

Ferran Torrent, le roman policier et la langue informelle

François NIUBO

Université Aix-Marseille

fniubo@hotmail.com

Résumé : Le roman de Ferran Torrent *Penja els guants, Butxana*, relève, c'est évident, du genre policier. Mais à quel sous-genre du roman policier ? Roman énigme ou roman noir ? Éclaircir cette (fausse) énigme nous amène à analyser certains des procédés narratifs utilisés par l'auteur et, parmi ceux-là, l'utilisation de la langue informelle, indispensable au roman noir, qui a souvent posé (et pose encore) de nombreux problèmes aux écrivains de langue catalane.

Mots clés : Roman policier, roman noir, roman à énigme, langue informelle.

Le roman à énigme et le roman noir

Le roman de Ferran Torrent *Penja els guants, Butxana*, relève, c'est évident, du genre policier. Mais, peut-on se demander, de quelle sorte de roman policier ? Car ce genre, né au 19^e siècle a beaucoup évolué et s'est considérablement diversifié au fil du temps. Au départ, le roman policier se présentait invariablement comme le récit d'une enquête visant à découvrir qui était le coupable d'un vol ou d'un crime. Dans ce cadre, le personnage principal est donc celui qui mène l'enquête, généralement un détective privé. Et le roman se termine lorsque le coupable est démasqué. C'est la forme la plus « classique » du roman policier, appelé « roman à énigme ». Le lecteur y est, dès le départ, captivé par l'énigme policière et, de cette façon, tenu en haleine jusqu'à la fin par la curiosité, par l'envie – presque le besoin – de découvrir la solution de l'énigme.

Cette construction, on la trouve bel et bien dans *Penja els guants Butxana* puisque le roman commence, en effet, par un meurtre (chap. I) puis par une enquête dont le lecteur suivra, pas à pas, le déroulement jusqu'à ce que le mystère soit éclairci, à l'avant-dernier chapitre (le dernier – chap. XIII – constituant une sorte d'épilogue). Nous sommes donc bien face à un roman à énigme, avec, toutefois, un bon nombre de divergences par rapport aux conventions traditionnelles du genre.

Tout d'abord, on n'est pas, ici, en présence d'un enquêteur unique mais de deux. Et même de deux enquêtes qui se déroulent en parallèle et ne se rencontrent qu'à l'avant-dernier chapitre (XII), celui-là même où est révélée la solution de l'énigme policière. Le lecteur devra donc suivre tantôt les recherches du journaliste Barrera, tantôt celles du détective privé Butxana, qui lui parviennent par bribes et en alternance. Dans la première moitié du roman les chapitres pairs sont consacrés à Barrera – et à son comparse Trilita – tandis que les chapitres impairs (à l'exception du premier qui raconte l'assassinat) reviennent à Butxana. À partir du chapitre VII l'alternance entre les deux enquêteurs se poursuit, non plus chapitre par chapitre, mais de façon plus irrégulière. Le chapitre VII commence bien par Butxana, mais il comporte une deuxième partie – plus courte et visuellement séparée de la première par un saut de quelques lignes – sur Barrera. Le VIII commence aussi par Butxana (6 pages), puis passe à Barrera (4 pages) et enfin revient à Butxana (8 pages). Le IX est presque entièrement réservé à Barrera, mis à part un petit passage de 3 pages et demie (sur 15 pour l'ensemble du chapitre),

intercalée au beau milieu du chapitre, où n'apparaissent ni l'un ni l'autre des deux enquêteurs mais deux entrepreneurs véreux mêlés à l'affaire sur laquelle ils enquêtent. Au chapitre X, pour la première fois, les deux enquêteurs apparaissent dans le même récit mais ils ne font que se croiser, sans se parler, puisqu'ils ne se connaissent pas. La première partie de ce chapitre est de nouveau consacrée à Butxana, la deuxième à Barrera. Le XI est entièrement pour Butxana. Le XII, enfin, commence par Barrera (6 pages), puis survient la rencontre (la vraie, cette fois) entre les deux personnages. C'est là qu'ils comprennent qu'ils sont en train d'enquêter sur le même problème et qu'ils deviennent alliés puis amis. Le XIII – l'épilogue – commence par Butxana et se termine avec les deux personnages réunis.

