

Paul Bleton

## Lu à l'ouest, le crime de l'est à du lest

---

### EASTERN CRIMES IN FRENCH

**Abstract:** Based on a corpus of Eastern and Western crime novels dealing with crime in the former Eastern Bloc countries, three issues are examined: the globalization of the crime fiction market through French translation and a few of its deterritorializing consequences for writers and readers; the a priori pragmatic-semantic configurations informing the act of reading (culture of fiction, culture of the author and culture of the reader); the symbolic displacement of the disappeared Iron Curtain towards two types of thematic border: one by excess (the perpetuated over-border) and the other by default (the checkpoint and the confines).

**Keywords:** Eastern Noir; Western Eastern Noir; Translation; French Readership; Globalization.

### PAUL BLETON

Université TELUQ, Montréal, Canada.  
paul.bleton@teluq.ca

DOI: 10.24193/cechinoux.2022.43.10

Aussi fermement géo-thématisée, l'invitation d'*Echinoux* incite à saisir d'un même geste la complexité des incarnations fictionnelles de l'espace dans les romans policiers émanés de pays de l'ex-bloc de l'est et, du côté de la lecture, la dynamisation impulsée par un tel questionnement spatialisant. À partir d'un corpus global et d'une perspective excentrée (l'ensemble des romans policiers de l'est traduits en français depuis la chute du mur de Berlin), proposons un trajet passant par trois domaines de la figuration de l'espace : la déterritorialisation, un assortiment de configurations pragmatico-sémantiques, la réinterprétation de l'idée si territoriale de *frontière*. Plus précisément : d'abord, la déterritorialisation induite par la mondialisation du marché du crime fictionnel grâce à la traduction ; ensuite, un lot de configurations assujettissant *a priori* culture de la fiction, culture de l'auteur et culture du lecteur ; enfin le déport symbolique du Rideau de fer disparu vers deux types de comble thématiques de la frontière, l'un par excès (la sur-frontière perpétuée) et l'autre par défaut (le *check point* et les confines).

### Déterritorialisation

Certes territorialisés par leur origine, voilà ces romans de l'est tout aussi bien déterritorialisés par l'extension de leur lectorat en occident grâce à la traduction et par leur présence sur le marché mondialisé de la fiction policière. Et décalés par cette transnationalisation, ils le sont triplement.

Tout d'abord, les sous-ensembles traduits ne sont pas les mêmes d'une langue-cible à l'autre. Entre 1964 et 2012, 47 titres de Joanna Chmielewska<sup>1</sup>, best-seller polonaise spécialisée dans le roman policier humoristique, ont paru avec succès en version originale et en russe ; mais pas en français. Traduites en anglais, la Roumaine Oana Mujea ou la Croate Ivana Bodrožić ne le sont pas en français. Quant à la singularité-même de l'enquêtrice-amateur de Maryla Szymiczkowa, elle a beau complètement renouveler le missmarplisme d'Agatha Christie, et convaincre un éditeur britannique séduit que derrière ce nom de plume se cache à peine un couple d'auteurs ouvertement gays dans la Pologne conservatrice<sup>2</sup>, rien n'y fait de l'autre côté de la Manche ; au moment où s'écrivent ces lignes, ils ne sont pas traduits non plus.

En second lieu, ce n'est pas l'ensemble d'une production romanesque nationale qui est traduit. Ainsi, alors que les romans de la série « Eberhard Mock » de Marek Krajewski ont été traduits en français (dans le désordre, il est vrai) mais pas ceux de ses séries « Jarosław Patera » et « Edward Popielski », difficile pour le lecteur francophone d'imaginer à partir du seul titre de Marcin Wroński<sup>3</sup> paru chez Actes Sud, traduit lui aussi du polonais, qu'il a été tiré d'une série de 10 volumes des enquêtes du « Komisarz Maciejewski ».

Et si le Roumain George Arion se voit, lui aussi, partiellement traduit, que dire de ses compatriotes Rodica Ojog-Braşoveanu et Haralamb Zinčă<sup>4</sup>, du Letton Andris Kolbergs, des poétesses tchèques Heda Bartíková et Jana Moravcová ainsi que des parodies policières de leur compatriote Vladimír Neff, de la Hongroise Vavyan Fable<sup>5</sup>, et des Polonais Joe Alex<sup>6</sup>, Marek Harny, Gaja Grzegorzewska, Wiktor Hagen<sup>7</sup>, Marcin Świetlicki... ? Eux ne sont pas traduits du tout en français.

