

Sur le lieu du crime. Enquête littéraire sur la représentation de l'espace valencien dans Penja els guants, Butxana de Ferran Torrent

Marc Colell, Estrella Massip Graupera

▶ **To cite this version:**

Marc Colell, Estrella Massip Graupera. Sur le lieu du crime. Enquête littéraire sur la représentation de l'espace valencien dans Penja els guants, Butxana de Ferran Torrent . Cahiers d'Etudes Romanes, 2015, Les formes hétérogènes du roman policier, 31, pp.27-49. hal-01362860

HAL Id: hal-01362860
https://amu.hal.science/hal-01362860

Submitted on 9 Sep 2016

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.

cahiers d'études romanes

Cahiers d'études romanes

31 (2015)
Les formes hétérogènes du roman policier

Marc Colell et Estrella Massip i Graupera

Sur le lieu du crime

Enquête littéraire sur la représentation de l'espace valencien dans Penja els guants, Butxana de Ferran Torrent

Avertissement
Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.
Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.
Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique
Marc Colell et Estrella Massip i Graupera, « Sur le lieu du crime », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 31 | 2015, mis en ligne le 03 mai 2016, consulté le 08 septembre 2016. URL : http://etudesromanes.revues.org/4989

Éditeur : Centre aixois d'études romanes
http://etudesromanes.revues.org
http://www.revues.org

Document accessible en ligne sur : http://etudesromanes.revues.org/4989
Ce document est le fac-similé de l'édition papier.
Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Sur le lieu du crime

Enquête littéraire sur la représentation de l'espace valencien dans *Penja els guants, Butxana* de Ferran Torrent

Marc Colell et Estrella Massip i Graupera
Aix Marseille Université, CAER EA 854

Résumé

Les personnages de *Penja els guants, Butxana* (1985) de Ferran Torrent (Sedaví, 1951) évoluent dans un seul et unique espace : celui de la ville de Valence et de sa périphérie immédiate. Cette étude tente d'analyser la portée de la représentation de cet espace dans le va-et-vient entre le référent réel et la fiction qui sous-tend le roman. Cette représentation est au service d'un portrait sociologique et critique de la société valencienne qui se fonde sur les codes du roman noir et sur l'humour.

Mots clés : Ferran Torrent, roman noir, humour, Valence, espace, société valencienne, années 1980

L'espace de la ville de Valence et celui de ses alentours est un protagoniste constant dans la production romanesque de Ferran Torrent (Sedaví, 1951). *Penja els guants, Butxana* (1985) n'échappe pas à ce fait, d'autant plus qu'il s'agit d'un roman noir, l'espace urbain étant l'un des ingrédients fondamentaux du genre.

Tous les personnages de *Penja els guants, Butxana* évoluent dans un seul et unique espace : celui de la ville de Valence et de sa périphérie immédiate. La Valence fictive de *Penja els guants, Butxana* est celle que le lecteur découvre au cours des déplacements des personnages pendant le déroulement de la double enquête qui articule le roman : d'une part, celle du journaliste Hector Barrera et du photographe Trilita ; d'autre part, celle du détective privé Butxana.

Comme dans ses romans précédents, *La gola del llop* (1983) et *No emprenyeu el comissari* (1984)[1], Torrent nous plonge dans l'univers valencien du début des années 1980 à travers des références explicites. Les limites de cet espace que l'écrivain impose dans sa fiction sont parfaitement localisables dans une carte de la Valence de l'époque.

Quelle est la portée de cette représentation de Valence dans ce va-et-vient entre le référent réel et la fiction qui sous-tend le roman ? Pour répondre à cette question, il faudra d'abord s'intéresser à la Valence réelle du début des années 1980.

La Valence réelle du début des années 1980

En 1985, lorsque Ferran Torrent publie *Penja els guants, Butxana*, son deuxième roman noir après *No emprenyeu el comissari*, le Pays Valencien et sa capitale, Valence, vivent une période de changements politiques, sociaux et économiques importants. Suite au processus de décentralisation de l'État, avec lequel culmine la transition politique vers la démocratie en Espagne, le Pays Valencien accède à l'autonomie en 1982. Ce fait implique le rétablissement de la Generalitat, en tant que gouvernement des Valenciens, et ainsi la montée d'une nouvelle classe politique dirigeante qui prend place entre le pouvoir central et le pouvoir municipal.

Les premières élections au gouvernement valencien, tenues en 1983, sont remportées par PSPV-PSOE, la branche valencienne du Parti Socialiste Ouvrier Espagnol. L'un de ses membres, Joan Lerma est élu président de la *Generalitat*. Le fait qu'un parti dirigé depuis Madrid occupe la présidence du gouvernement autonome, à la différence de ce qui se passe à la même époque en Catalogne ou dans le Pays Basque, se traduit par une certaine subordination politique, et même culturelle, de Valence par rapport à Madrid. Malgré cela, en tant que siège des différentes *Conselleries* (sorte de ministères du gouvernement autonome), Valence récupère le rôle de centre de pouvoir qu'elle avait perdu depuis le XVIII[e] siècle.

Bien que Valence ait toujours été la capitale du Pays Valencien, elle n'est devenue une ville industrielle que pendant les années 1960. En effet, auparavant, le centre industriel du Pays Valencien se situait plus au sud, entre Alcoi et Cocentaina, le centre-ville de Valence étant entouré par des zones agricoles. Ainsi, ce n'est pas par hasard que la région qui entoure Valence

1 *La gueule du loup* et *N'emmerdez pas le commissaire* (c'est nous qui traduisons).

s'appelle *l'Horta* (Le Verger). Les romans de l'écrivain valencien du XIX^e^ siècle V. Blasco Ibáñez (1867-1928) nous décrivent parfaitement le paysage de cette plaine maraîchère avec son architecture autochtone, ses *alqueries* ou propriétés rurales seigneuriales et ses *barraques* ou maisons de paysans. À partir des années 1950, en raison du développement économique et de l'arrivée de l'immigration, la ville de Valence commence à gagner du terrain sur l'Horta, qui voit diminuer son extension, surtout dans la partie sud, nommée « *l'Horta Sud* ». La partie nord a été plus préservée.

Lorsque la ville de Valence a commencé à s'agrandir, les architectes ont conçu le projet de la « *Gran València* ». Celui-ci, qui date de 1949, envisageait la croissance contrôlée de la ville en harmonie avec la préservation de l'Horta. Or, à partir du moment où le souci de créer des espaces d'habitation dignes a été remplacé par la construction conçue comme un simple moyen d'enrichissement, ce plan a été voué à l'échec : les terrains agricoles ont été ainsi noyés par le béton et par les pôles d'activité.

Cependant, le secteur industriel qui, pendant les 1960 et 1970, constituait le principal moteur de développement de l'économie valencienne, a été fortement touché par la crise des années 1980. Ce fait a signifié la destruction du tissu d'entrepreneurs ainsi que de l'occupation industrielle, notamment en ce qui concerne des activités de manufacture traditionnelles (meubles, jouets, tissus…). Toutes ces activités ont ainsi perdu plus d'un quart de leurs emplois entre 1980 et 1986. Parallèlement, les années 1980 ont connu une chute structurelle de l'occupation agricole. Seul le secteur des services a présenté des indices de variation positive.

Parallèlement, dans les années 1980, la mairie de Valence entame un plan de réaménagement urbanistique important qui prétend être plus respectueux avec l'environnement : c'est le « *Pla Bofill* » de réaménagement du lit du Túria, le fleuve aux abords duquel, depuis toujours, Valence avait été bâtie. En effet, jusqu'à la fin des années 1950 le Túria longeait le centre historique de la ville, or, en octobre 1957 ce fleuve a subi une crue importante. L'eau, après avoir atteint plus des trois mètres de hauteur à certains endroits, a inondé le centre-ville provoquant plusieurs décès. À la suite de ces événements, les autorités de l'époque ont décidé de détourner le lit du fleuve et de le faire passer au sud de la ville. Cette transformation créera donc une frontière géographique entre la ville de Valence proprement dite et l'Horta Sud. À partir de ce moment les terrains du lit historique du Túria sont restés sans fonction spécifique. Ce n'est que dans les années 1980 que l'architecte catalan Ricard Bofill conçoit son plan de réaménagement de cette partie de la ville. Ainsi, el « *Jardí del Túria* » a été inauguré en 1986 : l'ancien lit du fleuve a été occupé par un jardin public et des

complexes sportifs et les terrains adjacents ont été destinés à la construction de nouveaux bâtiments. Cette zone est devenue, avec le parc des Vivers, le grand poumon vert de la ville.