Le lecteur, ainsi informé alternativement des faits et gestes des deux protagonistes, se trouve donc confronté à une énigme « à tiroirs ». Il lui faudra reconstituer mentalement le puzzle de chacune de ces deux enquêtes parallèles, sans les confondre, avant de les réunir pour essayer de reconstituer celui de l'énigme dans son ensemble. Structure originale, qui ne correspond pas tout à fait à celle du roman à énigme traditionnel. Il est facile de s'y perdre et de confondre les deux personnages. D'autant que le titre, en forme d'hypallage, ajoute à la confusion : l'expression *penjar els guants*, tirée du monde de la boxe est associée au nom de Butxana alors que c'est Barrera qui est un ancien boxeur devenu journaliste.

Mais plus encore que cette structure, ce sont les personnages et le décor dans lequel ils évoluent qui montrent que nous ne sommes plus du tout dans le roman à énigme traditionnel mais dans une tout autre sorte de « polar ». Butxana est, certes, un détective privé mais d'un genre tout particulier. Il ne ressemble en rien au Sherlock Holmes de Conan Doyle ou au Hercule Poirot d'Agatha Christie, parangons du genre. Ceux-là sont, chacun à leur manière des justiciers idéalistes qui n'ont pour seul but que de confondre les coupables afin de les livrer à la Justice. Ce faisant ils contribuent à maintenir l'ordre social sans jamais le remettre en cause ni même s'interroger sur sa pertinence. Ils sont « apolitiques » en apparence mais ils défendent, en réalité, le statu quo social. Barrera et Butxana, pour leur part, ne sont aucunement des justiciers ni des idéalistes, bien loin de là. Barrera n'est d'ailleurs pas détective mais ancien boxeur devenu journaliste. Un journaliste peu suspect d'idéalisme puisque spécialisé dans les faits divers et dans la veine sensationnaliste : « L'aparició d'un cadàver cosit a punyalades donava ocasió al redactor d'inserir a les pàgines de successos titulars de primera plana escandalosos, a què tan aficionat era Barrera » (p.16). C'est donc dans un but purement professionnel, par pur intérêt matériel, qu'il entreprend cette enquête. En ce qui concerne Butxana, son objectif est encore plus clairement exprimé dans le roman précédent de Torrent¹ : « pela, molta pela ». Et dans *Penja els guants* c'est un collègue et ami de Butxana, Pere Coll, qui exprime au chapitre VII, la même obsession : « "I és que les garrofes cal guanyar-les com siga", repetia Pere Coll ». (p. 84).

Autrement dit, bien loin de l'idéalisme, le mobile de Butxana est avant tout de *guanyar-se les garrofes* – c'est à dire « gagner sa croûte » – le mieux possible, sans être trop regardant sur les moyens employés, y compris la collaboration avec des délinquants. Car c'est précisément grâce aux renseignements obtenus auprès de son réseau d'amis dans les milieux de la petite délinquance que Butxana mène efficacement ses enquêtes. Et, bien loin de se comporter en justicier, il a ses principes et ses règles propres, bien distincts, voire frontalement opposés, à ceux de la société dominante. L'un de ces principes, que Butxana partage avec son collègue et ami Pere Coll, est de ne jamais aider la police :

¹ *No emprenyeu el comissari*, 1984.

L'entesa i amistat entre els dos detectius venia configurada per una premissa que tant l'un com l'altre respectaven: la no col·laboració amb la policia, transgredint, així, els estatuts del gremi d'investigadors privats. (p.84).

Et, corollaire de ce principe absolu, Butxana refuse de dénoncer les petits délinquants comme cela est expliqué dans *No emprenyeu el comissari* : « el detectiu, per una estranya fidelitat a la seua ascendència, no lliurava mai el malfactor. Actitud que no molestava el client que, al capdavall, el que volia era recuperar les pertinències. » (1997, p. 39).

