HAL
open science

Enjeux politiques de l'espace romanesque dans le polar français des " petites villes " : Nicolas Mathieu, Colin Niel, Antonin Varenne

Alice Jacquelin

▶ **To cite this version:**

Alice Jacquelin. Enjeux politiques de l'espace romanesque dans le polar français des " petites villes " : Nicolas Mathieu, Colin Niel, Antonin Varenne. Presses universitaires de l'UPPA. Le Polar dans la Cité : littérature et cinéma, pp.75-92, 2022, 9782353111411. hal-04012167

HAL Id: hal-04012167

https://hal.science/hal-04012167v1

Submitted on 19 Oct 2023

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

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

Enjeux politiques de l'espace romanesque dans le polar français des « petites villes » :
Nicolas Mathieu, Colin Niel, Antonin Varenne

Alice Jacquelin
Postdoctorante – Projet DETECt (Université de Limoges)

Comme l'écrit Natacha Levet (2018) : « le développement littéraire, éditorial, lectoral du genre "noir" est lié au développement des villes dans la seconde moitié du XIXe siècle », villes industrialisées dans lesquelles la criminalité va croissante. Cette émergence du roman policier est aussi liée à la démocratisation de la lecture[1] et à la modification des techniques éditoriales grâce à l'impression en série de romans très bon marché et de romans-feuilletons dans la presse[2]. Le polar est donc, dès ses origines, considéré comme un genre urbain, même si les excursions champêtres occasionnelles de ses héro·ine·s jouent comme contrepoint bucolique et édénique. Cependant, dès les années 1920 et 1930 en France et en Angleterre, se développe un roman policier de campagne (*countryside*) qui met en scène des drames en huis clos dans des propriétés bourgeoises ou au sein de groupes de notables de petites villes secondaires. On pense évidemment aux romans d'Agatha Christie mais aussi aux enquêtes d'un Maigret envoyé hors de Paris. À cette veine « provinciale » s'ajoute une veine de polars locaux et pittoresques, héritée du roman de terroir, dont on trouve aujourd'hui une large production éditée par des maisons d'édition régionales à la double destination des habitant·e·s de la région et des touristes de passage. C'est ce qu'Aurélien Masson, ancien éditeur de la célèbre Série Noire, a appelé de façon péjorative « ce roman de l'office de tourisme » (*L'Indic*, 2015, 7). Masson oppose à ce roman policier régional folklorique ce qu'il nomme « le polar rural » – roman de la France périphérique et des espaces oubliés de la mondialisation.

C'est précisément ce polar français des « petites villes », dans sa veine rurale, que cet article vise à explorer. La « petite ville » est une catégorie géographiquement peu signifiante : elle désigne une commune qui peut aller du village au bourg en passant par la ville de taille moyenne. Ce choix conceptuel flou et lâche à dessein nous permet ainsi d'explorer les différentes représentations et types de configurations qui existent dans le polar français contemporain, l'imaginaire de la « petite ville » ne fonctionnant pas selon les mêmes échelles ni selon les mêmes logiques dans tous les polars ruraux. Une constante cependant voit la « petite ville » moins comme une entité géographique précise que comme un maillon indéfini entre l'urbain et le rural : elle se situe précisément à l'intersection de ces deux espaces antagonistes et joue un rôle de concentration des tensions politiques. Ces espaces transitionnels des petites villes et villes moyennes sont souvent oubliés aussi bien des politiques publiques que des représentations artistiques : la volonté même de construire des espaces romanesques autour de ces territoires marginalisés témoigne « d'une conception du polar fortement politisée » héritée du néo-polar (Collovald et Neveu, 2001, 80).

Les trois romans policiers français contemporains de notre étude se situent à l'écart de la grande ville et construisent des espaces romanesques qui reflètent des enjeux contemporains politiques cruciaux. Cependant, leurs fonctionnements géographiques divergent car ils n'envisagent pas la ruralité de la même façon : *Aux animaux la guerre* de Nicolas Mathieu (2014) décrit un engrenage criminel après la fermeture d'une usine vosgienne dans la région d'Épinal, *Seules les bêtes* de Colin Niel (2017) observe comment les fantasmes

[1] Sur la démocratisation de la lecture au sein des classes populaires et la production de feuilletons et de nouvelles dans la presse quotidienne voir Mollier, Sirinelli et Vallotton (2006, 5).