Nombreux sont les espaces de la Valence réelle qui sont représentés dans *Penja els guants, Butxana*. En premier lieu, la Valence historique, espace dans lequel se déroule la plupart du roman. Il s'agit de la partie de la ville qui est délimitée au nord-est par l'ancien lit du Túria (actuellement le « *Jardí del Túria* »), à l'ouest par l'Avenue Guillem de Castro et au sud-est par la rue Colón. Dans cette Valence historique se situe la ville intra-muros qui, flanquée par les Torres dels Serrans, les Portes de Quart et le Portal de la Mar, se divise en différents quartiers. Plusieurs d'entre eux apparaissent dans le roman : le quartier de La Seu, dont le nom est emprunté à la Cathédrale ; le quartier du Carme, à l'ouest de ce bâtiment religieux ; et le quartier de Velluters, situé entre l'Avenue du Baró de Càrcer et l'Avenue Guillem de Castro.

En accord avec la réalité du début des années 1980, le quartier de La Seu et en particulier la rue del Mar apparaissent dans le roman comme le lieu de la prostitution masculine[2]. Le quartier de Velluters, appelée également « le quartier des putes » puisque jusqu'à récemment la prostitution féminine s'y concentrait, reçoit dans le roman de Torrent le nom de « barri xinès » – l'appellation qui s'est généralisée dans la péninsule ibérique probablement par analogie avec le « barri xinès » ou quartier de putes du Raval de Barcelone. Certaines scènes du récit de Torrent se déroulent au quartier de l'Eixample. Celui-ci se situe hors murailles et au-delà de la rue Colón. L'Eixample est la matérialisation d'un projet urbanistique né à la fin du XIX^e^ siècle, comme d'ailleurs l'ont été l'Eixample de Barcelone ou le plan Haussmann de Paris, et qui avait pour but d'élargir la ville afin de résoudre le manque d'espace. Un autre quartier essentiel dans le roman est le quartier du port. Située à côté de la mer, dans l'ancien village du Grau de València, cette zone était fréquentée dans les années 1980 par les dockers mais également par les prostituées. Le récit parle aussi du quartier d'Algirós, quartier placé au nord-est de l'Eixample, dont l'Avenue Blasco Ibáñez, dans les années 1980, accueillait (et accueille toujours) la zone universitaire, avec l'ensemble des facultés. Enfin, il faut mentionner l'espace hybride de l'Horta Sud situé dans la périphérie immédiate de Valence et occupé par des zones industrielles touchées par la crise et par des témoignages d'une ancienne activité agricole. Les endroits de l'Horta Sud qui apparaissent dans le roman de Torrent sont le Forn d'Alcedo, la Fonteta de Sant Lluís et Sedaví, la ville d'où est originaire Ferran Torrent.

2 Avec le temps, cette activité s'est déplacée vers d'autres quartiers de la ville.

La Valence fictionnelle

La portée sémantique de la Valence fictive qui émerge dans *Penja els guants, Butxana* peut être saisie à partir de quatre grands axes : les lieux du crime et du délit, l'espace urbain de la ville de Valence, les espaces du pouvoir et les lieux de rencontre.

Les lieux du crime et du délit

Comme le veulent les codes du roman noir, *Penja els guants, Butxana* met en scène les lieux du crime et du délit. Ces lieux sont essentiellement deux. Ainsi, l'assassinat de Baixauli a lieu dans les entrepôts d'une entreprise de boucherie en gros qui cache un trafic de cocaïne ; dans ce même espace deux membres de l'organisation délictueuse seront tués par Hèctor Barrera, dans un acte de légitime défense. À la fin du roman, Alavedra et Culata (« La Culasse ») seront assassinés par Sara dans une *alqueria* abandonnée qui sert à un nouveau trafic de drogues.

Les entrepôts d'une entreprise de boucherie en gros, le « magatzem de càrniques Producosa », sont évoqués dès les premières lignes du roman. Le narrateur nous les décrit d'abord de manière minimaliste, à travers l'énumération des différentes parties qui les conforment : « Despatxos, lavabos, armaris de roba dels empleats, sala d'esquarterament, les cabines dels vehicles i fins i tot les cambres de congelació[3] » (Torrent 1985 : 9). Ces entrepôts nous apparaissent cependant très vite comme un lieu de mort, et, rétrospectivement, comme un lieu qui symbolise la corruption qui règne dans l'univers valencien. En effet, d'une part, Baixauli y est assassiné lorsqu'il s'y rend la nuit pour voler la cocaïne qui a été cachée dans le double fond de fûts remplis de viscères d'animaux en état de décomposition ; d'autre part, afin d'atteindre les sachets de cocaïne qui y sont dissimulés, il doit plonger sa main dans une pourriture qui par métaphore renvoie à la pourriture morale de la société valencienne dans laquelle nous plonge le roman. Au fil des pages, le lecteur découvre que l'entreprise de boucherie et les fûts cachent un trafic de drogues qui atteint toutes les couches de la société ; « entreprise couverture », elle est à l'image d'une société en apparence intègre et irréprochable.

---

3 Sauf indication de notre part, toutes les traductions sont extraites de Ferran Torrent, (1992) Traduction d'Edmond Raillard, *Contre les cordes*, Paris : Jacqueline Chambon « Bureaux, toilettes, vestiaires des employés, salle d'équarrissage, cabines des véhicules, y compris les chambres froides… », p. 7.

Dans le quatrième chapitre du roman, cet espace sera décrit à nouveau ; mais cette fois-ci, le narrateur soulignera son caractère labyrinthique : « Els intrincats passadissos de la nau de congelats […] la intrincada sala[4] » (Torrent 1985 : 50-51). Cet enchevêtrement spatial dit par métaphore la complexité de l'enquête que mènent à terme Trilita et Barrera. Ce sera dans ce même espace que le journaliste et le photographe seront surpris par deux membres de l'organisation, lorsque les premiers se rendent sur le lieu du crime pour enquêter davantage sur la mort de Baixauli. Ces deux membres confondent le journaliste et le photographe avec des complices de Culata dans le vol de la cocaïne. Menacés de mort par leurs agresseurs, Trilita et Barrera se verront obligés de les tuer. La scène se passe dans l'entrepôt, vide d'employés, la nuit. L'atmosphère est à peine décrite.

Dans le premier chapitre, le narrateur nous dit que cette entreprise se situe à quelques mètres d'un hangar en ruines. Nous ne connaîtrons son nom et sa localisation exacte que dans le chapitre IV : il s'agit de la société Producosa, située dans le polygone industriel du Forn d'Alcedo, à la limite du village de Sedaví. C'est une zone industrielle où comme le dit le narrateur de manière ironique « l'atmosphère industrielle brillait par son absence[5] » (Torrent 1985 : 47). Celui-ci note également que l'entreprise se trouve près d'un hangar et d'une usine textile apparemment abandonnés. C'est ainsi, à travers ces brefs commentaires, que le roman se fait l'écho de la réalité économique de la métropole valencienne des années 1980, très touchée par la crise industrielle.

Le polygone industriel où se situe Producosa appartient au Forn d'Alcedo, village de l'Horta Sud, une zone qui dans la réalité s'est vue menacée par le développement incontrôlé de l'industrie à partir des années 1950 : ainsi, les champs agricoles ont été en grande partie remplacés par des zones industrielles qui, par la suite, à cause de la crise du début des années 1980, ont été partiellement abandonnées. Dans le roman, le village du Forn d'Alcedo est présenté comme un territoire frontière et hybride, comme un lieu de concurrence entre le modèle d'une modernité aliénatrice et celui d'un patrimoine autochtone authentique dont le narrateur semble se faire le défenseur :

> Forn d'Alcedo, un poble sortosament desconnectat de la ciutat per les obres de desviament del Túria, que encara conservava, barrejades amb les noves consruccions, nombroses alqueries dels antics pobladors. L'amalgama urbanística havia despersonalitzat el poble, però el riu i les grans extensions de

4 « Les allées enchevêtrées du bâtiment de congélation […] la salle enchevêtrée », p. 48-49.

