

MICHEL **VIEGNES**
SYLVIE **JEANNERET**
LORA **TRAGLIA** (Dir.)

LES LIEUX DU POLAR

Entre cultures nationales
et mondialisation

LES LIEUX DU POLAR

ENTRE CULTURES NATIONALES ET MONDIALISATION

MICHEL VIEGNES, SYLVIE JEANNERET, LORA TRAGLIA (DIR.)

LES LIEUX DU POLAR

ENTRE CULTURES NATIONALES ET MONDIALISATION

ÉDITIONS LIVREO-ALPHIL

© Éditions Livreo-Alphil, 2020
Case postale 5
2002 Neuchâtel 2
Suisse

www.alphil.ch

Alphil Distribution
commande@alphil.ch

ISBN papier 978-2-88950-047-5
ISBN PDF 978-2-88950-048-2
ISBN epub 978-2-88950-049-9

Les éditions Alphil bénéficient d'un soutien structurel de l'Office fédéral de la culture pour les années 2016-2020.

L'étape de la préresse de cette publication a été soutenue par le Fonds national suisse de la recherche scientifique.

Illustration de couverture: Le vieux pont à Trysil, Norvège © Johan_LHD.

Responsable d'édition: Rachel Maeder

Corinne Fournier Kiss

**Polar et enfances volées : Wałbrzych creuset du mal
dans *Il fait sombre, presque nuit* de Joanna Bator**

« Écoute : si tout le monde doit souffrir pour acheter par la souffrance l'harmonie éternelle – qu'ont à voir les enfants avec cela? Je ne comprends pas pourquoi ils devraient souffrir eux aussi [...]. Je comprends la solidarité du péché entre les hommes, mais il ne peut y avoir de solidarité dans le péché pour les enfants. »¹

Le polar polonais : histoire et caractéristiques

Le roman policier polonais est relativement jeune. Ce n'est qu'au début du xx^e siècle, à la suite des abondantes traductions de récits

¹ Traduction des *Frères Karamazov* de Dostoïevski. Cf. Достоевский Фёдор Михайлович, *Братья Карамазовы, Собрание сочинений*, Москва: государственное издательство художественной литературы, т. IX, 1958, p. 306: «*Слушай: если все должны страдать, чтобы страданием купить вечную гармонию, то при чем тут дети? Совсем непонятно, для чего должны были страдать и они? [...]. Солидарность в грехе между людьми я понимаю, но не с детками же солидарность в грехе.*» (Fragment traduit par l'auteur).

mettant en scène Sherlock Holmes – ceux de Conan Doyle bien sûr, mais aussi ceux de ses imitateurs et continuateurs, notamment allemands – que le genre fait son apparition en Pologne. Sous l'impact de cette invasion de polars étrangers, quelques Polonais s'essayaient au genre (A. Nasielski, S. Wotowski, M. Romanski) sans pour autant se distinguer par leur originalité: leurs romans policiers s'alignent parfaitement sur le reste de la production européenne. Les réalités représentées ne sont pas propres à la Pologne, les personnages mis en scène (détectives aussi bien que criminels) ont un caractère international et vont même jusqu'à emprunter leurs noms aux protagonistes des romans policiers européens. Ainsi en est-il, de manière générale et moyennant quelques variations imposées par les différentes situations politiques, jusqu'aux années 1990: les traductions des romans policiers européens se poursuivent par vagues, tandis que la production locale, bien que se hasardant parfois à camper des personnages polonais agissant dans les rues familières de Varsovie (comme dans les romans de J. Starski), n'en continue pas moins à nettement privilégier des intrigues qui se produisent en dehors des frontières de la Pologne. Ces timides tentatives de créer un genre proprement polonais se voient complètement réduites à néant avec l'implantation, après la Seconde Guerre mondiale, du régime communiste en Pologne. Selon la doctrine du réalisme socialiste, ces ouvrages ne traduisent pas les réalités polonaises: si les crimes existent, cela ne peut être qu'en Europe occidentale ou en Amérique, pays capitalistes, mais en aucun cas dans un environnement socialiste². La mort de Staline et le léger relâchement de la censure qui lui est consubstantielle permettent néanmoins un changement de tactique de la part des autorités culturelles face à des productions artistiques jusqu'ici considérées comme dégradantes, car on voit l'avantage que l'on peut en tirer: tout en distrayant le public et en réclamant sa participation pour résoudre les énigmes, ces productions artistiques remplissent une fonction de propagande non négligeable en

² Ces informations sont essentiellement basées sur les entrées «Kryminalna powieść» des deux encyclopédies suivantes: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1992, p. 481-486, et *Słownik literatury popularnej*, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1997, p. 319-323.

présentant une vision idéalisée de la réalité. Des éléments criminogènes tentent-ils de s'introduire dans la société socialiste sous l'influence létale des bourgeois et des capitalistes de l'Occident? Le roman permet de témoigner de l'efficacité et de l'excellent fonctionnement des forces publiques et policières: les éléments perturbateurs sont rapidement maîtrisés, les criminels sont découverts, et la sécurité du citoyen est de nouveau assurée. L'ouvrage polonais de l'époque ayant eu le plus de succès (et par ailleurs toujours encore beaucoup lu aujourd'hui), est *Le Méchant* [Zły, 1955] de Leopold Tyrmand, même si le roman introduit très clairement une critique à l'égard du régime: en effet, la restauration de l'ordre ne s'y fait pas ici par des instances policières, qui ne peuvent ou ne veulent voir ce qui se passe, mais par un seul privé dont la force physique inouïe lui permet d'avoir raison d'un gang de jeunes criminels issus des bas-fonds de Varsovie³.

La chute du communisme permet cependant au roman policier polonais de chercher sa voie en dehors des contraintes de la censure. Au début du XXI^e siècle, on assiste à une véritable explosion du genre, très influencée par le polar scandinave et surtout suédois (cf. Stieg Larsson, Henning Mankell, Maj Sjöwall et Per Wahlöö): comme celui-ci, le polar polonais s'appuie sur des réalités nationales et entre en dialogue critique avec les problèmes sociaux, culturels et politiques du pays. En outre, les best-sellers sont souvent dotés de véritables qualités artistiques et attestent d'une grande érudition, comme le montre le cas de Marek Krajewski (né en 1966), professeur de philologie classique à l'Université de Wrocław qui s'est réinventé en écrivain de polar pour ressusciter, documents à l'appui, l'histoire de sa ville de Wrocław-Breslau⁴.

