

Meurtre ne rime à rien

La ville dans le roman policier français des années 1958-1981

- 1 Il convient sans doute de bien marquer l'importance de l'impact du néo-polar, à la fois sur la tradition française du roman policier, sur la création romanesque non sérielle, voire sur l'intérêt de la critique universitaire pour un "mauvais" genre passé au statut de locomotive littéraire. Quelques traits en sont bien connus : progressive cristallisation dans les années 70, affirmation d'une esthétique mimétique largement fondée sur l'empathie sociale avec exclus et marginaux (et non plus avec le Milieu, fétichisé dans la phase précédente du genre), thématization des affrontements entre conceptions politiques diamétralement divergentes et thématization de l'Histoire sous forme de contrecoups et de retour du refoulé. Sa montée en puissance met en lumière une nouvelle configuration, une nouvelle cohabitation des importations et de la production autochtone instaurée dans la phase antérieure : essoufflement du *mystery*, complémentarité avec les importations américaines en matière de mimétisme, affaiblissement de deux des réactions autochtones à l'américanomanie – la vague truande imposée au début des années 50 par la Série noire et l'affirmation d'un suspense à la française, inspiré par le succès de Boileau-Narcejac¹.
- 2 Toutefois en se plaçant ainsi à l'intérieur de la temporalité du néo-polar, on s'expose à n'en répéter que la vulgate et, surtout, à exagérément simplifier l'histoire du genre en amont, même si on note bien la complexification post-moderne induite par le néo-polar en aval. On se proposera plutôt ici de reprendre à nouveaux frais la question de la modernité à travers la thématization de la ville, les deux si étroitement liées au développement du roman policier. Ce sera fait en observant le genre à travers le *templum* non pas d'un moment générique (le néo-polar et son destin) mais d'une période socio-politique. L'empan 1958-1981 ne correspond que très inadéquatement aux scissions de l'histoire du genre et à celle de son lien avec la modernité, certes; mais la période est politiquement pleine de pertinence, entre le retour aux affaires du général de Gaulle et l'arrivée des socialistes au pouvoir. D'une part, dans cet empan 1958-1981, on ne discerne que le moment de l'embranchement générique, presque pas le développement du néo-polar qui ne fait que commencer durant cette période². D'autre part, si depuis 1981 la ville et sa modernité ont beaucoup été thématisées par le roman noir à la française³ (surreprésenté, Paris, certes, ses turpitudes contemporaines, aggravées par celles de ses banlieues et son passé reconstruit par des fictions historiques, mais aussi villes de province), remarquons qu'elles étaient bien antérieures à la Cinquième République – que la modernité soit entendue comme effets sur la ville et ses habitants de la révolution industrielle ou de la montée en puissance dans la culture de la pensée technoscientifique, entendue au sens de Charles Baudelaire ou comme instauration d'un "paradigme de l'indice", hantée par la porosité de la vie privée et saisie comme modèle photographique d'appréhension du monde (morcellement rationnel sur fond d'encyclopédie, côté enregistrement ; reproductibilité infinie et production de valeur, côté diffusion)⁴...

Une fois défini ce *templum*, qu'y repérer ? La rupture introduite par le néo-polar ? Sans doute. Mais aussi d'intéressantes contradictions de part et d'autre de cette ligne de faille, intéressantes car peu souvent relevées.

Rupture

- 3 Devant l'irruption de thèmes immédiatement politiques, de grinçants problèmes de société, de surgissements de l'Histoire et de ses non-dits, Jean-Patrick Manchette, qui avait lui-même largement fondé ses romans policiers là-dessus, a inventé l'étiquette de néo-polar pour repérer et épingle un processus de réification sournoisement à l'œuvre : la malencontreuse mutation en marchandise d'une critique sociale par la fiction, pourtant juste. Commentateurs et lecteurs ont préféré entendre dans ce vocable la plus neutre dénomination d'une mutation du roman noir à la française. Dénotation à quoi, à partir de 1979, les collections Engrenage et Sanguine ont même fourni une apparence reconnaissable, aidant à le distinguer en tant que sous-genre.
- 4 Allergique à la théorisation, à l'autre extrémité du spectre politique et d'habitude d'inspiration plutôt berrichonne qu'urbaine, ADG n'en commet pas moins dès 1973 *Cradoque's band*⁵ avec son titre-hommage à Louis-Ferdinand Céline, avec la coexistence armée du bidonville et du HLM nouvellement bâti, de la bande de voyous manouches à moto et de la crapulerie sédentaire, du pervers, du maton, du clochard, avec une narration tressant des intrigues aboutissant à la catastrophe... Glauque : c'est ainsi que ADG, sombre et drôle précurseur, voit la modernité banlieusarde de la Cinquième République. C'est ainsi que la banlieue va se thématiser, devenir même emblématique.
- 5 C'est *Billy-ze-Kick* de Vautrin⁶ qui semble assurer l'embranchement du néo-polar. Au point de convergence du furet de la comptine et d'une Zazie que le métro aurait perdue en banlieue, ce roman instaure un double régime de domination dans la Ville-Achélem. Pourtant inventé par le petit, cocu, autodidacte et fascistoïde inspecteur Clovis Chapeau pour endormir sa fille Julie-Berthe, Billy-ze-Kick surgit dans le réel, y fonde une série. Il tue au fusil à lunette la Mariée sur le parvis de l'église, signe son meurtre et éprouve de la jouissance à accomplir son forfait ; puis jouit à étrangler Clo ; puis Véronique la bavarde auto-stoppeuse, violentée *post-mortem* ; Julie-Berthe, elle, n'est que blessée par balle par Miss Peggy ; enfin, c'est de nouveau au fusil à lunette que meurt Julie la Veuve, au sortir des funérailles de son mari l'Inspecteur. Et, perversion de la structure de l'enquête, autre jeu de furet, le coupable s'avère ne pas être le suspect de Chapeau, ni Hippo-le-schizo, ni Miss Peggy, pourtant tueurs l'un et l'autre mais pas au moment où l'Inspecteur se croyait sûr de son coup. Quant au signifiant, Billy-ze-Kick, il déclenche, lui, une circulation. Cette seule signature sert, tel le furet, aussi bien à Mme Achère la pipelette malveillante, à Alcide, l'ex-horticulteur cancéreux, autre ami de Julie-Berthe, étouffé progressivement par la Ville-Achélem qu'à Hippo-le-schizo violoncelliste, échappé de l'asile, chef charismatique de la bande de gamins, promis de Julie-Berthe.
- 6 Entre la série des meurtres et la circulation des acteurs sous une même signature s'immisce enfin la série des malajustements. Des personnages malajustés à leur nom propre. Julie-Berthe zozotte le sien. Sa mère Juliette Chapeau, qui tapine