5 « La flaire industrial ressaltava per la seva absència ».

> terrenys sembrats creaven una prudent separació dels delers administratius de la capital, obstinats a planejar «la Gran València»[6]. (Torrent 1985 : 185)

Le chantier de détournement du Túria est la conséquence d'une politique d'urbanisation dictée par la municipalité de Valence et il met en danger l'authenticité du patrimoine du paysage de l'Horta. Cette politique se veut la continuation du plan urbanistique de « La Gran València » de 1949 dont nous avons parlé auparavant : un plan qui envisageait une planification d'aménagement urbanistique commun pour la ville de Valence et sa périphérie, dont l'Horta Sud faisait partie, mais qui a cependant dégénéré dans la mesure où le désir d'enrichissement économique s'est imposé à la volonté de loger convenablement les gens et de gérer de façon correcte la croissance urbanistique de la ville.

Le portrait de la périphérie de Valence que nous offre Torrent est celui d'un monde décadent, avec ses zones industrielles et agricoles semi-abandonnées comme le Forn d'Alcedo, où se trouve la société Producosa, ou encore la « vella alqueria » (« vieille ferme valencienne ») désaffectée où Culata trafique les voitures volées. Ce sont des zones qui dans l'économie du roman deviennent des sortes de « no man's land », des endroits idéaux du délit :

> La carretera no era adequada per a conductors desenfrenats. A banda i banda del camí – estret i sense possibilitat de doble direcció – dues sèquies de jonça espessa rabejaven un toll no massa profund, per bé que es tractava de recs amples i enclotats. Algunes entrades d'alqueries abandonades en estat ruïnós eixamplaven de tant en tant el caminal[7]. (Torrent 1985 : 195)

Ces zones répondent aux codes du roman noir en tant qu'endroits isolés, avec des chemins et des ruelles très étroites qui sont à peine éclairées, dans la demi-pénombre. Torrent nous en offre une image très visuelle qui rappelle la reconstruction cinématographique de ces espaces faite par les films noirs classiques :

> El detectiu isqué del carreronet, amb els far apagats, aprofitant la il.luminació del barri i a una distancia suficient per no perdre'l de vista. Culata continuà uns metres per l'ampla avinguda, tombà, passant un semàfor en vermell, als afores de

6 « Forn d'Alcedo, un village heureusement coupé de la ville par les travaux de détournement du Túria, et qui gardait encore, au milieu des constructions modernes, de nombreuses maisons paysannes traditionnelles. L'urbanisation avait dépersonnalisé le village, mais le fleuve et les grandes étendues de terrains cultivés créaient une sage séparation par rapport aux ardents désirs administratifs de la capitale, obsédée par le projet de "la Grande Valence"», p. 44.

7 « Le chemin ne permettait pas de faire des folies : il était droit, et deux voitures n'auraient pas pu s'y croiser. Des deux côtés, des canaux d'irrigation bordés de haies de joncs alimentaient des mares peu profondes, mais larges. De temps en temps, l'entrée d'une ferme abandonnée et moitié en ruine élargissait le chemin », p. 193.

> la Fonteta, i s'endinsà per un camí de pagesos. El 4-L de Butxana s'aturà en el semàfor i encengué els fars de posició. Tots cinq seguiren amb la mirada el rastre lluminós del Volvo. Quan ho cregué oportú, Butxana se submergí en la foscor del caminal guiant-se pels potents llampecs del Volvo[8]. (Torrent 1985 : 195)

L'espace urbain

En dehors de ces espaces périphériques, la diégèse de *Penja els guants, Butxana* a comme scénario la ville de Valence proprement dite. Comme dans le cas de l'Horta Sud, les descriptions de cet espace urbain ne sont pas très nombreuses mais elles sont tout à fait significatives : en effet, en grande partie, elles prennent sens à partir d'une volonté de représentation et d'interprétation critique du réel. Ainsi, Torrent décrit une ville en pleine métamorphose et avec des problèmes (pollution, stationnement, embouteillages…) qui rappellent ceux de tant d'autres grandes villes de la vieille Europe. Torrent se réfère également de manière explicite au réaménagement du lit du Túria, la transformation la plus notable subie par Valence pendant les années 1980 : « Caminant, es dirigí al carrer Avellanes, travessant el Pont de Pedra i observant els avenços del Pla Bofill en el jaç del riu Túria. Arbres de tarongers i palmeretes. Moltes palmeretes[9] » (Torrent 1985 : 158). Dans son roman précédent, *No emprenyeu el comissari*, Torrent nous donne la clé de lecture du passage en question :

> …Toni Butxana es mantenia en forma corrents entre els escarransits arbres que la corporació local havia plantat vora el lloc on havia estat el Túria, producte de quatre anys d'ajuntaments democràtics. La història consistorial per l'ecologia havia agafat desprevinguts els ciutadans, que, amb el pretext de la mediterraneïtat, dia sí, dia també, s'alçaven amb el perill de trobar-se una palmera enfront de casa. Buscadors de fantasmals arrels autòctones i ecologistes de corbata pretenien desnaturalitzar la ciutat, privar-la de les úniques coses que

8 « Le détective sortit de la ruelle, toutes lumières éteintes, profitant de l'éclairage public, et suivit la Volvo à une distance convenable pour ne pas la perdre de vue. La Culasse suivit l'avenue pendant quelques dizaines de mètres, grilla un feu rouge, sortit de la Fonteta et tourna dans un chemin de terre. Butxana s'arrêta au feu rouge et alluma ses lanternes. Tous les cinq suivirent des yeux la trace lumineuse de la Volvo. Lorsqu'il le jugea opportun, Butxana s'enfonça dans l'obscurité du chemin, guidé uniquement par le puissant éclat des phares de la Volvo », p. 193.

9 « Il se dirigea à pied vers la rue Avellanes. En traversant le Pont de Pierre, il observa les progrès du Plan Bofill, dans le lit du Túria : des orangers et des palmiers. Beaucoup de palmiers mignons tout plein », p. 156.

> li eren pròpies: l'asfalt i la contaminació. El Pla Bofill, la carcassa final: arbolito de mi vida.[10] (Torrent, 1984)

Comme dans *No emprenyeu el comissari*, dans *Penja els guants, Butxana*, Torrent critique, avec sarcasme, d'une part, le renouvellement architectural de la ville à partir d'une architecture fondée sur des valeurs culturelles faussement authentiques et qui ne répondent pas tout à fait aux besoins réels de la ville ; d'autre part, une politique architecturale peu soucieuse d'un patrimoine historique qu'elle laisse se détériorer :

> Vorejà la Torre dels Serrans, porta del centre històric de la ciutat i patrimoni d'escriptors àcrates d'esprai a la mà : «La merda sura. La VI flota», deia una pintada antiianqui, que reposava en una venerable façana amb pretensions modernistes[11]. (Torrent 1985 : 158)

Dans son roman, Torrent dénonce l'attitude d'une certaine école d'architectes auteur de projets de design vides de contenu. Il s'agit d'une architecture spectacle qui arrive même aux quartiers populaires qui ne sont remodelés qu'en façade. Ainsi, lorsque le narrateur fait référence au quartier de la Fonteta de Sant Lluís, il dévoile une certaine dimension trompeuse et mensongère de la ville :

> …el barri era un conglomerat de finques alçades a l'època del franquisme, eixamplades durant la Transició i ajardinades pels alcaldes del «cambio». Les tres èpoques, amb la conseqüent magnificiència i altrusime de cada poder, havien dotat la Fonteta dels elements necessaris i imprescindibles per a la bona convivència de la població. Carrers amples i asfaltats, arbres pertot arreu, fanals psicodèlics que il.luminaven més que no calia i un pavelló esportiu entre altres contribucions institucionals, oferien una bona façana exterior del barri. Amb tot la interior era la mateixa des que algun bisbe llustrós havia col.locat la primera pedra protocol.lària: obrers aturats i joves delerosos d'entonar un rock dur com

10 « Toni Butxana gardait la forme en courant entre les arbres maigrichons que la corporation locale avait planté près du lieu qui avait été le Túria, produit de quatre années de mairies démocratiques. L'hystérie écologique municipale avait pris de court les citoyens, qui, sous prétexte de méditerranéité, couraient le risque, chaque matin au réveil, de découvrir un palmier devant chez eux. Des chercheurs de fantasmagoriques racines autochtones et des écologistes en costard-cravate prétendaient dénaturaliser la ville, en la privant des seules choses qui lui étaient consubstantielles ; le bitume et la pollution. Le Plan Bofill, le bouquet final : petit arbre chéri de ma vie ». C'est nous qui traduisons.