Enfin, les romans qui arrivent sur le marché du roman policier francophone doivent compter avec trois de ses composantes. La première, la plus générale : l'hégémonie de l'anglosphère marque fortement le genre policier mondialisé, quelle que soit son ardeur à affirmer une identité européenne. Le crime en Amérique fait visiblement plus rêver les lecteurs francophones que le crime de l'est-européen. La seconde de ces composantes : les traductions de romans policiers fictionnalisant les dysfonctionnements des sociétés ex-communistes, inspirés par des pays, des personnages et des situations de l'Europe centre- ou est-orientale de manière parfois informée, parfois fantaisiste, ces traductions ne sont pas toutes issues de langues de ces pays. Certains romans émanent en effet de l'anglosphère, comme ceux de l'Américain Sam Eastland, du Britannique Lionel Davidson, de l'Irlandais Neil Jordan<sup>8</sup>, du Canadien Scott Thornley<sup>9</sup> ; d'autres ont une origine plus composite comme les romans écrits en anglais par le Roumain Eugen Ovidiu Chrirovici et l'Ukrainienne Anna Shevchenko<sup>10</sup>. Il y a aussi les romans procédant d'une autre langue occidentale, comme ceux de l'Allemande Mechtild Borrmann, des Danoises Agnete Friis et

Lene Kaarbeløl, de l'Espagnol Antonio Garrido, de la Finlandaise Sofi Oksanen, de l'Islandais Helgason Hallgrímur, de l'Italien Alessandro Barbero, de la Norvégienne Monica Kristensen, de la Suédoise Tove Alsterdal<sup>11</sup>. La troisième de ces composantes du marché du roman policier francophone : les romans directement écrits en français. Certains par des vedettes dans le genre policier comme Didier Daeninckx, Romain Slocombe ou Maud Tabachnik<sup>12</sup>, d'autres par des auteurs à la célébrité acquise ailleurs comme Marek Halter ou Jean-Christophe Rufin, d'autres par des signataires moins connues comme Laurence Biberfeld ou Patrick Bard<sup>13</sup>, d'autres encore par des auteurs belges comme Xavier Hanotte, suisses comme Robert Jordan, ou québécois comme Mario Bolduc<sup>14</sup>, voire par des auteurs biculturels comme Elena Arseneva, Albeno Dimitrova et Aline Apostolska, respectivement d'origine russe, bulgare et macédonienne<sup>15</sup>.

### Configurations d'ailleurs

De telles observations font comprendre que la perspective d'un lectorat excentré a une incidence immédiate sur l'appréhension du *corpus delicti*, aussi ancré dans une géo-réalité soit-il. Dans l'acte de lecture, *ailleurs* est déterminé par la place du lecteur. Immédiatement la spécificité régionale de la fiction est diffractée dès le for intérieur du lecteur dans son acte de lecture. Diffraction tout aussi immédiatement complexe car les romans instaurent une variété de configurations dans lesquelles elles font entrer les espaces culturels de l'auteur, du lecteur et de la fiction, configurations définies par les inclusions et les exclusions qu'elles déterminent.

La configuration la plus prévisible comporte un même espace pour l'auteur et pour la fiction, mais pas pour le lecteur. Native de Tchernihiv en Ukraine, c'est dans une petite ville ukrainienne que Margarita Khemlin situe *L'Investigateur*<sup>16</sup> même si elle avait déménagé à Moscou et écrivait en russe. La journaliste et romancière Elisabeth Alexandra-Zorina, qui vit à Moscou, est elle-même originaire de la péninsule de Kola, alors que l'histoire d'*Un Homme de peu*<sup>17</sup> se déroule dans une petite ville russe de cette région, au nord du cercle polaire, assujettie à une mafia à qui la complicité des autorités locales est acquise.

Une deuxième configuration engage un même espace pour l'auteur et pour le lecteur, mais pas pour la fiction, ce qui est le cas de nombre de romans policiers français dont l'action se passe dans un pays de l'est. Qu'on pense à *La Reine de Budapest* de Vivianne Perret<sup>18</sup>, roman policier historique de son héros sériel Harry Houdini le magicien détective, se déroulant en Hongrie en 1902, à l'époque des pays de la Couronne de saint Étienne ; ou au *Pont de Moscou* de Pierre Léon<sup>19</sup>, lui-même traducteur du russe, acteur, réalisateur, critique de cinéma et fils du correspondant de *l'Humanité*, né à Moscou et arrivé en France à l'âge de 15 ans.

Une troisième configuration suppose un même espace pour auteur, fiction et lecteur. Ainsi est-ce à Marseille que la Mémé Oumaraq a été assassinée, que le mathématicien Dachi El Ahmed enquête sur sa mort et qu'il découvre progressivement une piste caucasienne dans *Le Chien tchéchène* de Michel Maisonneuve ; à Paris que Zlatan, le tireur d'élite de la BRI<sup>20</sup> de *La Position des tireurs couchés*, se retrouve dans une tourmente issue de son engagement passé

dans la guerre civile de Bosnie ; à Roubaix qu'échoient les retombées de cette même guerre dans *Takfir sentinelle* de Lakhdar Belaïd<sup>21</sup>.

Une quatrième configuration implique trois espaces différents, comme, sous les yeux de lecteurs francophones, la République tchèque de l'artiste russe Pavel Pepperstein dans *Prague nuit rouge* et son poète et tueur à gages moscovite ; la Russie de la série de l'Américain Martin Cruz Smith mettant en scène un policier moscovite Arkady Renko ; l'Albanie et l'Italie du roman du *Naufregeur* de l'Italien Francesco De Filippo ; ou les origines balkaniques du crime commis à Edimbourg sur lequel enquête l'inspectrice Karen Pirie dans *Skeleton Road* de l'Écossaise Val McDermid<sup>22</sup>.

