Introduction au numéro 10 de Lineas

Emilie Guyard

▶ **To cite this version:**

Emilie Guyard. Introduction au numéro 10 de Lineas. Líneas : Revue Interdisciplinaire d'Études Hispaniques, 2017, Roman Noir: espaces urbains et grands espaces, 10. hal-02322255

HAL Id: hal-02322255
https://univ-pau.hal.science/hal-02322255

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.

Introduction

Emilie Guyard

Le lien entre la ville et le genre policier est si étroit que l'on pourrait presque se demander, à l'instar de Joan Ramón Resina, "si no es la novela criminal un modo específico de reflexión sobre lo urbano"[1]. A cet égard, le titre du récit considéré unanimement par tous les critiques comme le texte fondateur du genre revêt une valeur programmatique : « Double assassinat dans la Rue Morgue » instaure dès 1848 la rue comme le lieu du crime ; il inscrit l'urbanité dans les gènes du genre policier, dans son acte de naissance.

Or, ce lien entre la grande ville moderne et le genre policier naissant possède une double explication. L'urbanité du texte policier obéit tout d'abord à une logique purement mimétique. Si ce genre choisit de mettre en scène la rupture de l'ordre social provoqué par le crime, alors la ville apparaît comme son scénario idéal : la grande ville moderne, née de la Révolution industrielle, avec sa cohorte d'ouvriers mal payés, son accroissement démesuré et incontrôlé, voit en effet surgir de nouvelles formes de délinquance et de criminalité qui fournissent un matériau idéal à ce nouveau genre littéraire. Comme le signale Marc Lits, c'est « la civilisation industrielle et son urbanisation qui vont permettre le développement d'un faune interlope hantant les rues des grandes villes et, pour lutter contre celle-ci, la création d'une police organisée »[2]. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Edgar Allan Poe choisit de situer les aventures de son Chevalier Auguste Dupin à Paris. Au milieu du XIX^{ème} siècle, la capitale française représente la grande ville moderne issue de la Révolution industrielle par antonomase.

Mais cette contrainte mimétique n'explique pas à elle seule le lien entre la ville et le genre policier naissant. A y regarder de près, on constate qu'il existe, en outre, une profonde homologie de structure entre l'espace de la ville et l'espace du texte policier. Comme le signale Franck Evrard, en effet, « la poétique moderne de la ville comme espace tramé, comme réseau quadrillé, comme texte, rejoint la poétique romanesque du roman policier »[3]. Finalement, si « la structure narrative du roman policier, celle d'une enquête visant à la résolution de l'énigme, doit être empêchée, retardée, détournée », alors « la représentation spatiale méandreuse de l'espace de la ville reflète les difficultés de l'enquête en accumulant les souterrains, les passages, les cul-de-sac, les jeux d'ombres et de lumières, l'atmosphère brumeuse »[4].

Si l'urbanité est inscrite dans les gènes du texte policier depuis ses origines, on constate toutefois une véritable inflexion dans la représentation de la ville au cours de l'histoire du genre. En effet, dans les premiers textes, la ville constitue le plus souvent un simple cadre à l'action du récit. Non seulement la ville n'y est guère caractérisée sur le plan sociologique mais, en outre, les auteurs vont généralement circonscrire le crime à un espace clos tel que la maison bourgeoise, au sein duquel le détective mène son enquête, elle-même

---

[1] Joan Ramón Resina, « Geografías escenificadas en negro » in : Àlex Martín Escribà, Javier Sánchez Zapatero (dir)*, Geografías en negro. Escenarios del género criminal*, Barcelona: Montesinos, 2009, p. 17.

[2] Marc Lits, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège : ed. du CEFAL, 1999, p. 81. A son tour, Joan Ramón Resina signale que « la ciudad cosmopolita brinda la ocasión de ocultar no sólo la individualidad sino también la inhumanidad en la muchedumbre de formas humanas. Con la experiencia de la multitud emergen nuevos parámetros de conducta y una nueva psicología social, a partir de los cuales pueden establecerse los fundamentos del género policíaco », Joan Ramón Resina*, El cadáver en la cocina, La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona: Anthropos, 1997, p. 146.