11 « Il longea les Tours des Serrans, portes de la vieille ville et lieu de prédilection des graffiteurs anars. "La VI^{e} flotte. La merde aussi", le slogan antiyankee était peint sur une vénérable façade vaguement art nouveau », p. 156.

si de sobte haguessen descobert el poder vitamínic de la guitarra[12]. (Torrent 1985 : 191)

À travers cette description Torrent saisit également l'occasion pour, d'une part, dénoncer le rôle complice de l'Église à l'égard du régime de Franco ; d'autre part, pour mettre en évidence l'échec de la volonté d'intégration au cours des différents plans urbanistiques d'une banlieue pauvre dont la Fonteta de Sant Lluís apparaît comme l'emblème : c'est un espace marginal à l'image de la contre-culture du hard-rock (« rock dur ») qui s'y développe.

En ce qui concerne la critique de Torrent à l'égard de l'univers de l'architecture et de l'urbanisme, la façon dont est décrite la plaque d'un cabinet d'architecture est éloquente : « el rètol ruinós de l'investigador Pere Coll contrastava amb la placa lluent d'un col.legi d'arquitectes. Ambdues portes estaven encarades, per bé que la xapa de novopan de la porta del detectiu no creava confusions[13] » (Torrent 1985 : 58). La plaque délabrée du bureau-maison du détective Coll, qui comme Butxana vit péniblement de son métier, contraste avec celle de la corporation d'architectes : une plaque d'un éclat qui par métaphore renvoie à la rentabilité économique et sociale d'un métier qui, comme tant d'autres du domaine de la construction, étaient à l'époque souvent liés à la spéculation urbanistique et immobilière.

La dénonciation de cette spéculation sous-tend l'intrigue du roman. Ainsi, le récit raconte que les habitants de la zone de l'ancien lit du Túria, zone qui grâce au réaménagement du plan Bofill doit devenir une sorte de poumon vert pour la ville, demandent à la mairie le départ de la société Gas Lebón, hautement polluante. Or, la mairie n'a pas les moyens financiers pour cela et argumente que d'autres entreprises polluantes occupent déjà la zone. En saisissant cette faiblesse du pouvoir municipal et afin de profiter économiquement du projet de

12 « C'était un ensemble d'immeubles construits pendant le franquisme, urbanisé à l'époque de la Transition et doté d'espaces verts par les maires du "changement". Les trois époques, grâce à la magnificence et à l'altruisme des trois pouvoirs successifs, avaient doté la Fonteta de tous les éléments nécessaires pour en faire un lieu habitable *[À la place de « pour un faire un lieu habitable » nous proposons la traduction : « pour en faire un lieu propice à la bonne cohabitation »].* Des rues larges et revêtues de macadam, des arbres partout, des réverbères psychédéliques qui éclairaient plus qu'il n'était nécessaire, et un pavillon des sports, qui entre autres contributions institutionnelles, donnaient au quartier une assez jolie façade. Mais à l'intérieur, la réalité était la même que lorsqu'un évêque pomponné avait posé, protocolairement, la première pierre : ouvriers au chômage et jeunes accrochés au hard rock, comme s'ils avaient soudainement découvert les vertus énergisantes d'une guitare », p. 189.

13 « La pancarte défraîchie du détective Pere Coll contrastait avec la plaque brillante d'un cabinet d'architecture. Les deux portes se faisaient face, mais le panneau de contreplaqué qui constituait la porte du détective rendait toute confusion impossible », p. 157.

réaménagement de cet espace, certains membres du monde des affaires et de la finance créent un consortium qui tente d'avoir la mainmise sur les terrains situés à côté du lit du Túria. Ainsi, ils envisagent de déménager les industries polluantes à la place de la mairie et, ensuite, d'acheter les terrains désaffectés lors d'une vente aux enchères trafiquée. Les enjeux de la magouille sont cruciaux car ces terrains, une fois dépollués et déclarés constructibles et habitables, seront convoités par une population nombreuse et deviendront commercialement très rentables. Certains membres de ce consortium sont également impliqués dans un trafic de cocaïne. Bien que dans le roman cela ne soit pas dit de manière explicite, le lecteur peut deviner alors que le déménagement et l'achat des terrains en question servira probablement à blanchir de l'argent provenant de ce trafic.

De manière éloquente, la seule description de la rédaction du journal *El Camí*, journal pour lequel Hèctor Barrera et Trilita travaillent, est implicitement mise au service de la dénonciation de cette spéculation sur le territoire et le patrimoine de Valence. En effet, elle l'est dans la mesure où elle se fait l'écho du combat d'une partie de la société qui n'est pas d'accord avec une transformation qui met en danger, tout particulièrement, l'Albufera (la lagune située à 10 km au sud de Valence) et les Columbretes (un ensemble de quatre îles volcaniques située au nord de Valence, en face de Castelló) :

> La sala de redacció d'"El Camí" semblava una companyia de l'Exèrcit de Salvació. Des de les primeres taules fins a les últimes, la paret de la sala estava coberta de nombrosos pòsters que feien referencia als sofriments dels redactors del diari: «Salvem l'Albufera», «Salvem les Columbretes», «Salvem el jaç del riu Túria», «Salvem l'idioma»… L'exèrcit no era massa quantiós, en material humà, però la infantería valenciana té la moral alta[14]. (Torrent 1985 : 40)

Dans cette dénonciation, les commentaires moqueurs du narrateur (« ressemblait à un poste de l'Armée du Salut » et « l'infanterie valencienne avait un excellent moral ») permettent à Torrent d'échapper à un ton qui pourrait être jugé par le lecteur comme trop pamphlétaire.

Il est important de signaler que la transformation de l'univers valencien des années 1980 n'atteint pas uniquement l'espace géographique mais aussi la langue autochtone, la culture ou encore le mode de vie de leurs habitants. Torrent s'en fait l'écho à plusieurs reprises dans le roman. Ainsi, dans le passage

14 « La salle de rédaction d'El Camí ressemblait à un poste de l'Armée du Salut. Depuis les premières tables jusqu'aux dernières, les murs étaient recouverts de posters qui faisaient allusion aux inquiétudes des rédacteurs du journal : "Sauvons l'Albufera", "Sauvons les Columbretes", "Sauvons le lit du Túria", "Sauvons notre langue"… L'armée n'était pas très riche en hommes, mais l'infanterie valencienne avait un excellent moral. », p. 37.

que nous venons de citer, le besoin de protéger la langue autochtone face au castillan est placé sur le même plan que celui de la protection des espaces naturels de la région. La référence au slogan « Sauvons notre langue » en témoigne. De manière semblable, dans l'une de pages consacrées au coiffeur Gepa (« La Bosse »), Torrent, semble prendre parti pour un monde authentique qui risque de disparaître : en effet, Gepa nous y est présenté comme un coiffeur d'hommes qui exerce son métier de manière artisanale et qui se voit confronté à la concurrence de nouveaux salons de coiffure et au besoin de se moderniser pour rester compétitif (Torrent 1985 : 156-157).