[2] Au sujet des liens entre développement sériel de la « littérature industrielle » et l'avènement de l'ère médiatique, voir Matthieu Letourneux (2017, 81).

passionnels de cinq personnages en détresse affective aboutissent à un meurtre sur les causses enneigés de la Lozère, et enfin *Battues* d'Antonin Varenne (2015) se concentre sur le meurtre d'un garde forestier et les batailles foncières qui font rage entre les plaines et le Plateau limousin. Dans une perspective « géocritique » (Westphal, 2007), nous interrogerons d'abord les héritages de ce polar rural français contemporain, issu à la fois du néo-polar des années 1980-1990 et du Country Noir étasunien (I), pour ensuite observer les représentations et les imaginaires dont sont chargées les « petites villes », axiologiquement situées entre le refuge et la prison (II), et enfin analyser comment les logiques spatiales propres à ces trois espaces romanesques permettent une repolitisation de territoires ruraux marginalisés (III).

I. Entre néo-polar et Country Noir, une analyse géocritique du polar rural français contemporain

Le polar rural français contemporain hérite en fait de deux traditions du roman noir culturellement très différentes : le néo-polar français d'une part, et le Country Noir étasunien d'autre part. Il s'inspire d'abord du néo-polar français qui a fleuri dans les années 1980 et 1990. Le néo-polar est un genre littéraire venu du « monde gauchiste d'après-1968 » (Collovald et Neveu, 2001, 79) : dès les débuts du néo-polar, les militant·e·s ont transformé leurs aspirations politiques déçues en une critique littéraire acerbe. Comme le notent encore Collovald et Neveu, certains de ces textes précurseurs se sont attachés à explorer les territoires inexplorés et sont « révélateurs des problèmes liés à la décomposition sociale » en gestation : « Prudon, par exemple, qui s'attache à décrire le monde des banlieues et de la marginalité, à un moment où ils ne sont pas encore placés sous les feux de l'attention publique et politique, prophétise que l'explosion sociale majeure de demain surgira de ces territoires d'exclusion » (Collovald et Neveu, 2001, 80). Cette analyse souligne deux caractéristiques spécifiques du néo-polar, que l'on retrouve de façon accrue dans le polar rural : premièrement, une conception sinon engagée du moins fortement politisée de la littérature et soucieuse – dans une forme de réalisme sociologique – de décrire avec justesse les milieux populaires et les marges sociales ; deuxièmement, la dimension visionnaire et anticipatrice de ces récits qui prédisent les crises politiques latentes. Le polar rural contemporain est lui aussi un polar politisé et, en un sens, il semble lui aussi anticiper les révoltes politiques contemporaines, comme nous allons le voir. La critique sociale et sociologique du néo-polar commençait déjà, à l'époque, à quitter les centres urbains pour se diriger vers des zones périurbaines des grandes métropoles, comme le mentionne Claire Gorrara (2003, 16) : « Une telle vision de la France contemporaine a encouragé les écrivains à sortir l'action de leurs romans des grandes villes vers les banlieues et les marges de la société ; vers des espaces comme les Cités HLM perçus comme des terrains vagues pour les oubliés et les rejetés de la société[3] ».

Si les écrivain·e·s de romans noirs français de la génération précédente ont donc initié le mouvement vers les zones périphériques, le polar rural contemporain repousse encore plus loin ces frontières, dans la lignée du Country Noir étasunien. Le Country Noir est un genre médiatique né sous la plume de l'écrivain américain Daniel Woodrell en 1996. L'étiquette générique a ensuite été reprise en France par un « interdiscours médiatique » (Letourneux, 2016) composé de journalistes critiques, de libraires, d'amateur·trice·s et parfois même d'écrivain·e·s[4]. Les grandes maisons d'édition se sont saisies de cette appellation de « Country Noir » – notamment en 2016 lors de la sortie du premier roman de Benoît Minville, *Rural Noir* (Série Noire, Gallimard) – pour qualifier tout un pan de la production littéraire policière. À l'origine, le Country Noir

[3] « *Such a vision of contemporary France encouraged writers to move the action of their novels out of the big cities to the suburbs and the margins of society; to those places, such as public housing estates, perceived to be a wasteland for social outcasts and rejects* ». Je traduis.

[4] Au sujet de la genèse du Country Noir et des circulations de ce paradigme culturel populaire entre la France et les États-Unis voir : Alice Jacquelin (2019).