clandestinement pour le fric, pour le plaisir et pour se stariser, se rebaptise Julie-La-Fête. Chapeau se reprene le nom Roger. Claudine l'opératrice de photomaton est apocopée en Clo la motesse. Le tueur sériel est même malajusté à son sexe : la fouineuse Zulie-Berthe découvre que Miss Peggy, la désirable artiste de cabaret qui imite l'Ange bleu avec une voix à donner des frissons, est un homme... Comment échapper à ces logiques folles, générées par la Ville-Achélem ? Le commissaire Bellanger, patron de Chapeau, peut bien tenter de partir en vacances dans le Lot ; il y manque à la fois la séduction que Gabrielle la voisine campagnarde attend de lui et le chevet de son fils, étudiant gravement matraqué par la police lors d'une manifestation à Paris. La solution d'Alcide ? Spectaculaire certes, elle est toutefois une impasse mortelle : avant de se suicider, il a piégé son pavillon promis aux démolisseurs, et ponctue ainsi son départ dans une triple apothéose, décalée, de telle sorte que la dernière, tout aussi explosive et meurtrière, se déroule lors du bal du 14-Juillet. Reste donc, seule, la solution d'Hippo-le-schizo : tuer à son tour, afin de soutenir le mythe d'un Billy-ze-Kick immortel.

- 7 Après ces précurseurs, les romans ultérieurs de Vautrin, romancier venu du cinéma, et ceux d'Hervé Prudon, romancier venu de la poésie, confirment la prééminence du thème de la banlieue nouvelle et ses harmoniques (déterritorialisation, violence, folie) ancrées dans une écriture débordant les canons du genre. En thématissant la banlieue, le roman policier se complexifie dans deux directions. Il discrimine tout d'abord des banlieues différentes ; ainsi, à la ghettoïsation des banlieues lointaines et des villes nouvelles, *Babel-ville* de Joseph Bialot⁷ ajoute une nouvelle touche, la destruction préalable, l'éradication de la mémoire populaire, le bulldozage de la banlieue ancienne et proche, Belleville. Et le thème de la banlieue incite aussi à sortir du néo-polar, du côté de la sérialité sans distinction du Fleuve noir – chez Pierre Latour ou Jean Mazarin notamment – ou du côté des indépendants.
- 8 Comment en sortir ? *Bungalow* d'Alain Demouzon⁸ et *Le géant* de Michel Lebrun⁹ se posent la même question, inspirés par ce thème "inventé" par le néo-polar. Demouzon, tel un Julien Gracq scélérateur, oppose le réel, la cité nouvelle en chantier, sa normalité frustrée, sa violence explosive, à l'univers décalé et légendaire de Muriel, la princesse de la villa "Scarlet". Quant au roman-choral de Lebrun, tel un *Notre-Dame de Paris* post-moderne, c'est le nouage des dynamiques systémiques mises en branle par l'hypermarché qui conduira inéluctablement à la catastrophe – logique de la recherche du profit marchand de masse, logique de la recherche de profits parasites délinquants, internes et externes au système, triangle axiologique antagoniste (individualisme, solidarisme, consumérisme), stratégies de dissimulation masquant les actions : la suspension de la logique de base suspendra la dissimulation mais aggravera le parasitisme, le fera monter aux extrêmes, en pillage explosif et cataclysmique.
- 9 Le néo-polar ne se réduit pas à la seule "invention" romanesque de la banlieue. Sans s'y substituer, puisque continuent à se publier des histoires parisiennes de truands et de délinquants professionnels, de voyous et de meurtriers bourgeois d'occasion, le néo-polar diffracte l'image de la ville, en projette de nouveaux fragments sociologiques. Avec *Le salon du prêt-à-saigner*, Bialot¹⁰ fictionnalise le Sentier, le quartier de la couture, du prêt-à-porter. C'est le cosmopolitisme de ses PME qu'il met en avant, la mosaïque élastique des minorités coexistantes, le déséquilibre sanglant qu'y introduit la volonté de puissance du tueur, la double voie de

