

**Bologne, Limoges et Thessalonique dans le roman noir contemporain
(1995-2015)¹**

Bologna, Limoges and Thessaloniki in the Contemporary Noir Novel (1995-2015)

Federica AMBROSO
Institut Italien d'Études Historiques de Naples

Abstract: *The article analyzes the representation of the cities of Bologna, Limoges and Thessaloniki, in the contemporary Italian, French and Greek noir novel (1995-2015), from a geocritical perspective.*

The reflection develops in two stages. In the first stage, the three cities are presented as places of crime to be deciphered, on the basis of five characteristics: dilation, dehumanization, disorientation, deculturation, deindividuation. In the second stage, we try to define the challenge of contemporary detectives: to read cities, as codes to be deciphered, to solve crimes. Our interpretation of the city in contemporary noir fiction develops in five phases, mirroring the characteristics of the first part: exploration, detection, reconstruction, identification, acceptance.

At the end of his investigation and the novel, the detective discovers that the city is a real character, it is not only a place of crime but also a place of the soul, a mirror of the experiences of the protagonists. The contemporary noir novels of Bologna, Limoges and Thessaloniki depict the conflict, perhaps insoluble, which revolves around the definition of what is the city and therefore who is the man and they indicate the impossibility of a definitive and reassuring answer. The man and the city merge to become one.

Keywords: *noir fiction; city; French literature; Italian literature; Modern Greek literature; comparative literature; geocriticism;*

Nous nous sommes fixé pour objectif d'y analyser la représentation du paysage urbain, notamment des villes de Bologne, Limoges et Thessalonique, dans le roman noir italien, français et grec contemporain. Bologne, Limoges et Thessalonique ont en effet en commun plusieurs caractéristiques, géographiques et sociales en commun. D'abord, ce sont des villes de province, loin des capitales. Sur le plan territorial, ces trois villes sont caractérisées par une expansion croissante vers les territoires limitrophes constitués par des campagnes, qui est en train de les transformer en villes diffuses. En ce qui concerne les caractéristiques sociales, Bologne, Limoges et Thessalonique sont

¹ Ce travail constitue un résumé de notre thèse de doctorat, soutenue à l'Université de Bologne le 26 mars 2021, sous la direction de Mme Anna Soncini e M. Dimitris Kargiotis (Ambroso).

des villes universitaires, sièges d'universités renommées et une large partie de leur population est constituée par les étudiants. Ensuite, les trois villes sont aussi multiethniques, et la population étrangère se concentre souvent dans des quartiers de banlieue bien précis. Les ressemblances entre ces villes ne se limitent pas à des caractéristiques géographiques ou sociales. En effet, nous avons choisi ces villes surtout pour des raisons d'ordre littéraire. Avant tout, elles sont des représentantes des trois littératures (italienne, française, grecque) puisqu'elles connaissent le même type d'écriture des romans noirs, caractérisé par une émergence tardive. En fait, même si en Italie, en France et partiellement en Grèce, la diffusion et la consommation du genre policier et noir n'est pas récente, c'est seulement à partir de la moitié des années 90, grâce à l'initiative de petits groupes d'écrivains, que ces villes et leur territoire environnant deviennent des lieux où sont situées des intrigues criminelles, dans le cadre du phénomène massif du « polar régionaliste² », qui s'amorce à compter du milieu des années 1990 et explose dans les années 2000. Cette production est essentiellement portée par des éditeurs régionaux hors du pôle dominant de la librairie italienne, française et grecque.

Une autre raison qui nous a poussée à poursuivre notre recherche est le fait que, de nos jours, il n'existe pas encore de nombreuses études concernant les romans noirs contemporains surtout sur les villes de Limoges et de Thessalonique, et nous visons à combler cette lacune, dans l'espoir que notre analyse puisse servir de point de départ à des travaux ultérieurs.

En dépit de la polysémie de la locution « roman noir », il nous a paru préférable, pour définir les romans objets de nos études, d'écarter le terme de « polar » et aussi celui, encore plus générique, de « roman policier », qui mélange du thriller et de l'énigme historique ou du noir. De plus, à la différence du terme « polar », utilisé largement en France, le terme « noir » est présent et utilisé en français, dans les trois pays étudiés. Même si nous retenons comme nécessaire de convenir avec Yves Reuter que « Toute modélisation, par nécessité, schématise et gauchit une réalité bien plus complexe au sein de laquelle les cas ambigus et les contre-exemples sont multiples » (Reuter 112), nous tenons à considérer le noir comme un genre à part entière, qui a ses racines dans le roman policier classique, dans le *hard-boiled* américain, mais aussi dans le roman gothique anglais et le thriller. De notre point de vue, et après avoir lu et considéré les suggestions des critiques, mais aussi les romans de notre corpus, le roman noir, surtout celui de la contemporanéité, est plutôt un roman social avec une intrigue policière. Il partage sans aucun doute certains motifs et thèmes avec le roman policier (le crime et l'enquête, tout d'abord),

² Nous considérons comme littérature régionaliste tout ouvrage littéraire affichant un rapport à sa région et édité dans celle-ci.

qui en est la base et en constitue un des modèles fondateurs mais, au moins de nos jours, il n'est pas, ou bien, il n'est plus, un roman policier.