C'est là, d'ailleurs, une autre grande différence par rapport au roman à énigme des origines: les deux personnages ne fréquentent pas la haute société – dont ils ne sont pas issus – et ne s'identifient pas à elle ni à ses valeurs. Bien au contraire, leur entourage quotidien est plutôt composé de gens socialement modestes, allant jusqu'aux groupes les plus marginaux de la société, faits de prostituées, de travestis et de petits délinquants. Eux-mêmes vivent dans une certaine précarité: Butxana est tributaire de sa clientèle et des résultats obtenus. Il connaît donc des hauts et des bas importants dans sa situation économique. Quant à Barrera, il est salarié d'un journal constamment menacé de fermeture pour raisons économiques.

Ni justiciers ni idéalistes, les deux personnages apparaissent, bien au contraire comme des blasés de l'existence. Barrera est une ancienne promesse de la boxe qui a dû renoncer à ses ambitions et à ses rêves de jeunesse à cause d'une intromission de la mafia locale du jeu. Le passé de Butxana ne semble pas, non plus, des plus heureux. C'est clairement expliqué dans *No emprenyeu el comissari* :

D'extracció social baixa, Butxana rebia algunes de les característiques peculiars d'este estament. Va rebre la seua formació cultural de les màquines de joc i els escurabutxaques que instal·laven als barris perifèrics. Això li serví per a educar una intuïció que aplicà posteriorment al seu ofici: ensumava els pispes a qualsevol distància. No debades, de menut, va conviure amb un bon grapat d'ells. (p. 38-39)

De même, dans *Penja els guants*, au chapitre V, le narrateur nous rapporte les pensées suivantes de sa mère : « aquest xicot seu portava ben endins el neguit. Dissortada joventut i, sobretot, dissortat treball el del seu xiquet : perdiguer a comissió » (p. 56). Ou encore : « Ella l'hauria volgut veure casat i amb xiquets, gaudint dels avantatges de la tradicional vida casolana. I així hauria estat si aquella maleïda Marta, l'ex-dona del seu xiquet, no hagués picat sola de casa, deixant-lo desamparat » (p. 55).

À cause, sans doute, de ces antécédents personnels les deux personnages jettent sur la société dans laquelle ils vivent un regard critique et désabusé qui transparait tout au long du texte à travers de nombreuses réflexions faites par l'un et l'autre – parfois aussi par le narrateur, traduisant leur pensée. Par exemple sur le territoire – à la fois géographique et social – où se déroule l'intrigue : la ville de Valence et ses environs, et sur son évolution et les changements en cours. Ainsi, le centre historique, la partie la plus vénérable de la ville et la plus admirée par les touristes, est présenté comme un lieu où vont « s'encanailler » les gens de la haute société, comme Marina Alexandre, jeune fille « de bonne famille » qui, interrogée par Butxana, lui explique :

– Fins fa dos anys, les meues amistats es limitaven a la gent del barri. No em sentia malament però m'avorria. Així que vaig decidir conèixer altres indrets de la ciutat.
[...]
[...]
[...]
– El barri del Carme.

– Sobretot, però també la plaça Xúquer i la part de la Malva-rosa. Allí vaig conèixer Sara i d'altres. L'ambient m'agradava perquè no obligava a res. Ningú no t'exigeix una explicació. Conec un grapat de gent que no sap el meu telèfon i amb alguns d'ells he estat al llit. D'una banda tenia la relació intensa del moment, la que desitjava. Per altra part, l'amant esporàdic no representa cap compromís. Si hi ha ocasió ens tornarem a veure. (p. 62)

D'autre part, on nous explique que ce centre est envahi, la nuit, par « travestís i prostitutes del barri xinés, que havien eixamplat cap al centre el seu horitzó de treball » (p. 42).

