



**HAL**  
open science

## ¡Otra maldita novela negra!: le boom du polar espagnol

Emilie Guyard

► **To cite this version:**

Emilie Guyard. ¡Otra maldita novela negra!: le boom du polar espagnol. *Les Langues néo-latines : revue de langues vivantes romanes*, 2010, 354, pp.89-109. hal-02171747

**HAL Id: hal-02171747**

**<https://univ-pau.hal.science/hal-02171747>**

Submitted on 20 Jan 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## ¡ Otra maldita novela negra ! : le boom du polar espagnol

Emilie GUYARD

Université de Pau et dans Pays de l'Adour

Après avoir triomphé dans les années 70 - 80 puis connu une période de repli dans les années 90, le roman policier espagnol, à l'image de l'ensemble du polar européen porté, semble-t-il, par le succès de la trilogie *Millenium* de Stieg Larsson, connaît un nouvel essor depuis le milieu des années 2000. Le nombre de ventes de romans policiers en Espagne ne cesse, en effet, de croître (à titre d'exemple, entre le premier trimestre 2008 et le premier trimestre 2009, les ventes de romans policiers en Espagne ont presque doublé, passant de 831.000 à 1.585.000 !). Et cet accroissement spectaculaire n'est pas le seul symptôme de ce nouveau boom. Si en 2000 la Semana Negra de Gijón était la seule manifestation à célébrer et à récompenser le roman noir en Espagne, de nouveaux festivals (BCNegra à Barcelone, Olot Negro, Getafe Negro à Madrid, pour ne citer que ceux-là) et prix littéraires (Premio Pepe Carvalho, Premio LH Confidencial, Premio Internacional de Novela Negra RBA, Premio de Novela Negra ciudad de Carmona, etc...) entièrement dédiés au polar ont vu le jour au cours de ces toutes dernières années et sont révélateurs du nouvel engouement du public et de la critique pour le genre du polar. De la même façon, nombre de librairies ou bibliothèques spécialisées dans le genre noir ont récemment fait leur apparition. La célèbre librairie « Negra y Criminal », située à Barcelone et créée en 2002, est devenue incontournable pour les auteurs comme pour les lecteurs du genre noir. Quant à la bibliothèque La Bóbila située à L'Hospitalet de Llobregat, elle peut, pour sa part, se targuer d'être la première bibliothèque spécialisée du genre policier dans l'histoire de l'Espagne. Les directeurs de ces deux établissements –Pedro Camarasa et Jordi Canal– sont d'ailleurs régulièrement invités dans les divers festivals et congrès afin de donner des conférences sur le phénomène éditorial du boom du polar. Enfin, le monde de la recherche universitaire a lui aussi décidé de consacrer un congrès annuel au polar avec, entre autres, le « Congreso de Novela y Cine Negro de Salamanca » qui a célébré en avril 2010 son sixième anniversaire.

Les auteurs espagnols, de leur côté, semblent être bien décidés à ne pas rester à l'écart de ce que l'on peut légitimement considérer comme un véritable phénomène éditorial et culturel. La liste d'auteurs de romans noirs espagnols s'allonge en effet presque chaque jour. Outre les « classiques », (Andreu Martín, Juan Madrid, Francisco González Ledesma, Fernando Martínez Láinez), dont certains continuent d'écrire et publient depuis plus de trente ans, de nouvelles figures se font régulièrement connaître et viennent enrichir la production de polars « made in Spain ». Mais quels types de romans écrivent les auteurs « noirs » espagnols ? Se sont-ils simplement engouffrés dans la brèche éditoriale ouverte par la trilogie de Larsson ? Ou bien peut-on parler de véritable identité d'un « nouveau polar » espagnol ?

### **Bref détour théorique : roman policier / roman noir / roman d'énigme**

Au sein du genre du roman policier, il est d'usage de différencier deux grands sous-genres : le roman d'énigme, d'une part et le roman noir, d'autre part. Je partirai de la

définition du roman policier conçu, au sens large, comme « toda narración cuyo hilo conductor es la investigación de un hecho criminal, independientemente de su método, objetivo o resultado »<sup>1</sup>. Le roman d'énigme, que l'on peut comparer à un rébus sous forme narrative, consiste principalement en une tentative de résolution d'une enquête conçue comme un jeu de logique et de déduction. D'après Colmeiro, dans le roman d'énigme -dont Conan Doyle est le maître incontesté-, « la fórmula del juego deductivo, la investigación de la acción criminal, está fundamentada en la oposición radical entre los principios del Bien y del Mal, simbolizados en las figuras antagónicas del investigador y del criminal »<sup>2</sup>. Ce type de roman (que l'on a parfois tendance à assimiler avec le genre du roman policier) n'a jamais vraiment fait d'émules dans la péninsule. Le roman policier espagnol semble en effet avoir suivi très vite le modèle du roman noir, né au Etats-Unis dans les années 20, et dont la principale caractéristique est de faire porter l'accent sur le portrait de la société –souvent urbaine et capitaliste– dans laquelle le crime a été commis. Le roman noir peut être défini comme « la contemplación testimonial o crítica de la sociedad capitalista desde la perspectiva del fenómeno del crimen por narradores habitualmente especializados »<sup>3</sup>. Dominique Manotti, elle-même auteur de polars, me semble donner une définition particulièrement éloquente de ce genre qu'elle distingue précisément du roman policier traditionnel :

Je définirais le genre policier de façon assez simple, par le contenu des histoires qu'il raconte. Une (ou plusieurs) violation de la loi entraîne une (ou plusieurs) enquête menée par des policiers ou tout autre type d'enquêteur, et aboutit à une résolution plus ou moins achevée. Et je définirais le roman noir de façon tout à fait différente, non par le contenu de l'histoire qu'il raconte, mais par le type de regard qu'il jette sur la société, un regard désespéré, tragique, avec une attention particulière portée aux marges de la société, censées jouer comme un révélateur de ce qu'est cette société, sous ses apparences ordonnées et apaisées<sup>4</sup>.