C'est dans cette catégorie de romans policiers relevant de la «vraie littérature» qu'on a également rangé *Il fait sombre, presque nuit*

³ Ce roman est traduit en français. Cf. TYRMAND Léopold, *Zły, l'homme aux yeux blancs*, Paris: Stock, 1960.

⁴ Une saga de cinq romans policiers mettant en scène le détective Eberhard Mock a été consacrée à cette ville. Les cinq romans sont traduits en français sous les titres de: *Les Fantômes de Breslau, La Mort à Breslau, La Forteresse de Breslau, La Peste à Breslau, Fin du monde à Breslau*.

[*Ciemno, prawie noc*, 2012] de Joanna Bator (née en 1968)⁵. Ce polar est un roman clé pour comprendre ce qui se passe en Europe centrale, et notamment, on a voulu lire dans sa présentation démonisée de Wałbrzych – la ville natale de l’auteur – une puissante critique sociale de la Pologne contemporaine et de sa spiritualité⁶. Sans remettre complètement en cause les liens de ce livre avec des problématiques posées par la Pologne contemporaine, nous prétendons cependant qu’il a une portée beaucoup plus large.

Crimes, enquêtes et traces

En considérant les différentes langues européennes, on s’aperçoit que les dénominations du polar sont duelles : tantôt elles se déclinent sur un mode « sensationniste » qui met en évidence son côté dramatique et émotionnel en le qualifiant de « criminel », par exemple en allemand (*Kriminalroman*), en anglais (*crime fiction*) ou en polonais (*powieść kryminalna*) ; tantôt elles mettent l’accent sur la dimension herméneutique et intellectuelle du genre, qui est alors dit « policier », comme en français ou dans les autres langues romanes (*romanzo poliziesco*, *novela policiaca*, *romance policial*), ou encore « détectif » comme en russe (*демекмуѳ*) ou en suédois (*deckare*, contraction de *detektivroman*). Cette oscillation dans la désignation du genre atteste que le crime aussi bien que l’enquête sont indispensables à la fabrication

⁵ Joanna Bator, tout comme Marek Krajewski, vient du milieu académique : elle a quant à elle complètement interrompu sa carrière universitaire, pourtant très prometteuse, pour se consacrer à l’écriture. À ce jour, un seul de ses romans a été traduit en français, *Le Mont-de-Sable* [*Piaskowa Góra*], Lausanne : Noir sur Blanc, 2014. *Ciemno, prawie noc* est ici analysé dans son édition originale : BATOR Joanna, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa : Wydawnictwo WAB, 2012. Toutes les traductions du polonais sont de l’auteure.

⁶ Cf. ZATORA Anna, « Użycie konwencji. Instrumentarium grozy i jego misja w *Ciemno, prawie noc* Joanny Bator », *Acta Humana* 6, n° 1, 2015, p. 222-223 ; CZAPLIŃSKI Przemysław, « Nowa powieść Joanny Bator. Alicja w krainie strachów », *Gazeta Wyborcza*, 30 octobre 2012, lien URL : http://wyborcza.pl/1,75410,12762841,Nowa_powiesc_Joanny_Bator__Alicja_w_krainie_strachow.html?disableRedirects=true [consulté le 25.02.2019].

du genre. Tout roman policier est, en effet, une variation sur ces deux éléments structurels : un crime horrible et mystérieux s'est produit, une enquête a lieu et finira par triompher de toutes les énigmes. Le crime, néanmoins, fait généralement l'objet d'une ellipse descriptive, et c'est sa mention « dans les coulisses » qui déclenche l'action : le crime a déjà eu lieu, il a laissé des traces et il s'agit de l'élucider à l'aide de ces indices. L'enquête consiste donc en un patient travail cynégétique basé sur la détection de « *traces parfois infinitésimales* », mais qui « *permettent d'appréhender une réalité plus profonde, qu'il serait impossible de saisir par d'autres moyens* »⁷.

Les traces dans *Il fait sombre, presque nuit*

a. Première enquête : quête de traces laissées par l'histoire familiale

Le roman de Bator *Il fait sombre, presque nuit* s'ouvre non pas sur un crime, mais sur des traces qui, sans l'évoquer explicitement, le laissent présumer. « *J'ai marché dans les traces [po śladach] laissées il y a des années, tout étonnée que mes pieds y entrent encore* »⁸ – voici la façon dont Alicja, narratrice et protagoniste principale du roman, de retour dans sa ville natale de Wałbrzych après une longue absence, se présente : elle est celle qui revient pour trouver des traces.

⁷ Cf. GINZBURG Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, 1980/6 n° 6, p. 9. Dans cet article, Ginzburg souligne la valorisation, à la fin du XIX^e siècle, du paradigme de l'indice (dont les racines remontent au savoir de type cynégétique de l'homme chasseur d'autrefois) comme nouvelle méthode d'interprétation dans les sciences humaines – et notamment en histoire de l'art, dans la psychanalyse et dans la littérature policière. Ce paradigme permet de considérer les traces, les déchets, les données marginales comme révélatrices de nombreux phénomènes impossibles à expliquer par d'autres moyens. « *Des traces : plus précisément, des symptômes (dans le cas de Freud), des indices (dans celui de Sherlock Holmes), des signes picturaux (dans celui de Morelli).* »

⁸ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 7 : « *Poruszałam się po śladach zostawionych przed laty, zdziwiona, że moje stopy ciagle do nich pasują.* »

Ces traces semblent désigner dans un premier temps simplement celles laissées par son enfance ténébreuse, remplie d'événements tragiques qu'elle ne nomme pas d'emblée, mais qu'elle a cherché à lire pendant de nombreuses années à travers leur transposition dans des lieux inconnus – comme s'il suffisait, pour accéder aux pans incompris de son passé, de plaquer le paysage de sa ville natale en surimpression sur toutes les villes du monde et de sentir toujours et partout, nichée au fond de son porte-monnaie, la clé de la maison qui l'a vue naître. Pour la première fois depuis son exil volontaire de quinze ans, elle rentre «chez elle», consciente que pour avancer dans sa quête, il lui faut recueillir des indices dans les lieux mêmes où elle a vécu, à savoir dans la topographie réelle de la ville et de la maison où elle a grandi.

