concile de pierre* de Jean-Christophe Grangé a assurément des qualités techniques dans l’exploitation du suspense et du lexique du mystère ; la recherche de la surprise laisse transparaître quelques idées vraiment intéressantes, qui restent pourtant inexpliquées : le monde serait fondé sur une « violence structurelle » ; le rapport conflictuel “mère-fille” pourrait aisément déboucher sur un meurtre...

En revanche, Patrick Boman fait un usage plus personnel des schémas du polar. Le choix de représenter un enquêteur anglais dans les Indes victoriennes lui permet de créer un contexte spécial, qui ne sent pas les parfums exotiques les plus enivrants, mais plutôt

les odeurs méphitiques de la pauvreté et de la corruption. Les descriptions, ironiques et imagées, dessinent un monde qui met le pouvoir au-dessus de la vérité, et l'inspecteur Peabody, désagréable et cynique, y est cloîtré dans son rôle de véritable anti-héros. *Peabody met un genou en terre* et se plie devant ses limites comme il se plie face à l'assassin (cette fois, une nièce qui tue son oncle), qui partage, avec l'enquêteur, un moment de sexualité, terrain d'entente et d'affrontement. Le roman s'achève sur cette image, faisant cadeau d'un mystère qui, malgré sa solution, ne semble pas se résoudre.

L'écriture de Gilles Card semble moins convaincante que celle de Boman, car il cède souvent aux lieux communs des "romans d'espionnage", saturés d'action et de victimes anonymes. Toutefois, *Question de Symétrie* pose avec force des problèmes d'ordre scientifique, en référence aux théories des "quanta" et du "chaos", qui minent les fondements de toute assurance. L'instabilité est la nouvelle loi qui règle le monde, concrétisée dans la structure même du roman, dont le développement temporel est incohérent, et aussi bien dans la caractérisation du "héros", dépendant de l'alcool et de son arme, se laissant emporter par les événements dans un semblant d'enquête. Le souci scientifique, constaté parallèlement dans l'œuvre de Michel Houellebecq, est fort probablement l'aspect de plus forte nouveauté dans cette sélection et atteint une influence étonnante sur les thèmes et sur les formes littéraires, qui s'adaptent au "chaos" qui les entoure.

Le même type de "chaos" régit le roman de Roseback, sans aucun doute une révélation. Le style a un chiffre précis: jeux de mots et de sonorités, phrases assez courtes, lexique familier et argotique. Mais l'aspect le plus fascinant est l'alternance des voix et des histoires, qui transforme tous les personnages en narrateurs: à chacun correspond un "temps propre", dans un cadre qui met le roman "hors du temps". En effet, l'assassin, un tueur en série qui a tué sa propre mère, raconte l'histoire générale et sa propre mort, vu qu'il commence à écrire après son décès, comme s'il pouvait revivre à travers l'écriture. L'assassin est maître du temps, en tant que maître de la mort et de l'écriture: l'écriture ressuscite l'écrivain mort, parce qu'elle reste et témoigne de son existence. Mais l'écrivain est-il vraiment mort?

On peut hasarder une réponse négative. Les écrivains vivent, quelques-uns juste le temps d'un roman, d'autres beaucoup plus

longtemps. Les écrivains de polars vivent et produisent, deviennent des écrivains professionnels, expression qu'on attribue aisément à des auteurs prolifiques comme Didier Daeninckx, Patrick Raynal et Jean-Bernard Pouy. Tous trois ont acquis, au cours des années, un style reconnaissable, souvent "engagé", mais toujours attentif aux choix des mots et de la syntaxe. Dans leurs mains, le polar vit et se transforme, dans ses thèmes plutôt que dans ses formes, se dirige vers l'actualité sociale et littéraire, pour dévoiler la présence de la mort et du crime à un niveau inattendu, métaphorique, dans des procédés apparemment simples, dont on ne perçoit pas tout de suite la perspective finale.

*Éthique en toc* de Didier Daeninckx met en cause la morale de l'histoire, son "éthique", en faisant du personnage du Poulpe un enquêteur déçu, face aux mensonges et aux compromis que l'on accepte sans aucun respect de la vérité, et sans aucune confiance, donc, en la justice.

*Chasse à l'homme* du couple Raynal-Pouy préfère l'humour aux tristes prises de conscience de Daeninckx, et il fait passer l'idée de compromis par la relation amoureuse homosexuelle entre un policier et un terroriste. Dans l'affrontement individuel, toute division entre le bien et le mal, les bons et les méchants, montre son artificialité, tout comme dans le roman de Patrick Boman.

Enfin, *1280 âmes* déplace le problème à un niveau métalittéraire, qui rend hommage à l'écriture policière en enquêtant sur elle; évidemment, le problème "moral" est irrémédiablement exclu, et Jean-Bernard Pouy vide les formes du genre de leurs ressources habituelles, pour aborder le mystère de l'écriture. En effet, l'auteur suggère que, sous les "activités littéraires institutionnelles" – l'écriture, la traduction et la critique – se cache le crime, puisqu'elles entraînent, par leur intervention inéluctable dans le texte, des meurtres – de personnages, de mots et de romans –, bien qu'uniquement au sens figuré.