étasunien et woodrellien s'ancre dans les espaces ruraux isolés et semi-montagneux de la région des Ozarks et au sein de la culture *hillbilly*, culture perçue comme attardée et sauvage par le reste de la population étasunienne. Cette littérature Country Noir vise donc à inverser le stigmate social qui pèse sur les populations des montagnes, tout en revendiquant une forme de libertarisme proche de la Nature et soupçonneux des politiques de l'État central qui, de toutes façons, négligent ces régions recluses et leurs habitant·e·s. Du Country Noir, le polar rural tire trois éléments : d'abord, le choix de la région décrite, souvent reculée et semi-montagneuse ; ensuite, un portrait au plus proche des populations marginales décrites ; et enfin, un rapport à l'espace naturel qui varie en fonction des auteur·trice·s mais qui, toujours, revendique s'inscrit dans une posture politique précise.

Il s'agit donc d'étudier l'espace romanesque de trois romans noirs français contemporains, *Battues* d'Antonin Varenne (2015), *Aux animaux la guerre* de Nicolas Mathieu (2016) et *Seules les bêtes* de Colin Niel (2017), en se plaçant dans une perspective « géocritique » (Westphal, 2007) et dans la mouvance de ce que la critique allemande et anglo-saxonne a appelé le *spatial turn*[5] des sciences sociales et des humanités. La méthode géocritique de Bertrand Westphal préconise d'étudier les espaces humains que la littérature agence dans et par le texte selon une méthode dérivée de la méthode géographique. Westphal établit en effet une méthode d'analyse littéraire fondée sur trois grands concepts géographiques, à savoir la « spatio-temporalité », qui considère l'importante revalorisation de la catégorie spatiale advenue après la Seconde Guerre mondiale, la « transgressivité », qui insiste sur la constante de l'espace contemporain qu'est la mobilité, et enfin la « référentialité », qui spécule sur les liens existants entre le monde et le texte. Si les notions de spatio-temporalité et de transgressivité seront présentes en filigrane dans l'article, c'est surtout la problématique d'une référentialité paradoxale qui sera au cœur de notre propos : celle des petites villes décrites dans les romans, dont le référent reste vague, indéfini et fantasmé malgré une volonté de réalisme et de description sociologique. C'est dans cet écart même, entre fantasme et réalisme, que se construisent des espaces romanesques porteurs de revendications politiques.

II. Entre fantasme et réalisme : symbolismes de la « petite ville »

La « petite ville » française est une réalité géographique sans définition administrative précise qui peut recouper aussi bien la ville moyenne que le bourg, à la limite du hameau. La petite ville constitue plutôt un espace de transition et une zone de frottement et de tensions entre l'urbanité et la ruralité. Elle est souvent décrite comme un lieu en déclin et en déshérence, éloigné des grandes métropoles et des centres urbains. D'ailleurs, cette diversité d'échelles est bien représentée dans nos trois romans noirs et elle s'accompagne d'une diversité des représentations, tout aussi hétérogènes. Les petites villes au cœur des espaces narratifs des trois polars de notre étude ne cristallisent pas les mêmes enjeux symboliques et narratifs. Dans *Seules les bêtes,* Alice – l'une des narrateur·trice·s de ce roman choral – vit dans une ferme située entre la petite ville du bas dans la vallée et les hauteurs désertiques du causse en amont. Dans *Battues* d'Antonin Varenne, Michèle Messenet – personnage de premier plan puisque le roman s'articule autour de son interrogatoire – est revenue s'installer dans la petite ville limousine de R. Dans *Aux animaux la guerre* de Nicolas Mathieu, Rita vit dans un hameau d'une quinzaine de maisons dans la périphérie d'Épinal, proche d'un village perdu, qui n'en constituera pas moins l'un des lieux majeurs de l'intrigue. On trouve au début du roman de Mathieu la

[5] Expression apparue sous la plume du géographe californien Edward Soja en 1989 dans son ouvrage *Postmodern Geographies: the Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Ce *spatial turn* est un courant académique assez vaste qui suppose un affaiblissement du paradigme historiciste autour de l'idée postmoderne d'une « fin de l'Histoire ».

description suivante, dystopique et proche de l'esthétique du Western, de ce petit village en voie d'anéantissement :