Les retrouvailles, c'est le moins que l'on puisse dire, ne se font pas sur le mode euphorique: personne, à Wałbrzych, n'attend Alicja, et si celle-ci est à la recherche de traces, elle est par contre persuadée de n'avoir pu laisser de traces dans le cœur de personne. Quant à sa maison, cette maison qu'elle n'a pas choisie mais qui est la sienne quand même⁹, elle semble tout droit sortie des romans gothiques et présente toutes les caractéristiques de l'anti-foyer: sombre, abandonnée, sans couleur, sans chaleur et pleine d'exhalations fétides dues au «*temps accumulé*»¹⁰, les quelques objets qu'elle contient encore tombent sur le passage d'Alicja ou se brisent quand elle les effleure. «*La maison expirait avec une ostentation théâtrale, comme si elle voulait se venger de ce que je l'aie abandonnée pendant si longtemps*»¹¹, et elle ne lui fait même pas l'honneur de se décomposer de manière originale. Cette hostilité de la maison envers sa propriétaire ne cessera de grandir au cours du roman, si l'on en croit les remarques désabusées d'Alicja à son endroit: «*Ce lieu ne me convient pas*»; «*Cette maison ne me voulait pas*»¹².

⁹ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 19.

¹⁰ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 26.

¹¹ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 23: «*Dom umierał z teatralną ostentacją, jakby chciał zemścić się na to, że go opuściłam na tak długo.*»

¹² BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 187 et 322.

L'atmosphère létale et angoissante qui émane de la maison n'est pas seulement due à son air vicié, à ses moisissures et à son effondrement progressif, mais également au vide pesant laissé par les disparitions successives des autres membres de sa famille, tous décédés dans des circonstances dramatiques. La nostalgie ou, selon l'étymologie de ce mot, la «souffrance du retour» éprouvée par Alicja n'est pas la nostalgie d'un lieu, mais la nostalgie des êtres qu'elle a perdus dans ce lieu, et qui ne pourra s'apaiser que quand elle aura trouvé les clés de ce qui s'est passé. Sa chasse aux traces se fait dans l'espoir qu'elle parviendra à reconstituer et à remonter aux réalités de ce qui a conduit à la mort des siens, et en particulier de sa grande sœur tant aimée et tant admirée, qui s'est suicidée à 17 ans pour des raisons inconnues: «*Je ne suis pas venue pleurer ma sœur, parce que cela, je le ferai jusqu'à la fin de ma vie, continuellement et avec une pratique de plus en plus experte. Je suis venue pour comprendre ce qui s'est passé.*»¹³ Sa volonté de comprendre, de marcher dans les traces du passé est si puissante qu'elle conduit parfois à un véritable dédoublement: lors de sa course à pied dans la forêt, et en songeant que la dernière fois qu'elle y était venue, elle avait quinze ans de moins, elle a soudain l'impression que l'Alicja d'autrefois, «*ombre faite de larmes et de poussière de charbon*», court devant elle et que ses «*propres pas s'inscrivent parfaitement dans les traces laissées [par l'autre] sous la couche de feuilles mortes*»¹⁴. De même, les miroirs de la vieille maison refusent obstinément de refléter la femme mûre d'aujourd'hui, et ne renvoient que l'image de l'Alicja jeune d'autrefois.

¹³ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 37: «*Nie przyjechałam tu oplakiwać mojej siostry, bo to będę robić do końca życia, nieprzerwanie i z coraz większą wprawą. Wróciłam, by zrozumieć, co się stało.*»

¹⁴ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 77: «*Gdy szłam tędy ostatni raz, byłam o piętnaście lat młodszą, zdruzgotaną kobietą. Tamta Alicja towarzyszyła mi teraz jak cień z łez i węglowego pyłu i mimo że była o wiele słabsza, dotrzymywała mi kroku, moje stopy bezbłędnie trafiły w jej ślady zostawione pod warstwą martwych liści.*»

b. Deuxième enquête : quête de traces sur les événements historiques

Si le vocabulaire de la trace (*ślad*) et des nombreux mots, qui en polonais (contrairement au français) en dérivent (*śledztwo*, enquête, *śledzić*, suivre, poursuivre ou faire une enquête, *prześladowca*, persécuteur¹⁵), agresse le lecteur dès les premières pages et rythme de manière lancinante l'ensemble du roman, il ne se rapporte pas seulement à l'histoire familiale d'Alicja : d'autres événements inquiétants dont il s'agit de chercher les clés de compréhension réclament cette même terminologie. La maison d'enfance d'Alicja, outre les restes de présences familiales, renferme également d'autres indices pour d'autres histoires : en descendant à la cave, Alicja aperçoit toutes sortes de reliques d'ustensiles ménagers ayant appartenu à des Allemands ; en prenant un bain et en plongeant la tête sous l'eau, elle entend des fragments de phrases en allemand, tels des mots arrachés de leur contexte, puis oubliés ; son regard se posant sur le sol, elle se remémore qu'enfant, elle extrayait des fentes du plancher des boutons, des ongles et des cheveux *poniemieckie* – c'est-à-dire ayant appartenu à des Allemands¹⁶ –, qu'elle conservait précieusement ces trouvailles dans une boîte, et que sa sœur s'exclamait à chaque fois, comme si les fentes du plancher pouvaient être des tombeaux, « *De nouveau tu déterres des Allemands!* »¹⁷. Ces fragments d'Allemands répartis dans toute la maison n'ont rien de fantaisistes : ce sont les traces de l'Histoire avec un grand H qui font leur apparition à travers les fentes de l'histoire familiale. Wałbrzych, ou Waldenburg en allemand, comme le rappelle à demi-mots Alicja en courant à travers la forêt¹⁸, a fait partie pendant la Seconde Guerre mondiale du complexe militaire défini par les nazis par le cryptonyme de Riese pour désigner un réseau de camps de concentration dépendant de Gross-Rosen. Sous le château de Wałbrzych [*Fürstenstein* ou *Książ*] utilisé comme quartier général de Hitler, les SS ont forcé un grand

¹⁵ Tous ces mots, en polonais, contiennent le mot « trace », *ślad*.