Une variante de cette configuration implique au-delà de trois espaces différents. C'est ce qui se déploie sous les yeux de lecteurs francophones avec cette exotique La Havane d'un des romans de la série de Martin Cruz Smith ; et dans cette Costa del Sol grevée de réseaux de prostitution de ressortissants d'Europe de l'est racontée par *Milena ou le plus beau fémur du monde* du Mexicain Jorge Zepeda Patterson<sup>23</sup>.

Moins productive, évidemment, la dernière configuration incluant un même espace pour le lecteur et pour la fiction, mais pas pour l'auteur est pourtant représentée, au moins par une des nouvelles-pastiches de Boris Akounine, « La Prisonnière de la tour »<sup>24</sup>. Afin de neutraliser un chantage à la bombe dont est victime M. des Essars du Vau-Garni, riche descendant d'un corsaire malouin, elle démarque en effet Maurice Leblanc : le maître-chanteur est Arsène Lupin et la fiction place Fandorine en compétition avec Sherlock Holmes (et même, en matière de narration, le Dr

Watson avec Massa, le factotum japonais de Fandorine).

Pas toujours explicite, chacune de ces configurations impliquant un ou plusieurs espaces sémantiques joue un rôle d'interprétant dans l'acte de lecture, ou plutôt un rôle de coordonnées culturelles permettant de situer l'un par rapport à l'autre les trois univers réunis dans l'acte de lecture : celui de la fiction, celui de l'auteur et celui du lecteur.

### Comble par excès : la sur-frontière

Avec la déterritorialisation induite par la mondialisation, on perçoit le couple formé par le roman et l'espace à partir du bord extérieur de la fiction. Décidément, avec les configurations d'univers on le perçoit de l'intérieur, quoique de manière encore un peu distante, depuis un belvédère cognitif. En revanche, en interrogeant les manières dont le genre policier thématise la notion de *frontière*, la perception se rapproche jusqu'à permettre des gros plans. Or, si étroitement liée au territoire et à la définition de l'espace, l'imaginaire de la frontière n'est pas resté figé, fixé définitivement dans le fantôme d'une séparation plus forte que celle entre deux territoires nationaux, dans le fantôme d'une séparation entre deux blocs, deux irréconciliables conceptions du monde.

Comme le roman policier peut se faire rétrospectif, ce Rideau de fer, cette frontière à l'ancienne, continue à vivre dans le genre par des enquêtes apostérieures ramenant à la lumière en quoi cette frontière « Guerre froide » pouvait être meurtrière et perverse. Sous deux formes narratives. Dans la première, le roman historique installe son lecteur dans le passé. Ainsi *Vie, jeu et mort*

de *Lul Mazrek* d'Ismaël Kadaré<sup>25</sup> impose une variation « persistance opiniâtre » à la conception « Guerre froide » de la frontière. Sa frontière procède d'un retard, celui du pouvoir albanais à accepter la disparition du Rideau de fer. Ce dernier se maintenait malgré l'abaissement de son statut fonctionnel et symbolique, tout comme se maintenait son ambivalence dans la psyché nationale (son caractère décisif dans la définition identitaire en conflit avec la nécessité économique de la franchir pour survivre). Depuis ses débuts, et plus encore face à l'exode massif des Albanais à partir de 1990, le régime s'était crispé sur la frontière nationale – malgré la disparition d'Enver Hoxha<sup>26</sup>. Sur-frontière née de la Guerre froide, elle devait empêcher les citoyens de fuir ailleurs. Hyperbole qui, paradoxalement, arrange bien le jeune Lul Mazrek. Il doit en effet à la fois repenser sa vie après l'échec de son rêve de devenir acteur et faire son service militaire ; or, afin d'endiguer toute expatriation, les autorités ont décidé de truffer de soldats en arme, de chiens féroces et de vedettes rapides la ravissante station balnéaire de Saranda, sise à quelques miles nautiques de Corfou. Et c'est là que Lul est envoyé. Frontière suraffirmée (par la représentation romanesque de l'État) et réinterprétée symboliquement, déplacée par la fiction, voire évidée en direction du mythe : toujours aux marges du genre, Ismaël Kadaré allait reprendre la structure de l'énigme, mais avec une tonalité tragique. Ligne simple et suraffirmée où l'on tirait avant de discuter, la sur-frontière aura non seulement disparu, remise en cause par l'effondrement du bloc de l'est mais aussi happée par les reconfigurations subséquentes, politiques et intimes, incarnées et imaginaires.

Dans la seconde forme narrative, l'intrigue articule deux temps, le présent de l'enquête (et de la narration) et le passé atteint par la rétrospection, qui généralement cèle le mot de l'énigme. C'est ce qui se passe dans les enquêtes des héros du *Magicien* de Magdalena Parys ou d'*Autobiographie du mal* de Pavel Vilikovsky<sup>27</sup>.