Le personnage du roman noir n'a pas non plus grand-chose à voir avec celui du roman d'énigme. Si ce dernier, à l'instar de Sherlock Holmes, est souvent une sorte de super héros à l'intelligence supérieure et dont la tâche consiste « simplement » à résoudre une énigme particulièrement complexe, le héros, plutôt antihéros, est un marginal, un déraciné. Il s'agit souvent d'un détective privé, dont le modèle est le célèbre Philip Marlowe de Chandler, individualiste et solitaire. Comme le souligne José Colmeiro, « El detective 'duro' es consciente de la naturaleza inmoral de la sociedad y de su situación particular de marginado y perdedor dentro de ella (antihéroe) »<sup>5</sup>. Anissa Belhadjin, pour sa part, résume parfaitement la différence fondamentale entre le héros du roman d'énigme et le héros du roman noir en précisant le rapport que chacun entretient avec l'univers diégétique du roman dans lequel il figure :

Dans le roman d'énigme, le héros ne fait partie de l'histoire qu'en tant qu'il résout l'énigme inaugurale ; mais il ne risque pas sa vie, ce sont ses qualités de réflexion et son aptitude à raisonner qui font

---

<sup>1</sup> José F. Colmeiro, *La novela policiaca española : teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994, p. 55

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 59

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 57

<sup>4</sup> Dominique Manotti, « Les limites du genre ? » consultable à l'adresse suivante : <http://debatvirtuel.bpi.fr/polar/papers/3>

<sup>5</sup> José F. Colmeiro, *op. cit.*, p. 62-63

progresser l'intrigue. Dans le roman noir, le héros est ancré dans l'univers diégétique ; il participe physiquement, au mépris de sa vie souvent, aux diverses transformations de l'histoire<sup>6</sup>.

Gagné par la noirceur du monde mais doté d'un code d'honneur inflexible, le héros de roman noir est un « perdedor nato »<sup>7</sup>. Sa vie privée – sentimentale et familiale – est toujours un échec mais il triomphe sur le plan professionnel : il parvient toujours, parfois au prix d'innombrables sacrifices personnels, à résoudre le crime inaugural et ce même si les méthodes qu'il utilise sont parfois aussi moralement contestables que les actes criminels contre lesquels il lutte.

Du point de vue idéologique, les critiques s'accordent à signaler que tandis que dans le roman policier traditionnel, « tras las aparentemente inocentes fórmulas narrativas de la novela-enigma se transparenta toda una mitología apologética del orden establecido jurídico-burgués [...], la novela policiaca negra supone una inversión del orden y signo de los principios éticos y estéticos »<sup>8</sup>. Le roman d'énigme véhicule une vision rassurante du monde en mettant systématiquement en scène une solution finale réparatrice de l'ordre social. En revanche, le roman noir est toujours l'expression d'un manque de confiance absolu dans la société et dans ses institutions vues comme intrinsèquement injustes et immorales.

### **Le polar espagnol du XXIème siècle**

Malgré une relative homogénéité, trois tendances semblent se dessiner au sein de la production actuelle de romans policiers espagnols :

- La première tendance, très majoritaire, suit plus ou moins fidèlement les patrons d'écriture du roman noir tel que je viens de le définir<sup>9</sup>. Ces romans, par définition très réalistes, proposent de suivre le processus de résolution de l'intrigue policière en compagnie d'un ou plusieurs enquêteurs, presque toujours récurrents, évoluant dans une société elle-même plus ou moins « noire ». L'enquête policière amène en effet les enquêteurs et le lecteur à découvrir les aspects sombres et violents de la société contemporaine. Les crimes, abominables, sont le fait de meurtriers d'une cruauté et d'un sadisme inhumains. Quant aux personnages d'enquêteurs, dignes héritiers Pepe Carvalho, ils ne sont pas, eux non plus, dénués d'une certaine noirceur.

Lorenzo Silva, Alicia Giménez Bartlett, Mariano Sánchez Soler, Eugenio Fuentes, Domingo Villar, Fernando Martínez Láinez, David Torres, Alejandro Gallo (à la fois écrivain et Chef de la Police Locale de Gijón !) – pour ne citer qu'eux – sont, malgré la singularité de leurs œuvres respectives, autant d'auteurs que l'on peut aisément considérer comme représentatifs de cette voie. Deux écrivains, en particulier, se détachent au sein de ce

---

<sup>6</sup> Anissa Belhadjin, "Polar et imaginaire", communication au séminaire "Narratologies contemporaines" du CRAL (CNRS/ EHESS), organisé par Jean-Marie Schaeffer, John Pier, Francis Berthelot, le 22 novembre 2006. En ligne sur : <http://www.vox-poetica.org/t/lina/belhadjin.pdf>

<sup>7</sup> José F. Colmeiro, *op. cit.*, p. 70.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>9</sup> Pour une histoire du roman policier depuis ses origines, nous recommandons, entre autres ouvrages, celui de Jacques Dubois, *Le roman policier ou la Modernité*, Paris, Nathan, 1992, 235p. Dans le domaine des lettres espagnoles, l'excellent ouvrage de José Colmeiro fait figure d'incontournable.

panorama de par la longévité de leur œuvre et le succès qu'ils rencontrent à la fois en Espagne et à l'étranger. La première est Alicia Giménez Bartlett, dont l'inspectrice Petra Delicado, secondée par son inséparable compagnon Fermín Garzo, est une célébrité dans le monde du polar espagnol. La protagoniste, quarantenaire, divorcée deux fois, est une femme comme tout le monde, que l'on a reléguée au poste de documentaliste dans son commissariat de Barcelone. Confrontée à des affaires sinistres, l'inspectrice fait régulièrement part de son scepticisme à l'égard des insuffisances du système judiciaire qu'elle connaît parfaitement bien puisqu'elle est avocate formation. Giménez Bartlett, que la revue *Qué leer* surnomme « la Madre Superiora del Crimen », insiste tout particulièrement sur la portée sociale de ses romans considérant que « una novela debe ser testimonio de la época, de cómo y dónde están sucediendo las cosas »<sup>10</sup>.

Lorenzo Silva, plus jeune qu'Alicia Giménez Bartlett, fait pourtant déjà figure de classique du genre du polar espagnol. Le deuxième roman de sa série policière, *El alquimista impaciente*, a d'ailleurs reçu le prestigieux prix Nadal en 2000, démontrant ainsi que le roman noir peut aisément concurrencer le roman blanc sur le terrain de la littérature de qualité. Ses deux personnages, Rubén Bevilacqua (surnommé Vila par ses compagnons) et Virginia Chamorro, sont les premiers personnages d'enquêteurs issus de la Garde civile dans l'histoire du roman policier espagnol lequel, pour des raisons historiques évidentes, a longtemps refusé d'avoir recours à des personnages issus de cette institution symbole de la répression franquiste. Comme Alicia Giménez Bartlett, Lorenzo Silva insiste sur la nécessaire portée sociale de ses romans conçus comme des chroniques d'une société capitaliste déliquescence. Voici, par exemple, ce qu'il dit à propos de son dernier roman, *La estrategia del agua* : «Ésta es la primera novela de una nueva etapa que me gusta definir como la de la gran caída a tierra. Durante todos esos años nos creímos más de lo que éramos, estuvimos flotando sobre la realidad, pero hemos aterrizado, ha llegado la hora de la verdad, de reconocer nuestros límites no sólo en lo económico sino también en todo lo referente a la moral»<sup>11</sup>.