l'intégration culturelle – soit enkystement des us et coutumes minoritaires dans la société d'accueil chez le patriarche turc, soit projection dans une fascinante fiction inventée par eux, servant dès lors de modèle pour l'action, chez les enfants du groupe. Si l'on contraste un roman de 1960 comme *Monsieur Cauchemar* de Pierre Siniac¹¹ avec un autre de 1980, utilisant un matériau narratif comparable, comme *Le dernier vieux fou* de Jean-Alex Varoux¹² – des crimes à Paris, la relation entre un vieil adulte et un enfant – on constate que le Paris du premier a surtout une touche allusive, londonienne presque, proche des histoires de Jack l'éventreur, avec sa brume glaciale, ses rues doublement désertes (la police est en grève et un criminel rôde) et son meurtrier sériel. Alors que le Paris du second où Didier, 13 ans, et son ami le vieux Grégoire se dressent en défenseurs du square des Halles, il a plutôt le statut de réticente victime des promoteurs, il s'inscrit plutôt en réaction au volontarisme urbanistique de l'ère Pompidou.

- 10 Plus éloigné encore de la tradition narrative du roman de gangsters, voire de la structure de l'enquête, au profit de celle d'une sorte de geste médiévale, Frédéric H. Fajardie propose *La nuit des chats bottés*¹³. Stephan et Paul, le paladin et son écuyer, au service de Jeanne, la gente dame accablée, sous le regard perplexe puis admiratif du commissaire Nollet, illuminent par des explosions nocturnes ces lieux de Paris qui avaient vu offenses et humiliations affliger Jeanne – PMU, cabinet d'huissier, succursale bancaire, parc, maternité. Puis ils escaladent : usines Renault, Sacré-Cœur... Aux antipodes des récents "citoyens clandestins" de DOA, manipulés par des appareils d'État dévoyés, déréglés, les deux commandos de Fajardie n'obéissent qu'à une logique morale, transcendante, et résolvent sans doute, dans une captation de la violence terroriste par un retour à la geste héroïque et courtoise, l'abandon dans lequel la dissolution de la Gauche prolétarienne avait jeté ses militants.
- 11 Enfin, ni banlieue ni capitale, la province romanesque part dans deux directions diamétralement opposées. Tout d'abord, en contrepoint, c'est à ce moment que l'inspiration décidément antimoderne et reterritorialisante de Pierre Magnan déménage l'enquête criminelle chez Giono, la met en résonance avec la tragédie antique, le fantastique, la passion, le poids de l'atavisme, loin de la déterritorialisation des HLM néo-polaires, de la ville multiethnique et des thèmes politiques. En face, une autre inspiration régionaliste, celle de Jean-François Coatmeur, tend plutôt à vigoureusement remanier la tradition du crime de villes provinciales. Il s'était d'abord adonné avec talent aux machiavéliques machinations du suspense, puis il devait sensiblement infléchir son inspiration en passant en 1975 dans une autre collection de Denoël, "Sueurs froides". Ainsi, ce sont des luttes de pouvoir très politiques qui fissurent Brest et Quimper, respectivement dans *Les Sirènes de minuit* et *La bavure*¹⁴. Dans la politique-fiction d'une France anticipée, basculée sous la dictature du général Chopinet, à la fois fascistoïde et instable, Brest est devenue une ville où milices et tortionnaires évangélistes font la loi : un Portugais arrêté a été torturé ; était-il coupable ? Peu importe – telle est la trame des *Sirènes de minuit*, inspirée par le *golpe* de Pinochet. Dans *La bavure*, la taille de la petite ville n'empêche nullement la profondeur de la turpitude de classe : enquêtant sur l'atroce assassinat de sa femme et de son fils, un vengeur se heurte à l'hostilité de la police locale, voire à des intérêts puissants de la bourgeoisie qui délèguent un tueur à gage pour se protéger.

C'est rétrochronologiquement qu'il nous faudra contraster banlieues, capitale et villes de province du néo-polar inchoatif avec la manière dont le roman policier antérieur les traitait.

Fissure

- 12 Première constatation, une absence : celle de la banlieue. Confirmation que celle-ci est bien emblématique du néo-polar.

Cela dit, tout ne tient pas dans un tel tout-ou-rien : la rupture du néo-polar qui introduirait la banlieue dans la littérature policière contre le Paris d'avant les banlieues et la campagne d'avant la prise de conscience de son évidence. Certes, il faut faire la part de l'illusion provoquée par une lecture rétrospective. Toutefois, dans le roman policier de la phase antérieure, c'est plutôt la tension entre une sensibilité à la conservation et une autre à l'inéluctabilité de la modernisation qu'on distingue à l'œuvre. Dans l'une et dans l'autre, la nostalgie pour un univers qui s'estompe ne prend évidemment pas la même coloration.