Dans la même veine, par sa rétro-perspective, *188 mètres sous Berlin* de Magdalena Parys<sup>28</sup> rappelle l'existence passée de la sur-frontière (et les efforts d'alors pour l'éluider ou la forcer) et déploie, en un lent et progressif processus de révélation, toute l'ambiguïté que dissimulait la trompeuse simplicité de ce mur. Du simple de la sur-frontière, la fiction va extraire aussi bien le confus que le complexe.

Dès le début s'imposent récit lacunaire, narration évasive, fiction réticente et navettes entre périodes historiques... Mais, nonobstant la confusion dans laquelle doit nager l'acte de lecture, le thème principal réussit à s'imposer, thème dont la simplicité candide, annoncée par le titre, laisse espérer une réduction de l'embrouillamini initial. Simplicité de sa détermination spatiale, de sa structuration de l'espace : tout se joue dans le croisement de deux lignes – celle, réputée infranchissable, du mur de Berlin imposée par les autorités d'Allemagne démocratique et celle du creusement d'un tunnel permettant de le franchir clandestinement. Or cette simplicité agonique génère sa propre complexité puisque chacune des équipes qui s'affrontent prévoit ce que l'autre peut faire, l'imagination des attaquants impose une stratégie de défense, qui, elle-même anticipée, suscitera une ruse ou un nouvel angle d'attaque. Fidèle à sa réticence congénitale, la narration n'offre au lecteur que la perspective des attaquants,

celle des défenseurs n'ayant pour lui qu'une dimension virtuelle, manifeste aussi bien dans ce qu'ils savent ou croient savoir (surveillance du quartier par les vopos, écoute sonique, système de mouchardage...), dans les contre-mesures que lui oppose l'activisme pragmatique de Klaus le passeur qui refuse de se laisser réduire à l'apraxie. La simplicité de la détermination spatiale introduit une autre simplicité : s'agit-il de creuser un tunnel ? Aussitôt la fiction peut faire appel dans le for intérieur du lecteur à une sorte de scénario ingénierique, explicite ou non, composé de choix judicieux du terrain, des points de départ et d'arrivée, de techniques de creusement et de furtivité, de masse de terre à évacuer... Or, d'emblée, cette aimantation vers la simplicité se voit contrariée par une aimantation inverse, une aimantation double même. Première captation, le scénario ingénierique est gros de la multiplication des mineurs, une quinzaine d'agents impliqués dans l'entreprise de creusement dont, sobre, la narration ne convoque que quelques uns. Seconde captation, au-delà de sa réalisation tangible, ce sont les intentions, l'atmosphère, les relations entre membres de cette équipe que tente de reconstruire *a posteriori* l'un d'entre eux, Peter, en menant son enquête têtue, dix ans après l'assassinat de Klaus, vingt ans après le creusement du tunnel. Voilà la simplicité proairétique mise bien mal en point lorsque Roman avoue à Klaus et Thorsten « que le tunnel était destiné à une seule et unique personne, [son] frère Franz » (p. 167), objectif complètement disproportionné par rapport à la taille de l'entreprise ! Mais la voilà aussi complètement réévaluée lorsque le carnet autobiographique de Klaus destiné à sa sœur lui fait excéder son seul statut de *Fluchthelfer*, lui

attribue une complexité jusque là insoupçonnée et une centralité dépassant de très loin le simple scénario ingénierique. Il n'y a pas jusqu'à la simplicité de la sur-frontière, de sa structuration de l'espace, que ne réinterprètent l'enchevêtrement de relations familiales, leur rebrassage par la guerre et la séparation des deux Allemagnes : derrière la ligne marquant la frontière, les biographies enchevêtrées, les fuites et les exils ajoutent à ce qui semblait le principal face-à-face entre Berlin-est et Berlin-ouest une profondeur donnant à la RDA de certains des personnages un prolongement polonais, des racines à Gdańsk...

Jusqu'ici, on comprenait que de la simplicité spatiale de *188 mètres sous Berlin*, ce roman de la frontière, auto-générait de la complexité et que sa narration aimait ravauder de la confusion. Mais, en sens inverse, son feuilleté temporel en vient désormais à produire une simplicité inattendue. Sans plus de pertinence, cette sur-frontière obsolète a permis une révélation (son usage pervers par des officiers de la Stasi) mais aussi fait prendre conscience d'un prix à payer pour ce paradigme désinvesti, le coût de la morale désenchantée de l'Histoire de cette frontière : *vanitas vanitatum et omnia vanitas...*

### Combles par défaut : check-point et confins

À la sur-frontière, frontière inaltérable, définitive, conçue comme dernière chance d'un monde condamné, l'histoire de la recomposition de la carte de l'Europe de l'est, de la dévitalisation symbolique et réelle du Rideau de fer, s'oppose la frontière imprévisible, sans cesse mouvante, qui accompagne toute guerre civile, le

*check-point*. *Check-Point* titre précisément un roman de l'académicien Jean-Christophe Rufin<sup>29</sup>. Marqué par le passage de tels points de passage contrôlés, la narration s'attarde sur un espace paradoxal : en hiver 1995, juste avant l'entrée de l'OTAN en guerre dans le conflit en Bosnie, même s'il se déplace, le convoi qui doit acheminer de l'aide humanitaire à la centrale thermique de Kakanj n'en confine pas moins dans les habitacles de deux camions ces cinq volontaires d'une ONG.