La banlieue, pour sa part, semble avoir souffert des effets de la croissance de la grande ville et d'une planification contestable :

El fotògraf tombà per Forn d'Alcedo, un poble sortosament desconnectat de la ciutat per les obres de desviament del Túria, que encara conservava, barrejades amb les noves construccions, nombroses alqueries dels antics pobladors. L'amalgama urbanística havia despersonalitzat el poble, però el riu i les grans extensions de terrenys sembrats creaven una prudent separació dels delers administratius de la capital, obstinats a planejar la «gran València». L'empresa estava emplaçada al polígon industrial de Forn d'Alcedo, confrontant amb el poble de Sedaví². La majoria de les naus estaven o bé abandonades o no s'havien arribat a ocupar. La flaire industrial ressaltava per la seva absència, llevat de la flota de camions isotèrmics que entraven i eixien de les naus on estava instal·lada l'empresa càrnica. (p. 47)

Dépersonnalisation des anciens villages, destruction du paysage pour créer des zones industrielles plus ou moins désaffectées, comme celle où s'est produit le crime initial... Ou encore de nouvelles zones d'habitat, en apparence agréables mais où règne la pauvreté et parfois la violence :

El barri [de la Fonteta] 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 consegüent magnificència i altruisme de cada poder, havien dotat la Fonteta dels elements 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 il·lustrós havia col·locat la primera pedra protocol·lària: obrers aturats i joves delerosos d'entonar un rock dur com si de sobte haguessen descobert el poder vitamínic de la guitarra. (p. 191)

Ce passage met en évidence le contraste entre les apparences – auxquelles semblent si attentifs les hommes politiques – et la réalité vécue par les populations. Il reflète également la profonde crise économique que connaissait l'Espagne des années 80. Les différents chocs pétroliers des années 70-80 avaient mis à mal l'appareil productif et les urgences politiques de la Transition démocratique avaient fait momentanément passer au second plan les questions économiques. Ce n'est qu'en 1981, avec les *Pactos de la Moncloa*, que les responsables de l'époque s'attaquèrent au problème, en adoptant de sévères mesures d'austérité et, parmi celles-ci, la *reconversión industrial* (à laquelle il est également fait allusion, p. 41) qui envoya au chômage une bonne partie des travailleurs de l'industrie. Cette situation sociale est omniprésente dans le roman.

Même les beaux quartiers n'échappent pas à quelques observations ironiques :

² Village d'où est originaire Ferran Torrent.

D'acord amb l'adreça, que li havia facilitat Solapenyà – el carrer Jaume Roig –, Butxana especulà amb la possibilitat que la tal Marina pertanyés a una família militar, o bé fos filla d'un executiu empostissat, d'aquells que l'expansió industrial dels anys seixanta responsabilitzava del miracle econòmic. [...]

El model d'arquitectura de les finques del carrer Jaume Roig és disseny Manhattan, però en baixet. Cada cos de pisos té el seu jardinet 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 la classe alta és mirar el terra. [...]

La composició ideològica del barri es reparteix entre Aliança popular, Solidaridad Española i algun extremista afiliat al PSOE. (p.57)

Dans cette dernière phrase, on perçoit aussi une critique, récurrente dans le roman, sur l'opportunisme et l'arrivisme des politiques, des hommes d'affaires, des journalistes, des policiers... À l'époque (la 1^{ère} édition du roman date de 1985), en effet, le PSOE était au pouvoir aussi bien au gouvernement espagnol qu'à la *Generalitat valenciana*. D'où ce petit coup de griffe. Il n'est pas difficile d'en trouver d'autres. Ainsi ce dialogue entre Barrera et un autre journaliste, à propos d'un de leurs collègues :

– ¿Conèixes Lluís, el que porta la secció d'economia del diari ?

– No.

– Sí, home, sí. Aquell ex-trotsko que tenia un germà ecologista que ara té una hamburgueseria.

– Ah, sí. El paio que ara és del PSOE, ¿no ?

– Exacte. Doncs bé, l'anterior encarregat de la secció, Pau Belda, sociata des del 15-J³ i que actualment és al gabinet de premsa de la Generalitat, s'endugué una bona part d'estadístiques sobre empreses i tal. (p. 131)

Mais à ce jeu-là, la cible préférée des deux hommes et du narrateur est, sans conteste, la police. Butxana – et son collègue et ami Pere Coll – ont pour principe absolu, nous l'avons vu, de ne jamais collaborer avec les représentants de l'ordre. L'institution policière est d'ailleurs représentée, dans ce roman comme dans tous les romans policiers de Torrent, par des personnages qui semblent sortis d'une farce. En l'occurrence, par le commissaire Garcia⁴, surnommé *el mariscal*, et par son adjoint, le sous commissaire Tordera. Tous deux sont présentés comme des policiers formés aux temps du franquisme dont il semblent nostalgiques et dont ils ont visiblement conservé l'arrogance et l'autoritarisme, comme le révèle ce passage du chapitre VIII où les deux policiers interrogent Butxana qui, conformément à ses principes, refuse de coopérer :

– Conteste'm només una pregunta, Butxana.