Dans un souci de cohérence, nous avons circonscrit le champ de notre analyse aux années 1995-2015, vingt années caractérisées par de nouveaux défis au niveau politique, social et économique qui sont largement exploitées comme sources d'inspiration et de débat dans les romans noirs de cette époque, mais aussi par le développement de réseaux de sociabilité autour du roman noir et par l'émergence et l'explosion du polar régionaliste. De plus, l'année 1995 a une grande importance dans notre corpus, puisqu'elle marque la naissance du « nouveau roman policier grec », mais aussi l'époque du « nouveau roman noir italien » et de l'émergence du roman noir limousin. 2015 est aussi une limite importante puisqu'après cette année, l'Union Européenne sera appelée à faire face à un soudain changement des équilibres, à cause des phénomènes politiques importants comme le Brexit et la lutte contre le terrorisme.

Dans la lecture des romans de notre corpus, nous avons observé que la ville contemporaine est représentée, de manière similaire dans les trois littératures, avec un double visage : elle est le lieu du crime mais aussi le lieu de l'âme des personnages. Nous avons donc choisi de rechercher la raison de cette double représentation de la même ville.

Sur la base des sources bibliographiques à notre disposition, nous avons organisé notre réflexion en deux temps. Dans la première partie, nous essayons d'analyser les villes de Bologne, Limoges et Thessalonique dans leurs caractéristiques de villes noires, de lieux du crime à déchiffrer. Avant tout, la métropole « noire » est un lieu obscur et menaçant pour l'individu, un territoire conflictuel par définition : ruelles, rues, parkings, lieux malchanceux et abandonnés où tout peut arriver, banlieues faites d'immeubles où personne ne voit rien, bars et lieux hantés. La ville devient de plus en plus monstrueuse, pleine d'embûches, une présence réelle et dérangeante, qui menace les personnages. Nous avons identifié cinq caractéristiques présentes dans la représentation des trois villes comme lieux du crime dans la contemporanéité : dilatation, déshumanisation, désorientation, déculturation, désindividualisation. Dans la deuxième partie, nous essayons de définir le défi des détectives contemporains : lire les villes, comme codes à déchiffrer, pour résoudre les crimes. La lecture de la ville se développe en cinq phases, spéculaires sur les caractéristiques de la première partie : exploration, détection, reconstruction, identification, acceptation.

Nous avons appliqué une approche interdisciplinaire, avec des éléments de géocritique, de sociologie, d'anthropologie, mais aussi qui, surtout dans l'analyse des textes, se fonde sur la linguistique, la rhétorique et la stylistique, en particulier concernant les occurrences des mots, et tient aussi compte de certains éléments de la psychocritique. Ces éléments se sont révélés très efficaces dans le développement de notre recherche, et nous ont permis de

mettre en lumière de nouveaux aspects, communs aux romans des trois pays, ainsi que de combler le manque d'études exhaustives sur le roman noir contemporain de ces villes.

Le roman noir a toujours été fortement localisé, il est né et il prend forme dans des territoires bien définis, et il a toujours étudié et produit des connaissances sur eux. Aujourd'hui plus que jamais, c'est dans ce genre qu'on peut trouver la meilleure expression de la réalité métropolitaine dans toute sa complexité. D'une part, les romans noirs contemporains montrent comment le paysage est perçu par les individus contemporains et, d'autre part, à travers les caractéristiques du scénario choisi, ils proposent une interprétation de notre époque, à travers une stratégie narrative qui met en œuvre une opération de codage, dans laquelle le paysage est un élément central.

Les premières pages des romans de notre corpus peuvent souvent être trompeuses parce que leur histoire semble se dérouler dans un contexte urbain traditionnellement considéré comme paisible : le crime semble être très loin de la réalité de Bologne, Limoges et Thessalonique, qui sont des villes de province et pas des métropoles, et sont perçues comme tranquilles, loin de l'image des villes du roman noir. Dans *Il sogno di volare (Le rêve de voler)* de Carlo Lucarelli, un policier remarque : « Sarrina, fatti un giro all'anticrimine a prendere le statistiche: per essere la città che è, a Bologna non succede niente di più, anzi, anche meno³ » (Lucarelli 2013, 91). Pareillement, dans *Orphelines* de Franck Bouysse, les policiers, face à l'hypothèse de l'existence d'un réseau maffieux à Limoges commentent : « — Un réseau maffieux ? — Limoges, ce n'est pas Marseille ! Faut pas déconner... » (Bouysse 2013, 106). Bien que les histoires semblent se dérouler dans un contexte urbain paisible et que rien de bouleversant ne semble perturber la vie des personnages, la situation est fatalement destinée à changer. Le fait que ces villes, caractérisées par une image traditionnelle de calme et de tranquillité, connaissent une brusque, exceptionnelle augmentation de la criminalité est également souligné dans les romans des trois pays étudiés. Soudain, le côté obscur de la ville éclate : Bologne, Limoges, Thessalonique sont destinées à se transformer, dans les pages des romans noirs, dans des villes très dangereuses, de plus en plus monstrueuses, pleines d'embûches, des présences réelles et dérangeantes, qui menacent constamment le personnage :

Η Θεσσαλονίκη ήταν πάντα ήσυχη πόλη. Βέβαια τα τελευταία χρόνια είχε αυξηθεί η εγκληματικότητα και σ' αυτήν, όμως τρεις άγριές δολοφονίες μέσα σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα ήταν κάτι

³ En français [Ici et après c'est nous qui traduisons] : « Sarrina, va au bureau anticriminalité pour obtenir les statistiques : pour être la ville qu'elle est, il ne se passe rien de plus à Bologne, bien au contraire, encore moins ».