D'autres fictions manifestent que la frontière a surtout son ombre propre. La frontière y a bien une existence narrative ; mais elle se présente sous une forme ambiguë, comme zone contradictoire de transition et de coexistence. C'est notamment ce que thématisent *Vodka, pirojki et caviar* de la glaciologue norvégienne d'origine suédoise Monica Kristensen, *Frontière blanche* de l'homme de télévision finlandais Matti Rönkä, *Dans le silence enterré* de l'écrivaine suédoise Tove Alsterdal<sup>30</sup>. Mentionnons comment, mais brièvement puisqu'ils ne concernent pas des frontières centre- ou est-européennes.

Monica Kristensen situe les enquêtes de Knut Fjeld<sup>31</sup> dans l'archipel du Svalbard, baigné par l'océan Arctique et les mers de Barents, de Norvège et du Groenland. Territoire norvégien le plus septentrional, autonome, démilitarisé depuis 1920, il autorise tout pays à librement exploiter les ressources des îles. Dans *Vodka, pirojki et caviar*, le temps fait communiquer entre eux deux espaces géographiques et culturels, en un échange improbable : alors qu'il ne parle pas le russe, s'il veut comprendre le meurtre d'Ivan puis celui du directeur de la mine, Knut doit faire parler les témoins russes, ou plutôt ces mineurs et leurs conjointes

issus de la minorité russe du Donbass (alors) ukrainien. Il finira par en obtenir une sorte de scène primitive commençant à donner sens à des évènements pour lui encore opaques et incohérents : l'assassinat de presque toute une famille de bouilleurs de cru clandestins, dans un tout autre lieu, dans la forêt près de Pischane en Ukraine, et dans tout un autre temps, en 1974. Ce que l'enquête aura mis à jour, c'est que la compréhension de l'énigme d'ici passe non seulement par une compréhension de l'espace de l'Autre, double puisqu'il comprend de surcroît un ailleurs. Les crimes et le dénouement de l'enquête ont bien leur lieu, l'enclave russe de Barentsburg ; mais ils ne font sens que dans un autre territoire, informé non seulement par la culture mais aussi par l'histoire, territoire du Donbass d'où viennent ces mineurs russes, territoire du poids de secrets croisés...

Dans le roman de Matti Rönkä, Viktor Kärppä, ex-agent du KGB qui a quitté sa Carélie russe d'origine pour s'installer en Finlande, fait le coursier peu regardant pour récupérer de l'autre côté de la frontière des documents, de l'alcool ou des cigarettes. En outre, il rend des services aux truands locaux, informe les flics, se dit détective privé : il ne s'embarrasse guère de morale. Par une intrigue classique de *thriller*, donc, c'est dans la manière dont toutes ces cultures s'entremêlent et dans le style non-assertif de Viktor que l'on trouve de quoi alimenter cette problématique des confins. La frontière non pas déniée mais posée ; c'est même parce que Viktor peut aisément la franchir dans les deux sens qu'il gagne sa vie comme coursier dans des entreprises illégales. Mais elle n'en affecte pas moins la psychè de ce transfrontalier puisque dans ses confins, la Russie fait

des noms propres du pays voisin une ressource, provoquant une incertitude sur les identités. Sous les manigances d'un manipulateur, le nom mute, se fait moins approprié à celui qu'il désigne que relatif à la frontière linguistique ; « hermine » de part et d'autre, mais en finnois pour servir de fondation à la nouvelle vie que s'est aménagée Viktor et en russe pour trahir sa vie dissimulée d'avant. C'est parce que le nom de Viktor possède un envers inavouable qu'Arkadi, l'espion russe, peut le faire chanter, le contraindre à participer au processus de production et de gestion du flou des identités, nécessaire au bon approvisionnement des services secrets en faux papiers. Cette ambiguïté fragilisant Viktor ne dit pas pour autant sa vérité. Devant les parents éplorés de Sirje, la jeune femme disparue qu'il recherchait, alors que le vieux couple estonien lui parle finnois en un geste de bonne volonté langagière, Viktor doit se présenter : « Je suis ingrien du côté paternel. Ma mère à immigré en Union soviétique avec ses parents finlandais quand elle était petite [...] » (p. 89). Finlandais manifeste, redoutant que soit exposé son passé russe, alors même qu'en Russie il émanait d'une double ascendance minoritaire, finlandaise et ingrienne<sup>32</sup>.