Dans son roman, Ferran Torrent dresse également le portrait d'une ville grouillante et touchée par des problèmes de pollution, de circulation et de propreté : « Aspirà profundament l'atmosfera tòxica del carrer Garrigues[15] » (Torrent 1985 : 164), « La ciutat és una hora punta continua, a més d'irrespirable, estressant i desconeguda en la seua totalitat i, per això mateix, atractiva[16] » (Torrent 1985 : 58). Ces problèmes atteignent aussi la périphérie de la ville : « Una vegada salvat el compromís de la circulació urbana, la carretera d'Alacant acollí al Citroën de Trilita enmig d'un turbulent trànsit atipat de camions TIR en ruta[17] » (Torrent 1985 : 46).

L'image chaotique et bouillonnante de Valence que Torrent nous offre correspond parfaitement aux codes du roman noir classique. Or, cette image est véhiculée constamment par un discours humoristique qui fait appel à l'ironie et à la satire et qui révèle une conception très personnelle du genre : « Hèctor respirà profundament, engolint part de la bafarada tòxica del tub d'escapament d'un autobús municipal. *Mi barrio tiene arbolitos*, deia un cartell de l'Ajuntament adherit al vidre de l'autobús[18] » (Torrent 1985 : 74). Avec ironie, Torrent dénonce non seulement la pollution de la ville, mais une fois de plus la politique de façade de la mairie dont la publicité vante une nouvelle ville respectueuse de l'environnement, alors que les autobus municipaux polluent sans vergogne.

Les critiques à l'égard de la municipalité sont répétées. Ainsi, quelques pages plus loin, les commentaires moqueurs et ironiques du narrateur mettent

15 « Butxana aspira profondément l'atmosphère toxique de la rue Garrigues », *Contre…, op.cit.*, p. 162.

16 « …dans cette ville c'est toujours l'heure de pointe, et en plus, c'est une ville irrespirable, stressante, et entièrement inconnue, ce qui fait son charme. », p. 55.

17 « Une fois sortis des embouteillages de la capitale, la route d'Alicante accueillit la deux-chevaux de Trilita dans une circulation frénétique, saturée de camions TIR », p. 44.

18 « Hèctor respira profondément, avalant une bonne dose de gaz toxiques émis par le tuyau d'échappement d'un autobus municipal. "Mon quartier a des jolis petits arbres" [en espagnol dans le texte], lisait-on sur une affiche de la mairie placée sur une vitre du véhicule », p. 72.

en évidence sa responsabilité dans la difficulté que l'on rencontre à se déplacer en voiture dans l'espace urbain, parfois à cause d'une mauvaise signalétique : « Tot i que l'Ajuntament hi posava voluntat, trobar l'empresa càrnica no fou massa espinós[19] » (Torrent 1985 : 46) ; ou encore son incompétence à l'heure de résoudre les problèmes de stationnement :

> la Gran Via i els carrers adjacents eren indrets on l'actuació dels empleats de la grua assolien les majors glòries municipals. A aquesta dificultat se li afegia l'ocurrència consistorial dels contenidors de fem que, a més de proporcionar una ferum de connotacions eròtiques al veïnat, entrebancaven un pèl massa la soferta recerca d'un buit on deixar allò que es coneixia per «l'utilitari». El detectiu creuà per tres vegades la Gran Via a la recerca d'un aparcament[20]. (Torrent 1985 : 110)

Valence nous apparaît comme une ville sale : les conteneurs installés par la mairie puent. Cependant, de manière paradoxale, cette saleté est surtout associée aux quartiers aisés. Dans ce sens, elle pourrait nous apparaître comme une allusion implicite à la saleté morale d'une partie de cette couche sociale. Ainsi, lorsqu'il décrit le quartier de Jaume Roig, le narrateur remarque avec un humour mordant que les trottoirs sont envahis par les excréments des chiens de la bourgeoisie. Tout le raffinement qui en théorie la définit est effacé par ce portrait :

> cada cos de pisos té el seu jardí particular, petit, però amb suficient extensió per tal que els gossets del barri depositen allí la cagada reglamentària. Una de les precaucions que cal tenir en compte quan es xafa asfalt de classe alta és mirar el terra. Taulellet sí, taulellet també, la voravia reflecteix la formidable salut d'un pastor alemany o la feblesa d'un intestí de caniche[21]. (Torrent 1985 : 58)

Le narrateur nous décrit la composition sociale des habitants du quartier de Jaume Roig à partir de critères idéologiques, en explicitant leur appartenance

---

19 « Malgré les efforts de la municipalité, il ne leur fut pas trop difficile de trouver l'entreprise de boucherie », p. 46.

20 « La Gran Via et les rues adjacentes étaient le théâtre des plus hauts faits d'armes des employés de la fourrière. À cet inconvénient s'ajoutait la brillante idée du conseil municipal de parsemer la zone de conteneurs à ordures qui, outre l'odeur tenace aux nettes connotations érotiques, rendaient particulièrement difficile la recherche d'un espace où garer ce qu'il est convenu d'appeler "véhicule". Le détective traversa trois fois la Gran Via à la recherche d'une place », p. 109.

21 « …chaque groupe d'immeubles a son jardin privé, plutôt exigu, mais assez vaste pour que les chiens du voisinage y déposent la crotte réglementaire. La première précaution à prendre lorsqu'on foule l'asphalte de la haute est de regarder par terre. Carreau après carreau, le trottoir reflète la formidable santé d'un berger allemand ou la faiblesse intestinale d'un caniche », p. 55.

politique ultra conservatrice : « La composició ideològica del barri es reparteix entre Aliança Popular, Solidaritat Española i algun extremista afiliat al PSOE [22] » (Torrent 1985 : 58). Avec une ironie mordante, Torrent se fait ici l'écho de la réticence des secteurs de droite et d'extrême droite, toujours présents et puissants dans la société valencienne, à l'égard de la démocratie et de l'instauration de l'autonomie. À ce sujet, il faut rappeler que Solidaridad Española était un parti d'extrême droite qui a proposé comme tête de liste pour les élections de 1982 l'auteur du coup d'état militaire de 1981, l'ex-lieutenant Tejero.

Les espaces de pouvoir

La saleté qui caractérise ces zones ultra conservatrices de la ville est la même saleté morale qui définit les hommes d'affaires qui apparaissent dans le roman. En effet, le narrateur fait référence implicite à cette souillure lorsqu'il décrit le siège de la banque Bancafrans, dont Hilari Boix est membre du Conseil d'Administration. D'abord, il décrit son hall, un espace luxueux mais d'une grande froideur : « El hall de Bancafrans es componia d'un pis i unes parets de marbre lleugerament fosques amb esguits de color gris, envoltat de ficus i palmeres de plàstic i un vigilant jurat amb aire de fisonomista de casino de joc [23] » (Torrent 1985 : 111). Cette description dévalorise moralement l'activité de la banque et nous la présente comme un univers de fausses apparences. En effet, le gardien est assimilé à un physionomiste de casino et les plantes sont fausses. Ces fausses apparences caractérisent également le bureau d'Hilari Boix qui est décoré avec des meubles sobres et luxueux qui rappellent au lecteur ceux qui sont vendus dans le magasin de Solapenya : « mobles victorians de color avellana », « ram de flors en un gerro damunt la taula [24] » (Torrent 1985 : 111). Cet univers luxueux du bureau d'Hilari Boix n'est pas, cependant, ce qu'il semble au premier abord. En effet, Butxana s'assied sur un fauteuil qui, loin d'être confortable comme il le pensait, a un ressort déplacé. L'adjectif utilisé pour décrire ce fauteuil est éloquent : le narrateur ne parle pas d'un fauteuil inconfortable, mais d'un fauteuil « dégoûtant ». À cet égard, il faut souligner que, de manière semblable, lorsque Butxana apprendra les véritables intentions

22 « La composition idéologique du quartier est faite d'Alianza Popular, Solidaridad Española, plus quelques extrémistes, inscrits au PSOE », p. 55.

23 « Le hall de Bancafrans se composait d'un sol et de murs en marbre beige foncé, incrustés d'éclats gris, agrémentés de ficus et de palmiers en plastique et d'un gardien assermenté aux allures de physionomiste de casino », p. 110.

