

Mort et résurrection de la ville dans le roman policier

JEAN-NOËL BLANC



J.-N. Blanc, *Polarville, Images de la ville dans le roman policier*, Presses universitaires de Lyon, mars 2023, 344 p. Photographie © Monika Macdonald.

Que le roman policier ait un faible pour la mort, c'est évident : le genre exige son lot de cadavres pour justifier l'enquête. Mais si l'on y regarde de plus près, on s'aperçoit que cette littérature insiste en réalité sur une autre mort, dont la victime est tout à fait singulière puisqu'elle est aussi la meurtrière. C'est la ville.

Encore faut-il s'entendre sur le genre de roman policier dont on parle. Pour le type le plus traditionnel, dont des dames vénérables perpétuent encore le style, la ville n'importe pas : des meurtres aussi réalistes que dans un Cluedo servent de prétexte à un jeu intellectuel si abstrait que la localisation est symbolique (un manoir isolé, une île, une chambre close, etc.).

La ville est en revanche au centre du roman noir américain créé par Hammett et Chandler dans les années 1930. Là, les hauts lieux du récit sont les bas-fonds de la cité. On tue, on canarde, on exécute. La violence est celle de la rue où s'opèrent les règlements de compte. En somme, la ville effraie.

Ce sentiment procède d'abord d'une inquiétude fondamentale devant le développement des métropoles tentaculaires dont personne ne semble maîtriser les ressorts et la croissance. Mais si l'Europe elle aussi est hantée par le fantôme de cette *Großstadt* brutale (toute l'histoire de l'urbanisme en est marquée), aux États-Unis la situation paraît d'autant plus alarmante qu'un capitalisme sans frein laisse alors certains élus et policiers s'acoquiner ici et là avec des mafias pour mettre la ville en coupe réglée. Rien d'étonnant à ce que ces cités incompréhensibles et sanglantes suscitent un imaginaire morbide.

Car c'est bien de mort que traite ce polar classique. Il développe en effet l'image de la grande ville qui attire les innocents par des rêves de fortune et les séduit avant de leur inoculer ses vices jusqu'à provoquer leur mort (voir Irish, Goodis, McCoy, Burnett, etc.). La ville perverse s'oppose ainsi aux saines lois « naturelles » des petites communautés traditionnelles, dans un imaginaire mêlant les valeurs bibliques (Sodome, etc.) à la peur devant la croissance urbaine.

Mieux encore, ce polar dessine la ville comme espace malade et peut-être même déjà mort, en privilégiant des figures violemment expressionnistes : la rue déserte, la nuit oppressante, la pluie glaciale, le fleuve noir qui charrie des noyés, les égouts, l'immeuble abandonné, l'hôtel minable, la trouée indécise qui sépare des immeubles, les caves, les souterrains, enfin tous ces lieux où la mort l'emporte sur la vie.

On peut donc soutenir que le principe de ce polar devenu classique est d'acter l'agonie de l'urbanité et d'enquêter sur les responsables de cet état. Mais à qui confier cette mission dans un univers aussi corrompu ? Seul peut agir un homme sans illusion mais généreux : le détective privé (selon le modèle de H. Bogart). Cette sorte de cow-boy solitaire n'aura de victoires que morales et très éphémères : on ne gagne jamais contre la ville malsaine. Tout juste continuera-t-il à errer dans le cimetière des illusions. Encore une sépulture.

De telles images ont une telle puissance littéraire qu'elles sont vite passées de l'état de figures de style à celui d'icônes. Des générations de romanciers à travers le monde entier les ont importées directement, quitte à les appliquer assez mécaniquement à des réalités très différentes. C'est ainsi par exemple dans ce qu'on a appelé le « néo-polar » français des années 60 et 70 : ces romans transposaient Chicago ou Los Angeles dans des banlieues d'HLM ou même dans de candides sous-préfectures, décrites tout uniment comme des cités pourrissantes à deux doigts de la mort.