Le roman de Tove Alsterdal parle bien d'une frontière, mais pas celle de la Fédération de Russie ou de l'URSS, mais plutôt celle de deux régions boréales de Tornadélie et de Botnie du nord où Suède et Finlande voisinent. Contexte géographique déterminant donc, mais qui ne deviendra pertinent que grâce à la rétrospectivité d'une enquête sur une énigme immobilière. Torsadée à une autre énigme, elle révélera à la fois un pan de l'histoire de la minorité tornadélienne et, pour Katrine, un mystère

familial ancien datant de la période où la révolution bolchévique avait séduit bien au-delà de l'Union soviétique.

Faut-il déduire de ces exemples que c'est le polar occidental qui problématise l'espace ambigu des confins à l'est ? Sans doute pas, si l'on se souvient du troisième volume de la trilogie historique consacrée à Ivan Poutiline par le Russe Leonid Youzéfovitch. Il est vrai toutefois que la frontière incertaine était là celle, insolite pour notre perspective du XXI<sup>e</sup> siècle, d'un empire russe pas tellement empressé d'établir un vrai protectorat sur ce qui deviendra la Mongolie intérieure<sup>33</sup>.

Mais qu'on songe aussi à *Il était une fois dans l'est* du Slovaque Arpád Soltész<sup>34</sup>. À l'est de la Slovaquie, là où dans la réalité passe la frontière de l'Espace Schengen, la narration tient cette frontière en tenaille entre la quasi-inexistence dérivée de son ostensible informalité et l'apparente et trompeuse indifférence des gens vivant à proximité :

[...] ici, au bout du monde. À quelques pas du café s'élève une butte derrière laquelle c'est déjà l'Ukraine. Il n'y a pas de poste frontière, c'est un village de passeurs. Ils n'apprécient pas les étrangers par ici. Mais ils n'y prêtent aucune attention tant qu'ils ne les provoquent pas eux-mêmes. Ou qu'ils ne posent pas de questions à la con. Ni ne regardent bêtement. Les habitants du lieu ont l'habitude d'être aveugles et sourds, de ne pas se mêler de ce qui ne les regarde pas. (p. 288)

Entre la fermeté de la sur-frontière et les effets paradoxaux des autres, ces polars inventent bien des figures de la frontière.



### En deux mots, romans policiers

Le questionnement spatialisant, stratifié, dynamique, révèle la complexité des incarnations romanesques de l'espace. Déterritorialisés, ces romans policiers centre- et est-européens habitent un espace intermédiaire entre leur culture d'origine et le marché mondialisé de la fiction criminelle où ils coexistent avec des romans d'autres origines prenant les pays centre- et est-européens comme objet. Nomade, chacun d'eux est saisi par la lecture qui le fait entrer dans un jeu de configurations articulant trois univers réunis dans l'acte de lecture : univers de la fiction, univers de l'auteur et univers du lecteur. Flexible, le genre ne se contente pas d'hériter de l'idée de frontière ; il la réinterprète en en poussant la thématisation à son comble, par excès et par défaut.

Est-ce la diversité de telles stratégies poétiques qui a empêché la réception francophone d'apposer une étiquette aussi synthétique que celle de « polar nordique » aux romans issus des cultures de l'ex-bloc de l'est de ces trois dernières décennies ? Possible. Mais on peut aussi soupçonner bien d'autres facteurs, dont ces trois : deux à saveur positiviste, la diversité de cette production et la faible organisation du marché du crime de fiction en français pour ces romans de l'est ; le dernier à saveur structuro-anthropologique, la pente structurante de l'imaginaire attachant l'ouest à l'avenir.

Diversité des inspirations ? Entre appropriations de clichés du genre et sidérantes innovations, entre immersion et ludisme, entre réalisme et virtuosité narrative, elles peuvent bien s'emparer de thèmes communs ; il n'en est pas moins difficile de percevoir une homogénéité permettant d'imposer, voire d'inventer une étiquette

commune. Faible organisation du marché du crime de fiction en français ? Ces romans de l'est y arrivent en ordre dispersé ; ils n'y bénéficient ni d'éditeur dédié, ni de collection(s) spécialisé(es), ni de locomotive *best-seller*. Au mieux y arrivent-ils sous une bannière nationale, reproduisant la dynamique centrifuge de dispersion, de différenciation, qui avait suivi la disparition politique du bloc de l'est (bien plus rares sont les minces rapprochements centripètes).

Je ne mentionne ces deux probables causes que pour mémoire afin de m'attarder un peu plus sur la dernière, plus directement reliée à la réflexion spatialisante. Plus difficile à désamorcer encore, un schème articulant *avenir* et *horizon du soleil couchant* structure l'imaginaire profondément, en amont de la cognition. Sans proprement viser à représenter le réel, par sa simplification il s'impose comme une évidence, comme une connaissance assurément adéquate échappant à tout débat. Qu'empêche donc de voir une tel schème primitif de l'ouest-comme-avenir ? Que l'universel s'estompe alors même que la mondialisation continue de s'imposer<sup>35</sup>. Comment cet aveuglement affecte-t-il la réception des romans policiers de l'est ? Comme si l'est ne pouvait incarner un modèle du Mal assez virulent pour bien pousser au cauchemar. Comme si l'aimantation par l'ensauvagement (sorte de cure de jouvence par retour à la primitivité, effectivement captée par le polar américain) avait confisqué le futur. Comme si, pour le lectorat francophone, la mainmise de l'ouest sur l'avenir était très difficilement révoquée – y compris lorsque romans policiers et dystopies américaines le peignent en très-noir. Comme si, pour

faire frissonner son lectorat, l'expérience d'une avance irrattrapable.  
des impasses criminelles de l'ouest bénéficiait d'une incomparablement plus longue durée, d'une consistance plus définitive, d'une avance irrattrapable.  
Vous y croyez, vous ?