πρωτοφανές και αποτελούσε το θέμα συζήτησης σε όλα τα στέκια της πόλης⁴. (Pavliotis 2011, 216)

Les territoires de Bologne, Limoges et Thessalonique sont concernés par un phénomène commun aux pays industrialisés qui, depuis les années 80, avaient connu une perte constante de la population des grandes villes. Cela semblait être la fin du processus d'urbanisation qui, depuis au moins deux siècles, paraissait irréversible et consubstantiel à la modernisation. Cependant, au moment de sa crise la plus intense, lorsque certains prédisaient la dissolution de la ville et la fin de la civilisation urbaine, la ville semble avoir redécouvert sa capacité ancienne de se réinventer et de renaître. Le résultat d'un processus à la fois de désurbanisation et de délocalisation est un nouveau scénario territorial constitué d'un tissu urbain étendu, qui englobe de grandes et de petites villes, des villages, des campagnes et des métropoles dans une logique de dérégulation absolue (Amendola 12). Cette nouvelle réalité urbaine en formation a été définie par plusieurs termes : « ville diffuse », *edge city*, « ville éclatée », « ville de la marge » ou bien « ville postmoderne ». Si les romans de Limoges décrivent encore, parfois, un territoire urbain qui s'étend jusqu'à la campagne, dans les romans noirs contemporains de Bologne et de Thessalonique on ne rencontre plus souvent la dichotomie traditionnelle ville / campagne. Dans ces villes, la dichotomie prévalente est centre / périphérie, même si la limite virtuelle entre le centre et la périphérie est souvent éliminée. Parfois, les limites physiques aussi se dissolvent et on retrouve des descriptions détaillées des villes diffuses : les confins de la ville s'étendent de plus en plus et les banlieues deviennent de véritables petites villes, englobées dans le territoire dilaté de la ville. Giorgos Martinidis offre un portrait fidèle de la situation urbaine en dehors de Thessalonique :

Η γνώση για τους οικισμούς ανατολικά της Θεσσαλονίκης τελείωνε κάπου στο Πανόραμα. Στα νότιά του, η Θέρμη είχε σχεδόν τριπλασιαστεί σε μέγεθος τα τελευταία χρόνια, και αποτελούσε κάτι σαν μικρή κωμόπολη. Λίγο ανατολικότερα το Τριάδι είχε γίνει πλέον προάστιο του προαστίου, ένας αραιωμένος οικισμός από πολυτελείς μονοκατοικίες⁵. (Martinidis 2011, 77)

⁴ En français : « Thessalonique a toujours été une ville tranquille. Bien sûr, la criminalité avait également augmenté ces dernières années, mais trois meurtres brutaux en si peu de temps ont été sans précédent et ont fait l'objet de discussions dans tous les lieux de rencontre de la ville ».

⁵ En français : « Ma connaissance des banlieues à l'est de Thessalonique se terminait quelque part dans Panorama. Au sud, Thermi avait presque triplé de taille ces dernières années, et il était devenu plutôt une petite ville. Un peu plus à l'est, Triadi était devenue une banlieue de la banlieue, un quartier délabré avec de luxueuses maisons individuelles ».

Un autre trait marquant du paysage noir est la présence de la dichotomie lieux / non-lieux (Mondello, 21), par rapport aux deux concepts proposés par Marc Augé dans son travail *Non-Lieux* (1992). Dans les romans analysés, on assiste à l'apparition d'une myriade de non-lieux, qui offrent les mêmes garanties d'anonymat et donnent aux villes contemporaines une image uniforme et dépourvue des références historiques et culturelles. Au lieu de favoriser la consommation et la circulation, les non-lieux semblent souvent entraver la circulation des personnages et même l'expansion de la ville, comme l'aéroport de Thessalonique dans *Δεύτερη φορά νεκρός* (*Mort pour la deuxième fois*) de Petros Martinidis : « όσες βελτιώσεις να του κάνουν, παραμένει προβληματικό κι επί πλέον εμποδίζει τη φυσική επέκταση της πόλης προς ανατολάς⁶ » (Martinidis 2002, 212).

Les personnages éprouvent des sensations négatives et opprimantes face aux non-lieux dont ils sont entourés dans la ville et ils expriment souvent le désir de s'enfuir. Les non-lieux, surtout les parkings, deviennent parfois de véritables lieux du crime ou de la découverte des criminels. Souvent, dans leur description, les non-lieux acquièrent des caractéristiques humaines ; parallèlement on observe une déshumanisation des personnages qui les utilisent. Le boulevard périphérique de Bologne est décrit par Marilù Oliva comme « una cannuccia intasata da bricioline di pane⁷ » (Oliva 2010, 67), alors que les automobiles dans un parking « paiono relitti nell'oceano⁸ » (ibid., 33).

Les personnages, toujours en mouvement à travers les villes, sont contraints à faire face à la perte de points de référence et se perdent dans les labyrinthes urbains. L'espace de la ville, s'étendant et se réfractant, finit par produire un effet paradoxal d'encerclement. Ainsi, la ville devient un vrai piège, dans lequel les personnages se sentent perdus et seuls, et ils exploitent ce caractère de piège de la ville soit aux détriments des criminels fugitifs, soit pour échapper à un danger ou pour éviter la police.