24 « mobilier victorien couleur noisette », « ram de flors en un gerro damunt la taula », « bouquet de fleurs dans un vase, sur la table ». C'est nous qui traduisons.

de l'antiquaire Ricard P. Solapenya, il changera d'avis à propos des meubles qu'il vend dans son magasin : alors que dans un premier moment il lui avaient semblé sobres et élégants (« tonalitats greus dels mobles, d'una elegància senzilla, fusta lluent[25] » (Torrent 1985 : 165-166)), par la suite, après avoir appris la vraie identité de l'antiquaire, il trouvera la décoration de son magasin désagréable et d'un très mauvais goût : « el detectiu els féu seure en dos butacons, tapissats amb pèssim gust i contornats de xinxetes daurades mig oxidades. Ara, de sobte, trobava la decoració desagradable[26] » (Torrent 1985 : 167).

Le fauteuil d'Hilari Boix est très différent du canapé de la mère de Butxana, où celui-ci s'allonge pour faire une bonne sieste (Torrent 1985 : 55). Mais, surtout, il est à l'opposé du canapé usé par le temps, bien que toujours confortable, du salon-bureau de Pere Coll, l'ami détective qui l'aide dans son enquête : « El sofà del saló-despatx fou de tela blanca estampada de flors de colors vius durant una temporada. Ara, el blanc havia perdut l'alegria, i les flors, malgrat l'eternitat dels dibuixos, semblaven patir el rigor del temps. Els coixins, però, continuaven sent confortables[27] » (Torrent 1985 : 159). La focalisation du récit sur ces meubles permet de mettre en évidence, par métaphore, le caractère mensonger de l'univers des affaires ainsi que d'exprimer l'empathie qui existe entre le détective et le monde authentique des gens simples, comme le sont sa propre mère et Pere Coll.

Un autre des lieux de pouvoir du roman est un commissariat de police. La description de cet espace, depuis lequel le pouvoir officiel s'exerce en toute légalité, est minimaliste. En effet, d'une part, le récit n'explicite pas où il se trouve. D'autre part il ne parle que du bureau de l'entrée, du couloir du commissariat ainsi que du bureau du commissaire ; nous apprenons que ce dernier contient une table, un fauteuil, une chaise et une fenêtre. Nous n'avons aucun autre détail. Ce qui semble intéresser l'auteur lorsqu'il présente ces espaces est, d'une part, de dénoncer l'ambiguïté idéologique de ses membres ; d'autre part, de mettre en évidence les rapports conflictuels qui se nouent entre Butxana et les forces de l'ordre. Il le fait, en accord avec les codes du roman noir, mais également à travers la caricature. Ainsi, il nous présente un commissariat dans les couloirs duquel résonne un couplet chanté par Sara Montiel, l'une des

25 « reflets de meubles anciens, le meuble était sobre, mais d'un goût exquis ». *Contre…*, *op.cit.*, p. 162-163.

26 « le détective les fit asseoir dans des fauteuils recouverts d'un horrible tissu et parsemés de clous dorés à moitié rouillés. Tout à coup, le décor lui parut nettement désagréable », p. 166.

27 « Le canapé du salon était recouvert d'un tissu qui avait dû être blanc, et imprimé de fleurs de couleurs vives. À présent, le blanc avait perdu son éclat, et les fleurs, malgré l'éternité des dessins, avaient subi l'outrage du temps. Mais les coussins étaient encore confortables », p. 158.

figures folkloriques espagnoles qui a été consacrée pendant le franquisme ; la chanteuse est également ridiculisée dans la mesure où Butxana évite à tout prix de l'entendre : « El detectiu tornà al passadís ben disposat a fumar-se la cigarreta amb placidesa, però Montiel li féu canviar de plans : comptat i debatut, preferí el perfum de la bòfia[28]. » (Torrent 1985 : 102)

Lieux de rencontre : bars, bordels et autres

La double enquête qui articule le roman se déroule notamment dans des bars, des restaurants et des établissements de prostitution de la ville : l'Estrella del Marino (L'Étoile du Marin), appelé bar Mosca (bar Mouche) et le cabaret « l'Escorpí » (le Scorpion) du port ; la Cafeteria Oeste (Ouest), située en face de la rédaction du journal où travaillent Barrera et Trilita (67-68) ; le restaurant Cabillers, où mange Butxana et le Palau del Xulo (Palais du Julot), situés dans le « Barri Antic » (la Vieille Ville), dans la rue La Mar ; La Discoteca Emperadriu (Discothèque Impératrice) de la rue Sant Martí. La description matérielle de tous ces espaces fictifs est minimaliste. En effet, ils sont essentiellement définis par une simple poignée de substantifs : « barra » (« comptoir »), « bar », « taulell » (« comptoir »), « escenari » (« scène »), « sala de ball » (« la piste de danse »), « un racó de bar » (« un coin du bar »). Comme nous le verrons, le narrateur nous offre très peu de détails sur leur décoration. Le roman fait également référence aux pubs huppés du centre-ville qui, cependant, nous apparaissent comme des endroits d'amoralité, dans le sens où des rapports adultères s'y nouent. Torrent mentionne de manière explicite mais sans les décrire d'autres lieux de rencontres de la Valence de l'époque d'écriture du roman : les locaux de prostitution du quartier du Carme (actuellement disparus à cause de remaniement de ce quartier) ; la plaça du Xúquer, point de rassemblement de la jeunesse, près du quartier des facultés ; la zone de la Malva-rosa, quartier populaire situé au bord de la mer Méditerranée. Ces endroits sont simplement évoqués par le personnage de Marina, qui originaire des quartiers huppés de Valence, les fréquente pour y trouver un certain anonymat. C'est justement là-bas qu'elle fait la connaissance de Sara, la femme fatale qui est au cœur de la trame délictueuse et criminelle du roman. Tous ces espaces intéressent l'auteur principalement, d'une part, comme des lieux où se croisent les différents personnages et les deux enquêtes du roman et, d'autre part, en tant qu'endroits qui permettent de faire un portrait sociologique, par moments caricatural, d'une certaine Valence.

28 « Le détective sortit dans le couloir, décidé à fumer sa cigarette tranquillement, mais Sarita Montiel le fit changer d'avis : tout compte fait, il préférait l'odeur de la volaille », p. 100.

Le premier des lieux de rencontre qui apparaît dans le roman est l'Estrella del Marino ou bar Mosca. Le récit nous le situe explicitement dans le quartier du port, quartier qui, comme le dit le narrateur, avec le « quartier chinois » (« barri xinès »), accueille de nombreux locaux de prostitution féminine : « els puti-clubs del port ». Visité par Barrera et Trilita au début de son enquête, ce bar [nous] est décrit comme un établissement fréquenté par les dockers du port et par de vieilles prostituées. À travers l'évocation de cet espace, et avec beaucoup d'humour et d'ironie, Torrent semble se faire l'écho de la situation de crise économique et sociale du pays. Ainsi, il décrit des dockers qui, à cause de leur rythme irrégulier de travail passent de longs moments dans le bar à tuer l'ennui et de temps en temps une mouche : « L'irregular ritme de faena dels treballadors de la colla feia que passassen grans estones a La Estrella, matant l'avorriment i, de tant en tant, alguna mosca, dípter en perill de desaparició al districte marítim[29] » (Torrent 1985 : 17). À cette occasion, Torrent évoque un visage décadent du monde de la prostitution : en pleine journée, et sous le regard cynique des dockers, des prostituées d'un certain âge offrent leurs services à des vieux :

> D'un temps ença, com si de sobte s'haguessen posat d'acord en un pla de reconversió humana, dones d'edat avançada es dedicaven a la prostitució de cara a la tercera edat, òbviament diürna. L'espectacle, el de les putes i els iaios, era una representació tercermundista no exempta de patetisme, deguda a les apostes que es creuaven els de la colla, relatives a la duració del polvo de qualsevol client, i l'escepticisme en allò que pertocava a la resistència coronària del jubilat[30]. (Torrent 1985 : 17)

Un autre lieu de prostitution féminine de la zone du port est le Cabaret l'Escorpí (« Cabaret enclavat en el districte portuari » (Torrent 1985 : 137)). Celui-ci est défini encore à partir de ses éléments les plus essentiels : « escenari » (« scène »), « l'entaulat del cabaret » (« l'estrade du cabaret »), « cadena de ferro » (« chaîne de fer »), « barra » (« comptoir »), « local » (« établissement »), « reservats del club » (« le cabinets particuliers du club »), « lavabos » (« toilettes »). Cet espace joue un rôle primordial dans l'économie du roman dans la mesure où c'est

29 « Le caractère irrégulier des activités professionnelles des ouvriers du port faisait que ceux-ci passaient de longues heures à l'Étoile, à tuer le temps et parfois aussi une mouche, insecte diptère dont la disparitions de la zone littorale était à craindre », p. 14-15.