## NOTES

1. Pseudonyme d'Irena Barbara Kühn.
2. Jacek Dehnel et Piotr Tarczynski.
3. Marcin Wroński, *Au nom de l'enquête*, trad. Kamil Barbarski, Arles, Actes Sud, 2020.
4. Pseudonyme de Hary Isac Zilberman.
5. Pseudonyme d'Eva Molnar.
6. Il signe aussi Kazimierz Kwaśniewski ; ce sont les alias de Maciej Słomczyński.
7. Pseudonyme de Leszek K. Talko.
8. Sam Eastland [Paul Watkins], *L'Œil du Tsar Rouge*, trad. David Fauquemberg, Paris, Anne Carrière, 2010 ; Lionel Davidson, *Johnny Porter et le secret du mammoth congelé*, trad. Valérie Bourgeois, Paris, Belfond, coll. [vintage noir], 2017 (initialement paru en 1994) ; Neil Jordan, *Dans les eaux troubles*, trad. Florence Lévy-Paoloni, Paris, Joëlle Losfeld, 2017.
9. Ainsi, afin d'élucider un meurtre au Canada dans *Mémoire brûlée*, l'enquêteur de Scott Thornley doit remonter dans un passé roumain : Scott Thornley, *Mémoire brûlée. Une enquête de l'inspecteur Mac-Neice*, trad. Éric Fontaine, Montréal, Boréal, 2021.
10. Eugen Ovidiu Chirovici, *Jeux de miroirs*, trad. Isabelle Maillet, Paris, Éditions de Noyelles, 2017 et Anna Shevchenko, *Héritage*, trad. Valérie Dariot, Paris, First, 2011.
11. Mechtild Bormann, *L'Envers de l'espoir*, trad. Sylvie Roussel, Paris, Le Masque, 2016 ; Agnete Friis & Lene Kaaberbøl, *Meurtre silencieux. Une aventure de Nina Borg*, trad. Frédéric Fourreau, Paris, Fleuve noir, 2014 ; Antonio Garrido, *Le Dernier Paradis*, trad. Nelly et Alex Lhermillier, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, coll. Grand format, 2016 ; Sofi Oksanen, *Purge*, trad. Sébastien Cagnoli, Paris, Stock, 2010 ; Hallgrímur Helgason, *Le Grand ménage du tueur à gages*, trad. Jean-Christophe Salaün, Paris, Presses de la Cité, coll. Romans domaine étranger, 2014 ; Alessandro Barbero, *Roman russe* « Pour présager les tourments à venir », trad. Thierry Laget, Paris, Gallimard, coll. Du Monde entier, 2002 ; Monica Kristensen, *Opération Fritham*, trad. Loup-Maëlle Besançon, Montfort-en-Chalosse, Gaïa, 2013 ; Tove Alsterdal, *Dans le silence enterré*, trad. Johanna Brock & Erwan Le Bihan, Rodez, Éditions du Rouergue, coll. Rouergue noir, 2015...
12. Didier Daeninckx, *Un Château en Bohême*, Paris, Denoël, 1994 ; Romain Slocombe, *Première station avant l'abattoir*, Paris, Éd. du Seuil, coll. Seuil policiers, 2013 ; Maud Tabachnik, *L'Impossible définition du mal*, Clermont-Ferrand, De Borée, coll. Marge noire, 2017.
13. Marek Halter, *L'Inconnue de Birobidjian*, Paris, R. Laffont, 2012 ; Jean-Christophe Rufin, *Check-Point*, Gallimard, 2015 ; Laurence Biberfeld, *La Vieille au grand chapeau*, Paris, Gallimard, Série noire n° 2732, 2005 ; Patrick Bard, *L'Attrapeur d'ombres*, Paris, Seuil, 2005.
14. Xavier Hanotte, *Manière noire*, Paris, Belfond, 2006 ; Robert Jordan, *Saint-Petersbourg, 59° 47' Nord, 30° 22' Est*, Sainte Luce-sur-Loire, Amalthée, 2020 ; Mario Bolduc, *Tsigane*, Série Max O'Brien 2, Montréal, Libre Expression, 2007.
15. Elena Arseneva, *Le Sceau de Vladimir*, Paris, 10-18, coll. Grands détectives, 1997 (et toute la série médiévale du boyard Artem) ; Albenă Dimitrova, *Nous dînerons en français*, Paris, Galaade éditions, 2015 ; Aline Apostolska, *L'Île noire de Marco Polo*, [Montréal], Gallimard, coll. Édito, 2015.
16. Margarita Khemlin, *L'Investigateur*, trad. Bernard Kreise, Montricher et Paris, les Éd. Noir sur blanc, 2016.
17. Elisabeth Alexandra-Zorina, *Un Homme de peu*, trad. Christine Mestre, La Tour-d'Aigues, Éd. de l'Aube, coll. Regards croisés, 2015. On ne nous tiendra pas rigueur de quelques exemples russes, espace certes politiquement lointain mais simplement un peu plus à l'est pour le lectorat francophone.