- 13 Plus d'une décennie après les premiers romans noirs de truands et la mythologie du milieu qu'avait imposés la Série noire, Jean Mariolle ou Louis Foucherand¹⁵ poursuivaient sur cette lancée des héros mauvais garçons. En fait, la collection "Spécial-Police" du Fleuve noir avait pour politique de publier des auteurs français mais pas celle de favoriser l'immersion romanesque dans une ville au détriment de l'action; d'où le recours au cliché sur lequel rapidement et superficiellement l'encyclopédie du lecteur s'active, comme le Pigalle des boîtes et des truands d'un Pierre Latour. Ce qui n'y empêche pas des auteurs tout aussi sériels de tenter de contourner le cliché. Ainsi *Le métro, c'est trop !* (1976) de Pierre-Martin Perreaut¹⁶ se singularise en ce qu'il ne met pas en scène le commissaire Jean-Joseph Janiaut, pourtant son héros sériel, et que c'est son équipe, Pat, Bouchard et le Bressan, déguisés en loubards et aidés de Max, le jeune neveu de 3 J, qui s'immerge dans l'univers du métro pour résoudre un double meurtre station Wagram en retrouvant l'équipe adverse – un Noir, un Viet, un Arabe et un Blanc à la voix de Shadoks.

- 14 Clichés ou immersion dans un micro-univers : la fiction peut aller au-delà de cette alternative. Dans une direction, elle peut plus radicalement réduire la ville à un fond décoratif. Dans la direction inverse, elle peut s'organiser en un projet totalisant, comme celui de Léo Malet avec ses *Nouveaux mystères de Paris* – un roman pour chaque arrondissement parisien. Ce projet relève toutefois largement de la Quatrième République : seuls les deux derniers titres entrent dans notre empan temporel. Une raison contingente mais qui a son importance pour notre thème de réflexion, la démolition de l'immeuble du logement parisien de Malet, a interrompu la série, la laissant incomplète.

- 15 En fait, Georges Simenon a fait paraître bien plus de Maigret "parisiens" entre 1958 et 1972, date du dernier roman de la série : dix-sept. En outre, alors que les deux titres de Malet et de son privé à la sensibilité anarchiste n'ont pas été transmédiatisés, les 17 titres de Simenon et de son commissaire de la P. J. ont presque tous été pré-publiés en feuillets et tous ont été adaptés à la télévision, parfois plusieurs fois : son Paris humaniste et conservateur, correspond plus étroitement à celui de la France gaulliste majoritaire que celui de Malet.

- 16 La saisie territoriale chez Simenon tient à la méthode de Maigret, consistant à se mettre à la place des suspects, des victimes, d'occuper l'espace qu'ils occupaient, à la fois dans l'action et dans l'intimité. Dans *Maigret et le voleur paresseux*¹⁷, c'est en adoptant la posture du cambrioleur assassiné, longuement assise, apparemment méditative, qu'il y discrimine deux états distincts, la simple quiétude et l'observation patiente, attentive, polarisée, soumise à un projet d'effraction. La ville romanesque de Maigret se compose dès lors de déplacements entre des niches où stationner : Bois de Boulogne où a été jeté le cadavre du cambrioleur défiguré, "tas informe" "dans les herbes durcies" (p. 13), étranger à ce lieu, dépersonnalisé à la fois par la mort et les échanges professionnels malaisés à son sujet entre police et justice, pleins d'arrière-pensées; appartement chaud et encaustiqué de Justine, la vieille mère d'Honoré, son cambrioleur vaudois assassiné; chambre rue Neuve Saint Pierre d'où il avait observé un hôtel particulier, sa prochaine cible; appartement d'Éveline, l'amie de cœur d'Honoré à Montmartre, où il avait entreposé son trésor... Et cette ville romanesque se colore de nostalgie pour Maigret, celle de son âge (il approche de la retraite) et celle du regret d'une culture institutionnelle devenue obsolète (rééquilibrage des relations entre police et justice au bénéfice de celle-ci; scolarisation de la formation policière au détriment de l'expérience sur le tas, vraisemblable écho romanesque du remplacement en 1957 du Code d'instruction criminelle par le Code de procédure pénale).
- 17 À l'autre pôle, celui de la campagne, alors que Henri Mendras¹⁸ constate la fin de la paysannerie dans la stricte contemporanéité, Serge Laforest termine son abondante contribution à la collection "Spécial-Police" du Fleuve noir par une série rurale de quatre titres qui, sur un ton à la fois ironique et tendre, met en vedette deux subtils enquêteurs en uniforme, le brigadier Belhomme et le gendarme Carbucci, dans des histoires cruelles et burlesques et des villages aux noms plus évocateurs que toponymiques, Tendrelieu, Troufignolle, Gorgeronde...
- 18 En fait, en partant de ce cercle extérieur du mimétisme sociologique, l'on rencontre aussi les villages de Vanargue (Glaudius Timbal l'agent secret lyonnais jouant les instituteurs pour démasquer les assassins d'un collègue) et Grangognant-au-Mont-d'Or (des élèves y disparaissent, l'instituteur est assassiné, Bérurier, dans un rôle de composition, fait la classe et enquête¹⁹). Ce n'est que très progressivement que l'on se rapproche concentriquement de représentations de la ville plus informées. Au-delà du degré zéro, de la ville plus mentionnée que caractérisée, se trouvent diverses stratégies pour répondre au problème de l'encyclopédie partagée par le romancier et son lecteur. Hors de l'important intertexte sur lequel Paris peut s'appuyer, de l'impression de familiarité fût-elle fallacieuse que cette ville déclenche chez un lecteur non-parisien, moins la ville est connue du large lectorat du genre plus l'encyclopédie du lecteur doit être explicitement alimentée par le texte. *A minima*, la fiction doit décrire les lieux adéquatement, nommer très fidèlement les rues, les quartiers, les restaurants, voire les localités environnantes : parmi ses lecteurs, il peut toujours y avoir un autochtone.
- 19 Mais le genre ne s'en tire pas toujours aussi facilement par la valeur de vérité de sa ville fictionnelle. C'est en fait en thématissant la vraisemblable méconnaissance de la majorité de son lectorat, en tablant sur la perspective d'un point de vue d'*outsider* que le roman peut construire l'espace urbain et ses éventuelles réactions à la modernité. Charles Exbrayat, qui s'était fait une spécialité de la ville de province,