> Dans le village aux volets clos et aux pots de géraniums vides, l'activité battait son plein. C'est-à-dire que le vrombissement croissant d'un moteur rompait épisodiquement le silence avant de s'amenuiser dans le lointain. Les cloches paroissiales sonnaient à heures fixes et de temps en temps une silhouette chenue traversait précipitamment la rue. Au-dessus du garage Grandemange, une pancarte articulée Bibendum grinçait dans le vent d'est. Sur une façade, une vieille pub Cinzano s'évanouissait lentement. (*Aux animaux la guerre*, 33)

Cette description est celle d'un petit bourg à la limite de la finitude et au bord de l'extinction, dans une tonalité presque horrifique. L'ironie de la première phrase qui insiste sur l'immobilisme mortifère du village réside à la fois dans l'antithèse, entre le « vide » et le « plein », et dans l'utilisation du terme d'« activité », dont la dénotation dynamique contraste avec les événements minimes énumérés par le narrateur. À l'agentivité humaine inexistante (une voiture ou une vague silhouette de passage) se substitue le mouvement mécanique des choses inanimées (les cloches, la pancarte, la réclame publicitaire). Les adverbes ou termes suffixés en -ment ralentissent encore le rythme de la description : vrombissement, épisodiquement, précipitamment, lentement. Cette évocation se rapproche d'une déliquescence progressive suggérée par les verbes de disparition : s'amenuiser, s'évanouissait.

Les zones géographiques où se situent les romans sont toutes référentielles et assez similaires sur un plan géographique puisqu'elles sont toutes situées dans des régions montagneuses ou semi-montagneuses. Cette caractéristique commune engendre un relatif isolement des personnages, notamment dans l'hiver, du cœur des Vosges dans *Aux animaux la guerre* ou sur le causse glacé dans *Seules les bêtes*. Dans nos trois romans, les éléments naturels jouent un rôle narratif important : la neige ralentit l'action de la police dans *Seules les bêtes* et *Aux animaux la guerre ;* les anfractuosités du Plateau limousin d'un côté, gorges et avens du causse de l'autre, constituent de parfaites cachettes pour les cadavres dans *Seules les bêtes* et *Battues*, ralentissant encore l'enquête Si ces spécificités géologiques permettent de localiser précisément les régions dont il est question, certaines chaînes de montagnes ou certains sommets reconnaissables étant même explicitement cités, il est cependant étonnant de remarquer que les petites villes autour desquelles se structure l'espace romanesque ne sont jamais précisément nommées et restent maintenues dans un flou topographique. Ce refus de la dénomination permet de conserver un certain anonymat ainsi qu'une forme d'universalité par l'absence de référent précis : les histoires qu'on nous raconte fonctionnent alors comme des paraboles qui pourraient se passer n'importe où en France. Significativement, dans *Battues*, la petite ville est dénommée par l'initiale, R. Ce jeu sur le nom de R. fait signe vers les fictions formalistes du Nouveau Roman mais dans un cadre réaliste référentiel, notamment dans la déposition de Michèle Messenet :

> Quand j'y suis née, R. était encore une ville. Quatre cents personnes travaillaient à l'usine Phillips. Vivre ici avait autant de sens qu'ailleurs. [...] Mais vous savez à quoi ressemble la ville à présent. Phillips a fermé. Il reste deux filatures moribondes et un musée de la Tapisserie. La moitié des immeubles sont vides et fuient, les commerces de la grand-rue changent tous les ans et la moitié des boutiques sont à vendre. La population doit être la plus vieille d'Europe, et les soirs de bitures, les jeunes ne se foutent plus sur la gueule, ils vont se pendre à un arbre. (*Battues*, 10)

Cette description construit une nette opposition entre l'aspect de la ville avant et après la fermeture de l'usine Phillips. Michèle Messenet établit donc un lien direct entre la perte des emplois ouvriers et les dramatiques conséquences sociales qui en découlent, entre la mort des filatures et les suicides des jeunes gens de la région. Cette causalité fonctionne comme un déterminisme inéluctable et une logique implacable, reproductible sur n'importe quel autre territoire en déshérence. L'absence de marquage topographique et onomastique permet aussi de distinguer ces trois romans de ce qu'Aurélien Masson appelle « le polar d'office du tourisme » qui, au contraire, surinvestit le pittoresque d'une petite ville et de ses alentours pour être vendu aux habitant·e·s des environs et aux touristes en quête de folklore local. Dans les deux exemples précédents, la petite ville de R. ou le village déserté sont des lieux sur le déclin, les représentations de l'anéantissement divergent : il s'apparente à un délitement progressif chez Nicolas Mathieu, alors qu'il est au contraire perçu comme une catastrophe brutale chez Antonin Varenne.