Par ailleurs, le roman noir montre le territoire comme un espace de conflits continus entre groupes, individus, classes sociales qui se confrontent continûment pour la définition et l'utilisation des espaces urbains. La relation souvent difficile entre les citoyens et les immigrants conduit à une méfiance mutuelle ou à un antagonisme déclaré. L'étranger devient le stéréotype du criminel, alors que l'étrangère est souvent une prostituée. Souvent la distinction sociale entre autochtones et immigrants est marquée par une distinction spatiale. D'une part, on a les Asiatiques, qui essaient de reproduire dans le territoire des caractéristiques de leurs pays d'origine. D'autre part, les immigrés africains et maghrébins, qui vivent relégués dans des ghettos, aux

⁶ En français : « quelles que soient les améliorations qu'il y apporte, il reste problématique et il entrave encore l'extension naturelle de la ville à l'est ».

⁷ En français : « une paille bouchée de miettes de pain ».

⁸ En français : « ressemblent à des épaves dans l'océan ».

marges des villes, dans des quartiers qui connaissent beaucoup de problèmes sociaux, politiques et économiques. La ségrégation spatiale à base ethnique ou raciale à l'époque coloniale est reproduite dans la ville contemporaine, à travers les frontières qui balisent les territoires des pauvres et des riches, comme dans le quartier de La Bastide à Limoges :

C'était un quartier un peu chaud pour une ville de province. Le taux de chômage y atteignait 50% de la population et dans les barres grises vivaient essentiellement des familles maghrébines et africaines. Un ghetto [...]. (Linol 2012, 121)

Dans les pages des romans émerge l'hypocrisie de l'attitude des autochtones envers les étrangers. Si d'un côté les autochtones ont peur des étrangers et les discriminent, d'autre côté ils se limitent à critiquer la situation actuelle sans rien faire pour l'améliorer. La progressive déculturation engendre la peur de perdre sa propre identité.

Dans ce contexte, on assiste très fréquemment à la volonté de création de nouvelles identités et à leur émergence. C'est un besoin diffus surtout chez les jeunes générations, traditionnellement en quête d'une identité bien définie qui souvent s'exprime à travers l'appartenance à une communauté. Ce besoin d'appartenance, joint à la désintégration du tissu social traditionnel, mène à la formation de sous-cultures juvéniles qui naissent surtout autour de l'université, centrale dans ces trois villes, qui peut se transformer dans une ville parallèle et clandestine. L'indignation des jeunes générations est exprimée à travers des manifestations urbaines comme les graffitis ou par des protestations dans les rues de la ville. Néanmoins, la collectivité apparaît comme une masse indistincte où chacun est concentré exclusivement sur son intérêt personnel. Ainsi, le crime peut se répandre plus facilement.

On a vu comment Bologne, Limoges et Thessalonique sont de véritables lieux du crime à déchiffrer. Toutefois, la solution des crimes passe par la lecture de ces villes – qui est le grand défi des détectives contemporains –, à travers des étapes qui amèneront le public à découvrir ces lieux du crime comme des lieux de l'âme. Les détectives contemporains sont des personnages normaux ; souvent, ils ne sont pas de détectives professionnels, mais des anti-héros tombés par hasard dans le noir ; ils sont également sujets à des erreurs, à la fatigue, ils expriment même des doutes sur leur rôle de détective. D'ailleurs, Walter Geerts (69-86) observe que le roman noir est le genre qui a redécouvert et réactivé la dimension codificatrice du paysage. En fait, les éléments du paysage urbain, comme phrases et mots, constituent un code qui peut être lu et déchiffré. Ainsi, les détectives contemporains, grâce à leur regard particulier sur la ville, capable de capter des détails qui échappent presque toujours à l'attention des habitants, doivent lire et déchiffrer les éléments de la ville,

essayer de les lire comme indices afin d'arriver à la découverte et à l'identification du coupable.

La première étape de leur recherche est celle de l'exploration. Au début de l'enquête, la ville semble être illisible, enveloppée dans le brouillard ou parfois hostile. Le détective doit donc avancer au hasard. Ensuite, il explore la ville par tous les sens : il lit les enseignes lumineuses, les panneaux, les affiches publicitaires, les graffitis, il écoute les sonorités et les rumeurs de l'espace urbain, il en renifle les odeurs, même repoussantes, il touche de sa main les monuments et les repères de la ville. Dans son exploration, l'enquêteur remarque que, bien que ces villes – avec leurs caractéristiques communes comme la dilatation et l'omniprésence des non-lieux – semblent être devenues de grandes villes modernes ou même postmodernes, elles ne cessent pas d'être des villes de province. Il constate que les habitants voient différemment leur ville, compte tenu de leur appartenance sociale, de leur âge ou de leur éducation. La réalité de la disparition des frontières physiques est donc contrastée avec la constatation de l'existence de liens sentimentaux qui créent des frontières invisibles. Si Filippou Filippou commence son roman en écrivant : « Αποδείχτηκε ότι η Θεσσαλονίκη είναι μικρή. Ακόμα κι αν επιδιώξεις να περάσεις απαρατήρητος, δεν θα τα καταφέρεις. Κάποιο μάτι θα σ'εντοπίσει και θα σου χαλάσει τη δουλειά⁹ » (Filippou 17), l'agent Filippo Landi, dans le roman de Roberto Carboni *Alle spalle del Nettuno (Aux épaules du Neptune)*, sait bien que « tutte le informazioni, una volta archiviate, potevano tornare utili in futuro: Bologna è una città molto più piccola di quello che sembra¹⁰ » (Carboni 2012, 172).