30 « Depuis quelque temps, comme si elles avaient soudain décidé d'un plan de reconversion sociale, des femmes qui étaient loin d'être des jeunesses se livraient à la prostitution, diurne, bien entendu, avec des représentants du troisième âge. Le spectacle des putes et des papés avait un côté tiers-mondiste, non exempt de pathétique, étant donné les paris engagés par les dockers sur la durée probable des passes et la santé coronarienne des retraités », p. 15.

l'endroit où les deux enquêtes se croisent. En effet, Butxana d'une part, Trilita et Barrera de l'autre, s'y rendent en même temps, le premier avec l'intention d'y retrouver Nevera (« Congélo ») et Pejoll (« Balloches »), les deux délinquants qui le conduiront jusqu'à Culata (« Culasse »); les seconds pour y chercher ce dernier. La rencontre entre Butxana et Barrera a lieu dans les toilettes du cabaret pendant qu'ils urinent. La scène est tout à fait comique: ils font connaissance dans l'endroit le plus prosaïque et dans la situation la plus intime et la moins élégante. Torrent humanise ainsi ses héros offrant au lecteur la possibilité de partager leur embarras:

> Butxana es disposà a alleugerir la bufeta en urinari d'aquells que tenen forma d'olla on remansa la pesantor alleujada. Barrera se situà a l'urinari del costat, mirant-lo i descordant-se la bragueta. El detectiu se sentí molest per la curiositat del veí que, tot i que el lavabo era buit, l'incordiava tan de prop. Tant que no podia pixar[31]. (Torrent 1985 : 182)

Le narrateur du roman décrit les espaces réservés de l'Escorpí avec humour et à partir d'éléments culturels de l'architecture valencienne la plus authentique et traditionnelle: « la barraca[32] » (« la baraque »), « cabanetes autòctones » (« cabanes folkloriques »), « la cabaneta » (« la cabane »), « laborioses cabanetes » (« des cabanes travailleuses »). À cet égard, il faut signaler que ce n'est pas la première fois que Torrent, dans ses comparaisons, utilise des référents de la culture valencienne faisant appel à la complicité des lecteurs valenciens: ainsi, les occupants de la Visa qui suit Trilita et Barrera sont décrits comme des « ninots » (Torrent 1985 : 179), c'est-à-dire des personnages de « falla »; les partouzes entre homosexuels sont assimilées à des « falles » (Torrent 1985 : 87); le coiffeur Gepa (« La Bosse ») parle de son avenir économique en établissant une comparaison avec le destin fatal de « la barraca » du roman homonyme de Blasco Ibañez (« em veig més arruïnat que el xalet de Blasco Ibañez » (Torrent 1985 : 26)) ; le narrateur dit que la poudre de talc utilisée par Gepa pourrait tuer les agrumes de la région (« una mena de pólvores que haurien sembrat el terror entre els cítrics de la comarca[33] » (Torrent 1985 : 25)); les Galerias Todo

---

31 « Butxana s'apprêtait à soulager sa vessie dans un de ces urinoirs en forme de marmite, où croupit l'urine. Barrera se plaça devant l'urinoir d'à côté et déboutonna sa braguette tout en le regardant. Le détective était agacé par la curiosité de son voisin qui, alors qu'il n'y avait personne dans les toilettes, venait se mettre aussi près de lui, au point qu'il était incapable de pisser », p. 179.

32 Habitation en terre recouverte d'un toit en roseau et paille, typique de l'Horta de Valence.

33 « une espèce de poudre qui aurait semé la terreur dans les plantations d'agrumes de la région », p. 25.

de Valence (« Galeries Yadetout » de « Il y a de tout ») servent de comparant pour qualifier la variété d'établissements qui occupent l'avenue du Baró del Càrcer, avenue qui d'ailleurs est décrite telle qu'elle était dans les années 1980 : avec le siège de l'hebdomadaire El Temps et le glacier-débit d'orgeat de la famille de Joan Monleón, l'acteur emblématique de la culture valencienne la plus populaire et grivoise (Torrent 1985 : 42).

L'action de *Penja els guants, Butxana* se déroule également dans des locaux de prostitution masculine homosexuelle, comme le « Palau del Xulo » ou la « Discoteca Emperadriu ». En ce qui concerne le premier, et faisant l'écho de la réalité de la vraie Valence des années 1980, le récit le situe dans la rue La Mar qu'il présente comme le centre par excellence de ce type de prostitution : « sense pretendre-ho s'havia convertit en el centre mundial dels professionals de la xapa[34] » (Torrent 1985 : 84). El Palau del Xulo est décrit à partir d'une image cliché que le narrateur associe à une comparaison tout à fait inattendue, celle du football : « el local reunia tots els ingredients que requereix una nova sensació : gairebé fosc, emboirat de Ducados, amb la clientela xapera en un racó del bar, com si esperassen rematar un còrner[35] » (Torrent 1985 : 85). En ce qui concerne la « Discoteca Emperadriu », établissement de la rue Sant Martí, elle est décrite de manière un peu plus détaillée, mais toujours à partir de stéréotypes : « centre de la pista » (« centre de la piste »), « meitat de la barra » (« milieu du comptoir »), « la porta del despatx » (« la porte du bureau »), « la barra » (« le comptoir »), « el racó buit de la discoteca » (« coin tranquille de la boîte »), « la pista de ball » (« la piste de danse »), « bola multilluminosa » (« la boule lumineuse »). Le narrateur s'attarde plutôt à décrire l'ambiance qui règne dans l'établissement : un ougandais danse au centre de la piste, entouré d'un public masculin plus qu'enthousiaste. Torrent se fait ici l'écho d'une réalité sociale, celle de l'immigration africaine, comme le fera quatre ans plus tard Joan Francesc Mira, un autre des grands romanciers valenciens d'expression catalane de l'époque dans Els Treballs Perduts (1989).

Les établissements de prostitution dont nous venons de parler contrastent avec les cafés de la Gran Via del Marquès del Túria du quartier de l'Eixample, point de rencontre des employés de l'administration et des centres économiques de la ville. La Gran Via réelle des années 1980 était également occupée par des

34 « sans qu'on ait pu s'y attendre, cette rue était devenue le centre mondial des virtuoses du tapin masculin », p. 83.

35 « l'établissement réunissait toutes les conditions nécessaires aux sensations nouvelles : presque totalement obscur, embrumé par la fumée des Ducados, un groupe de gitons acagnardés dans un coin du bar, comme s'ils attendaient de mettre un corner », p. 83.

restaurants et des bars fréquentés par les classes moyenne et haute, souvent des employés de nombreux sièges sociaux et administratifs de la zone. Dans le roman, Hilari Boix explique que c'est dans l'un de ces pubs, qu'il définit comme des établissements à l'ambiance raffinée (« Són pubs d'ambients selectes » (Torrent 1985 : 115)) qu'il a fait la connaissance de Sara, une rencontre qui sera à l'origine de rapports adultères mais également des faits délictueux que sont le trafic de drogues, le vol de voitures et de différents crimes. Le siège central de Bancafrans, où Boix travaille, est également sur l'avenue Gran Via del Marquès del Túria, dans le quartier de l'Eixample. Dans ce même quartier se trouve la place Cànoves, un espace que le narrateur définit implicitement comme le centre de la « Movida Valenciana » :

> Monyicots abillats amb pulcritud esportiva prenien gerres de cervesa, recolzats sobre els xassís dels cotxes de la placeta. Eren joves adolescents no excessivament preocupats per futurs incerts. La movida valenciana és cosa de Gran Via, referent inequívoc de qualsevol estupidesa que vinga per la N-3. Tots els camins porten a la perifèria, barrinà el detectiu [36]. (Torrent 1985 : 110)

Le narrateur profite de cette description d'une certaine jeunesse valencienne pour critiquer la « Movida » madrilène ainsi que le caractère trop perméable de la population valencienne face aux influences néfastes en provenance de la capitale de l'État espagnol.