Un tableau peint en 1926 par René Magritte, *L'Assassin menacé*<sup>1</sup>, synthétise de façon surprenante la nouvelle dimension du polar telle qu'elle s'est manifestée dans les romans sélectionnés: l'échiquier du polar y est mis en scène par images.

<sup>1</sup> R. Magritte, *L'Assassin menacé*, 1926, huile sur toile, New York, The Museum of Modern Art, "Kay Sage Tanguy Fund".

Un intérieur bourgeois assez dépouillé s'impose sur la toile, mais il ne s'agit nullement d'un lieu clos: en premier plan, une antichambre nous introduit dans la pièce par un ample passage sans portes; sur le fond, une fenêtre sans dormant donne sur un paysage de montagne. Justement, le sommet d'une montagne sert de point de fuite, vers lequel convergent les projections des lignes droites horizontales tracées sur le sol, ce qui donne lieu à un effet de perspective très marqué, respecté dans la diminution progressive de la grandeur des personnages. Les pièces y assument leur position dans une hiérarchie qui met au premier plan les policiers, ensuite l'assassin, la victime et, finalement, les spectateurs.

Sur le seuil de la chambre, deux policiers sont cachés à l'assassin par des cloisons, aux deux coins du tableau. Ils sont identiques, des vêtements aux traits du visage, et ils approchent de la pièce principale, armes à la main. L'agent à gauche serre un bâton dans la main, celui placé à droite a un filet; leur expression, froide et rigide, ne révèle aucune violence, le regard droit vers le même centre invisible en dehors de la toile. Tous deux sont figés dans un mouvement suspendu, portant leur poids sur une jambe, l'autre tendue, prête à compléter le pas qui devrait conduire à la capture du criminel.

Le milieu de la scène est consacré au crime, voire au criminel, qui est la clé de la fascination du tableau.

Tournant le dos à la morte, un jeune homme d'une très discrète élégance et d'une grande beauté, un peu penché, légèrement penché sur ce pavillon de phonographe, écoute.

Sur ses lèvres, peut-être un sourire<sup>2</sup>.

Complètement à l'aise, l'assassin a laissé ses affaires sur une chaise, sa valise par terre, pour se consacrer au meurtre, d'abord, et à la musique, après. Son habillement est élégant, sa pose décontractée – une main dans la poche, l'autre appuyée sur la table. Il a l'air d'un artiste, son chapeau claqué à la mode est sur la chaise – en contraste avec le melon, si typique des personnages de Magritte, porté par les policiers au premier plan – et son attention et son regard sont retenus par la musique qui vient du phonographe.

<sup>2</sup> P. Nougé, *Images peintes*, cit. in D. Sylvester, S. Whitfield, *René Magritte. Catalogue raisonné*, Paris, Menil Foundation, Fonds Mercator, Antwerp, Flammarion, 1992, vol. 1, p. 207.

La victime joue le rôle le plus “bizarre”, sa position horizontale, sa nudité et son teint exsangue dérangent la scène.

Il y a dans la chambre, au milieu d’un minime désordre de linge, une femme presque nue, un cadavre d’une rare perversité.

N’était cette morte, rien ne viendrait troubler un intérieur aussi paisible<sup>3</sup>.

La Mort a la forme d’une femme, mais celle-ci n’a qu’un mince filet de sang près de la bouche, d’un rouge foncé qui se confond presque avec le divan sur lequel elle est allongée. Rien d’autre n’indique la présence du crime, d’ailleurs l’immobilité cadavérique se confond aussi avec le mouvement suspendu des autres personnages.

Enfin, il y a des spectateurs sur le fond, qui regardent la scène de l’extérieur, par la fenêtre. Fort probablement, il s’agit de trois gendarmes qui épient l’assassin, on ne voit que leurs visages et eux aussi sont presque identiques, excepté la coiffure. Or, leur présence est indéfinie, ils observent, mais leur position est privilégiée dans la perspective utilisée: le cône de la vision part du fond du tableau pour embrasser la scène tout entière. Derrière eux, il n’y a que des montagnes, qui s’élèvent dans une alternance de couleurs: blanc, noir, gris foncé, gris clair. Elles donnent la mesure des couleurs qui dominent sur la toile, les nuances de gris des ombres portées, auxquelles s’ajoutent du marron et du jaune, sans jamais laisser de place aux teintes vives.

Dans le tableau *L’Assassin menacé*, comme dans nos romans, on perçoit bien les contraintes du genre policier, mais l’art s’explique tout de même, en transformant la normalité en désordre. Magritte l’annonce dès le titre de son tableau: l’assassin devient une catégorie humaine parmi d’autres, il est la victime d’une menace, symbole d’une transformation des rapports de pouvoir qui caractérise le polar actuel.

Le point de vue du policier est le plus largement employé dans les polars, celui qui guide le lecteur dans le mystère à travers un regard fait d’ignorance. Le mur qui le sépare du crime est celui du temps et de l’action; rien n’assure, donc, qu’il va découvrir la “véri-

<sup>3</sup> *Ibid.*

té”, tandis qu’il constitue assurément une “menace”, autant qu’un assassin.