Même si les villes semblent être devenues uniformes et avoir perdu leur identité spécifique, la détection, deuxième étape de l'enquête, mène à découvrir que derrière l'apparence de la ville il y a d'autres microcosmes invisibles de l'extérieur. La ville montre souvent une topographie trompeuse ; certaines images amplifient la caractérisation de la ville comme lieu du crime, alors qu'il y a aussi une moitié cachée de la ville, liée à la beauté du paysage. Dans le roman *Almost blue*, l'inspecteur Matera explique à la jeune Grazia Negro que Bologne offre une topographie trompeuse qui suggère une hypertrophie du voir :

Se la guardi così, camminandoci dentro, Bologna sembra tutta portici e piazze ma se ci vai sopra con un elicottero è verde come una foresta per i cortili interni delle case che da fuori non si vedono. E se ci vai sotto

⁹ En français : « Il s'est avéré que Thessalonique est petite. Même si vous essayez de passer inaperçu, vous ne réussirez pas. Un œil vous repèrera et ruinera votre travail ».

¹⁰ En français : « Toutes les informations, une fois archivées, pouvaient être utiles dans le futur : Bologne était une ville plus petite qu'elle ne paraît ».

con una barca è piena d'acqua e di canali che sembra Venezia¹¹.
(Lucarelli 1997, 102)

Pareillement, l'identité des personnages et leur fonction dans le roman changent souvent et le détective, à travers les indices et les interrogatoires, dévoile peu à peu les secrets de la victime et de son entourage, sa nature, sa moitié cachée.

La troisième étape de l'enquête est celle de la reconstruction des liens de la ville avec histoires et personnages, parallèle à la reconstruction du passé de personnages suspects, de vieux antagonismes et de vieilles histoires qui ont des conséquences sur l'actualité des protagonistes. Il est évident que le roman noir est un moyen de mener une enquête non seulement sur un crime, mais aussi sur les changements physiques et sociaux subis par la ville qui semble être la victime de la crise, de la mondialisation et de ses conséquences. Les personnes âgées éprouvent de la nostalgie face aux lieux disparus de leur jeunesse ou de leur enfance : On peut voir comment, dans la Thessalonique animée d'aujourd'hui, il reste toujours

μία διαρκή νοσταλγία για χωριά των παπούδων, με παραδοσιακά γλέντια, η για αλάνες της εποχής των πατεράδων, με παραδοσιακές συγκρούσεις κάθε γειτονιάς στον πετροπόλεμο και στις ερασιτεχνικές ομάδες ποδοσφαίρου [...] ¹². (Martinidis 2005, 26-27)

Par ailleurs, les jeunes générations semblent être plutôt indifférentes à toute mémoire idyllique du passé :

Sempre i soliti anziani ricordano, ma per fortuna sono gli ultimi a farlo, che nella Castellata c'era anche un campo da bocce dove Braccio di Ferro e Duardein al matt, che sarebbe poi Edoardino il matto, vincevano a man bassa nelle sfide con altri quartieri¹³.
(Macchiavelli, Toni 306-307)

¹¹ En français : « Si vous la regardez comme ça, en y marchant, Bologne semble toute arcades et places, mais si on la survole en hélicoptère elle est comme une forêt verte à cause des cours intérieures des maisons qu'on ne peut pas voir de l'extérieur. Et si on y descend en bateau, elle est pleine d'eau et de canaux et ressemble à Venise ».

¹² En français : « une nostalgie permanente des villages des grands-parents, des fêtes traditionnelles, ou des héros du temps des pères, avec les conflits traditionnels de tous les quartiers dans la guerre du pétrole et les équipes des amateurs de football [...] ».

¹³ En français : « Les anciens habitués se souviennent toujours, mais heureusement, ils sont les derniers à le faire, que dans le Castellata il y avait aussi un bowling où Popeye et Duardein el matt, qui serait plus tard Edward le fou, a gagné haut la main dans les défis avec les autres quartiers ».

Pendant l'enquête, le détective découvre et révèle la présence des lieux qui ont une capacité d'activer la mémoire et les liens affectifs des personnages, ceux-ci lui permettent de retracer et de lire, dans le plan de la ville, des endroits et des parcours disparus. Toutefois, le passé de la ville n'est pas seulement idyllique et idéalisé ; parfois, il est noir et inextricablement lié à d'immenses tragédies, qui aujourd'hui sont seulement figées dans des toponymes ou des monuments comme, par exemple, à Thessalonique, le souvenir des lieux où ont été pratiqués la torture ou le meurtre de milliers de personnes : « [...] το Γεντί Κουλέ. Είπε πως ανατρίχιασε όταν της έδειξαν πόσο κοντά είναι. Είχε διαβάσει τρομερά πράγματα γι' αυτό το κολαστήριο των σωμάτων και των ψυχών¹⁴ » (Pavliotis 1997, 94-95). Si les lieux vécus racontent des histoires passées et réactivent la mémoire de ceux qui les regardent ou les parcourent, la ville actuelle est caractérisée par une perte de signification de l'espace et par la constatation d'une permanence des choses et surtout des injustices qui caractérisent autant le présent que le passé.