18. Vivianne Perret, *La Reine de Budapest*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, coll. Le Masque, 2017.
  19. Pierre Léon, *Le Pont de Moscou*, Paris, Gallimard, coll. Série noire, n° 2358, 1994.
  20. Brigade de recherche et d'intervention.
  21. Michel Maisonneuve, *Le Chien tchéchène*, Montfort-en-Chalosse, Gaïa, coll. Gaïa polar, 2005 ; Nils Barrellon, *La Position des tireurs couchés*, Saint-Hilaire-Cottes, éd. Fleur sauvage, 2016 ; Lakhdar Belaïd, *Takfir sentinelle*, Paris, Gallimard, coll. Série noire, n° 2642, 2002.
  22. Pavel Pepperstein, *Prague nuit rouge*, trad. Maria-Luisa Bonaque, Paris, Nouvelles éditions Place, coll. L'art à l'écrit, 2018 (il faut dire que depuis l'adolescence, c'est à Prague que Pepperstein vivait) ; Francesco De Filippo, *Le Naufrageur*, trad. Serge Quadrupani, Paris, Métailié, 2007 ; Val McDermid, *Skeleton Road*, trad. Arnaud Baignot et Perrine Chambon, Paris, Flammarion, 2018.
  23. Martin Cruz Smith, *Havana Bay*, trad. Jean Rosenthal, Paris, Robert Laffont, coll. Best-sellers, 2000 ; Jorge Zepeda Patterson, *Milena ou le plus beau fémur du monde*, trad. Claude Bleton, Arles, Actes Sud, coll. Babel noir, 2018.
  24. Boris Akounine, *La Prisonnière de la Tour et autres nouvelles*, trad. Odette Chevalot, Paris, Presses de la Cité, 2007.
  25. Ismaël Kadaré, *Vie, jeu et mort de Lul Mazrek*, trad. Tedi Papavrami, Paris, Fayard, 2002.
  26. En 1985.
  27. Magdalena Parys, *Le Magicien*, trad. Margot Carlier & Caroline Raszka-Dewez, Villenave d'Ornon, Agullo, 2019 et Pavel Vilikovský, *Autobiographie du mal*, trad. Peter Brabenec, avec la coll. de Xavier Galmitche, Paris, Éd. Maurice Nadeau, 2019.
  28. Magdalena Parys, *188 mètres sous Berlin*, trad. Margot Carlier et Caroline Raszka, Villenave-d'Ornon, Agullo, coll. Agullo fiction, 2017.
  29. Jean-Christophe Rufin, *Check-Point*, Gallimard, 2015.
  30. Monica Kristensen, *Vodka, pirojki et caviar*, trad. Loup-Maëlle Besançon, Arles, Actes Sud, coll. Babel noir, 2016 ; Matti Rönkä, *Frontière blanche*, trad. Johanna Kuningas, Paris, l'Archipel, coll. Suspense, 2011 ; Alsterdal, Tove. *Dans le silence enterré*, trad. Johanna Brock & Erwan Le Bihan, Rodez, Éditions du Rouergue, coll. Rouergue noir, 2015.
  31. Une série de trois romans.
  32. Petite culture en voie de disparition dont la langue est de la même famille que le finnois et l'estonien.
  33. À cause de sa pénurie d'administrateurs, de la récente défaite contre l'empire du Japon, puis des menaces se profilant en Europe. Leonid Youzéfovitch, *Le Prince des vents*, trad. Valérie Dariot, Montricher et Paris, les Éd. Noir sur blanc, 2007.
  34. Arpád Soltész, *Il était une fois dans l'Est*, trad. Barbora Faure, Agullo, 2019.
- Pour mémoire, puisque le roman d'Emil Tode concerne l'Estonie, rappelons le thème insolite développant son titre : son narrateur anonyme d'un pays jamais nommé, avouant le crime tout en éludant le châtement, se dit « invisible d'un côté comme de l'autre », être et non-être. Et lorsque le pays frontière, qui pourtant « ne peut pas exister », doit être convoqué par la description, il esquive la géographie et ses noms trop propres ; il s'énonce un peu comme chez Plotin, mais moins par la négative que par une saumâtre et acrimonieuse péjoration. Emil Tode [Tõnu Õnnepalu], *Pays frontière*, trad. Antoine Chalvin, Paris, Gallimard, coll. Du monde entier, 1997.
35. Avec pour corrélat que le crédit accordé à l'ouest-évaluateur se rétrécit.