Si ces deux représentations se veulent proches d'une certaine réalité sociale, dans une esthétique documentaire et parfois même didactique sur les causes de la désertification rurale, elles correspondent cependant à des descriptions extrêmement construites et spécifiques. Comme le note Natacha Levet (2018) : « Le roman noir va au-delà d'une représentation réaliste, mimétique, des réalités démographiques, économiques et sociales : la marge n'est plus seulement un territoire à part, elle est une forme d'emprisonnement symbolique pour les personnages ». Tour à tour, la petite ville peut ainsi être investie par différents imaginaires en fonction du point de vue du personnage mis au centre de la narration. Si le narrateur omniscient d'*Aux animaux la guerre* change assez peu de point de vue, les variations sont cependant radicalement contrastées dans les deux autres romans. Dans *Battues*, Michèle Messenet revient dans sa ville natale après en être longtemps partie, ce qui explique probablement ce sentiment de rupture nette entre l'avant et le maintenant. De plus, si Michèle Messenet ressent la ville comme un huis-clos enfermant, c'est qu'elle est au cœur des luttes de pouvoir intestines entre les différentes familles notables de la ville. Au contraire, la petite ville peut parfois être vécue comme une échappatoire ou un refuge : c'est le cas par exemple pour le personnage de Maribé dans *Seules les bêtes.* Maribé est une jeune femme urbaine en perte de repères qui vient en Lozère pour suivre son amante, se ressourcer et tenter de se reconstruire :

> C'était magnifique. Oui, en débarquant dans le coin, je n'ai pas été déçue, c'était pile ce que j'attendais, en bonne citadine pleine de clichés que je suis. Une ville minuscule, avec des rues piétonnes, une rivière au milieu du bourg, des petits commerces, de belles maisons en vieilles pierres et des toits en ardoise. Le calme, enfin le calme, ça me faisait un bien fou. (*Seules les bêtes*, 111)

La narratrice urbaine est pleinement consciente de sa subjectivité dans la peinture bucolique et pittoresque, permise par l'énumération, qu'elle fait de cette petite ville de Lozère. Le personnage est très lucide sur ses propres attentes d'un environnement paisible loin du tracas de la ville et de ses propres *a priori* sur la « province ». Cependant, le fantasme ne durera pas longtemps et, quelques pages plus loin, après la disparition de son amante, Maribé décide de quitter au plus vite « ce trou paumé ». La désillusion du personnage est aussi rapide que la construction du fantasme. Décrite comme un espace ruiniste en déclin, un huis-clos étouffant ou un refuge idéalisé, la petite ville cristallise donc des imaginaires autour d'espaces romanesques qui reflètent, eux, les rapports sociaux de pouvoir et les enjeux politiques contemporains par différents systèmes d'opposition.

III. Constructions spatiales et repolitisation des territoires marginalisés

Dans les trois polars ruraux de notre étude, la petite ville se retrouve au cœur d'espaces romanesques qui naviguent sans cesse dans une opposition entre l'urbain et le rural. Ces espaces se construisent selon des logiques politiques, des dynamiques sociales et des frontières géographiques qui ne se recoupent pas nécessairement. Les trois récits quadrillent des territoires marginalisés en les repolitisant, dans un même geste. Dans *Seules les bêtes* de Colin Niel, l'opposition spatiale structurante oppose classiquement les gens de la ville à ceux de la campagne, en particulier ceux du causse. Seul le personnage d'Alice fait le lien entre le causse désertique, la ferme de son mari et la petite ville, par son quadrillage de la région et sa mobilité dans le cadre de son travail d'assistante sociale pour les éleveurs :

> La pente de la route s'est adoucie d'un coup, marquant l'arrivée sur le causse, sur cette immense île plate perchée dans le ciel d'été comme si ce n'était pas tout à fait le sien. Trois vautours fendaient le bleu au-dessus de moi, leurs ailes géantes figées dans les vents d'altitude. J'ai suivi les routes qui se faufilent parmi les steppes, avec autour de moi, les pelouses jaunies, les clôtures, les murets pâles qui découpent la terre en propriété. J'ai croisé un éleveur menant son troupeau vers les parcours de journée, un chien agité et un âne brun pour fermer le cortège. […] L'endroit était silencieux, sinistre même, sans la voiture collée au mur on aurait pu le croire abandonné. (*Seules les bêtes*, 16-17)