Une nuance s'impose toutefois avant de clore ce bref détour par l'œuvre de Giménez Bartlett et Lorenzo Silva. Comme le fait remarquer Georges Tyras, malgré la volonté affichée par les deux auteurs d'ancrer leurs récits dans une réalité sociale, leurs romans ne sont finalement guère contestataires et, par certains aspects, ils se rapprochent d'avantage du roman à énigme que du roman noir. Voici ce que l'on peut reprocher aux romans d'Alicia Giménez Bartlett et de Lorenzo Silva :

D'une part les rouages du social sont parfois suggérés mais jamais démontés, et les racines de la culpabilité relèvent moins des structures de la société que d'obscurs déterminismes humains. D'autre part, il y a interpénétration constante entre la dimension professionnelle et la dimension privée [...] et le mécanisme policier est réduit – encore qu'au terme d'une partie complexe aux rebondissements multiples et parfaitement conduite – à celui d'un simple roman à énigme, parfois critique, certes, mais jamais contestataire, ni du monde, ni de soi<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> [http://www.elmundo.es/elmundolibro/2004/05/13/narrativa\\_espagnol/1084454043.html](http://www.elmundo.es/elmundolibro/2004/05/13/narrativa_espagnol/1084454043.html)

<sup>11</sup> <http://www.lorenzo-silva.com/>

<sup>12</sup> [http://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=MOUV\\_015\\_0074&AJOUTBIBLIO=MOUV\\_015\\_0074](http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=MOUV_015_0074&AJOUTBIBLIO=MOUV_015_0074)

Outre ces deux figures de proue, de nouveaux jeunes auteurs de polars se font connaître presque quotidiennement. Il serait impossible –et d’ailleurs peu pertinent– d’en dresser une liste exhaustive ; aussi ne parlerai-je que de l’un d’entre eux, Domingo Villar, né en 1971 en Galice, qui me semble particulièrement représentatif de cette jeune génération émergente. L’auteur explore en effet la voie traditionnelle du roman noir : il met en scène le personnage de l’inspecteur Leo Caldas, aidé de son second Rafael Estévez, aragonais têtu et quelque peu obtus, dans deux romans déjà considérés comme des « best sellers », *Ojos de agua* et *La playa de los ahogados*. Fin gourmet et amateur de vin comme son célèbre prédécesseur Pepe Carvalho, fumeur invétéré, désespérément seul depuis que sa compagne l’a quitté, l’inspecteur Leo Caldas est confronté à des crimes particulièrement insoutenables (dans *Ojos de agua*, par exemple, la victime, un jeune homosexuel, meurt dans d’atroces souffrances suite à une injection dans le pénis de formaldéhyde) et mène ses enquêtes dans la tradition du genre noir. L’ancrage géographique de ses romans, qui accordent une importance toute particulière à la réalité spatiale, sociale et culturelle de la Galice, constitue la principale originalité de son œuvre. Avec l’œuvre de Villar, on peut parler de l’émergence d’un polar galicien tant l’ambiance, les personnages, les lieux incarnent (parfois presque à outrance) l’identité de cette région. Mais, hormis cet ancrage identitaire, rien dans l’écriture de cet auteur –certes très habile dans la construction de ses intrigues – ne vient renouveler les canons du genre<sup>13</sup>. Par ailleurs, les deux romans ne viennent en aucun cas questionner l’organisation sociale, économique ou politique du monde dans lequel l’action se déroule. Comme dans l’œuvre de Bartlett, les assassins des romans de Villar sont mus par des motivations personnelles et des sentiments humains (Le meurtre de *Ojos de agua* n’est finalement que la sombre histoire de vengeance d’un homme que son amant a entrepris de faire chanter, celui de *La playa de los ahogados* est un règlement de compte entre trois hommes rattrapés par un épisode criminel de leur passé). Malgré certaines allusions à quelques travers de la société contemporaine (tels que l’urbanisation abusive du littoral galicien), on peut dire que l’écrivain évite soigneusement de donner un éclairage politique à son œuvre.

Or, cette caractéristique me semble valoir pour l’ensemble de la production des auteurs de cette tendance. C’est d’ailleurs le constat que dresse l’un des maîtres du genre, Fernando Martínez Lainez, dont le roman *Carne de trueque* (1977) constitue une référence incontournable dans le domaine du roman policier espagnol. L’écrivain déplore le fait que

las posibilidades de la novela negra y la política son muy grandes y [...] apenas se han explorado en España. La delincuencia de altos vuelos y la política forman una mezcla explosiva capaz de desvelar el artilugio social tras el que se esconden las raíces podridas de un mundo dominado por fuerzas oscuras, en el que las mafias, las grandes finanzas y los poderes públicos caminan, con más frecuencia de la deseada, cogidos de la mano<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> En effet, ni l’intrigue, ni les personnages –presque caricaturaux –ni l’écriture –très réaliste – ne s’écartent des canons du genre. Seule la présence, en tête de chaque séquence, d’un mot dont l’auteur décline toutes les acceptions représente une véritable originalité scripturale. Ces termes, à mi-chemin entre texte et paratexte, viennent créer un horizon d’attente particulier chez le lecteur.

<sup>14</sup> [http://www.martinezlainez.com/archivo/documentos/A002\\_Personajes\\_novela.pdf](http://www.martinezlainez.com/archivo/documentos/A002_Personajes_novela.pdf). Suso de Toro fait le même constat et affirme que « faltan novelas de éxito que traten de la corrupción asociada a la política », [http://www.soitu.es/soitu/2009/05/07/info/1241706388\\_680480.html](http://www.soitu.es/soitu/2009/05/07/info/1241706388_680480.html).

Le polar espagnol contemporain évite soigneusement d'aborder les sujets qui fâchent : du point de vue idéologique, il est plutôt gris que franchement noir...