– Bo, si només és una...

– Per què els buscava anit ?

– Li ho he dit adés...

– Missió impossible, comissari ! – colpí la taula Tordera –. Vostè està interrogant el cap de la banda.

– D'acord, Butxana – féu García, estenent els braços i llançant un llarg sospir –. No puc obligar-lo a facilitar-me informació. Vivim en un estat democràtic.

³ 15-J désigne, en abrégé, le 15 juin 1977, date des premières élections après la mort de Franco. Le PSOE y apparaissait comme le deuxième parti du pays, donc comme l'alternative de gauche au pouvoir de l'époque.

⁴ Qui est, d'ailleurs, le personnage titre du précédent roman de Torrent, *No emprenyeu el comissari* (1984).

- Per desgràcia – afegí Tordera.
- El comissari li envià una mirada dura.
- Per desgràcia en tipus com aquest – rectificà.
- Però no ho oblide – continuà García – : enguany ha de renovar la seua llicència. Certes peculiaritats personals de vostè m’evitaran donar el vist i plau a la seua renovació.
- Déu, quin contratemps ! – es lamentà Butxana.
- Tipus com vostè són els qui fomenten la inseguritat ciutadana. Vaja-se’n – cridà el comissari.
- Fora ! – repetí Tordera, comprovant la seua pròpia autoritat ; i, girant-se de cara a García, digué – A les seues ordres, senyor comissari. ¿Vol alguna cosa de mi ?
- Deixe’m tranquil, collons ! (p. 104)

Les deux dernières répliques de ce dialogue sont très représentatives de la vision « torrentienne » des policiers : des personnages de guignol, toujours tentés par l’abus de pouvoir lorsqu’ils sont en position dominante, mais serviles et obséquieux vis-à-vis de leurs supérieurs. Et toujours opportunistes par rapport au pouvoir politique :

Barrera no pugué assabentar-se, de viva veu, del rumor insistent que corria pels cercles periodístics en el sentit que alguns oficials i sots-oficials de la policia havien demanat el carnet del PSOE. Ho feien amb l’esperança d’arribar, si això de les autonomies funcionava com cal, al grau de generals o coronels de la minyonada valenciana. (p. 20)

Ce projet de création d’une force de police de la communauté autonome est lui aussi raillé par le narrateur et par Barrera :

[...] dos-cents minyons, que no hauria admès ni Panxo Villa, i que dies abans encara eren municipals, rebien orgullosos el diploma que els acreditava com a forces d’ordre locals. « En vosaltres – els digué el conseller de la governació – confiem els valencians. » Si es porten bé, l’any vinent Madrid els transferirà les municions, pensà Barrera. (p. 16)

L’ironie et même le sarcasme n’épargnent pas, non plus, le monde de la culture ou, plus exactement, du « business culturel ». Ainsi, lorsque Butxana entend chanter un poème d’Ausiàs March par un chanteur habituellement plus enclin à la mièvrerie qu’à la grande poésie – et qui ne chante, habituellement qu’en castillan – il ne voit là qu’opportunisme et volonté de nuire : « Camilo Sesto havia decidit musicar alguns poemes d’Ausiàs March i, de passada, fotre l’estocada final a la nova cançó. La culpa és de la Conselleria de Cultura per promocionar el valencià » (p. 30). De même, lorsqu’à la fin du roman, il va demander des comptes au banquier Hilari Boix qui, à ce moment précis, est en train d’inaugurer une exposition de peinture, le narrateur explique :

Dins [de la sala d’exposicions] diverses autoritats de la ciutat i elements representatius de l’àrea cultural departien amablement i degustaven uns petits canapés mentre admiraven l’horrible estil del pintor presentat en la societat mercantil, segons l’apreciació de Butxana a través de les cristalleries de l’antesala. (p. 214).