[3] Franck Evrard, *Lire le roman policier*, Paris : Dunod, 1996, p.114.

[4] *Ibid*, pp 114-115.

conçue comme une énigme intellectuelle à résoudre. Ces lieux clos se situent certes dans la cité mais ils fonctionnent comme autant d'îlots de criminalité isolés du reste l'espace social de la ville. Dans ce type de récit, « la clôture spatiale circonscrit le terrain psychologique et moral où s'affrontent le Bien et le Mal »[5]. Les récits d'Agatha Christie comme *Dix petit nègres* dans lesquels Hercule Poirot, résout une série d'énigmes criminelle en réunissant l'ensemble de ses suspects dans une pièce close, est exemplaire de cette démarche.

Un tournant s'opère avec l'apparition du roman noir au cours des années 20 du siècle dernier aux Etats-Unis. Revendiqué par Chandler comme un moyen de sortir le roman policier « de son vase vénitien pour le jeter dans le caniveau », le roman noir abandonne délibérément les salons feutrés de la bourgeoisie pour sortir dans « la rue du colt qui crache »[6]. Si le roman d'énigme se caractérisait par un rétrécissement spatial et un minimalisme descriptif, le roman noir est, pour sa part, topographiquement et sociologiquement ouvert.

Or, ce déplacement spatial est loin d'être anecdotique. Il révèle en réalité un changement profond de paradigme dans l'histoire du genre : il correspond à la fois à une nouvelle perception de la criminalité mais aussi à une nouvelle conception du genre policier. Dans le roman noir, en effet, le crime n'est plus perçu comme un acte isolé, comme le fruit d'un esprit dérangé, mais comme le produit d'une société injuste et corrompue dont la ville constitue le centre névralgique particulièrement gangréné[7]. Quant au récit, il n'est plus conçu comme un texte ludique présentant une énigme à résoudre mais comme le support d'une critique de la société capitaliste dont il s'efforce de décortiquer et de dénoncer le fonctionnement et les dérives. Ces romans « n'affrontent pas le crime comme un problème logique à résoudre dans une sphère close, mais comme l'expression d'une violence endémique dans un espace incontrôlable »[8]. De son coté, le détective privé, figure emblématique de ce nouveau sous-genre, ne se contente plus résoudre le crime comme une énigme intellectuelle mais il n'hésite pas à sortir dans la rue pour se confronter au mal. Il devient cet inlassable « arpenteur du labyrinthe de la ville » (Lacombe). A cet égard, et comme le souligne Jean-Noël Blanc, « on ne peut l'imaginer que dans un décor urbain. Pas de campagne, de nature, de grand ciel ni de bosquets. Mais la rue, les bas-fonds, les bas quartiers, les hôtels louches, les ruelles solitaires, la nuit : la ville[9]»

Depuis les origines du genre, l'urbanité du texte policier ne s'est jamais démentie : aujourd'hui encore, le polar est un roman principalement urbain et les auteurs sont d'ailleurs le plus souvent liés à une ville, devenue elle-même véritable protagoniste de leur œuvre au même titre que leur détective. Aux Etats-Unis, la ville de Los Angeles a été mise en lumière et décortiquée, entre autres, par Raymond Chandler et James Ellroy. En France, les romans d'un auteur comme Jean-Claude Izzo sont intimement liés à la ville de Marseille, qui constitue le cadre des aventures de son personnage Fabio Montale. En Amérique Latine, les auteurs emblématiques du genre situent le plus souvent les enquêtes de leurs personnages dans les grandes capitales du continent. On pense, par exemple, à Paco Ignacio Taibo II dont

---

[5] Franck Evrard, *op. cit.,* p. 113.