exemplifie deux stratégies fictionnelles : *Tout le monde l'aimait* narrativise l'opacité réactive à l'enquêteur "étranger" et *Il faut chanter, Isabelle !*²⁰ narrativise la nostalgie inspirante de l'enquêteur fils prodige. Dans le premier, Grémilly, l'enquêteur "étranger" qui vient de Bordeaux, est dès l'abord séduit par la ville de Périgueux; puis stupéfait de ce qu'il apprend sur la très belle victime, quasi-sainte pour presque tous mais cruelle, jalouse, séductrice et rancunière pour ceux qui l'ont connue de plus près; enfin irrité par le spontané réflexe défensif de la caste dont relèvent les suspects, réflexe redoublé par l'amitié ancienne du Club des Sans-peur liant le procureur, le notaire, l'avocat, le médecin, le professeur. Il ne pourra prouver la culpabilité d'aucun. En fait, c'est le coupable qui lui donnera la solution, sorte de reflet narratif de son altérité sociologique d'enquêteur et d'"étranger" de Grémilly.

20 En revanche, dans le second, *Il faut chanter, Isabelle !*, qui se passe à Saint-Étienne, Exbrayat, lui-même stéphanois, ajoute deux sas phénoménologiques qui permettent au lecteur ne partageant pas son encyclopédie sur cette ville de s'identifier quand même au personnage-narrateur-enquêteur : la nostalgie du retour de ce commissaire (narrateur en *je*) dans sa ville natale, perdue de vue depuis plusieurs années qui commence par marcher sur les traces de son enfance et un futur éventuel, qui passe par la médiation d'un autre espace que celui de la ville, alternatif, complémentaire : le Pilat, la nature, l'endroit où il emmène en promenade Michelle, la fille des victimes, parfois suspecte mais ô combien séduisante. Poreux aux émotions et psychologue, l'enquêteur convainc moins par son regard sociologique que par son oreille sociolinguistique. Alors que les motivations de fond de l'intrigue sont économiques, le roman évoque certes deux métiers spécifiques à cette ville (passementier, armurier) mais aussi deux métiers passe-partout (marchand de biens et commissaire) et, surtout, passe sous silence la désindustrialisation de la ville (mines, Manufrance). En revanche, sur fond du français neutralisé des personnages de la bourgeoisie et du narrateur acculturé par sa formation à un français administratif, professionnel (et, quant à l'auteur, recevable par Le Masque), langue transparente qui sert d'écrin en quelque sorte, s'enlève, notes infra-paginales à l'appui, le dialecte de la vieille dame, ex-ouvrière, née au début du siècle, fait de phrases en français normatif mâtinées de mots et d'expressions du franco-provençal stéphanois, substrat linguistique de sa diglossie populaire des années 60 – convaincant même si, par définition, un roman et ses dialogues imprimés ne permettent guère d'en entendre l'accent.

21 Un dernier exemple, plus achevé, plus astucieux, plus parlant, si je puis me permettre, thématise non seulement la vraisemblable méconnaissance du lecteur par le point de vue d'un *outsider* mais thématise aussi une médiation non plus par un enquêteur-truchement sociolinguistique mais par un enquêteur redoublé, c'est *Les pavés du diable* d'Hubert Monteilhet²¹. Dans le genre, le chantage constitue un classique, paradigmatiquement lié à la petite ville dans la culture médiatique française. Or, tout en relevant de cette tradition thématique, *Les pavés du diable* la pervertit. Dès la première page, instaurant le roman en aveu rétrospectif d'un prévenu au magistrat substitut s'occupant de son cas, le narrateur, Emmanuel Barnave, s'instancie en regard extérieur (il est un jeune professeur, nouvellement débarqué dans une sous-préfecture de l'Ouest – Rochefort ?) Mais cette extériorité se dilue rapidement, de manière déconcertante, par l'intégration du jeune homme à l'élite locale par une victimisation qu'il découvre commune, individualisée mais