¹⁶ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 20 : « *Drewniane podłogi pełne szpar, z których wydlubywałam poniemieckie igły, guziki, paznokcie i włosy.* »

¹⁷ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 20 et 415.

¹⁸ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 77.

nombre de prisonniers à creuser des tunnels et des salles souterraines en vue de projets secrets, et on peut imaginer que ce travail sous terre, exécuté à l'aide d'explosifs, s'entendait et faisait vibrer le sol de certaines maisons. La ville de Waldenburg n'est devenue Wałbrzych qu'après la défaite de Hitler : elle a alors été intégrée aux territoires dits « *recouvrés* » [*ziemie odzyskane*], c'est-à-dire aux terres allemandes accordées à la Pologne après la Seconde Guerre mondiale pour compenser la perte à l'est des « *confins* » [*kresy*], régions annexées par l'Union soviétique. Ces remaniements géographiques ont entraîné de puissants remaniements démographiques : les populations déportées des *kresy* ont été réinstallées de force dans les « *territoires recouvrés* », desquels, pour leur part, les Allemands ont été expulsés (en laissant aux nouveaux arrivés leurs maisons et nombre de leurs affaires)¹⁹. Avec ce contexte à l'esprit, on conçoit qu'Alicja puisse dans sa propre maison se heurter à des résidus d'« Allemands » : traces de mots ou gémissements prononcés par les prisonniers juifs travaillant sous terre, et dont les voix, comme restées emprisonnées pendant des décennies dans les tunnels, résonnent encore dans les fondements de la maison d'Alicja ; ou encore, traces du quotidien des Allemands ayant dû abandonner en toute urgence leur maison au moment où la ville a été déclarée polonaise. Si ces résidus d'histoires individuelles qui résultent de la tragédie de l'Histoire méritent, eux aussi, d'être pris en considération pour reconstituer la réalité complexe dont ils sont la trace – leur présence encore palpable, dans la propre maison d'Alicja, et malgré tout l'intérêt et le désir de comprendre qu'ils suscitent en elle, n'en contribuent pas moins à la sécrétion d'une atmosphère domestique aliénante et oppressante. D'où son regret de l'appartement de Varsovie, « *neuf, non chargé de passé* », qui a mis fin à « *son errance de chambres louées en chambres louées, pleines d'objets*

¹⁹ *Le Mont-de-Sable*, roman de Joanna Bator déjà mentionné plus haut et qui se déroule entièrement à Wałbrzych, fait également de nombreuses allusions à ces déplacements de populations. Cf. par exemple p. 18 : « *La terre recouverte de Wałbrzych éveillait l'espoir surtout chez ceux qui n'avaient jamais possédé la leur. Ils étaient de nulle part, mais voulaient faire leur trou pour être de quelque part. Au début, ils occupaient les vieilles maisons des Allemands, mais bientôt celles-ci ne furent plus assez nombreuses* », etc.

et de traces de vies étrangères» – appartement où le parquet lisse et sans fente ne permet ni «*de déterrer des Allemands et des Juifs*»²⁰, ni d'entendre des voix souterraines qui réclament leur libération.

c. Troisième enquête : quête de traces des enfants disparus

À côté des traces historiques se met encore en place un troisième niveau de traces – le seul où la trace, encore fraîche, permettra non seulement de reconstituer et d'élucider des événements criminels, mais aussi d'agir sur eux. Le prétexte officiel du retour d'Alicja dans sa ville natale est professionnel : Alicja est journaliste et elle a été choisie par sa rédaction pour documenter la disparition inexplicquée d'enfants dans la ville, car elle est réputée pour sa force morale et psychologique hors du commun – d'où son surnom d'«*Alicja la cuirassée*» (*Alicja Pancernik*). Elle-même se perçoit comme étant privée de toute imagination, de toute capacité d'invention, et donc de toute possibilité d'empathie et d'engagement émotionnel trop intenses, à l'inverse de feu sa sœur qui, sans cesse surexcitée et en verve d'improvisation, n'a cessé pendant toute son enfance de l'abreuver d'aventures fictives «*dignes d'un agent 007*»²¹. Alicja se décrit par contre comme étant douée de sens pratique : elle sait poser les bonnes questions, écouter, observer, repérer les détails qui facilitent la compréhension, distinguer le vrai du faux. L'existence du mal ne la surprend plus depuis longtemps, même si elle ne la comprend pas²². Elle est donc la personne idéale pour faire des reportages sur les événements les plus terribles, et notamment pour se lancer sur la trace des trois enfants de Wałbrzych volatilisés comme par enchantement. «*Je me dirige dans la vie en fonction d'un principe qui*

²⁰ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 76: «*Nagle zatęskniłam za swoim warszawskim mieszkaniem, nowym, nieobciążonym przeszłością, gdzie przed dwoma laty osiadłam, kończąc tułaczkę po kolejnych wynajmowanych pokojach, pełnych cudzych sprzętów i śladów obcego życia [...]. Nie miał żadnego szpar, z których można by wygrzebać Niemca albo Żyda.*»

²¹ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 35.

²² BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 53: «*Zło nigdy mnie nie zaskakuje, ale zawsze dziwi.*»

pourrait servir de publicité pour une banque suisse: il faut faire ce que l'on sait le mieux.»²³

d. Être sur les traces et « être tracé »

L'isotopie de la trace dans ce roman renvoie donc à trois enquêtes qu'Alicja mène de front: une enquête sur la tragédie de sa famille, une autre sur la tragédie historique de la ville, et la troisième sur la tragédie d'un fait divers actuel. Pour rétablir ce qui s'est réellement passé, la démarche d'Alicja est identique dans les trois cas: elle collecte des informations au travers d'observations, mais aussi et surtout à l'aide d'interrogatoires, d'appels d'aveux, de discussions, de lectures de journaux et de forums Internet, puis elle les confronte, les déchiffre, les évalue en tentant de faire la part du mensonge, de l'omission et de la fiabilité de toutes ces paroles. Cette manière de procéder digne d'un détective « dans son fauteuil » devra néanmoins souvent être complétée par un passage à l'action. Alicja la chercheuse de traces est elle-même « tracée »: des individus l'épient et laissent des traces de leur passage – ici des traces délibérément falsifiées destinées à l'induire en erreur et à lui faire soupçonner de fausses personnes, là des traces destinées à lui servir d'avertissement que ses enquêtes pourraient lui être fatales. À plusieurs reprises, elle voit des ombres humaines se mouvoir dans son jardin, et lorsqu'elle sort de sa maison pour en avoir le cœur net, elle trouve tantôt un chat pendu à son pommier, tantôt une Barbie sur son paillason, ou encore des traces de grands pieds dans la neige; à de multiples reprises, elle repère en rentrant chez elle d'étranges odeurs, ou constate que des objets ont disparu (tel un manuscrit), voire ont changé de place, tel l'ours de son enfance, qui oublié depuis trente ans à la cave, se retrouve on ne sait comment suspendu dans son armoire. Elle est aussi traquée sur Internet: sur le forum de la ville, auquel elle participe pourtant de manière anonyme, des messages lui