[6] Raymond Chandler, « L'art d'assassiner ou la moindre des choses », 1944, annexé au recueil La rousse rafle tout, Presses Pocket, 1994. Cité par Jean-Noël Blanc, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon : PUL, 1991, op. cit. p. 10.

[7] Comme le signale Jean-Noël Blanc, dans le roman noir « l'action se situe dans la ville contemporaine, et c'est une ville malade : les exactions des malfrats sont couvertes par des pouvoirs corrompus chez les élus comme dans la police ; en un mot, la ville pourrit sur pied (Hammett situe un roman à "Poisonville", c'est tout dire) », Jean-Noël Blanc, « Le roman noir et la ville », http://www.sans-titres.com/la-cite/salle11/le-roman-noir-et-la-ville.php, consulté le 18/12/2017.

[8] André, Vanoncini, *Le roman policier*, Paris : PUF (Que sais-je ?), 2002, (1ere ed 1983), p. 62.

[9] Jean-Noël Blanc, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, op. cit., p. 9.

le détective Belascoarán Shayne est à la fois un parfait connaisseur et un amoureux transi de Mexico D.F.[10]. Cette mégalopole démesurée, fortement marquée par la violence, était en quelque sorte prédestinée à endosser ce rôle particulier dans les pages de la littérature noire latino-américaine et Taibo II n'est d'ailleurs pas le premier auteur mexicain à y avoir situé l'action des ses polars. Comme démontre Jafet Israel Lara dans son article, c'est Rafael Bernal qui, pour la première fois dans l'histoire du genre au Mexique, décide de situer l'action de son roman *El complot Mongol* dans les rues de la ville de México, alors en plein essor démographique. Mais c'est peut-être dans le cas de Leonardo Padura que le lien identitaire entre une ville et son auteur phare est le plus fort. Dans l'article de Cécile Marchand, on mesure à quel point La Havane constitue bien plus que le cadre des enquêtes du personnage Mario Conde. La ville y est non seulement le lieu dans lequel prend place le crime mais elle est aussi, à mesure que l'on avance dans la saga du personnage, la représentation de l'échec de la Révolution et de la profonde déception de Leonardo Padura

En Espagne, comme le fait remarquer très justement l'un des plus grands auteurs du genre, la naissance du genre policier coïncide avec l'émergence de la grande ville capitaliste. C'est à la fin des années 70 et dans les années 80 que le genre noir fait son apparition au moment même où la Transition Démocratique donne naissance à une nouvelle société espagnole, dans laquelle la ville prend une place déterminante :

> *han hecho falta veinticinco años, y el desarrollismo económico de los años sesenta, para que aparezca la ciudad como el protagonista determinante de la vida española y que arrebate pautas de conducta, de comportamiento, de moralidad y de creencia, a la España agraria, en gran parte determinante y anterior a la Guerra Civil*[11].

Là encore, cette coïncidence est loin d'être un hasard : elle démontre la profonde homologie de structure liant le genre policier à l'espace de la grande ville capitaliste. Comme le signalent Javier Sánchez Zapatero et Àlex Martín Escribà dans leur article "Más allá de Barcelona y Madrid : nuevos espacios urbanos en la novela negra española", c'est dans les deux grandes villes du pays que les auteurs fondateurs du roman noir espagnol vont situer leurs intrigues policières et faire évoluer leurs personnages d'enquêteurs.