Il est vrai que cette écriture témoignait d'un malaise ressenti devant l'urbanisation accélérée de la France des Trente Glorieuses, accompagnée d'affairisme immobilier. Mais elle exprimait aussi la soumission à un modèle purement littéraire en exploitant le chapelet d'images et de lieux parfaitement codés du polar noir. Au demeurant on a vu (et on voit encore) des cohortes d'auteurs se complaire ainsi à chanter le cantique des villes de mort et de la ville elle-même morte, sans bien se rendre compte qu'à force de réciter des normes ils dessinent une ville de théâtre. Et ils ont beau exciper souvent de leurs critiques politiques pour se proclamer la plus réaliste des littératures, on voit qu'en réalité ils fonctionnent dans un jeu formel de références littéraires.

Il aura fallu attendre l'éclosion du « polar nordique » (Mankell, Edwardson, Indridason, Staalesen, etc., sans oublier les Britanniques comme Hurley, Rankin,

May, Bruen etc., puis les Hispaniques, Italiens, etc.) pour qu'apparaisse un nouveau regard sur la ville contemporaine. Et pour que le diagnostic urbain change.

Un des points remarquables est le changement de héros : désormais c'est un policier et non un privé qui enquête. Les institutions urbaines ne sont donc pas toutes pourries. Mais quelque chose cloche : l'enquêteur-héros est le plus souvent divorcé, alcoolique, blessé, désespéré, comme s'il était l'image d'une société malade qui avait cru au progrès et qui déchantait cruellement. Le polar évoque ainsi les règles sociales qui se délitent, les solidarités qui se défont, le cynisme mercantile qui s'épanouit.

De ce fait, la ville n'est plus la coupable centrale. Car le mal est si profond qu'il s'étend au territoire entier, y compris à la campagne (forêt, lieux isolés, île glaciale, village coupé du monde, bled perdu, etc.), où sont commis des meurtres sauvages. C'en est au point que, souvent, la ville est présentée comme un refuge : elle offre la liberté (on y choisit l'anonymat ou la rencontre) et la richesse culturelle (écoles, universités, musées, brasseries, etc.). Et on lit de plus en plus de passages qui la décrivent comme belle et aimable.

Elle est cependant menacée : un bon nombre de polars actuels s'inscrivent dans un courant social qui évoque Ken Loach (surtout J. Harvey), et accusent la société de consommation en général et la gentrification en particulier de tuer l'urbanité en étranglant l'histoire sociale et la diversité des quartiers. On déplore ainsi un gâchis des qualités citadines.

On voit comment le polar a évolué jusqu'à retourner son diagnostic. Au départ, la ville est une meurtrière inquiétante, et au fil de l'histoire du genre elle devient un monde désirable hélas attaqué par une économie meurtrière.

Il y a évidemment des causes internes purement littéraires qui expliquent en partie cette réhabilitation des valeurs urbaines : lassitude du vieux modèle, etc. Mais surtout il faut comprendre ce qu'implique l'appartenance du polar à la littérature populaire : en tant que genre ainsi identifié et très codé, il est tenu par le marché de refléter les goûts de son lectorat sous peine de le perdre. Sa nature le porte donc à exprimer, même de façon approximative et biaisée, l'évolution des goûts et des jugements sociaux communs. Il révèle ainsi indirectement l'évolution des



visions sociales de la ville : quand une société encore largement marquée par des valeurs rurales et religieuses découvrait la *Großstadt*, elle en faisait une monstruosité morbide ; mais dans une société aussi largement urbanisée que la nôtre, c'est une sorte de désir d'urbanité riche et variée qui se manifeste.

Certes une pure logique de genre pousse beaucoup de romanciers à exploiter encore et toujours les images expressionnistes traditionnelles, en croyant être réalistes. Mais il ne serait sans doute pas inutile de s'intéresser au courant de plus en plus fort dans le polar qui met au contraire en avant un appétit social pour une vie

urbaine fructueuse. N'y a-t-il pas ici l'indice d'un goût renouvelé pour la ville (dont témoigne par ailleurs le tourisme urbain) ? En ces temps où il paraît de bon ton de discourir sur les valeurs de la ruralité (au demeurant habitée par des citoyens...), la question mérite d'être posée. Et approfondie. —