- Parallèlement, une deuxième tendance se dessine dans la production de polars espagnols actuels : plus ou moins inspirée par le succès des romans de Dan Brown, elle combine le genre du roman policier avec d'autres genres tels que le roman historique et/ou le roman d'aventure. Ces romans conservent donc le principe d'une intrigue policière qui sert de structure narrative au récit tout en déplaçant la diégèse vers un ailleurs spatial et/ou temporel plus ou moins lointain, dont l'exploration revêt finalement autant d'importance que le crime et sa résolution.

Deux auteurs me semblent dignes d'être mentionnés ici. Le premier, Jerónimo Tristante, né à Murcie en 1969, pratique le mélange des genres depuis le début de sa carrière d'écrivain. Son premier roman, *Crónica de Jufre* (2003) raconte en effet les aventures d'un jeune homme de notre époque qui voyage dans l'Espagne du XIII<sup>e</sup> siècle. En 2004, il publie *El Rojo en el Azul*, un roman d'espionnage qui narre l'histoire d'un communiste, Javier Goyena, qui infiltre la División Azul. Depuis la publication en 2008 de *El Misterio de la casa Aranda*, l'auteur pratique le genre du polar historique et met en scène son personnage d'enquêteur, Víctor Ros, petit délinquant arrêté pour vol à la tire promu au rang de sous-inspecteur de police, souvent comparé à Sherlock Holmes avec lequel il partage le goût pour les raisonnements logico-déductifs<sup>15</sup>. Avec son roman *1969*, best-seller en Espagne, Jerónimo Tristante poursuit dans la voie du polar historique et donne naissance, pour l'occasion, à un nouveau personnage d'enquêteur, Julio Alsina « policía apegado al Licor 43 ». L'écriture de Tristante, toujours très documentée, combine donc de façon très habile les dimensions policière et historique et montre à quel point le genre du polar historique se veut au moins autant historique que polar<sup>16</sup>. Le franc succès remporté par son œuvre démontre, si besoin était, la fascination du lectorat pour ce genre d'ouvrages combinant un certain exotisme spatial et/ou temporel et le principe de l'intrigue policière au suspense haletant.

*Ladrones de tinta*, d'Alfonso Mateo-Sagasta, est plus proche du roman d'aventures historique que du polar à proprement parler et me semble apporter une touche personnelle et originale dans cette voie du roman policier historique. L'intrigue de ce roman tourne autour de la publication du volume apocryphe de Don Quichotte : Isidoro Montemayor est chargé par Francisco Robles, éditeur du premier volume des aventures *Don Quichotte*, de découvrir l'identité de celui qui vient d'oser publier un deuxième volume des aventures du chevalier sous le nom d'Alonso Fernández de Avellaneda. L'enquête, menée au cœur du Madrid du siècle d'Or par ailleurs très fidèlement décrit, amène Montemayor à découvrir qu'Avellaneda n'est qu'un pseudonyme derrière lequel se cache un homme qui a décidé de se venger de Cervantes. Ce roman, dont la critique a très largement salué la précision historique, a ceci d'original qu'il adosse l'intrigue à une énigme de l'histoire de la littérature sur laquelle les

---

<sup>15</sup> Deux autres romans mettent en scène Víctor Ros : *El Caso de la viuda negra* en 2008 et *El enigma de la calle Calabria* en 2010.

<sup>16</sup> *El misterio de la casa Aranda*, par exemple, est accompagné dans les premières pages d'un plan de Madrid datant de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

critiques continuent de s'interroger encore à ce jour. En outre, contrairement aux personnages imaginaires que l'on rencontre traditionnellement dans les pages de ce genre de romans, les personnages fictifs de Mateo Sagasta côtoient tout naturellement Lope de Vega, Luis de Góngora, Francisco Quevedo, Tirso de Molina, les ducs de Lerma et Osuna ou encore Cervantes en personne. Toutefois, l'intrigue du roman apparaît parfois d'avantage comme un prétexte utilisé par l'auteur pour peindre une époque que comme le moteur de l'écriture narrative. Malgré cette réserve, le roman de Sagasta constitue un exemple intéressant de ce qu'un récit de ce type, traditionnellement considéré par la critique comme populaire, peut apporter au champ de la littérature et de son histoire.

Cependant, il est évident que ce type d'ouvrage est encore moins contestataire que ceux de la mouvance du roman noir dont j'ai parlé plus haut. En déplaçant la diégèse dans un ailleurs spatial et/ou temporel, ce type de fiction se trouve logiquement affranchie de la nécessité de décrire la réalité contemporaine du lecteur. On peut prétendre, certes, que la description du passé sert toujours à comprendre le présent mais je doute qu'il s'agisse de l'objectif de ces romans. Par ailleurs, l'écriture ou la technique narrative de ce type d'ouvrage ne viennent pas non plus renouveler l'esthétique du genre. Très consensuelle et traditionnelle, l'écriture de Tristante, dans la série de Víctor Ros en particulier, imite délibérément l'écriture du roman réaliste du XIXème : il a recours à un narrateur omniscient, à de longues descriptions physiques des lieux et personnages, et se plaît à recréer dans la bouche de ses personnages un langage presque suranné calqué sur celui des romans de cette époque. Il me semble évident que, aussi intéressante et distrayante soit-elle, cette voie du polar historique ne suppose aucune rénovation du genre ni sur le plan de l'écriture ni sur le plan de l'idéologie véhiculée.

- La troisième tendance constitue à mes yeux une tentative de rénovation très prometteuse du polar espagnol actuel. Cette tendance, très minoritaire, est empruntée par des auteurs tels que Rafael Reig, Juan Aparicio Belmonte ou encore Carlos Salem. Les trois écrivains ont en commun de briser les codes narratifs du genre noir pour créer des univers qui, quoique s'inscrivant au sens large dans l'esthétique du roman policier (présence d'un acte criminel, tentative d'élucidation puis résolution de ce crime), s'en éloignent fortement en introduisant des éléments parodiques, ironiques, comiques, parfois burlesques, parfois surréalistes, parfois absurdes. Caractéristiques du phénomène post-moderne de l'hybridation des genres, ils brisent les codes narratifs et mettent en scène l'irruption, au sein d'un genre réaliste par excellence, d'éléments par définition exclus de ce type d'écriture.