On connaît le lien qui unit Juan Madrid à la capitale espagnole : Toni Romano, son personnage d'ancien boxeur devenu flic, y mène ses enquêtes dans les bas fonds de la ville, situés dans les quartiers centraux du Barrio de las Letras ou de Malasaña. Presque toutes les aventures de Toni le ramènent vers ce centre de la capitale espagnole dans lequel se concentrent la pauvreté et la criminalité. Madrid, bien que moins représentée que Barcelone dans l'histoire de la littérature policière espagnole, représente d'ailleurs encore aujourd'hui l'un des scénarios privilégiés par un certain nombre d'auteurs de polars comme Rafael Reig. Cet auteur, selon lequel le polar est une genre éminemment urbain, livre une vision très personnelle de la capitale espagnole dans ses romans *Sangre a borbotones*, *Guapa de Cara* et

---

[10] « La única posibilidad de sobrevivir era aceptar el caos y hacerse uno con él en silencio. Tomarse a broma, tomar en serio la ciudad, ese puercoespín lleno de púas y suaves pliegues. Carajo, estaba enamorado del D.F. Otro amor imposible a la lista. Una ciudad para querer, para querer locamente. En arrebatos », Paco Ignacio Taibo II, *Todo Belascoarán : la serie completa de Héctor Belascoarán Shayne*, México : Editorial Planeta Mexicana, 2010, p. 306.

[11] Manuel Vázquez Montalbán, « La literatura en la construcción de la ciudad democrática », Conferencia mantenida el 28/11/1991 en el centro cultural Bancaixa de Valencia y recogida en el libro del mismo nombre publicado por Bancaixa: http://www.vespito.net/mvm/conf3.html

Todo está perdonado. Comme il l'a clairement expliqué au cours d'une rencontre dont le lecteur trouvera une transcription à la fin de ce volume, le Madrid inondé et navigable, annexé par les Etats-Unis à l'issue du coup d'état du 23F qu'il met en scène dans ses trois romans est une transcription libre et poétique de la ville qu'il a connue pendant les années de la Transition.

Mais c'est sans aucun doute Barcelone qui constitue la ville privilégiée par les auteurs espagnols pour mettre en scène leurs histoires policières. Dans l'œuvre de Manuel Vázquez Montalbán, et en particulier dans la série de Pepe Carvalho, la ville de Barcelone revêt un tel protagonisme que l'on peut aisément, comme se sont chargés de le faire un certain nombre de critiques, en extraire une « cartographie » :

> le *barrio chino* où le détective a son bureau, où il a grandi et où il retrouve ses informateurs des bas-fonds s'oppose à l'*Ensanche*, le lieu de l'argent, des avocats, des médecins et des entrepreneurs qui ont profité du régime franquiste et qui doivent désormais se réinventer dans un avenir démocratique. Entre les deux quartiers s'étend la *Plaza de Cataluña*, où le Café Zurich, notamment, constitue le lieu de rencontre de ces deux espaces. Seul le détective Pepe Carvalho se meut en toute liberté dans les deux milieux, d'autant plus qu'il habite à Vallvidriera, un quartier dans les collines, du haut desquelles il surplombe en quelque sorte la ville[12].

Comme on peut le voir dans cette description, la topographie sociale de la ville de Barcelone telle qu'elle est représentée dans les romans de Váquez Montalbán (mais aussi dans ceux de González Ledesma ou Andreu Martín à la même époque) rejoint celle du Madrid de Juan Madrid : à l'époque de la Transition Démocratique, la marginalité sociale est (paradoxalement ?) décorrélée de la marginalité spatiale et c'est dans les quartiers centraux de ces deux grandes villes que se concentrent la misère et la délinquance.

Or, comme le signalent Àlex Martín Escribà et Javier Sánchez Zapatero, on remarque une profonde transformation de la représentation de la grande ville dans l'histoire récente du genre en Espagne. En effet, si l'on compare la Barcelone de Montalbán ou Ledesma avec celle, par exemple, d'un auteur tel que Carlos Zanón, on remarque un phénomène frappant : dans les romans noirs de cet auteur, on assiste à un déplacement de la marginalité sociale du centre vers la périphérie de la ville. Les personnages de Zanón sont des paumés, relégués aux marges d'une Barcelone dont le centre, réinvesti par le capital, est devenu un décor de carton pâte vidé de son historicité et offert en pâture aux touristes. Comme le fait remarquer très justement l'un des plus grands spécialistes du genre en Espagne, cette évolution de la ville de Barcelone était déjà perceptible à la fin des années 90 dans les derniers volumes de la série Carvalho. Déjà dans des romans comme *El premio*,