²³ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 53-54: «*Kieruję się w życiu zasadą, która mogłaby być reklamą jakiegoś szwajcarskiego banku: trzeba robić to, co się umie najlepiej.*»

sont personnellement adressés par un inconnu du nom d'Homar, qui montre qu'il en sait long sur elle.

e. Entremêlement des traces

L'enquête sur les enfants disparus relève d'une véritable gageure, car il faut la reprendre à zéro. Pourtant enlevés durant l'hiver, quand la neige conserve les traces, «*la police n'a trouvé aucune trace et l'enquête est restée au point mort*»²⁴. Alicja, en outre, s'étonne du peu de matériel à disposition pour leur recherche : les seuls repères concrets qui lui ont été donnés sont les photos des trois enfants. Il se pourrait bien, en déduit-elle, que «*le bourreau ait intentionnellement choisi des victimes qui ne laissent derrière elles que peu de traces*»²⁵ – les trois victimes venant en effet de milieux très défavorisés.

Les interrogatoires menés par Alicja semblent au premier abord n'ouvrir aucune porte. Les personnes les plus proches des victimes formulent sur les agresseurs pressentis des suppositions toutes plus extravagantes les unes que les autres : ce sont les Roms, disent les gens du quartier ; ce sont les Chinois, les mêmes qui «*empoisonnent notre eau, dévorent les gens, sucent notre sang*» et qui répandent partout leurs cheveux et leur chimie, dit la maman d'une victime²⁶ ; c'est Mossadam Hussain (sic !), chef d'une organisation souterraine internationale qui lâche des gaz sous terre et qui fait exploser les jardins de Walbrych, dit la grand-mère d'une autre²⁷ ; ce sont des nettoyeurs du mal, qui travaillent à diminuer le nombre d'enfants issus de mauvaises familles, déclare le directeur de l'orphelinat qui hébergeait la troisième victime²⁸. Toutes ces pistes n'en sont point, car leur

²⁴ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 40 : «*Policja nie natrafiła na żaden ślad i śledztwo utknęło w martwym punkcie.*»

²⁵ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 52 : «*Może oprawca celowo wybierał ofiary, po których zostaje mało śladów.*»

²⁶ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 106.

²⁷ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 180.

²⁸ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 254.

absurdité empêche toute personne sensée de les prendre au sérieux. Néanmoins, les signes à prendre en considération ne sont peut-être pas ceux qu'Alicja attend et ils ne surgissent peut-être pas exactement là où elle les cherche, et des informations peuvent être livrées sur un mode moins rationnel que celui auquel elle est habituée et par le détour de leur résonance avec d'autres de ses préoccupations. En sortant de chez la mère de la première victime, un homme fait remarquer à Alicja qu'elle doit « *chercher les mal-aimés* ». Ce mot de « *mal-aimés* », comme tombé de nulle part, lui fait l'effet d'une pierre lancée sur sa carapace et qui la fissure : il lui confirme que la disparition des enfants en question inquiète finalement fort peu car, « *mal aimés* », ils ne manquent à personne – et cette constatation lui parle de quelque chose qui la concerne ou l'a concernée de près. La nuit suivante, en effet, la mémoire tactile de son corps s'éveille : « *Le corps se souvient de choses qui semblent oubliées, et je sais que j'étais couchée maintenant exactement de la même façon qu'il y a des années, en laissant machinalement dans le lit un espace pour ma sœur* »²⁹. Le signe d'équivalence posé par un quidam entre les enfants disparus et des enfants mal aimés la ramène à sa propre histoire familiale, où, à part sa sœur qui même en dormant veillait sur elle, il n'y avait personne pour s'occuper d'elle. « *La souffrance de cette enfant mal aimée se fondait avec la mienne.* »³⁰ Grâce à l'empathie qui, progressivement, naît entre elle et les enfants disparus, entre sa propre histoire et la leur, les deux enquêtes semblent pouvoir être menées dans une étroite interdépendance.

L'effritement de la carapace d'Alicja déclenche une série d'autres événements permettant de voir plus clair dans la tragédie familiale. Aux souvenirs conservés en creux par la maison, à ceux éveillés dans son corps et dans son esprit succèdent des récits plus ou moins fiables. Alicja est convoquée par la bibliothèque municipale pour venir chercher un livre qui a été précieusement conservé pour elle pendant

²⁹ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 122 : « *Ciało pamięta rzeczy, które wydają się zapomniane, i wiem, że leżałam teraz dokładnie w takiej pozycji jak przed laty, odruchowo zostawiając w łóżku przestrzeń dla mojej siostry.* »

³⁰ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 122 : « *Udręka tamtej niekochanej dziewczynki stopiła się z moją.* »

toutes ces années: *Le Moine* de Lewis, roman gothique qui fonctionne comme une mise en abyme proleptique des actes criminels qui seront révélés au cours de l'enquête, et il n'est pas étonnant que ce soit justement ce livre qui ait été choisi par Ewa pour y glisser une lettre écrite peu avant sa mort. La lecture de cette lettre donne à Alicja une première explication du suicide de sa sœur. Leur mère, dont Alicja se souvient à peine, est une folle qui fait subir à Ewa, dès son plus jeune âge, toutes sortes de sévices sexuels. Le père, au lieu de regarder les choses en face, préfère fuir dans le monde imaginaire de la recherche d'un trésor dans les souterrains de Wałbrzych. Quand la mère commence à s'en prendre aussi à Alicja, Ewa, de huit ans son aînée, jure de faire au mieux pour la protéger. Si elle ne peut entièrement l'épargner, elle la sauve cependant d'une agression qui aurait pu être mortelle, et dont Alicja garde par ailleurs une trace concrète sur son corps: une grande cicatrice sous son sein. «*La peur était notre compagne quotidienne*», écrit Ewa, et bien qu'à la suite de cet événement, leur mère soit internée dans un asile, les deux sœurs continuent à vivre dans la peur³¹. Quand plusieurs années plus tard, on leur annonce le retour de leur mère guérie, Ewa, terrorisée par cette nouvelle, endort sa mère pour toujours en mettant une puissante dose de soporifique dans un gâteau spécialement confectionné pour elle. Après cet acte, elle n'a pas d'autre choix que de se donner elle-même la mort.