toujours extravagante. Il constate progressivement les effets insolites du chantage exercé sur ses compagnons d'infortune : le maître-chanteur n'est curieusement pas motivé par l'appât du gain mais par le désir de rendre ses victimes ridicules, par des comportements embarrassant leur vie privée ou leurs apparitions publiques, par des punitions ajustées à leurs fautes secrètes visant à les moraliser individuellement. Convoquant allusivement le *De profundis*, le corbeau qui signe CLAMAVI (Comité local d'aide morale aux vicieux incorrigibles), semble en priorité se préoccuper de sexualité, de reproduction, et à un degré moindre d'assassinat et de délit de fuite. Il menace dans un style XVIII^e siècle, incisif, cruel et drôle. Ainsi l'auto-érotisme d'Emmanuel lui vaut l'obligation de suspendre devant la lunette arrière de sa voiture "[...] une jarrettière mauve portant brodée en lettres d'or cette fière devise : 'Onan soit qui mal y pense'" (p. 32); et l'homosexualité dissimulée de Mlle Brun lui attire ainsi ce jeu de mot "Une nature honnête exigerait, Mademoiselle, que vous donnassiez congé à votre 'conjointe', si vous nous passez ce terme, plus imagé dans votre cas qu'il n'y paraît à première vue" (p. 48).

- 22 Après une minutieuse interprétation des lettres du maître-chanteur menée en conclave par les victimes qui se rebiffent, et après enquête d'Emmanuel, il s'avèrera que le corbeau et Edith Pescara, la jeune, belle, riche et désirable prof de philo qui avait séduit son jeune collègue historien sont une seule et même personne. Et, pis encore, que la source de ses informations sur l'abjection de ses victimes se trouve dans le confessionnal de l'abbé Fourcroy. La discrétion de ce dernier n'étant pas en cause, Emmanuel obtient de sa maîtresse le fin mot de l'histoire. Miki, un étudiant américain mort de consommation quelque temps auparavant dans cette ville, avait fait d'elle l'héritière de sa recherche, une enquête microsociologique style école de Chicago sur la sexualité de la petite ville alimentée par le magnétophone caché dans le confessionnal. En narrant, l'enquêteur montre que son enquête révèle l'enquête antérieure qu'il n'a fait que redoubler. Ici, la modernité se repère dans cette lézarde de la petite ville. Elle n'y est pas flânerie comme chez Walter Benjamin, mais plutôt inscription d'une innovation déstabilisatrice, l'enquête ethnométhodologique en concurrence victorieuse avec le sacrement de la confession dans une narration adoptant l'aveu comme acte de langage fondamental.

Figures

- 23 C'est donc la figure d'une concurrence au sein des discours qui semble constituer le noyau problématique des représentations urbaines du roman policier français des années 1958-1981.

Dans la période précédant le néo-polar, cette figure se manifeste de deux manières. La première, optimiste, illustrée par le magistère des *best-sellers*, Simenon et Exbrayat (et à degré moindre, San-Antonio), considère le crime et ses relations à la ville sous l'angle de la sagesse. Malgré des accentuations différentes, leurs fictions sont réparatrices, unanimistes. Alvéolaire, le Paris perturbé par le crime chez Simenon est réparable par petits secteurs; bonenfantisée et folklorisée, la ville provinciale perturbée par le crime chez Exbrayat use peut-être ses enquêteurs mais n'en revient pas moins à son *statu quo ante*.

- 24 Sorte de résistance à cette sagesse dominante sans réelle concurrence, à cet unanimisme à fonction rééquilibrante, s'oppose le conservatisme combattant de

Monteilhet. Il repère avec finesse et met en lumière avec pugnacité le déséquilibre mal rattrapable introduit par la modernité : la concurrence faite par la science à la religion. Sous son observation cruellement ironique, la petite ville de province n'a plus le statut de milieu sympathique, de gisement de tout le bon sens populaire, mais plutôt celui d'un système thermodynamique déstabilisé. Le dérèglement vient de la concurrence déloyale dont se rend coupable à l'encontre de la confession la méthode microsociologique par l'enregistrement clandestin. Au-delà de la sagesse critique – boîte de Pandore ouverte par un rationalisme mal inspiré, dont les effets sont aggravés par les bonnes intentions d'une philosophe évaluant mal les conséquences de ses actions souterraines – le moralisme casuistique en costume libertin de Monteilhet, fondé sur une axiologie intégriste (intégraliste de la prééminence du pôle religieux et intransigentiste de l'attachement à la tradition) se campe fermement à la fois contre le désenchantement du monde et contre toute ouverture de son Église à la modernité.