> Barcelona ha entrado de lleno dentro de los proceso de la globalización marcados por la hegemonía de la economía de mercado transnacional neoliberal y por los corrientes migratorias masivas, y dentro del circuito del turismo global. El resultado de la ciudad postmoderna, progresivamente deshistorificada, subsumida entre la ciudad del Ocio, cada vez más reconvertida en parque temático de consumo global, y la ciudad del

[12] Albrecht Buschmann, « La disparition du sud. Topologie des points cardinaux dans la série Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán », *Babel* [En línea], 32 | 2015, Puesto en línea el 01 julio 2016, consultado el 22 noviembre 2017. URL : http://babel.revues.org/4345 ; DOI : 10.4000/babel.4345

> negocio, con la ampliación horizontal de nuevos espacios conquistados y la construcción de verticales y totémicas torres de poder[13].

Cette transformation de la cartographie littéraire de la ville de Barcelone est riche de sens. Elle est symptomatique des transformations sociales, historiques et politiques qui ont pu affecter les grandes villes occidentales au cours des dernières décennies marquées par la mondialisation. Si l'espace de la grande ville moderne tel qu'il apparaissait dans le roman noir du début du siècle dernier était perçu et décrit comme un espace criminogène, cristallisant les injustices sociales, la grande ville postmoderne est, pour sa part, est devenue un espace incompréhensible : « La ciudad adecuada a los intereses económicos (ocio, turismo), cada vez más ajena a las necesidades de sus habitantes, se ha vuelto incomprensible »[14] . Privée de son sens historique et social, envahie par les « non-lieux », la grande ville surmoderne est devenue un espace illisible. Quant au détective privé, cet éternel « arpenteur du labyrinthe de la ville », il erre désormais dans une ville dont il ne parvient plus à déchiffrer les codes.

C'est précisément cette grande ville postmoderne que met en scène Juan Bonilla dans son roman *Nadie conoce a nadie*. À travers le regard de son protagoniste, ce roman, comme le démontre brillamment Eneko Chipi dans son article, propose une représentation métaphorique d'une cité privée de sa fonctionnalité sociale et de sa capacité à construire une identité communautaire fondée sur son patrimoine et son historicité. La ville de Séville se transforme ainsi en un espace déshumanisé, peuplé de bêtes sauvages, de fantômes et de masques, donnant naissance à des monstres de papier, les personnages d'un jeu de rôle terroriste, dont l'objectif est d'annihiler l'artifice perpétuel porté par les célébrations cultuelles et par le discours provincial mythifiant.

L'« urbanité essentielle »[15] du roman policier, dont nous venons de retracer l'évolution à grands traits, ne saurait toutefois occulter une tendance récente au sein du genre assez récurrente pour en devenir significative. Depuis quelques années, en effet, un certain nombre d'auteurs choisissent d'abandonner le cadre de la grande ville et de situer l'action de leurs romans policiers dans des petites villes de province ou même dans un espace rural. Aux Etats-Unis, des auteurs comme Ron Rash ou Tony Hillerman situent leurs intrigues au cœur des Appalaches, ou en territoire Navajo. En France, Pascal Dessaint ou Franck Bouysse emmènent leurs lecteurs dans les montagnes de l'Ariège ou dans des villages perdus des Cévennes. Les personnages mis en scène sont, pour reprendre le titre de l'un des romans de Franck Bouysse, des « glaiseux » qui n'ont rien de commun avec les délinquants de la jungle urbaine que l'on rencontre encore dans les pages du polar de la ville.