Rafael Reig, né à Cangas de Onís en 1963, est l'une des figures les plus originales de la littérature espagnole contemporaine. *Sangre a borbotones*, publié en 2002 est décrit par la maison d'édition Lengua de trapos comme « Un 'Blade Runner' (madrileño) filmado por Woody Allen ». La structure narrative du roman repose sur une trame typique du roman noir : le détective privé Carlos Clot est chargé de mener trois enquêtes sur trois femmes disparues, dont l'une n'est autre qu'un personnage qui a réussi à échapper à son auteur, mais cet ouvrage, délirant et décalé, mêle comédie, roman noir, science-fiction et western.



Juan Aparicio Belmonte, né à Londres en 1971, auteur de *Mala suerte* (2003), *López López* (prix Memorial Silverio Cañada 2004 de la Semana Negra de Gijón a la mejor primera novela negra) *El disparatado círculo de los pájaros borrachos* (2006) et *Una revolución pequeña* (2009), tous publiés par Lengua de trapo, incarne lui aussi cette voie du polar délirant, dans lequel se mêlent l'ironie, la parodie, l'absurde et une certaine forme de surréalisme. Evoquant parfois l'écriture parodique d'Eduardo Mendoza, les romans noirs de l'auteur conservent la trame du roman policier mais pratiquent tous une écriture décalée, parodique. Voici comment César Gonzalez Alvaro décrit l'univers de l'auteur :

Juan Aparicio-Belmonte practica una ficción completamente libre en la que realidad y fantasía se entremezclan hasta que ya no hay distinción entre una y otra -si es que la ha habido desde un primer momento-, una ficción con sorpresas constantes y guiños hacia el lector y donde los hechos cotidianos toman un nuevo cariz y se suman a los muchos elementos extravagantes que vamos descubriendo<sup>17</sup>.

Bien loin de l'écriture conventionnelle du polar historique, l'écriture de Aparicio Belmonte est particulièrement novatrice tant sur le plan de la technique narrative que sur le plan des univers représentés. « Intento hacer novelas que me diviertan y que supongan para mí un reto narrativo, de estructura etc. » confie d'ailleurs l'auteur<sup>18</sup>.

Mais c'est l'œuvre de l'écrivain Carlos Salem qui, à mon sens, incarne le mieux cette voie novatrice. Ecrivain né en Argentine en 1959 mais résidant en Espagne depuis 1988, il se définit lui-même de la façon suivante: « Soy argentino y soy español. Soy un escritor argeñol. Y a mucha honra »<sup>19</sup>. Ses trois romans noirs, régulièrement qualifiés de « déjantés » par la presse française, intègrent des dimensions *a priori* peu compatibles avec les canons du roman noir. Les éléments de l'enquête à proprement parler (sur lesquels je reviendrai) se fondent en effet dans un univers parfois surréaliste, parfois parodique, souvent irrévérencieux et iconoclaste. Les protagonistes des trois romans (seul le dernier met en scène un personnage s'apparentant à un enquêteur au sens traditionnel du terme...) se meuvent dans un univers loufoque frôlant parfois l'absurde. Dans *Camino de ida*, par exemple, Octavio Rincón rencontre, entre autres personnages hors du commun, Carlos Gardel qui ne serait pas mort dans le tragique accident d'avion de Medellín de 1935 et aurait décidé d'assassiner Julio

---

<sup>17</sup><http://www.ambitocultural.es/ambitocultural/cargarFichaCritica.do?texto=&identificador=136&fechaDesde=&fechaHasta=>

<sup>18</sup> <http://www.literaturas.com/v010/sec0704/entrevistas/entrevistas-01.htm>

<sup>19</sup> « De alguna manera, los temas que me ocupaban y preocupaban mientras perseguía chicas en la Patagonia, eran los mismos. Porque a pesar del “tú” y la “z”, somos lo mismo. Recuerdo que cuando era niño me fascinó tener noticias del efecto Coriolis, por el cual el agua gira en sentidos opuestos en los hemisferios Norte y Sur. Cuando llegué a Barajas, la primera vez, en cuanto superé controles y recuperé maletas, corrí al baño y tiré de la cadena: era cierto. En los inodoros del Norte, el agua se va girando al revés que en los inodoros del Sur. Poco después descubrí que la mierda era igual en todas partes.[...] Por eso ahora, cuando me preguntan, respondo que soy un escritor argeñol, un tipo que no encaja del todo en ninguna patria, que ha perdido el acento argentino al hablar pero no al preguntarse lo importante a solas, que sufre doble en los mundiales de fútbol y sabe, a estas alturas, que tiene un pie del alma (si el alma existe, debe tener piernas y calzar tacones) en cada país, con la consiguiente desprotección de lo que suele colgar entre ambas piernas y que en mi caso cae, calculo, más o menos por Miami” déclare l'auteur sur le blog de Jordi Cervera, <http://blogs.ccrtvi.com/jordicervera.php?itemid=23030>.

Carlos Salem revient sur cet aspect de son identité dans la postface de *Pero sigo siendo el rey*: “Hasta hace poco me preocupaba no ser argentino ni español, porque a la hora de las clasificaciones y antologías no contaba para ninguna de las categorías. Pero este año he descubierto el encanto de ser argeñol, hombre de ninguna parte y de todas a la vez”, Carlos Salem, *Pero sigo siendo el rey*, Madrid, Ed. Salto de página, 2009, p. 345.

Iglesias; Pérez Pérez, le personnage de *Matar y guardar la ropa*, est un tueur à gage envoyé dans un camping nudiste pour une mission mystérieuse. Quant au personnage de *Pero sigo siendo el rey*, sa mission n'est autre que d'aller chercher le roi Juan Carlos de Borbón, qui a mystérieusement abandonné le domicile familial en laissant un message énigmatique : « Voy a buscar al niño. Volveré cuando lo encuentre. O no. Feliz Navidad »<sup>20</sup>. José María Arregui, ex-policier, détective solitaire et mélancolique qui ne parvient à mobiliser toutes ses capacités intellectuelles que dans un sex-shop, réussit à localiser le roi et le ramène, non sans embuche, à Madrid. Au cours de ce road-movie surréaliste, Txema et Juanito rencontrent des personnages plus extravagants les uns que les autres, tels que « el adivino retrovisor » qui, incapable de deviner l'avenir des gens, se contente de deviner leur passé... On le voit bien : l'univers décalé de Carlos Salem n'a pas grand-chose à voir avec celui des romans de la majorité de ses contemporains et l'originalité marquante de sa production m'amène tout naturellement ici à m'attarder sur l'un de ses livres les plus emblématiques.