Tout semble être dit dans cette lettre venue d'outre-tombe, trente ans après le décès d'Ewa. Mais outre que l'enquête n'est pas close parce que d'autres éléments viendront encore compléter et contredire certains points de cette première version des faits, l'épisode aide Alicja à rebondir sur les autres enquêtes et à provoquer de nouveaux récits.

Son voisin Albert lui révèle qui est réellement sa mère, et ce faisant, éclaire certaines taches aveugles de l'histoire de Wałbrzych. Albert, fils d'une Tsigane exterminée par les SS, passe pendant la guerre quelques mois à errer dans la forêt de Waldenburg, où il assiste de ses propres yeux à la fusillade de prisonniers juifs. Plus tard, toujours dans cette même forêt, Albert rencontre un autre enfant errant: une fillette

³¹ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 231-232.

du nom de Rosemarie, dont les parents étaient sans doute des Juifs allemands emportés dans des camps. Les enfants survivent tant bien que mal dans la forêt, nourris par quelques bonnes âmes, jusqu'au jour où l'armée rouge, victorieuse des Allemands, entre à Wałbrzych. Six soldats russes rencontrent les deux gosses dans la forêt : ils violent à tour de rôle Rosemarie tandis qu'ils scalpent Albert, et ils abandonnent leurs victimes quasi mortes. Psychologiquement, Rosemarie ne s'en remettra jamais, et la fillette à l'enfance saccagée devient une femme qui, en dépit d'une beauté bouleversante, détruit sur son chemin tout ce qu'elle touche³² : c'est Anne, la mère d'Alicja et d'Ewa.

Si l'enquête sur les enfants disparus contribue à faire avancer l'enquête familiale, avec ce récit, c'est l'enquête historique qui s'imbrique dans la tragédie familiale : Rosemarie abusant de ses filles reproduit les violences des soldats russes à son encontre et, comme le comprend Alicja, les lieux mêmes de la tragédie se superposent : la fosse où est morte Ewa est celle même où les Juifs exécutés sont tombés.

Les trois enquêtes ne cessent désormais d'interférer les unes avec les autres, de se croiser et de se chevaucher. Toute découverte, tout événement, tout personnage proche d'Alicja contribue à l'avancement simultané des trois enquêtes. Ainsi David, le hacker qui espionne Alicja sur Internet, mais qui s'avère finalement être l'ex-ami de sa sœur et donc un « bon » persécuteur, raconte à Alicja une version légèrement différente des événements qui ont conduit à la mort d'Ewa : Ewa, qu'il a aimée de toute son âme, est montrée sous un jour moins reluisant que dans les souvenirs de sa sœur, car elle aurait trompé et menti à son ami, et, quelques mois avant son suicide, aurait croupi dans la débauche. Mais tout en lui fournissant des clés supplémentaires de compréhension sur l'histoire familiale, David met aussi Alicja sur la piste des enfants disparus en lui envoyant des messages mystérieux qu'elle doit décoder.

Plus Alicja parvient à reconstituer sa propre histoire et l'histoire de la ville, mieux elle est préparée pour l'enquête sur les enfants disparus.

³² BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 292.

Si sa capacité à écouter et à observer lui est acquise, sa carapace brisée libère une autre manière d'enquêter: par empathie et intuition. «*Je savais que je suivais une logique qui n'a rien à voir avec les règles de mon travail et de ma vie, mais la frontière a été traversée [...]. Peut-être que je parviendrai à sauver les enfants disparus. Je n'écrirai pas ce reportage, les enjeux sont ici beaucoup plus importants que cela.*»³³ Outre les informations envoyées par David, c'est l'intuition de l'enfant mal aimée, qu'elle a été elle aussi, qui la guide – non pas pour trouver les coupables, sur lesquels elle se trompe d'abord en raison de faux indices mis sur son chemin, mais pour trouver les victimes. Marcin, l'homme qu'elle s'est choisi le temps de son séjour à Wałbrzych, et Celestyna, son amie d'enfance, la secondent certes dans sa recherche, mais c'est bien elle qui, tout en entendant sa sœur lui murmurer à l'oreille «*De nouveau tu déterres les Allemands dans les fentes du plancher*», trouve l'entrée du souterrain dans lequel des perversis sexuels tournent des films pornographiques avec des enfants et des animaux. C'est bien elle qui, en avançant seule sous terre dans l'obscurité³⁴, choisit le bon boyau et le sait, simplement parce que celui-ci lui remet en mémoire les claustrations de son enfance, quand elle était enfermée pendant des heures avec sa sœur dans la caisse à jouets pour satisfaire les caprices d'une mère assise sur le couvercle et refusant de les laisser sortir. C'est elle qui trouve Kalinka, l'enfant rescapée des actes criminels des sadiques, et la façon dont elle décrit la découverte du corps nu et abandonné de Kalinka montre bien que, pour elle, les trois enquêtes se confondent pour n'en former qu'une: «*Elle ne vivait plus ou elle dormait [...]. Kalinka. Ma sœur – moi – Rosemarie.*»³⁵ Par cette simple juxtaposition de mots, trois générations de fillettes sont réunies, trois générations de fillettes identiquement abusées et

³³ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 409: «*Wiedziałam, że postępuję się logiką, która nie ma nic wspólnego z regułami mojej pracy i mojego życia, ale granica została już przekroczona [...]. Być może uda mi się ocalić zaginione dzieci. Nie napiszę tego reportażu, gra toczy się już o większą stawkę.*»

³⁴ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 417.

³⁵ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 420: «*Nie żyła albo spała [...]. Kalinka. Moja siostra – ja – Rosemarie.*»

dévastées: Rosemarie, par les soldats de l'armée rouge; Ewa et Alicja, par leur mère; Kalinka, par des pervers pédophiles.