En Espagne, depuis quelques années, on assiste comme le signalent Martín Escribà et Sánchez Zapatero à une « décentralisation » du polar[16]. Certes, cette décentralisation du polar n'y est pas totalement inédite : déjà dans les années 50 García Pavón, l'un des précurseurs du genre, situait les aventures de son personnage Plinio dans un petite ville de province

---

[13] José F. Colmeiro, « Del Barrio chino a la ciudad global : el largo viaje de Pepe Carvalho » in : Àlex Martín Escribà et Javier Sánchez Zapatero (dir)*, Geografías en negro. Escenarios del género criminal, op.cit., p. 68.* Comme l'ajoute le critique, à la fin de la série, Carvalho, est littéralement « desorientado en esta ciudad hiperreal de posmoderno simulacro", *ibidem*.

[14] Cristina Jiménez-Landi Crick, *La metrópolis en la novela negra española actual. Caras y voces de Madrid y Barcelona*, Reihe: *LIT Ibéricas. Estudios de literatura iberorrománica,* 2017, 264 p. Thèse de doctorat en ligne, http://eprints.ucm.es/35206/1/T36760.pdf, consultée le 18, p. 59.

[15] Jean-Bernard Pouy, *Un brève Histoire du Roman noir*, Paris : L'œil Neuf, 2008, p. 19.

[16] Alex Martín Escribà, Javier Sánchez Zapatero, «De Plinio a Bevilacqua: breve historia de la novela negra y policiaca española» in : Emilie Guyard (Éd.), *L'imaginaire social dans le roman noir espagnol et portugais du XXI^e siècle*, Binges : Editions Orbis Tertius, 2017, p. 37.

imaginaire nommée Tomelloso. Mais le sens de cette décentralisation n'est guère comparable à celle que l'on rencontre dans les pages du polar actuel. En effet, l'œuvre de García Pavón, écrite au cœur des années de la Dictature, est le reflet de cette société encore profondément rurale dont parlait Montalbán dans la conférence que nous avons citée plus haut. A l'inverse, la décentralisation du polar actuel répond clairement à une volonté de la part des auteurs d'opérer un déplacement de la capitale (politique et/ou économique) du pays vers des villes de provinces, situées dans les régions autonomes de la ville.

L'un des premiers auteurs à avoir opéré cette décentralisation du polar au cours des quinze dernières années est Domingo Villar, dont les romans sont situés dans les Rías Baixas de Galice. Depuis, d'autres auteurs se sont illustrés dans le genre noir en situant l'intrigue de leurs romans dans leur roman dans des régions périphériques de l'Espagne. Le cas des Iles Canaries, dont Alexis Ravelo est en passe de devenir l'auteur le plus célèbre, est emblématique de ce phénomène. Comme l'écrivain l'a exposé au cours de la rencontre retranscrite à la fin de ce volume, il situe délibérément l'intrigue de ses romans dans son île natale de Grande Canarie, et plus précisément dans la ville de Las Palmas de Gran Canaria non seulement parce que son île est l'espace qu'il connaît le mieux mais aussi car d'après lui, l'insularité constitue un facteur favorisant la criminalité ainsi qu'une contrainte littéraire particulièrement intéressante dans le cadre de l'écriture du genre noir.