- 25 Contrairement au bon sens dominant et à son axiologie qui ne permettent guère ni d'enregistrer la nouveauté du nouveau, ni de l'anticiper, de le capter ou de le contrer, notons que le conservatisme de combat de Monteilhet retrace avec fermeté la frontière entre l'enquête romanesque et l'enquête sociologique et peut le faire parce qu'il connaît l'adversaire. Rappelons que la licence de socio ne datait que de 1958 dans l'université française, que l'œuvre de Weber ne faisait que commencer à être traduite, à être vigoureusement soutenue par Raymond Aron et que le classique de l'école de Chicago sur l'observation participante en matière de sociologie urbaine, *The City* de Robert E. Park²², ne sera traduit partiellement qu'en 1979.
- 26 Enfin, du point de vue stylistique, c'est à la fois sur la parlance devenue norme à la Série noire et au Fleuve noir et sur la phrase banale décorée de citations sociolinguistiques en forme de pincettes attendries d'un Exbrayat ou d'un Laforest que s'enlevait l'exercice de style de Monteilhet. Le roman par lettres y servait plus à instiller une atmosphère, à proposer une clé générale d'interprétation qu'à fournir une organisation structurale; la morsure de l'ironie, l'élégance du style, le ton libertin, les imparfaits du subjonctif des lettres du corbeau imposaient un décalage passéiste dont la valeur différait de beaucoup du style d'un roman policier historique se déroulant à cette époque.
- 27 En un premier temps réduite par la sagesse de bon sens ou portée à incandescence par la casuistique libertine, la concurrence au sein des discours devait prendre une tout autre tournure après Mai-68. Même si le style oral ne devait pas s'universaliser, ni conserver son ancrage dans l'argot du milieu, le passéisme stylistique devait le céder à une plus envahissante pseudo-oralité. Même dans la campagne de Magnan, la sagesse n'a plus de position dominante. Le néo-polar et les indépendants se placent outre-utopie, voix de la désillusion devant les Grands Récits. Ils disent l'irratrapable déséquilibre des forces dans l'espace urbain, l'éradication de la mémoire populaire (Bialot), le sournois maintien d'inégalités imposées par un soi-disant "ordre des choses" dans la ville de province (Coatmeur). C'est en forme d'impasse que néo-polar et indépendants dessinent les sorties de l'aliénation banlieusarde : la réserve comme mythe de préservation (Demouzon), le comble sacrificiel du consumérisme (Lebrun), la réécriture terroriste de la chanson de geste médiévale (Fajardie), l'immortalisation mythique de Billy-ze-Kick par

l'extension de la série meurtrière (Vautrin)...

- 28 Rupture ? Certes, on peut dire que le néo-polar a ainsi affecté le roman policier ; et que sa contribution à la représentation de la ville aura été une massive introduction de la banlieue dans la fiction. Évidemment, depuis, la culture médiatique et les préoccupations sécuritaires ont puisé dans la nostalgie de la ville héritée, dans l'extension banlieusarde de la modernité urbaine désenchantée et dans ses nouveaux types romanesques censés caractériser des types sociaux, clichés, anciens ou nouvellement mis en circulation par le genre.
- 29 Deux doutes subsistent toutefois. Le premier est d'ordre sociologique. Même si, au-delà du ludisme enquêteur et du réalisme de procès-verbal les représentations du néo-polar inventaient la banlieue gaullienne romanesque, elles ne devaient pas moins s'en attirer le scepticisme du sociologue²³ justement à cause du succès et de la permanence de ses clichés. Fût-elle para-doxale, cette banlieue gaullienne romanesque n'en relevait pas moins d'une doxa nouvelle. Rétrospectivement, on est plutôt frappé par l'indifférence réciproque du volontarisme militant voulant légitimement diriger le regard par la fiction criminelle vers des inégalités sociales et de nouvelles problématisations de la ville et de l'urbanisme qui se développaient (concurrentement ?) dans ces années-là, depuis le rationalisme cybernétique bio-urbanistique d'Henri Laborit jusqu'à la découverte plus tardive de l'ethnologie urbaine d'Ulf Hannerz²⁴, toutes bien étrangères au meurtre.
- 30 Le second doute sur l'institution d'un avant/après, par quelque manichéenne rupture néo-polarde, est plutôt d'ordre littéraire. Les études littéraires n'ont pas pour vocation de reproduire le geste simplificateur de la caisse de résonance médiatique, ni sa prédilection pour le doxique. L'observation du *templum* de la représentation de la ville pendant cette période 1958-1981 révèle en effet deux autres manifestations de la divergence, plus subtilement romanesques, que le motif de la rupture risquait d'oblitérer : des *fissures* dans la représentation ancienne du vivre-ensemble urbain et un *clinamen* dans les *figures* discursives du crime fictionnalisé. Sans dire qu'en plus des divergences (par rupture, fissures ou *clinamen* des figures), les études littéraires auraient aussi à rendre compte de la montée en puissance du roman policier, à l'instauration d'une nouvelle permanence de la fascination pour le meurtre. Or, n'y a-t-il pas que *meurtre* qui ne rime à rien ?