### ***Camino de ida* : un roman noir poético-allégorico-burlesque**

Primé par le Festival de Gijón qui lui a accordé en 2008 le fameux «Premio Memorial Silverio Cañada a la mejor primera novela negra en español », *Camino de ida* retiendra ici toute mon attention. Octavio Rincón, la quarantaine, mène une vie pitoyable dans la banlieue de Barcelone. Son métier de fonctionnaire de l'Etat civil, d'un ennui affligeant, peut être résumé en quelques mots : « En un libro se apuntan los nacimientos y en otro se apuntan las muertes. Si nacen más de lo que mueren, es un buen año. Si no, hay que alentar a la gente a tener más hijos, o nos ganará el pueblo de arriba »<sup>21</sup>. Et sa vie de couple est tout aussi attristante. Lorsque le roman commence, Rincón, marié à Dorita qui le tyrannise depuis des années<sup>22</sup>, passe des vacances à Marrakech, dans l'un des innombrables hôtels pour touristes étrangers de la ville. Un jour, en se réveillant de sa sieste, il découvre le cadavre de celle dont il a souhaité la mort pendant près de 22 ans : « Dorita murió durante la siesta, para terminar de amargarme las vacaciones »<sup>23</sup>. Pris de panique et persuadé qu'on va l'accuser du meurtre de sa femme, Octavio quitte sa chambre et descend au bar de l'hôtel pour prendre le temps de réfléchir à la façon dont il va procéder. Il y rencontre Raúl Soldati, un argentin extravagant qui se définit comme « empresario y revolucionario ». A partir de ce moment, tout s'emballa dans la vie d'Octavio Rincón : Soldati dérobe en effet au cours de la soirée une veste appartenant à un truand bolivien, dans laquelle se trouve un agenda électronique contenant de toute évidence des informations compromettantes. Les mafieux boliviens, bien décidés à récupérer l'agenda, n'auront de cesse de les poursuivre jusqu'au fin fond du désert marocain.

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>21</sup> Carlos Salem, *Camino de ida*, Madrid, ed. Salto de página, 2007, p. 37.

<sup>22</sup> Rincón a également deux enfants mais la relation qu'il entretient avec eux est tout aussi pathétique que celle qu'il entretient avec sa femme : « Me imaginé dando explicaciones a mi hija, réplica exacta de su madre, o enfrentando el desinterés de mi hijo, que se llamaba Octavio como yo pero se cambió el nombre en cuanto cumplió los dieciocho », *ibid.*, p. 33.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 15.

*Camino de ida* est donc bien un roman policier si l'on s'en remet à la définition minimale de ce type de récit ; selon Colmeiro, il existe, en effet, deux éléments constitutifs et indispensables du genre :

Por una parte, al nivel de la diégesis del relato, resulta imprescindible la narrativa del crimen, lo cual conduce al evidente postulado de que toda novela policiaca gira alrededor de una temática criminal; por otra parte, siempre es necesaria, al nivel del "discurso", la narrativa de la investigación; el relato policiaco no ha de narrar meramente una investigación sino que debe ser, y presentarse como, un proceso de investigación para el lector<sup>24</sup>

Les deux éléments définitoires sont bel et bien présents dans le roman. *Camino de ida* s'ouvre, comme nous l'avons dit, sur la scène traditionnelle de la mort de la victime puisque de toute évidence, Dorita n'est pas morte de mort naturelle<sup>25</sup>. Le lecteur a donc affaire à une scène inaugurale relativement typique du roman policier. Quant à la narration de l'enquête, elle est certes largement entrecoupée de pauses et digressions poétiques et humoristiques, mais il n'en demeure pas moins qu'elle constitue le fil conducteur de l'histoire. Il y a finalement deux enquêtes parallèles dans le roman. La première tourne autour de la mort énigmatique de Dorita et de la disparition de son corps (qui a mystérieusement disparu de la chambre d'hôtel) : jusque dans les dernières pages du roman, Octavio cherche désespérément le corps de sa femme afin de le ramener en Espagne. Et la deuxième enquête est motivée par le vol de l'agenda électronique : tout au long du roman, Octavio, Raúl Soldati et Carlos Gardel -alias Charly- cherchent à échapper aux mafieux boliviens tout en tentant de comprendre ce qui peut bien mériter qu'on les poursuive jusqu'au fin fond du désert marocain. En bon roman policier, le roman s'achève d'ailleurs avec la résolution de cette enquête par le personnage principal.

Mais *Camino de ida* n'est un roman policier que si l'on accepte la notion de crime et d'enquête au sens large... En effet, le lecteur découvre au fil de sa lecture que l'intrigue repose sur une série de quiproquos. Le premier d'entre eux concerne précisément la mort de Dorita : au bout du compte, la prétendue victime n'est pas morte. Elle a simplement fait un malaise et on apprend dans les dernières pages du roman que, sans nouvelles de son mari, elle est rentrée à Barcelone. C'est ce qu'elle explique au téléphone à Octavio : « Cuando recobré el conocimiento creí que habías ido a buscar ayuda y te habías perdido, como siempre has sido un inútil. Me llevaron a un hospital horrible y pasé la noche tirada en una camilla infecta »<sup>26</sup>. Dorita est donc « biologiquement ressuscitée » même si elle est symboliquement définitivement morte pour Octavio : « No vuelvo, Dorita. Y tú estás muerta. Del todo, para siempre, muerta en mi miedo. Búscate otro idiota que torturar, o dedícate a devanar lana en los cuernos de tu padre, perdón, del ciervo de la sala »<sup>27</sup>.

Quant à l'enquête autour de l'agenda électronique, elle repose également sur un quiproquo car finalement Octavio Rincón se trouve en possession de cet objet par mégarde.

---

<sup>24</sup> José F. Colmeiro, *op. cit.*, p. 77-78.

<sup>25</sup> « Tampoco parecía muerta de muerte natural », Carlos Salem, *op. cit.*, p. 17.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>27</sup> *Ibid.*

C'est Soldati qui l'a dérobé et Octavio ignore que l'agenda est caché dans sa voiture. La résolution finale de cette enquête est elle aussi quelque peu dévoyée : on ne saura jamais ce que l'agenda contenait ni pourquoi les Boliviens tenaient tant à le récupérer. Dans la scène de clôture, archétypique de ce genre de roman, Octavio Rincón a donné rendez-vous aux Boliviens pour échanger l'agenda contre une grosse somme d'argent. Mais au cours de cet affrontement, l'agenda finit en pièces : « El corazón me galopaba enloquecido y al buscar un cigarillo encontré la agenda del boliviano. La saqué del bolsillo y la estudié. No entendía cómo algo tan impersonal podía valer tanto. [...] Me acerqué y no pude contener una risa. La bala había atravesado la agenda, que era un trozo de plástico retorcido »<sup>28</sup>. Le lecteur doit accepter de rester sur sa faim et de ne pas connaître le fin mot de toute cette histoire.