Outre ce déplacement de la capitale vers la ville de province, on assiste dans le polar espagnol à un deuxième mouvement de décentralisation dont l'œuvre de Dolores Redondo constitue sans aucun doute l'exemple le plus célèbre. En effet, l'écrivaine basque a choisi non seulement de situer ses romans dans la province de Vitoria mais plus précisément dans le petit village de Elizondo situé au cœur de la vallée du Baztán. Grâce à l'étude des modalités de cette décentralisation dans l'œuvre de Redondo et dans l'adaptation de Fernando González Molina, Christelle Colin montre la relation dynamique qu'entretient l'espace avec la construction des personnages mais aussi son rôle dans la réflexion sur des réalités contemporaines liées à la mondialisation, telles que la dilution ou l'exacerbation des identités culturelles et régionales. Quant à Eva García Sáenz de Urturi, c'est aussi au cœur du Pays Basque, dans la province d´Álava, que l'auteure situe l'action de son roman *El silencio de la ciudad blanca* publié en 2016. Comme le démontre Caroline Bouhacein, dans ce roman, Eva García Sáenz de Urturi ne se contente pas de donner pour cadre à son intrigue une région riche d'histoires et de légendes qui viennent dessiner les contours d'une identité culturelle singulièrement enracinée dans les traditions. Au contraire l'espace devient un protagoniste à part entière et joue un rôle déterminant dans la progression de l'intrigue dans la mesure où il conditionne les comportements sociaux. L'auteure démontre dans son article comment les relations des personnages à leur terre viennent conforter l'existence d'un solide lien social avant d'exposer les ressorts d'une problématique sociétaire au cœur de laquelle la ville semble être l'objet de toutes les convoitises.

Le succès éditorial de l'œuvre de ces deux écrivaines confirme l'efficacité – que l'on n'aurait pas imaginée il y a encore quelques années – de récits mettant en scène des crimes dans des espaces ruraux reculés. Il révèle en outre, si besoin en était, la capacité du roman policier à explorer les spécificités d'une communauté humaine, qu'elle soit urbaine ou rurale.

C'est aussi une forme de décentralisation spatiale que pratique Luis Roso dans son roman *Aguacero*. Dans son article, Felipe Aparicio a choisi de s'intéresser à ce jeune auteur dont le premier roman, très prometteur, choisit d'opérer un déplacement spatial de double nature : l'action du roman se situe en effet au cœur d'un espace rural des alentours de Madrid dans les années 1955. Felipe Aparicio s'interroge sur le sens de ce double décentrement et démontre que *Aguacero* s'offre au lecteur comme un roman-creuset qui rassemble la perspective historique mémorielle au sens classique et une double tentative romanesque: d'un

côté, la réécriture ou déconstruction de quelques-uns des paramètres fondateurs du roman noir, de l'autre son hybridation avec un courant romanesque traditionnel sur fond de ruralité —auquel l'auteur rend hommage de manière explicite. Selon Felipe Aparicio, ladite tendance de narrations néo-rurales revient en force dans les lettres espagnoles, tout particulièrement à l'aide de trames policières susceptibles de faire émerger avec naturel les pulsions et les passions d'un moment historique et d'un microcosme villageois qui n'a rien de bucolique.

Quant au roman de Marcelo Luján *Subsuelo*, dont la complexité est parfaitement mise en lumière par l'article de Blanca Riestra, il opère lui aussi un double décentrement spatial. Non seulement le crime a lieu à la campagne, dans la résidence secondaire d'une famille bourgeoise madrilène, mais il est en outre lié, comme le suggère le titre de l'ouvrage à la portée psychanalytique évidente, à l'espace du sous-sol. En effet, ce que Marcelo Luján tente de décrire dans son roman lauréat du prix Dashiell Hammett, ce sont, pour reprendre le titre d'un célèbre roman de Maurice G. Dantec, les racines du mal. Dans le cadre de cette quête des origines du mal, il n'est d'ailleurs pas anodin de constater que l'auteur argentin opère un retour vers l'espace clos de la maison bourgeoise qui constituait le scénario privilégié du roman d'énigme des origines du genre policier.

Au terme de ce parcours, un certain nombre de mutations de l'espace représenté dans les pages du roman noir espagnol et hispano-américain contemporain se sont faites jour. Tout d'abord, si le polar hispanique est toujours majoritairement urbain, nous avons pu constater que la ville a clairement subi un certain nombre de mutations dans les pages de la littérature noire hispanique des trente dernières années. Gagnée par la mondialisation, la cartographie de grande ville espagnole et hispano-américaine tend à s'uniformiser : tandis que les centres, sont en passe de devenir des décors de carton pâte dédiés aux touristes abandonnés, aux grands capitaux, les banlieues et centres péri-urbains concentrent de plus en plus la misère et la délinquance, faisant coïncider la marginalité spatiale et la marginalité sociale.