Ainsi les trois enquêtes, tout en semblant au premier abord porter sur des objets distincts n'en font en réalité qu'une: toutes les trois traquent le même phénomène, celui qui est désigné dans le roman par le néologisme de *kotojads* (dont une traduction approximative pourrait être « chativores»). Cette appellation, à en croire Alicja, aurait été inventée par sa sœur, qui lui en parlait souvent quand elle était petite et les décrivait ainsi:

« Les kotojads sont partout, et ils prennent une forme différente à chacune de leur apparition. Ils sont plus résistants que des chameaux, plus forts que des rhinocéros. Plus voraces que des requins carnivores. Ils tiennent bon et ils dévorent. Ils traversent les murs, les corps, et quand ils arrivent à l'intérieur, ils font tout pourrir [...]. Leur souffle empoisonne l'air et brouille les idées, vide l'individu, comme si tout avait été retiré de son intérieur. Et celui-ci devient froid, froid comme un cadavre. »³⁶

Ce mot de *kotojad* qui scande tout le roman est cependant prononcé par d'autres protagonistes qu'Ewa: par Alicja, Albert, la mère d'Ewa, mais aussi par des personnes qui n'ont jamais été en contact avec Ewa. Telle Kalinka qui, avant d'être kidnappée, parlait toujours de son désir d'aller au bord de la mer – non pas pour voir la mer, mais pour y noyer les *kotojads*! Tel encore Marcin, qui plutôt que de dire à Alicja qui il est, ne lui révèle que ce qui lui semble essentiel dans sa vie: « *Nous dépistons les kotojads... Tu es pareille à moi et cela suffit* »³⁷. Et Pawel Kupczyk, chef d'un réseau international de films de pornographie infantine et coupable principal de la disparition des enfants dans Wałbrzych, est

³⁶ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 36: « *Kotojady są wszędzie, za każdym razem przybierają inną postać. Są wytrzymalsze od wielbłąda, silniejsze od nosorożca. Zartocześniejsze niż rekin ludojad. Trwają i żrą. Przenikają przez ściany, przez ciała, a gdy dostaną się do środka, sprawiają, że wszystko gnije.... Ich oddech zatruwa powietrze i mąci myśli, sprawia, że człowiek robi się pusty, jakby wyjezdony od środka. I zimny, siusmajtko, zimny jak trup.* »

³⁷ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 500.

qualifié comme étant le *kotojad* par excellence³⁸. Ce mot ne prend réellement sens qu'au fur et à mesure de ses multiples occurrences et il devient clair qu'il désigne les forces du mal qui s'attaquent à l'enfance et la détruisent.

Conclusion : *non* aux enfances volées

Si dans le roman policier de Tyrmand, l'un des détectives affirme que le crime sur lequel ils enquêtent est «*une affaire purement varsovienne*» pour laquelle «*il faut chercher des éclaircissements dans les problèmes et les traditions de notre ville, dans nos ambiances et dans notre couleur locale*»³⁹, dans le roman de Joanna Bator, l'«*affaire*» n'est clairement propre ni à Wałbrzych ni à la Pologne, mais elle est universelle : les *kotojads*, pour reprendre le néologisme de Bator, ont existé à toutes les époques et sont susceptibles de se répandre dans tous les lieux qui leur font bon accueil.

Le roman *Il fait sombre, presque nuit* est une réaction à cette prolifération. Tout en s'appuyant sur les procédés du polar, il est un cri poignant pour attirer l'attention sur les «*enfants mal aimés*» [*niekochanie dzieci*] et sensibiliser les lecteurs aux enfances volées⁴⁰. Aux enfances volées non seulement pendant la guerre, mais à toutes les enfances volées : celles volées par des Joseph Fritzl, cas d'ailleurs mentionné par Bator⁴¹, qui enferment leur progéniture pendant des années dans des caves

³⁸ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 474.

³⁹ TYRMAND Leopold, *Zły*, version électronique sur Docer.pl consultable sous http://wyborcza.pl/1,75410,12762841,Nowa_powiesc_Joanny_Bator__Alicja_w_krainie_strachow.html?disableRedirects=true [dernière consultation le 24.02.2019], p. 8 : «*To jest warszawska sprawa, jak sądzę: tu należy szukać wyjaśnień w problemach i tradycjach naszego miasta, w jego nastrojach i kolorycie.*»

⁴⁰ Le film *Ciemno, prawie noc* réalisé à partir de ce roman par LANKOSZ Borys qui est sorti dans les salles de cinéma polonaises à la fin du mois de mars 2019, met particulièrement bien en évidence cet élément. En revanche, il travaille plus sur la dimension psychologique du roman que sur son aspect «*policier*», qu'il évacue presque entièrement.

⁴¹ BATOR Joanna, *Ciemno...*, p. 75.

pour assouvir leurs pulsions sexuelles perverses; celles encore volées des *Verdingkinder* jusque dans les années 1980 en Suisse, par le truchement de mesures dites « d'assistance »: les enfants enlevés à leurs mères célibataires ou aux familles très pauvres, sous prétexte qu'elles étaient incapables de s'en occuper convenablement, étaient placés chez des paysans, dans des instituts disciplinaires, ou encore dans des orphelinats religieux catholiques – lieux dans lesquels il n'était pas rare qu'ils soient « chosifiés », c'est-à-dire battus, exploités, abusés sexuellement et épuisés aux travaux les plus pénibles⁴². Le crime dont il est question dans les trois couches de récits du polar de Joanna Bator, c'est celui de la violence physique et psychologique inouïe exercée par les adultes sur l'enfant, que ce soit par des soldats en temps de guerre, ou par des proches ou d'autres sadiques pédophiles en temps de paix. Le crime dont il est question ici, c'est celui qui marque le corps et l'âme de l'enfant de traces indélébiles, celui qui fait couler des larmes enfantines qui ne pourront plus jamais être effacées du monde:

« Quand la mère embrassera le bourreau qui a fait déchiqueter son fils par ses chiens, et que tous les trois s'exclameront avec des larmes: "Tu as raison, Seigneur!", alors ce sera le moment de l'accomplissement et tout s'expliquera. Mais voilà justement où le bât blesse, car cela je ne peux pas l'accepter. [...] C'est pourquoi je renonce à l'harmonie universelle; elle ne vaut pas une seule larme de cet enfant martyrisé [...], elle ne la vaut pas parce que ces larmes resteront sans rachat. Par quoi pourraient-elles être rachetées? Comment pourraient-elles être effacées? [...]. Et à quoi bon punir le bourreau par l'enfer, alors que l'enfer ne réparera rien et que les enfants ont déjà été martyrisés? [...]. Si la souffrance des enfants sert à compléter la somme de souffrances nécessaires pour acheter la vérité, je prétends alors que toute la vérité ne vaut pas le prix dont on la paie. »⁴³

⁴² Les *Verdingkinder* ont été un sujet tabou jusque dans la première décennie du XXI^e siècle, où, grâce à une exposition résultant d'une très longue recherche et montrée dans toute la Suisse de 2009 à 2017, cette sombre page de l'histoire a pu être révélée. Voir par exemple sur le sujet: PRAZ Anne-Françoise, AVVANZINO Pierre, CRETIAZ Rebecca, *Les murs du silence*, Neuchâtel: Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2018.

⁴³ Je traduis des *Frères Karamazov*. Cf. ДОСТОЕВСКИЙ Фёдор Михайлович, *Братья...*, p. 307: « Уж когда мать обнимется с мучителем, растерзавшим

Résumé

Dans Il fait sombre, presque nuit (2012) de Joanna Bator, la protagoniste Alicja, journaliste de profession, ne mène pas moins de trois enquêtes: l'une sur la disparition mystérieuse d'enfants, une autre sur son histoire familiale personnelle, et enfin une troisième sur certains événements historiques qui se sont déroulés en Basse-Silésie. Au fur et à mesure de l'avancement de la narration, ces trois enquêtes se mêlent pour n'en faire plus qu'une, parce qu'elles traquent exactement le même crime: celui de la violence physique et psychologique exercée sur des enfants.

Abstract

In Dark, Almost Night (2012) by Joanna Bator, the protagonist Alicja, a journalist by profession, conducts no less than three investigations: one into the mysterious disappearance of children, another into her personal family history, and finally a third one into certain historical events that occurred in Lower Silesia. As the narrative progresses, these three investigations mingle to become one, tracking down exactly the same crime: that of the physical and psychological violence exerted on children.

псами сына ее, и все трое возгласят со слезами: «Прав ты, Господи», то уж, конечно, настанет венец познания и все объяснится. Но вот тут-то и запятая, этого-то я и не могу принять [...]. Потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только замученного ребенка. Не стоит потому, что слезки его остались неискупленными [...]. Но чем, чем ты искупишь их? Разве это возможно? Неужто тем, что они будут отомщены? Но зачем мне ад для мучителей, что тут ад может поправить, когда те уже замучены? [...] И если страдания детей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены.»

Table des matières

Sylvie JEANNERET, Lora TRAGLIA, Michel VIEGNES <i>Introduction</i>	7
Sylvie JEANNERET, Ralph MÜLLER <i>Le roman policier en Suisse (romande et alémanique)</i>	35
Dimiter DAPHINOFF <i>Le polar anglais au féminin :</i> <i>les romans de Barbara Vine et de P. D. James</i>	59
Peter FREI, Thomas HUNKELER <i>Paris rouge, univers noir: le polar selon Thierry Jonquet</i>	81
Lora TRAGLIA, Guido PEDROJETTA <i>Le polar italien: de « l'omertà » à une mosaïque régionale</i>	97
Jean-Michel SPIESER <i>Un commissaire grec, sa famille et l'Histoire</i>	121
Sylvain BRIENS <i>Le Nordic Noir – Entre modèle nordique et boréalisme</i>	137
Corinne FOURNIER KISS <i>Polar et enfances volées: Wałbrzych creuset du mal dans</i> <i>Il fait sombre, presque nuit de Joanna Bator</i>	155

Mélanie KAESER

*Quand la psychocriminologie entre dans la littérature :
la figure du tueur en série aux États-Unis et en France* 175

Julio Peñate RIVERO

*Le polar hispano-américain : une étude d'ancrage local
et transversalité discursive* 199

Angela Daiana LANGONE

*Le polar marocain du troisième millénaire.
Tradition, mondialisation et représentation de l'espace* 215

Karen FERREIRA-MEYERS

*Les traces des lois raciales et de l'apartheid
dans le roman policier sud-africain*..... 239

Yinde ZHANG

*Un contre-récit policier chinois :
Les Années fastes de Chan Koonchung*..... 259

Biographies 275

«Aujourd'hui, le monde entier s'offre à travers le polar.»

Ce que l'on appelle couramment le *polar*, sous ses formes diverses qui vont des plus classiques, le récit à énigmes et le roman noir, aux plus hybrides – *thrillers* politico-judiciaires, ethniques, histoires de meurtriers en série, à la limite de l'enquête clinique ou du récit d'horreur – est devenu le genre littéraire le plus populaire, le plus transversal et le plus «mondialisé». Le paradoxe de ces récits, parfois traduits en de nombreuses langues, est leur enracinement dans une réalité sociale, culturelle, historique la plupart du temps très spécifique et très localisée. Ce «lieu» peut être plus fantasmatique que géographique.

Cet ouvrage rassemble des études ciblées sur différentes traditions géoculturelles d'Europe, d'Asie, d'Afrique et des Amériques. Les spécialistes qui ont contribué à ce volume analysent l'articulation entre la spécificité de ces traditions ou de ces «ambiances» et le caractère transfrontalier des procédés littéraires mis en œuvre, qui correspond à l'horizon d'attente de la fiction criminelle.

Michel Viegnes est depuis 2006 professeur de littérature française et comparée à l'Université de Fribourg. Ses deux principaux domaines d'intérêt sont le fantastique et le récit bref aux *xix^e* et *xx^e* siècles.

Sylvie Jeanneret est MER à l'Université de Fribourg et enseigne la didactique du français et de la littérature. Ses projets de recherche actuels sont centrés sur la littérature de Suisse romande ainsi que sur l'enseignement du texte numérique.

Lora Traglia est enseignante au cycle d'orientation de Jolimont où elle enseigne le français et l'histoire. Elle a été diplômée en littérature française moderne en 2014.

ISBN 978-2-88950-048-2



9 782889 500482