*Camino de ida* se caractérise également par un usage parodique des techniques narratives du roman réaliste et du roman noir en particulier. Ainsi en est-il, par exemple, de l'indication spatio-temporelle que l'on trouve souvent en tête de chapitre et qui sert habituellement à ancrer l'univers diégétique dans le monde réel. Le deuxième chapitre du roman (premier chapitre de la narration policière) s'ouvre en effet sur cette indication : « Marrakech, un año par de este siglo »<sup>29</sup>. L'indication temporelle, dont on appréciera l'imprécision, est un clin d'œil adressé au lecteur et perd ici sa valeur traditionnelle d'effet de réel. De la même façon, de nombreuses scènes du roman sont de véritables parodies de scènes traditionnelles du roman policier, telle celle-ci au cours de laquelle Octavio Rincón, en digne personnage de polar, braque le bandit bolivien qui vient de faire irruption dans la chambre d'hôtel :

No lo pensé: salí del baño y en un salto estaba sobre la cama, la espalda contra la pared y encañonando al boliviano con el treinta y ocho oxidado.  
-¡Como alguien mueva una pestaña, le pego un tiro que lo mando de regreso a Bogotá! –grité con una firmeza que nunca había sentido.  
-Bogotá queda en Colombia –dijo levantando las manos-. Yo soy de La Paz, Bolivia. ¿Está seguro de que dispara? Parece oxidado...<sup>30</sup>

Aussi bien la grossière erreur géographique du personnage que son arme rouillée font de cette scène une parodie grotesque des scènes de polars traditionnels, et cette dimension parodique introduit une distance entre l'horizon d'attente du lecteur et l'univers représenté.

Mais c'est surtout la présence dans le roman d'éléments totalement déréalisants qui me semble constituer la plus grosse entorse aux lois du genre policier. Contrairement au roman noir traditionnel, que l'on considère légitimement comme une littérature du réel, le roman de Carlos Salem introduit une série d'éléments que l'on peut considérer comme autant de signaux de fictionnalité et d'irréalité ; une série d'éléments oniriques, allégoriques, métaphoriques viennent en effet ponctuer l'histoire d'Octavio.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 91.

Le premier –et le plus évident– de ces éléments est incontestablement la présence de Carlos Gardel au sein d'un univers diégétique appartenant résolument à notre époque. Car Charly le hippie est bel et bien le fameux chanteur de tango argentin, âgé de plus de 100 ans<sup>31</sup>... Si Octavio refuse dans un premier d'admettre l'impensable, son incrédulité finit par céder devant l'évidence :

Estaba un poco borracho y me divertí observando a Charly desde el espejo. En la oscuridad parecía la pantalla de un cine y, pese a que sus películas eran en blanco y negro, supe que era él, por descabellado que pareciera, era Carlos Gardel que retornaba del olvido para matar a Julio Iglesias por el agravio inaguantable de grabar un disco de tangos<sup>32</sup>.

De la même façon, de nombreux éléments métaphoriques et allégoriques introduisent clairement une rupture dans l'écriture codifiée et vraisemblable du roman noir. Ainsi, par exemple, le personnage d'Octavio est poursuivi tout au long du roman par un petit nuage étrange : « Era el espejo retrovisor del Opel, y reflejaba una nube gorda y negra, que era Dios y era el cuerpo tetudo de Dorita »<sup>33</sup>. Octavio n'aura de cesse de chercher à comprendre la signification de ce nuage qui le poursuit : « Esa nube me sigue, Carlitos. En vez de lluvia contiene una pregunta y no tengo la respuesta »<sup>34</sup>. On est loin de l'esthétique réaliste du polar traditionnel.

La dimension métafictionnelle du roman, enfin, achève définitivement de briser l'illusion référentielle. Dans l'un des chapitres les plus réussis du roman, Octavio rencontre un écrivain dénommé Mowles dont la célébrité est telle qu'il est contraint de vivre reclus dans le désert marocain pour échapper au harcèlement de ses fans. « Como este año le darán el Nobel, son capaces de morir aquí con la ilusión de recoger unas piltrafas de su gloria » explique un des adorateurs de l'écrivain qui, comme tant d'autres, passe son temps devant la maison du « maître » à guetter le moindre de ses faits et gestes<sup>35</sup>. Octavio, qui n'a jamais entendu parler de Mowles et qui a besoin d'un compresseur pour regonfler les pneus de sa voiture, n'hésite pas à pénétrer chez lui. Une complicité s'instaure très vite entre les deux personnages et Mowles révèle à Octavio ce qu'il n'a jamais dit à personne : il n'a jamais écrit une seule ligne de toute sa vie. Tous ses romans ne sont en fait que des collages de passages de romans célèbres : « elegía una página de Faulkner, un párrafo de Borges, un capítulo de Calvino pero a los personajes les ponía el nombre de otros de Brecht ; lo mezclaba todo y todos los editores se iban la mar de contentos »<sup>36</sup>. Or, Mowles a un problème de conscience : « Me gustaría dejar escrito algo mío, una novela que justifique tantos años de mentiras ». Octavio lui propose alors un marché : « Yo le doy una historia y usted me ayuda con los neumáticos »<sup>37</sup>. L'histoire qu'Octavio lui raconte est la sienne, c'est-à-dire celle que nous, lecteurs, sommes

---

<sup>31</sup> Raúl Soldati exprime les mêmes doutes que ceux du lecteur lorsqu'il dit à Octavio : « -No se ofenda, Octavio insistió el argentino-, pero usted es un poco ingenuo : ¿no ve que si fuera Gardel tendría mucho más de cien años? Este debe ser un loco suelto, con los tornillos flojos de tanto fumar porros », *ibid.*, p. 101.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>37</sup> *Ibid.*

en train de lire. Et lorsque Mowles demande à Octavio qui s'apprête à partir de lui raconter la fin de l'histoire, ce dernier lui suggère de l'inventer mais il formule une exigence : « Que termine en un cruce de caminos, que haya un piano y una muchacha »<sup>38</sup>. Nul ne sera surpris d'apprendre que le roman de Salem s'achève sur ces lignes :

Me quedé en el cruce, fumando un cigarrillo.