Le causse est décrit comme une zone désertique, associé à un paysage rude et aride de « steppe » et la métaphore ilienne « une île plate perchée dans le ciel d'été » renforce ce sentiment de coupure avec le reste du monde. Dans ce décor, la solitude, le silence et l'immobilité des lieux renforcent l'isolement et l'abandon de la seule figure humaine du tableau, un éleveur, seul, entouré de ses bêtes. La mention des vautours, mais aussi du « cortège » funèbre et de l'ambiance « sinistre » annoncent, comme dans un présage proleptique, la présence d'une charogne, celle d'Évelyne cachée dans les anfractuosités du terrain. Seules la fonction cadastrale des murets et la mention de la voiture rappellent la mainmise humaine sur le territoire. Le roman de Niel fait une peinture désabusée de la condition paysanne, et en particulier de celle des éleveurs, qui associée dans le roman à un isolement et une détresse profonde. Cette misère affective va d'ailleurs causer le crime passionnel à l'origine de l'enquête policière. Dans ce contexte, la ville est un lieu étrange où l'on passe le plus souvent sans s'arrêter. Les personnages sont *en ville*, vont *à la ville* ou reviennent *de la ville* mais sans y appartenir. Les fantasmes des hommes vont remplir le vide sentimental et créer une intrication amoureuse hitchcockienne entre les cinq narrateur·trice·s du roman, où une femme va être prise pour une autre (Jacquelin, 2020). D'ailleurs, les personnages féminins viennent tous de la ville : Évelyne est une néo-urbaine, Maribé une citadine et Amandine vit dans une capitale africaine. Les destins de ces trois femmes s'entremêlent pour bouleverser ceux des deux éleveurs du causse. Les femmes sont perçues comme venant de la ville et donc d'un monde incompréhensible dont les codes diffèrent. Le titre du roman en forme d'hypallage prend alors un tour programmatique : les hommes restent seuls avec leurs bêtes.

À ce premier système d'opposition géographique et genré entre ruraux et urbaines dans *Seules les bêtes,* on trouve un second système d'opposition qui articule moins la ville à la campagne que la question environnementale à l'activité économique humaine dans *Battues* d'Antonin Varenne. Dans ce roman, la ville de R., en tant que quartier général des notables qui convoitent les terres, constitue le lieu de condensation des inimitiés et des haines ancestrales. R. est perçue comme un huis-clos dangereux par Rémi Parrot – garde-chasse et enquêteur informel du récit –, qui préfère s'en éloigner et porter un regard distancié sur cette bataille entre écologistes et industriels :

> Il escalada en opposition à la faille qui coupait en deux le plus gros des rochers et se percha dessus pour profiter du plus beau des panoramas de la région. Au sud et à

> l'est, les Puys encore enneigés. Devant lui, le Plateau, secteur du parc naturel régional qui s'arrêtait sur ce dernier point haut, les Jaumâtres, avant de se transformer en plaines longuement vallonnées au nord et à l'ouest. Les plaines agricoles, le Plateau forestier. Deux territoires. (*Battues*, 40)

Tout comme la scission bipartite du paysage est déjà inscrite dans la faille rocheuse coupée en deux, l'opposition entre les deux familles industrielles est déjà inscrite dans ce panorama qui oppose les Plaines agricoles et le Plateau. L'intrigue se construit sur la rivalité entre deux familles d'entrepreneurs, les Messenet et les Courbet, qui convoitent la terre limousine pour y établir leurs empires d'agriculture intensive et d'industrie sylvicole. Ces personnages entretiennent un rapport foncier à l'espace naturel et envisagent la terre uniquement comme une valeur marchande. Le paysage joue ici un rôle explicatif puisqu'il prépare, en germe, les enjeux politiques d'une guerre meurtrière entre les industrialistes et les écologistes. Rémi Parrot enquête sur le meurtre de son ami, un garde-forestier idéaliste prêt à tout pour conserver les dernières parcelles de la forêt communale. La position politique de l'auteur est tangible dans la position intermédiaire adoptée par Rémi Parrot. Ce dernier est un fils de paysans qui ne partage pas les convictions écologistes de son ami disparu : « la nature, avait toujours pensé Rémi, n'avait pas besoin qu'on la défende. Elle nous boufferait tout cru si on lui tournait le dos quelque temps » (*Battues,* 41). La Nature est donc considérée par le personnage principal comme un espace hostile et sauvage dont il faut de se méfier et qu'il convient de maîtriser par l'action humaine.