Suit, immédiatement après, une scène où Butxana est d’abord sévèrement battu par les gorilles de Boix, tandis que celui-ci est toujours en train de jouer le généreux et respectable mécène. Manière, bien évidemment, de souligner son hypocrisie et celle de ses adulateurs. De plus, peu après, Butxana va toucher de ce même Boix un chèque

substantiel pour prix de son silence. Manière, une nouvelle fois, de mettre en évidence une société où la respectabilité (y compris culturelle) n'est qu'un leurre derrière lequel, en fin de compte, se cachent toujours les intérêts politiques et financiers des puissants.

Ni idéalistes ni justiciers, les deux personnages principaux de ce roman ne sont pas non plus des héros triomphants comme on en trouve dans les romans d'aventures. L'issue de leur « épopée » commune est plus proche de l'échec que du succès retentissant. Barrera ne pourra rien publier de ce qu'il a découvert, ni entraver la juteuse opération financière organisée par le banquier Boix. Bien au contraire, comme il l'explique lui-même à Butxana :

[...] fa temps que el diari està passant per una crisi de finançament i, segons el criteri dels rectors de l'empresa, és més rendible demanar un crèdit d'ajuda a Bancafrans, a canvi de no publicar el reportatge. Pensen que Hilari Boix no entrebancarà l'operació financera de la mateixa manera que ho han fet d'altres entitats bancàries. Al mateix temps, supose, el diari iniciarà una campanya de support a la requalificació dels terrenys de Gas Lebón i els voltants a fi que s'accelerin els tràmits de la subhasta.
(p. 221)

De son côté, Butxana, on l'a vu, a dû subir l'humiliation de se voir chasser de la salle d'expositions de la banque, puis se faire molester par les gardes du corps du banquier afin de pouvoir lui extorquer un chèque en lui faisant une sorte de chantage. Mais comme il le dira lui-même: « no res, comparat amb els centenars de milions dels terrenys de Gas Lebón » (p. 216).

Les réflexions désabusées qu'ils échangent au dernier chapitre (et qui sont à l'origine du titre) témoignent de leur état d'esprit:

El detectiu acaronà amistosament la testa del periodista.
– De vegades – li digué – és convenient penjar els guants.
– Aquest és el segon KO que em fan sense donar-me l'ocasió de combatre. Tinc la sensació de viure entre gàngsters.
– Cert, en aquesta ciutat resulta difícil distingir un mafiós d'un policia. Procura restar al marge, si pots, o elegir la banda que menys et desagrada.
[...]
– T'has donat aire a penjar els guants...
– Sí, però he cobrat la bossa. (p. 221-222)

En définitive, l'énigme joue, certes, dans ce roman un rôle très important: c'est elle qui captive le lecteur du début jusqu'à la fin et qui justifie le déroulement de l'enquête. Mais, en même temps, le déroulement de cette enquête et la manière dont elle sera racontée permettra aussi – et peut-être surtout – de mettre en évidence les nombreux travers de la société : la corruption au plus haut niveau, l'opportunisme des politiques, l'inefficacité et l'autoritarisme des policiers... La violence, la délinquance et le crime apparaissent ici comme la conséquence inévitable de tous ces dysfonctionnements et de l'injustice sociale qui en découle. Cette façon de procéder n'est évidemment pas celle du roman à énigme classique, mais d'un autre sous-genre du roman policier : le roman noir. Celui-ci, on le sait, est né aux Etats-Unis, pendant la crise des années 1930. Et Ferran Torrent en est un excellent connaisseur, comme le prouve un dialogue qu'il fait tenir à deux de ses personnages du roman *l'Illa de l'holandès* (1998) :

– Estava llegint una novel·la teua.
– ¿ Quina de les dues ?