Paul Bleton
Université du Québec

NOTES

- ¹ Qu'il suffise de comparer avec le maintien du succès d'une troisième réaction, la régularité du statut de *super-seller* de San-Antonio.
- ² Sont en effet ultérieurs le Paris de Didier Daeninckx et de Daniel Pennac – les intrigues du passé qui ne passe pas du premier (la triple stratification temporelle de *Meurtres pour mémoire* date de 1984), le multiculturalisme décomplexé du second. Sont aussi ultérieurs le Barbès de Marc Villard, la banlieue de Jean-Bernard Pouy; et le flâneur le plus proche de Walter Benjamin, Jean-François Vilar, ne rend lui-même son homicide hommage à Marcel Duchamp qu'en 1982.
- ³ Pour un survol de la ville du roman noir en général, cf. Jean-Noël Blanc, *Polarville : images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991.
- ⁴ Respectivement : Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », dans *Œuvres complètes*, t. 3, *L'art romantique*, Paris, Calmann-Lévy, 1885 [1863]; Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un

-
- paradigme de l'indice », repris dans *Mythes, emblèmes, traces : morphologie et histoire*, trad. Monique Aymard, Christian Paoloni, Elsa Bonan et Martine Sancini-Vignet, Paris, Flammarion, 1989 [1980], <Nouvelle bibliothèque scientifique>; Jacques Dubois, *Le roman policier, ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.
- 5 ADG [Alain Fournier], *Cradoque's band*, Paris, Gallimard, 1973, <Série noire> n° 1493.
 - 6 Jean Vautrin [Jean Herman], *Billy-ze-Kick*, Paris, Gallimard, 1974, <Série noire> n° 1674.
 - 7 Joseph Bialot [Joseph Bialobroda], *Babel-ville*, Gallimard, 1979, <Série noire> n° 1741.
 - 8 Alain Demouzon, *Bungalow*, Paris, Flammarion, 1981.
 - 9 Michel Lebrun, *Le géant*, Paris, J.C. Lattès, 1979.
 - 10 Joseph Bialot, *Le salon du prêt-à-saigner*, Paris, Gallimard, 1978, <Série noire> n° 1749.
 - 11 Pierre Siniac, *Monsieur Cauchemar*, Paris, Denoël, 1960, <Crime Club> n° 26.
 - 12 Jean-Alex Varoux [Jean Alexanian], *Le dernier vieux fou*, Paris, Éditions Jean-Goujon, 1980, <Engrenage> n° 18.
 - 13 Frédéric H. Fajardie [Ronald Moreau], *La nuit des chats bottés*, Paris, Phot'œil, 1977, <Sanguine> n° 4.
 - 14 Jean-François Coatmeur, *Les Sirènes de minuit*, Paris, Denoël, 1976, <Sueurs froides> et *La bavure*, Paris, Denoël, 1980.
 - 15 Jean Mariolle, *Les louchetracs*, Paris, Gallimard, 1969, <Série noire> n° 1255; Louis Foucherand, *Came à Cannes*, Paris, Gallimard, 1966, <Série noire> n° 1034.
 - 16 Pierre-Martin Perreaut, *Le métro, c'est trop !*, Paris, Fleuve noir, 1976, <Spécial-Police> n° 1269.
 - 17 Georges Simenon, *Maigret et le voleur paresseux*, Paris, Presses de la Cité, 1961.
 - 18 Henri Mendras, *La fin des paysans, innovations et changement dans l'agriculture française*, Paris, SEDÉIS, 1967, <Futurible> n° 6.
 - 19 Respectivement dans Charles Exbrayat, *Méfie-toi, gone!*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1961, <Le Masque> n° 741 et San-Antonio [Frédéric Dard], *San-Antonio chez les 'gones'*, Paris, Fleuve Noir, 1962, <Spécial-Police> n° 321.
 - 20 Charles Exbrayat, *Il faut chanter, Isabelle !*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1967, <Le Masque> n° 992 et *Tout le monde l'aimait*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1969, <Le Masque> n° 205.
 - 21 Hubert Monteilhet, *Les pavés du diable*, Paris, Denoël, 1963, <Crime-club> n° 19, nouvelle série.
 - 22 Robert E. Park (avec R.D. McKenzie et Ernest Burgess) *The City: Suggestions for the Study of Human Nature in the Urban Environment*, Chicago, University of Chicago Press, 1925.
 - 23 Quelques points de repère : les spectaculaires explosions de violence dans les banlieues commencent en 1979, à Vaulx-en-Velin, et sont récurrentes depuis; la montée politique du Front national et la thématique sécuritaire surfent sur ce qui paraît être prioritairement cet échec de l'intégration de minorités culturelles; les réponses gouvernementales – première politique de la ville suite au rapport Dubedout (Hubert Dubedout, « Ensemble, refaire la ville », Paris, La Documentation française, 1983) suggérant la création des ZEP pour lutter contre l'échec scolaire, rapport Bonnemaïson (Gilbert Bonnemaïson, « Face à la délinquance : prévention, répression, solidarité : rapport au Premier ministre », Paris, La Documentation française, 1983) datent toutes du gouvernement socialiste – cf. Alain Bauer et Christophe Soulez (*Une Histoire criminelle de la France*, Paris, Odile Jacob, 2012). Quant au scepticisme des sociologues devant le néo-polar, cf. Érik Neveu, « La banlieue dans le néo-polar : espaces fictionnels ou espaces sociaux ? », *Mouvements*, n°15/16, Mai-Août 2001.
 - 24 Respectivement Henri Laborit, *L'homme et la ville*, Paris, Flammarion, Nouvelle bibliothèque scientifique, 1971 et Ulf Hannerz, *Explorer la ville*, trad. et présent. Isaac Joseph, Minuit, 1983 [1980], <Le sens commun>.