Dans *Aux animaux la guerre* de Nicolas Mathieu, l'espace romanesque se construit dans une opposition entre le centre et la périphérie, de façon géographique et dynamique : les grandes villes sont des référents entourés de périphéries plus ou moins lointaines, comme des planètes et leurs satellites. Au centre se trouvent les métropoles de Strasbourg et Nancy, mentionnées comme des espaces lointains, puis se déclinent les villes moyennes d'Épinal et Saint-Dié souvent traversées en voiture par les personnages, puis les petites villes de Dinozé et Remiremont où les personnages se rendent régulièrement, et enfin les hameaux, bourgs et villages qui ne sont pas précisément identifiés mais où se jouent la majeure partie de l'enquête de l'inspectrice du travail, Rita. Les hypermarchés, les aires d'autoroute, les ZAC (zones d'aménagement concerté) et autres ZUP (zones à urbaniser en priorité) des villes moyennes – que Filippo Zanghi appelle des « zones indécises » (Zanghi, 2014) – constituent ainsi le décor industriel des romans de Nicolas Mathieu. L'anthropologue Marc Augé a conceptualisé ces espaces qu'il qualifie de « non-lieux » de la postmodernité : « l'espace du non-lieu ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude » (1992, 130). C'est un espace neutre, utilitaire et mercantile, à l'image d'un capitalisme exacerbé. Le décor au début du roman installe d'emblée le récit dans l'espace transitionnel des routes départementales, dans un non-lieu entre deux centres urbains indéfinis :

> En dépit du verglas, elle [Rita] fonçait donc sur les routes départementales bordées de pâturages déserts. Le gel était passé après la pluie, neutralisant toute la campagne sous une fine couche de givre. Dans leurs pavillons isolés, leurs fermes, leurs lotissements, leurs HLM, les vieux sentaient le gel grimper tout du long. Ils le savaient, dans les Vosges, les hivers n'ont pour ainsi dire pas de fin. Et passé un certain âge, on n'est jamais sûr d'en venir à bout. Dans les Hauts, les ouvriers du bâtiment étaient encore au chômage technique et les écoles avaient temporairement fermé leurs portes à cause de la neige. Elles étaient comme des vaisseaux fantômes, creux et sonores. Leurs canalisations gémissaient sous l'effet du froid et des congères pendaient des préaux. (*Aux animaux la guerre*, 29)

Le flou référentiel permis par l'onomastique vague du lieu-dit « Les Hauts » accentue l'effet de généralisation. La description de la campagne vide et gelée témoigne d'une expérience hivernale partagée par tous les

Vosgien·ne·s, et, plus largement, par tou·te·s les habitant·e·s de régions montagneuses. Les références aux populations les plus fragiles et marginales, les vieux et les ouvriers du bâtiment au chômage technique assoient la volonté de Nicolas Mathieu de laisser parler celles et ceux du bas, comme le suggère le discours indirect libre « tout du long », typique du discours des personnes âgées. L'évocation se termine par une peinture presque gothique d'espaces spectraux « vaisseaux fantômes » d'où émergent des « congères » en forme de gargouilles de glace et des gémissements de suppliciés. Enfin, l'énumération des non-lieux, pavillons isolés, lotissements, et autres HLM confirme l'attrait de Nicolas Mathieu pour les marges périurbaines. Cette image gothique de la postmodernité fixe la vision de Mathieu, hantée par les paysages d'usines en ruines, et traduit sa conception politique : celle d'une classe ouvrière à la dérive, de la gangrène de la désindustrialisation, d'une paysannerie en voie d'extinction et d'une désertification rurale galopante.