Après avoir essayé de reconstruire les liens urbains et personnels, le détective procède à l'identification du coupable, qui lui permet de retrouver aussi l'identité de la ville. La ville est alors le vrai miroir du vécu des personnages, sa perception et sa description dépendent de la personne qui la regarde : elle est fascinante aux yeux d'un amoureux, elle devient complexe pour qui est confus, mélancolique pour qui est triste, angoissante pour qui a peur, déserte quand quelqu'un souffre de solitude. Parfois, les protagonistes deviennent de véritables métonymies de l'espace urbain et ils sont identifiés aux éléments de la ville. Dans *Nero bolognese* (*Noir bolognais*) de Roberto Carboni, la jeune pianiste Viola Schiller « Quando in certi passaggi difficili controllava le mani doveva sporgere in avanti il collo come se guardasse la strada dal cornicione di un palazzo¹⁵ » (Carboni 2011, 90), alors que la voix et les cris de Torinelli, rédacteur en chef du journal quotidien (au nom emblématique de *Lacittà*, *Laville*) où travaille Elisa Guerra, se touchent, se mélangent et enfin se perdent dans la scène urbaine :

Quando Torinelli grida, la sua eco implode nel corridoio, rimbomba in tutto l'edificio, si espande in strada, raggiunge il raccordo della

¹⁴ En français : « [...] Le Ghedi Koule. Elle a dit qu'elle était horrifiée quand on lui a montré à quel point il était proche. Elle avait lu des choses terribles à propos de cet enfer de corps et d'âmes ».

¹⁵ En français : « Lorsque, dans certains passages difficiles, elle contrôlait ses mains, elle devait pencher le cou en avant comme si elle regardait la route depuis la corniche d'un immeuble ».

tangenziale e lì finalmente si perde dietro la scia delle automobili¹⁶.
(Oliva 2010, 20-21)

L'enquête sur la ville coïncide ainsi avec l'enquête sur soi ; les détectives éprouvent le besoin de raconter l'amour pour leur ville, l'expression de l'amour étant souvent liée à la présence des marqueurs identitaires : les deux Tours pour Bologne, l'Olympe et la Tour Blanche pour Thessalonique, la Gare des Bénédictins pour Limoges. Pierluigi, détective/assassin du roman *Il sogno di volare* (2013) de Lucarelli, déclare son amour pour la ville de Bologne en regardant les Deux Tours :

Si fermarono anche a guardare le Due Torri, in fondo alla strada, arrossate dalla luce del tramonto in perfetto stile cartolina. *Non è vero che non gli vuole più bene nessuno a questa città* stava dicendo Pierluigi, *io la amo e tutte le volte che sono qui e la vedo così mi si ferma il cuore*¹⁷. (Lucarelli 2013, 227).

Andreas Anagnostou, dans les romans dont il est le protagoniste, aime regarder l'Olympe, dont la sa grandeur est pour lui un point de repère fondamental :

[...] φυσούσε και έκανε κρύο τσουχτερό. Όμως είχε μια σπάνια καθαρότητα και ορατότητα. Η απέναντι ακτή είχε τόσο πλησιάζει, που διακρίνονταν καθαρά δέντρα και σπίτια. Όσο για τον Όλυμπο, φαινόταν, έστω και αμυδρά, το κάτασπρο, συννεφοστεφανωμένο μεγαλείο του¹⁸. (Pavliotis 1997, 32)

Dans *Matin de cendre* de Franck Linol, l'inspecteur Dumontel aime la gare des Bénédictins :

Dumontel aimait cette gare comme tant de Limougeauds. Il profitait de la moindre occasion pour rechercher un détail dans l'architecture qu'il n'aurait pas encore remarqué. Il considéra les cariatides en stuc

¹⁶ En français : « Lorsque Torinelli crie, son écho implose dans le couloir, gronde dans tout le bâtiment, se dilate dans la rue, atteint la jonction du périphérique et là, il se perd finalement derrière la piste des voitures ».

¹⁷ En français : « Ils s'arrêtèrent aussi pour regarder les deux tours, au bout de la rue, rougies par le coucher de soleil en parfait style carte postale. Ce n'est pas vrai que personne ne l'aime plus cette ville, disait Pierluigi, je l'aime et chaque fois que je suis ici et que je la vois, mon cœur s'arrête ».

¹⁸ En français : « il soufflait et il faisait froid. Mais il avait une clarté et une visibilité rares. La rive opposée était si proche que des arbres clairs et des maisons étaient visibles. Quant à l'Olympe, il était évident, quoique faiblement, sa majesté blanche couronnée de nuages ».

représentant quatre régions. Il nota alors que celle de la Bretagne avait le corps voilé tandis que celle de la Gascogne montrait ses fesses. Étrange. (Linol 2014, 234-235)

L'observation des détails ignorés suggère au détective de nouvelles lectures de l'histoire ou de la politique de la ville. La ville du crime, dangereuse comme on a vu au début, est donc aussi un lieu à aimer, qui derrière l'apparence de lieu sans identité et indéfinissable, conserve encore les traces d'une identité qui se perd dans une vision générale, mais qui survit dans l'âme et les souvenirs de l'individu.

Puisque la ville est une métaphore, miroir du vécu des personnages et expression de leurs émotions, la lire signifie interpréter l'intériorité des personnages, trouver, dans sa moitié cachée – et donc dans la moitié cachée des personnages – et dans leur passé, des traces éparpillées, des fragments de réalité qui mènent à la solution de l'énigme. La fin de l'enquête est souvent marquée par la volonté d'un retour aux origines, ou en tout cas par une fusion entre ville et enquêteur, qui peut s'exprimer à travers l'identification, l'attachement ou le suicide.