Pendant l'un de leurs déplacements nocturnes et afin de semer les hommes qui les suivent, Barrera et Trilita s'arrêtent dans un bar du commencement de l'Avenue Blasco Ibañez. Il s'agit d'un self-service près des facultés où les étudiants vont manger à midi. Le narrateur évoque la grande enseigne lumineuse de la bière « El Águila » qui se trouve à l'extérieur ; il remarque aussi son ambiance désertique (« to desolat »), ses dimensions réduites et son éclairage intérieur excessif. Dans le local il n'y a qu'un serveur qui les servira de mauvais gré. Espace opposé aux lieux de rencontre cités auparavant, nous pourrions définir ce bar comme une sorte de « no man's land » qui permet d'inscrire une fois de plus le roman par rapport au genre du roman noir. Cependant, alors que dans le roman noir classique ces endroits nocturnes et vides renvoient souvent à un univers hostile, dépersonnalisé et solitaire, ainsi qu'à la petitesse humaine de l'enquêteur face à l'énigme et au mal qui le menace, ici la charge négative

36 « Des jeunes gens, des adolescents, à l'élégance décontractée, manifestement peu préoccupés par des lendemains incertains, buvaient des demis de bière, appuyés contre les voitures en stationnement. La « movida » valencienne est limitée à la Gran Via, où débouchent toutes les stupidités qui arrivent de Madrid par la nationale 3.Tous les chemins mènent à la périphérie, conclut le détective », p. 109.

et angoissante que l'adjectif « desolat » aurait pu engendrer est annulée par le rot sonore que Trilita fait après avoir terminé sa bière et devant un serveur absolument indifférent. À l'instar des autres « no man's land » du roman, celui-ci est ici démythifié grâce à l'humour et au comique de situation (Torrent 1985 : 177).

Conclusions

Penja els guants, Butxana se fonde sur un espace valencien réel qu'il fictionnalise et qui répond à des codes communs du roman noir. En effet, les personnages évoluent dans un décor urbain classique du genre : la ville, les rues, les ruelles solitaires, les terrains vagues, les bâtiments abandonnés, les bas-fonds… et ils le font essentiellement pendant la nuit. C'est dans tous ces endroits qu'ils sont confrontés à un univers où règnent la corruption et même la violence. Le trafic de drogue et l'appropriation de l'espace apparaissent comme les mobiles du crime.

Torrent ne nous offre pas des descriptions longues sur les espaces. Il ne donne que quelques éléments essentiels qui permettent de les définir de manière minimaliste : un comptoir, une table pour un bar ; une piste de danse, un comptoir pour un cabaret de prostituées ; un sofa pour une maison… le récit s'attarde rarement dans les détails, et lorsqu'il le fait ceux-ci sont chargés de sens : ils s'inscrivent pleinement dans la critique sociale que Torrent envisage de faire. Car, la représentation de l'espace valencien de *Penja els guants, Butxana*, est moins au service d'un portrait géographique qu'au service d'un portrait sociologique qui offre « une vision très critique de la société valencienne du début de la démocratie mais aussi de l'être humain tout court » (Massip 2013 : 9).

À travers l'évocation des espaces de prostitution des quartiers populaires valenciens, Torrent nous présente une marginalité qu'il ne condamne pas. Au contraire il la réhabilite, notamment à travers l'humanité qu'il confère aux personnages qui l'habitent. À cet égard, la tonalité humoristique qui émerge dans leurs dialogues y joue un rôle fondamental. Cette humanisation des petites gens est également atteinte à travers l'inclusion dans le roman de scènes qui nous montrent les personnages dans leur espace intime : Trilita dans sa maison-bureau, Trilita au réveil avec son chien, Butxana chez sa mère ou dans son appartement en désordre (dans ce sens Butxana nous rappelle d'autres détectives célèbres : le détective Flanagan d'Andreu Martín ou Pepe Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán). Torrent ne nous donne cependant presque aucun détail sur tous ces décors qu'ils occupent : il se limite à citer la présence d'un lit, d'une table, d'un téléphone, d'un fauteuil, d'un sofa…

Ce qui l'intéresse est de montrer des êtres touchants et proches qui partagent les mêmes sentiments et faiblesses que le lecteur.

Torrent nous peint un univers où les « petites gens » (parmi lesquels il faut inclure la petite délinquance), contrairement à ce qui se passe avec les riches et les délinquants en col blanc, partagent un code de valeurs où la solidarité et le respect détiennent une place essentielle : des valeurs sur lesquelles se fondent l'amitié mais également les rapports de voisinage, de travail ou encore familiaux.

L'espace valencien que Torrent nous offre abrite cependant un univers où les limites entre le bien et le mal, entre la légalité et le délit sont vagues. La corruption règne partout mais à des degrés différents. Petits délinquants, délinquants en col blanc, journalistes, détectives… tous y trouvent leur compte. Mais l'amoralité ne touche que les plus puissants. Le regard critique et désabusé de Torrent dénonce un monde corrompu. Il dresse un portrait noir des Valenciens, et de l'homme tout court, en faisant sans cesse appel à l'humour : un l'humour qui rend plus supportable, moins angoissante, notre prise de conscience de cette tragédie (Massip 2013 : 9-10).

L'image que Torrent nous offre de la ville de Valence est celui d'un lieu instable, en pleine transformation. Elle apparaît comme une ville tentaculaire qui tente de phagocyter la périphérie à partir d'un processus d'homogénéisation qui suppose la perte de son patrimoine spatial et culturel. Dans ce sens, nous pourrions affirmer que Torrent dénonce un processus de déterritorialisation contre lequel il brandit son propre roman : d'une part, en dénonçant la dégradation et la manipulation de l'espace géographique ; d'autre part, en affirmant la possibilité d'un enracinement dans un territoire culturel qui passe non seulement par le choix de la langue d'écriture (l'utilisation dans les dialogues de la variante linguistique autochtone de Valence et sa périphérie immédiate) mais également par l'utilisation d'une multiplicité de comparants qu'il puise dans le patrimoine culturel, souvent populaire, valencien.

Avec *Penja els guants, Butxana* Torrent continue la consolidation d'un univers littéraire dont Valence sera l'éternelle protagoniste. C'est cela qu'il semble annoncer dans cette description, presque métalittéraire du livre : « la ciutat és una hora punta continua, a més d'irrespirable, estressant i desconeguda en la seua totalitat i, per això mateix, atractiva[37] » (Torrent 1985 : 58).

37 « dans cette ville c'est toujours l'heure de pointe, et en plus, c'est une ville irrespirable, stressante, et entièrement inconnue, ce qui fait son charme », p. 55.

Resum

Els personatges de *Penja els guants, Butxana* (1985) de Ferran Torrent (Sedaví, 1951) es mouen en un únic espai: el de la ciutat de València i de la seva perifèria immediata. Aquest estudi prova d'analitzar el significat de la representació d'aquest espai a partir de l'anar i venir entre el referent real i la ficció que articula l'obra. Aquesta representació està al servei d'un retrat sociològic i crític de la societat valenciana basat en els codis de la novel.la negra i en l'humor.

Mots claus: Ferran Torrent, novel.la negra, humor, València, espai, societat valenciana, anys 1980

Bibliographie

MASSIP I GRAUPERA, Estrella (2013) Quelques réflexions sur l'humour dans *Penja els guants, Butxana* (1985) de Ferran Torrent. In : *Penja els guants, Butxana i la novel.la negra / Penja els guants, Butxana et le roman noir. Catalonia* 12, Université Paris-Sorbonne, p. 9. Revue électronique http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/Catalonia_12_E-_Massip-1.pdf

TORRENT, Ferran (1984) *No emprenyeu el commisari*, Valencia: Eliseu Climent / 3i4.

TORRENT, Ferran (1985) *Penja els guants, Butxana*, Barcelone : Quaderns Crema.