Un coche destartalado se detuvo y bajó una mujer rubia y delgada. Miró con curiosidad y caminó hacia mí. Aparté unas maderas de la caja y dejé al descubierto su contenido. El piano tenía una pata rota y la tapa estaba quebrada. [...]

La muchacha llegó a mi lado.

–Hola, Ingrid –le dije–. Te esperaba<sup>39</sup>.

### Un nouveau roman noir ?

Malgré tous ces éléments déviationnistes, il me semble que l'œuvre de Salem, contrairement au caractère plus consensuel de celle de ses contemporains, renoue véritablement avec la dimension sociale et critique du roman noir. En dépit de son apparente légèreté, *Camino de ida* est un cruel reflet de notre société du début du XXI<sup>e</sup> siècle. A nouvelle vision du monde, nouveau genre : le polar déjanté, aussi déjanté que le monde dont il se veut le reflet, nous transmet l'image d'un monde désenchanté, dans lequel seules les apparences semblent avoir encore un sens, dans lequel on ne peut plus faire confiance à personne (même la mafia bolivienne transporte des faux dollars !)<sup>40</sup>, dans lequel le tourisme de masse a uniformisé la réalité, dans lequel seul l'argent semble rendre l'homme digne d'intérêt et lui ouvrir toutes les portes<sup>41</sup>, dans lequel, finalement, « La verdad es casi siempre una mierda »<sup>42</sup>. Tout comme dans le roman noir, l'image du monde qui se dégage du roman de Salem est particulièrement désabusée : si l'homme occidental sait depuis longtemps déjà que Dieu est mort, il sait désormais en outre, que la vie n'est qu'un aller simple : « Siempre hay que irse, Octavio. ¿O es que a su edad todavía no sabe que la vida es camino de ida? »<sup>43</sup>. L'homme n'a aucun avenir dans un quelconque au-delà. Mais il ne peut pas non plus se réfugier dans le passé car la mémoire est bien plus un fardeau qu'une béquille qui l'aiderait à affronter le présent : « La memoria es un condón que nos protege del pasado pero siempre termina por pincharse »<sup>44</sup>. Sans avenir ni passé auxquels se raccrocher, l'homme est condamné à survivre dans un présent dégradé.

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>40</sup> Lorsque Sodati comprend que l'argent qu'il a volé au Bolivien est faux, il dit à Octavio : « No se puede confiar en nadie, Octavio[...]. ¿Usted se puede creer que alguien sea tan hijo de puta como para ir por ahí con una pila de dólares falsos ? ¡Me cago en el boliviano ! », *ibid.*, p. 45.

<sup>41</sup> Tel est l'amer constat d'Octavio qui remarque que le regard des autres a changé depuis que l'argent du Bolivien l'a rendu riche : « Todos me miraban y las bailarinas también. Pensé que éramos los únicos clientes del lugar y que sería muy caro, pero luego recordé los dólares del boliviano y su mirada achinada de desprecio, antes, cuando yo era pobre e infeliz », *ibid.*, p. 41.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 201.

La morale des personnages du roman est tout aussi douteuse que celle qui régit ce monde déliquescents et erratique. Le personnage de Soldati, en particulier, incarne la perte absolue de tout repère susceptible de donner du sens au faire et à l'être. Se définissant lui-même comme « empresario y revolucionario », Soldati brouille les frontières idéologiques. Il hésite entre deux vocations parfaitement antinomiques et inconciliables. Voici ce qu'il explique à Octavio lors de leur soirée dans le célèbre hôtel la Mamounia de Marrakech : « Si me hago millonario, un día vengo y compro ese hotel. Y si hago la revolución, un día vengo y lo expropio para hacer un hospital »<sup>45</sup>. Et lorsque Octavio lui demande laquelle de ces deux possibilités l'attire le plus, il répond sans hésitation : « La que salga primero, Octavio. A mi edad, ya no estoy para boludeces. No sé si voy a ganar o si voy a perder, pero seguro que será por goleada »<sup>46</sup>. La destinée de l'homme, n'obéit plus à aucune logique ni à aucune loi ; elle est le règne de l'incertitude et de la contingence. Soldati incarne donc parfaitement l'errance de l'homme contemporain qui a perdu tous ses repères. Seule une série de principes parfaitement dérisoires, qu'il clame comme des aphorismes, semblent donner le change dans la quête d'un sens pour sa vie et lui permettre de survivre dans ce monde dégradé en épousant sa logique. Le premier est le suivant : « ¡Soldado que huye, sirve para otra guerra! » car si le soldat fuyard du XIXe siècle méritait d'être fusillé, si le déserteur du XXème pouvait être encensé pour son refus de participer à une entreprise anti-humaine, celui de Salem est ici réinséré dans une logique utilitariste : le soldat qui fuit préserve les stocks en ressources humaines. Sans compter que dans un univers mondialisé, il n'a plus vraiment de patrie à défendre. En outre, les apparences ont substitué le réel. Dès lors, le combat pour changer le monde prend une autre tournure. Le révolutionnaire souhaitait faire disparaître la pauvreté, chose qui peut être entendue d'une nouvelle manière : « ¡Si hay miseria, que no se note ! ».

### Conclusion

La volonté de dresser un tableau synthétique permettant de dégager les grandes tendances au sein du roman policier espagnol contemporain m'a amenée à opérer des choix et à ne parler que de certains auteurs qui m'ont paru représentatifs d'un courant assez significatif pour être signalé. Pour en revenir à Carlos Salem et à sa contribution au roman policier contemporain, il est manifeste qu'en introduisant une certaine distance entre les canons du genre et son propre univers romanesque, en faisant jouer les textes entre eux, en interrogeant les limites qui séparent les concepts et les valeurs qui nous servaient à comprendre et à nous repérer dans notre monde, son œuvre ouvre une voie au sein de la production du roman noir actuel, qui acquiert de nouvelles lettres de noblesse et peut rivaliser dignement avec le roman « blanc ». Est-ce l'identité « argeñola » de Carlos Salem qui lui permet d'apporter au roman espagnol ce souffle original et novateur ? Toujours est-il que sa systématique de la dérision ne se contente pas d'être un calque d'une époque où le sens se dérobe sans cesse. Son écriture explore le paradoxe d'une logique de l'illogique et renvoie les lecteurs, sous la dérision qui appelle invariablement le rire, au tragique de leur condition.

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>46</sup> *Ibid.*