Si la ville est le miroir du détective, elle est aussi la métaphore de la victime. En fait, dans les romans de notre corpus, la vie urbaine contemporaine apparaît souvent comme malade et pourrissante : victime elle-même. Dans la Thessalonique de Giorgos Martinidis, « ένα ελαφρό βοριαδάκι έφερνε στην πόλη άρωμα αποχέτευσης, σήμα κατατεθέν του Θερμαϊκού¹⁹ » (Martinidis 2011, 34), alors que dans *Παράξενοι ελκυστές* (*Etranges attracteurs*) de Argyris Pavliotis Thessalonique, vue d'une haute terrasse, a un visage effrayant : « Πόσο άσχημη έδειχνε με κάθε είδους κεραιές τηλεόρασης να προβάλλουν με ένα σωρό άγνωστα πράγματα να σαπίζουν και να σκουριάζουν, μούχλα, βρομιά και φαντάζομαι δυσοσμιά²⁰ » (Pavliotis 2008, 25). Enrico, protagoniste du roman *Nero bolognese* (*Noir bolognais*) de Roberto Carboni, bouge dans « L'ulcera incancrenita di alcune stradine budello dalle parti di via Bellaria²¹ » (Carboni 2011, 77). Mais la ville est aussi tueuse, assassine ; les tueurs parlent d'eux-mêmes comme des villes sans âme. Dans son journal, l'assassin du roman *Orphelines* de Franck Bouysse compare son être à une ville :

¹⁹ En français : « Une brise légère a apporté à la ville une odeur d'égout, marque de fabrique du Thermaïkos ».

²⁰ En français : « Comme la ville était laide avec toutes sortes d'antennes de télévision qui s'élevaient parmi beaucoup de choses inconnues qui pourrissaient et rouillaient, de la moisissure, de la saleté et, je suppose, de la puanteur ».

²¹ En français : « L'ulcère gangreneux de quelques petites voies intestinales près de Via Bellaria ».

Je suis une ville sans feux rouges, traversée par des bolides lancés à pleine vitesse. [...].

Je suis une ville sans âme, un être protéiforme enseveli sous son absence de désir.

[...] Je suis une ville qui ne maîtrise pas ses entrailles. Je connais chaque rue, chaque place, chaque carrefour.

Je suis une toile de fond apprêtée, sur laquelle dansent des couleurs inaccessibles. Je les vois dans l'horizontalité de leurs mouvements. Je les imagine dans la verticalité de leurs déplacements et je ne sais pas ce qui est le pire. Avoir conscience d'être cette ville, sans pouvoir détruire les quartiers insalubres. Avoir conscience que ce qui apparaît est voué à disparaître dans l'instant. Avoir une conscience aiguë du mouvement et de son inutilité. Je suis une ville sans arcades, où les pierres vieillissent plus vite que les êtres, où les chairs se referment sur le béton.

Je suis une ville sans âme, incapable d'extirper une conversation de tout ce bruit. (Bouysse 224)

À la fin de l'enquête et du roman, le détective constate l'existence de tensions opposées et irréductibles au sein de la ville et de l'individu. La réaction d'indignation exprimée par les sous-cultures urbaines est modérée par l'acceptation de ces contradictions qui coexistent et même par une sorte de désir d'entente pacifique entre personnes de différentes cultures.

De la même manière, on distingue des tensions opposées dans les rôles des personnages. En fait, détective et coupable sont les victimes de la même réalité : il n'y a plus, comme dans le roman policier classique, une véritable distinction entre les deux. Le conflit traditionnel entre le bien et le mal conduit souvent à découvrir leur complicité singulière : la lutte du détective contre le mal et la raison pour laquelle les tueurs commettent des crimes consistent dans la lutte contre une blessure affective ancienne. Si les assassins sont poussés à accomplir des crimes à cause d'un traumatisme qui les a marqués, souvent les détectives partagent avec les criminels qu'ils essaient d'arrêter le même type de traumatisme. Si la sœur de Giorgia Cantini, Ada, s'est suicidée, suivie peu après par sa mère, Elisa Guerra a perdu ses parents et a grandi avec une tante très sévère, Fausta Zenzero ; elle a aussi des complexes à propos de son corps, qu'elle essaie d'ignorer :

[...] non corrispondo ai cliché di donna desiderabile. Coi complessi ho fatto i conti quando ero una ragazzina, ora la mia statura, il mio

peso, le mie cicatrici sono solo gli stipiti di una porta sulla quale mi affaccio sentendomi a mio agio²². (Oliva 2010, 166)

Si l'inspecteur Bélony a récemment perdu sa femme à cause d'une tumeur et sa fille nouveau-née, Dumontel raconte les blessures au fond de lui à Lily. Par ailleurs, Giorgia Cantini, détective de Grazia Verasani, admet fumer la marijuana, alors que Cosima Young, détective de Cyril Herry, avoue être cleptomane dès son enfance. Le détective est souvent « contaminé par le monde auquel il se frotte, finissant quelquefois par devenir, malgré lui, le vecteur du mal » (Tadié, 113). Le héros, malgré ses convictions, se retrouve donc contaminé par le mal contre lequel il cherche à lutter, souvent il ne juge pas le coupable et, parfois même, il manifeste de l'empathie à son égard.

Comme l'inspecteur Dumontel affirme dans *Rendez-vous avec le tueur* : « Aucun homme, aucune femme ne peuvent être réduits aux atrocités qu'ils ont pu commettre. J'ai rencontré pas mal de tueurs, et tous avaient leur part d'humanité » (Linol 2011, 310). Chantal Frugier, la victime, a été kidnappée et violée par son mari Michel, qui après s'est suicidé auprès de son corps. Après avoir été sauvée par Dumontel, Chantal lui demande avec peur : « Un tueur sommeille-t-il en chacun d'entre nous ? Le voisin sympa, le monsieur bien sous tous rapports, pourrait se révéler un jour dans la peau d'un tueur fou ? » (ibid.). Dumontel ne fait pas attendre sa réponse :

Je le pense, il n'y a pas de criminels nés ! L'amour rend fou, la jalousie, le désir de vengeance, la culpabilité, la révolte ; la vie, à chaque instant, secrète les poisons qui peuvent nous faire tous basculer ! Vous, moi et Michel ! (ibid.)