Conclusion

Au cœur de ces trois espaces romanesques, la petite ville demeure un maillon central qui articule dynamiques géographiques, problématiques sociales et enjeux politiques. Les trois romans de notre étude, *Aux animaux la guerre* de Nicolas Mathieu, *Seules les bêtes* de Colin Niel et *Battues* d'Antonin Varenne proposent à la fois une représentation nuancée des fantasmes et des craintes qui pèsent sur les petites villes, mais aussi des constructions spatiales qui fonctionnent selon des systèmes d'opposition différents. Les systèmes centre/périphérie, ville/campagne et espace naturel/espace exploité cristallisent dans l'espace du texte des enjeux politiques brulants : l'exclusion et la marginalisation des habitant·e·s des zones désindustrialisées dans le récit de Nicolas Mathieu, la misère affective et la souffrance paysanne dans le roman de Colin Niel, et le combat de l'agriculture raisonnée contre les empires industriels chez Antonin Varenne. Cet espace interstitiel de la petite ville, situé entre l'urbain et le rural, ignoré des politiques et impensé du grand public est ainsi réinvesti par les récits de notre étude, qui offrent ainsi un écho littéraire aux fractures politiques internes du territoire national. S'il est moins contestataire que désespéré, le constat décliniste (voir Jacquelin, 2021) que fait le polar rural français contemporain sur les zones rurales désertées pourrait avoir précédé la colère des territoires marginalisés et le mouvement des gilets jaunes de 2018, tout comme les romans de la génération précédente du néo-polar avaient anticipé la révolte sociale des banlieues et des cités de 2005. La polyphonie inhérente aux trois romans offre par ailleurs un regard fragmenté sur ces territoires en déshérence, permettant ainsi de les repolitiser en rendant une voix aux oublié·e·s de la mondialisation. Cette attention portée à des personnages marginaux hérite du Country Noir et permet l'inversion d'un stigmate social souvent associé aux populations rurales isolées. Grâce à ces trois romans, parmi d'autres, la petite ville aux multiples facettes s'extrait à la fois de la « gangue du quotidien » (Pérec, 2015 [1989], 11) ainsi que de l'imaginaire homogène et simpliste de la « province », pour accéder à une représentation complexe et problématisée. Enfin, c'est précisément construction sociologique et morale des espaces romanesques qui permet de distinguer le polar rural français contemporain tel qu'on le trouve chez Nicolas Mathieu, Colin Niel ou Antonin Varenne, de son alter ego touristique et pittoresque : le polar régional.

Corpus

Niel, Colin, *Seules les bêtes*, Arles, Rouergue, « Rouergue noir », 2017.
Mathieu, Nicolas, *Aux animaux la guerre*, Arles, Actes Sud, « Babel Noir », 2016.
Varenne, Antonin, *Battues*, Paris, Points, 2016 □2015□.

Bibliographie

Augé, Marc, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

De Benedetti, Caroline (éd.), *L'Indic, noir magazine n°22 « Crimes à la campagne »*, Nantes, Fondu au noir, novembre 2015.

Collovald, Annie, Neveu, Érik, « Le « néo-polar ». Du gauchisme politique au gauchisme littéraire », *Sociétés Représentations* (2001/1), p. 77- 93.

Gorrara, Claire, *The Roman Noir in Post-War French Culture: Dark Fictions*, Oxford; New York, Oxford University Press, « Oxford Studies in Modern European Culture », 2003.

Jacquelin, Alice, « Réalismes déclinistes du polar français contemporain : Nicolas Mathieu, Colin Niel, Antonin Varenne », *Australian Journal of French Studies*, à paraître (2021).

Jacquelin, Alice, « Seules les bêtes de Dominik Moll, un Country noir », *Esprit*, n°43, avril 2020, p. 149- 151.

Jacquelin, Alice, *Genèse et circulations d'un paradigme culturel populaire en régime médiatique : le cas du Country Noir. France-États-Unis. 1996-2016*, Poitiers, 2 décembre 2019.

Levet, Natacha, « Le roman noir français et les marges rurales : modalités, enjeux et évolutions », *Belphégor. Littérature populaire et culture médiatique,* à paraître.

Letourneux, Matthieu, « Introduction – la littérature au prisme des sérialités » [en ligne], *Belphégor. Littérature populaire et culture médiatique* (2016/14).

Letourneux, Matthieu, *Fictions à la chaîne : littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 2017.

Perec, Georges, *L'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 2015 □1989□

Mollier, Jean-Yves, Sirinelli, Jean-François, Vallotton, François (éd.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques : 1860-1940*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.

Soja, Edward, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory.*, Verso Press, Londres, 1989.

Westphal, Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007.

Zanghi, Filippo, *Zone indécise : périphéries urbaines et voyage de proximité dans la littérature contemporaine*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, collection « Perspectives », 2014.