Par ailleurs, la décentralisation de l'espace de la ville vers l'espace de la campagne que nous avons pu relever constitue une tendance qui, pour en être assez nouvelle n'en est pas moins significative. Ce déplacement, encore trop récent pour que l'on puisse en donner une interprétation assurée, soulève un certain nombre d'hypothèses qui mériteraient d'être interrogées. Le polar espagnol et hispano-américain participe-t-il d'un mouvement global de nos sociétés occidentales qui trouveraient dans la néo-ruralité un antidote à une sur ou hyper-modernité épuisante car vertigineuse, « liquide » ? Traduit-il au contraire une contamination de l'espace rural par la criminalité des villes ?

BLANC Jean-Noël, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon : PUL, 1991, 288 p.

BLANC Jean-Noël, « Le roman noir et la ville », http://www.sans-titres.com/la-cite/salle11/le-roman-noir-et-la-ville.php, consulté le 18/12/2017.

BUSCHMANN Albrecht, « La disparition du sud. Topologie des points cardinaux dans la série Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán », *Babel* [En línea], 32 | 2015, Puesto en línea el 01 julio 2016, consultado el 22 noviembre 2017. URL : http://babel.revues.org/4345 ; DOI : 10.4000/babel.4345

CHANDLER Raymond, « L'art d'assassiner ou la moindre des choses », 1944, annexé au recueil *La rousse rafle tout*, Presses Pocket, 1994.

COLMEIRO, José F., « Del Barrio chino a la ciudad global : el largo viaje de Pepe Carvalho » in : Àlex Martín Escribà, Javier Sánchez Zapatero (dir), *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*, Barcelona: Montesinos, 2009, 300 p.

EVRARD Franck, *Lire le roman policier*, Paris : Dunod, 1996, 183 p.

JIMENEZ-LANDI CRICK, Cristina, *La metrópolis en la novela negra española actual. Caras y voces de Madrid y Barcelona*, Reihe: *LIT Ibéricas. Estudios de literatura iberorrománica,* 2017, 264 p. Thèse de doctorat en ligne, http://eprints.ucm.es/35206/1/T36760.pdf, consultée le 18/12/2017.

LITS Marc, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège : ed. du CEFAL, 1999, 208 p.

POUY, Jean-Bernard, *Un brève Histoire du Roman noir*, Paris : L'œil Neuf, 2008, 130 p.

RESINA Joan Ramón, « Geografías escenificadas en negro » in : Àlex Martín Escribà, Javier Sánchez Zapatero (dir)*, Geografías en negro. Escenarios del género criminal*, Barcelona: Montesinos, 2009, 300 p.

RESINA Joan Ramón*, El cadáver en la cocina, La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona: Anthropos, 1997, 303 p.

TAIBO II Paco Ignacio, *Todo Belascoarán : la serie completa de Héctor Belascoarán Shayne*, México : Editorial Planeta Mexicana, 2010, 822 p.

VANONCINI André, *Le roman policier*, Paris : PUF (Que sais-je ?), 2002, (1ere ed 1983), 127 p.

VAZQUEZ MONTALBAN Manuel, « La literatura en la construcción de la ciudad democrática », Conferencia mantenida el 28/11/1991 en el centro cultural Bancaixa de Valencia y recogida en el libro del mismo nombre publicado por Bancaixa: http://www.vespito.net/mvm/conf3.html

MARTIN ESCRIBA, Alex, SANCHEZ ZAPATERO, Javier «De Plinio a Bevilacqua: breve historia de la novela negra y policiaca española» in : Emilie Guyard (Éd.), *L'imaginaire social dans le roman noir espagnol et portugais du XXIº siècle*, Binges : Editions Orbis Tertius, 2017, 236 p.