La figure de l’assassin est souvent moins exploitée, chargée des préjugés qui identifient ce rôle avec la présence du Mal. Et pourtant ici, comme dans les romans qui lui accordent la place principale, le tueur peut s’imposer: il n’est qu’un homme, voire un esthète, bien loin de toute préoccupation morale.

La Mort est une femme. En tant que symbole de vie et de naissance, elle est, en même temps, symbole du corps et de la mort, aspects qui condamnent cette vie à ses traits les plus mornes et qui font de tout un chacun, une victime. Celui qui subit le crime engendre, à son tour, l’action, à travers l’enquêteur ou l’assassin, selon sa propre valeur dans l’économie de l’histoire. Son immobilité réalise une absence tangible, son existence est simultanément négligeable et décisive.

Les lecteurs aussi existent dans le roman comme présence-absence, et, pour eux, l’auteur et les personnages dosent les indices et les mystères. Le “Temps”, que ce soit un “fil”, un “cercle” ou un “nœud” inextricable, dessine le parcours de la lecture et l’échiquier de la partie détermine les couleurs et les règles, en devenant un point de repère instable et jamais identique.

Finalement, l’atmosphère d’attente qui s’impose par des gestes suspendus, immobiles et prometteurs, et par le manque d’accomplissement des actions et des rôles, constitue le véritable noyau artistique du polar.

Lei si ostina a cercare un disegno dove non esiste nessun disegno, una trama dove non c’è nessuna trama. La smetta con questa pretesa assurda. Il violino e il calendario riposano l’uno accanto all’altro sul tavolo dell’anatomopatologo, e non c’è niente che li colleghi, se non il caso. Questo non è più il secolo di Hegel. Questo è il secolo di Magritte!<sup>4</sup>

Au-delà de la violence et de la mort, le roman policier se penche de plus en plus sur la gratuité et sur le désordre de ce monde, où le crime n’est qu’un rebondissement obligé. *L’Assassin menacé* proclame l’absence de logique: la menace passe du côté des policiers, l’assassin lui-même se qualifie comme personnage positif du tableau, la

<sup>4</sup> G. De Cataldo, *Romanzo criminale*, Torino, Einaudi, “Stile Libero/Big”, 2002, p. 372.

présence du cadavre laisse indifférent un public de plus en plus à l'aise parmi les crimes.

Maurice Dantec, lui aussi auteur de romans policiers, avance une définition du polar contemporain, qu'il fait coïncider avec le "roman noir" et qui s'adapte assez bien à l'univers représenté par Magritte et par les textes choisis.

Toute fiction doit selon moi vous faire traverser la membrane du réel, jusqu'à vous faire partager des états limites, où la vie et la mort, le haut et le bas, le bien et le mal, le rêve et la réalité coexistent et se confondent. [...] Le roman noir n'est pas là pour vous rassurer, en fabriquant sur mesure un monde où le crime ne paie pas, où la jolie héritière est bonne comme du pain [...]. Il est là pour vous dire que le crime est à la base du fonctionnement de la société humaine, que le crime est le ciment primitif qui unifie les sociétés humaines, et que c'est avec cela qu'il faut se dépatouiller à l'ère des mégapoles de la société industrielle<sup>5</sup>.

Tout d'abord, l'auteur apparente le roman policier à «*toute fiction*», pour réaffirmer que le polar peut être un roman à part entière, pourvu qu'il ne soit pas un roman de consommation, et en tant que roman, il concerne les comportements fondamentaux des hommes. C'est un moyen pour augmenter sa propre sensibilité, aller au-delà de la réalité superficielle, des apparences d'ordre ou de régularité, et découvrir le «*chaos*» qui domine. En fait, la confusion est au centre du polar, plus que des autres fictions, car le noyau du désordre qui afflige la «*société humaine*» est «*le crime*», «*base*» et «*ciment*» violent du réel.

Les hommes vivent désormais dans l'incertitude temporelle et relationnelle, qui est le symptôme d'un sentiment général de la fragilité du corps et de l'identité. Chacun est refermé sur sa propre existence, son propre temps et ses besoins les plus disparates, et cela comporte une insouciance aisance à tuer. Comme les tueurs sont parmi les meilleurs représentants de notre époque, le polar, qui est également une forme privilégiée de la littérature contemporaine, se consacre de préférence à l'essence du crime et de la mort, à la gloire de l'assassin et de son oeuvre. Cependant, le crime et le mal que

<sup>5</sup> M. Dantec, *Trips*, «Le Magazine Littéraire», 344, juin, 1996, p. 20.

l'on raconte n'ont pas pour but d'alléger les consciences, mais de représenter la noirceur, distante mais véritable. Le frisson qu'ils inspirent n'est absolument pas un «*frisson thérapeutique*»<sup>6</sup>, parce qu'il n'offre aucun remède contre la violence et le crime. En revanche, c'est une marque de la conscience acquise d'une réalité qui, tout simplement, fait peur.

<sup>6</sup> Ch. Baudet, H. Micheleni, *Le frisson thérapeutique*, «L'Impatient», 194, janvier, 1994, p. 10-12.