Dans le roman noir, tout le monde peut être meurtrier, tous peuvent devenir des assassins ; les trois protagonistes du crime sont mis au même plan : vous (Chantal, la victime), moi (Dumontel, le détective) et Michel (l'assassin). La violence du héros est à la hauteur de celle du criminel. Comme l'explique Yves Reuter :

C'est sans doute la marque d'une volonté de dérouter le lecteur que l'indication d'une proximité avec la violence, qu'elle soit individuelle ou collective et, par la même, la marque d'une critique de la société engluée dans la violence. (Reuter 65)

²² En français : « [...] Je ne corresponds pas aux clichés d'une femme désirable. J'avais des complexes quand j'étais petite, maintenant ma taille, mon poids, mes cicatrices ne sont plus que les montants d'une porte sur laquelle je regarde en étant à l'aise ».

Dans l'enquête, le détective découvre que la ville est double, elle est le lieu du crime, mais aussi le lieu de l'âme des personnages. Cette duplicité du paysage est strictement liée à la psychologie du personnage – qui est centrale dans le roman noir – et à la duplicité de l'être humain.

Il est désormais devenu évident que les romans noirs de notre corpus, bien qu'inspirés de réalités sociales et culturelles spécifiques, ne parviennent pas trop souvent à rétablir l'harmonie et peuvent même provoquer le chaos et l'incertitude. Ils ne veulent pas rassurer le lecteur avec l'identification du coupable, mais le prendre par la main et l'amener dans un univers horrifiant, inquiétant et angoissant d'un réel qui est dans la société (Mondello, 14).

La ville où les histoires se déroulent, avec sa double image comme lieu du crime et lieu de l'âme, est la vraie protagoniste et sa description fournit une image fidèle de la problématique qui se dégage des intrigues apparemment policières des œuvres analysées.

Les romans noirs contemporains de Bologne, Limoges et Thessalonique mettent en scène le débat, peut-être insoluble, qui tourne autour de la définition de qui est la ville et donc de qui est l'individu. Ils indiquent l'impossibilité d'une réponse définitive et rassurante. En mettant au jour la dualité des êtres, en révélant leurs faiblesses, la ville et l'homme ne font qu'interroger leur propre identité et leur complexité. Ils se confondent pour ne faire plus qu'un.

Œuvres citées

- Ambroso, Federica. « Lieu du crime, lieu de l'âme. La ville dans le roman noir contemporain (1995-2015) : Bologne, Limoges, Thessalonique ». Thèse de doctorat non publiée. Département de Langues, Littératures et Cultures Modernes, Université de Bologne.
- Amendola, Giandomenico. *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*. Bari: Laterza, 2000.
- Bouysse, Franck. *Orphelines*. La Crèche: Geste, 2013.
- Carboni, Roberto. *Nero bolognese*. Sasso Marconi: Dalila Sottani Editrice, 2011.
- Carboni, Roberto. *Alle spalle del Nettuno*. Bologna: Cicogna Editore, 2012.
- Filippou, Filippou. *Αντίο, Θεσσαλονίκη*. Athènes: Polis, 1999.
- Geerts, Walter. « La pittura dei paesaggi del noir ». *Roma Noir 2007. Luoghi e nonluoghi nel romanzo nero contemporaneo*. Ed. Elisabetta Mondello (éd.). Roma: Robin Edizioni, 2007, 69-86.
- Linol, Franck. *Rendez-vous avec le tueur*. La Crèche: Geste, 2011.
- Linol, Franck. *La morsure du Silence*. La Crèche: Geste, 2012.
- Linol, Franck. *Matin de cendre*. La Crèche: Geste, 2014.

- Lucarelli, Carlo. *Almost blue*. Torino: Einaudi, 1997.
- Lucarelli, Carlo. *Il sogno di volare*, Torino: Einaudi, 2013.
- Macchiavelli, Lorianò, Sandro Toni. *Sarti Antonio e l'assassino*. Milano: Mondadori, 2004.
- Martinidis, Giorgos. *Από το πουθενά (ένα μοντέρνο νουάρ)*. Athènes: Grammata, 2011.
- Martinidis, Petros. *Δεύτερη φορά νεκρός*. Athènes: Nefeli, 2002.
- Martinidis, Petros. *Η ελπίδα πεθαίνει τελευταία*. Athènes: Nefeli, 2005.
- Mondello, Elisabetta. « La post-modernità allo specchio: le città del noir ». *Roma Noir 2011. La città nelle scritture nere*. Ed. Eadem. Roma: Robin Edizioni, 2011, 13-54.
- Oliva, Marilù. *¡Tù la pagaràs!*. Roma: Elliot Edizioni, 2010.
- Pavliotis, Argyris. *Ο ποινικόλογος. Έγκλημα στον Παρατηρητή*. Thessalonique: Paratiritis, 1997.
- Pavliotis, Argyris. *Παράξενοι ελκυστές*. Athènes: Patakis, 2008.
- Pavliotis, Argyris. *Έγκλημα στην Παλαιών Πατρών Γερμανού*. Athènes: Psychogios, 2011.
- Reuter, Yves. *Le roman policier*. 2009. Paris: Armand Colin, 2013.
- Tadié, Benoit. *Le polar américain, la modernité et le mal*. Paris : Presses Universitaires de France, 2006.