- Un mort a l'estació. [...] Ambientar l'acció a Marsella t'ha permès algunes reflexions socials que, llegint entre línies, són complicitats amb els lectors d'ací. Ets massa... diguem-ne Hammettià.
- T'agrada Hammett
- Preferisc Chandler.
- M'ho imaginava – somrigué Dalmau.
- A tu t'agrada més Hammett perquè és més ideològic, més d'esquerres.
- I un gran novel·lista.
- No dic el contrari, però tractant-se d'una societat com la nord-americana, res més literari que el desencís sarcàstic de Chandler. Hammett és la línia dura. Això que es diu... – El doctor buscava la traducció a l'anglès.
- Hard-Boiled.
- Exacte. És massa brusc i tallant, tot i que un bon dialoguista. És, no cal dir-ho, l'iniciador de la novel·la negra de caire social. Supose que el fet de tindre idees marxistes el va condicionar.
- No crec que fóra marxista en el sentit estricte, si més no a la manera europea. Passa que Hammett visqué la gran crisi econòmica de l'any 29 i les greus conseqüències que va suposar per a les classes populars. Mira, Ferrús, la visió que tinc de la literatura és que un novel·lista ha d'estar inserit en la dinàmica social de la seua època.
- Error lamentable que paguem els lectors, ja que se subordina la literatura a altres interessos. Un novel·lista no ha de complir necessàriament una funció social. La primera obligació és fer bones novel·les, siguen del gènere que siguen.
- En determinades circumstàncies el novel·lista, pel seu protagonisme, té una obligació social ineludible.
- ¿Vols dir que és millor un novel·lista ideòleg que un bon novel·lista, per exemple, de ciència-ficció ?
- Vull dir que no és incompatible fer una bona novel·la i adquirir un compromís amb la societat.
- Eixe és un dels teus errors en *Un mort a l'estació*. De vegades, amb l'afany de les descripcions socials t'oblides de l'argument. I sense argument, estimat Dalmau, no hi ha novel·la. Ets simplement un prosista.
- ¿ Simplement ?
- No he pretès diferenciar un prosista d'un novel·lista amb categories literàries [...]
- [...] Et recorde que el crim té arrels socials. (p. 101-102)

La lecture de cet extrait révèle que, pour Torrent, les deux pionniers du roman noir sont des références incontournables. Il serait vain, cependant, de se demander si lui-même est plutôt « chandlerien » ou plutôt « hammettien ». À la lecture de ses romans – et en particulier de *Penja els guants, Butxana* – il est clair que pour sa part il ne renonce ni à la critique sociale ni à l'exigence littéraire.

Né en 1951, Ferran Torrent fait partie d'une génération qui a vécu toute son enfance et son adolescence sous la dictature franquiste. Pour beaucoup des gens de cette génération, l'espoir de la fin de cette dictature était associé à celui de l'avènement d'une société plus humaine et plus juste. Or, au moment de la publication du roman, la dictature était bel et bien enterrée, le nouveau régime démocratique bel et bien installé, mais les problèmes économiques et sociaux n'avaient pas disparu pour autant, loin de là. C'est donc, pour beaucoup, une période de *desencís* (désenchantement), mot qui figure dans le dialogue ci-dessus associé à l'adjectif *sarcàstic*, comme une des caractéristiques du roman noir. C'est ce désenchantement et cette veine sarcastique que l'on retrouve, comme nous l'avons vu, tout au long de ce roman.

Mais dans le domaine du sarcasme Torrent va plus loin que les deux auteurs mentionnés ci-dessus. Nous avons déjà vu que les policiers de ses romans sont de véritables caricatures. Mais, bien qu'ils soient la cible privilégiée des sarcasmes, ils ne

sont pas les seuls personnages caricaturaux de ce roman. Autour des deux protagonistes gravite toute une faune de personnages plus pittoresques les uns que les autres (et dont on ne connaît, d'ailleurs, que les surnoms – fort évocateurs – ce qui fait d'eux des stéréotypes, plus que des personnages à part entière). C'est le cas de Trilita, le photographe qui accompagne Barrera un peu partout et, en quelque sorte, son double comique. Photographe spécialisé dans le scabreux (« les fotos més escabroses seran les meues, com sempre », dit-t-il avec fierté, p. 23). Grand obsédé sexuel, sa conversation tourne souvent autour de ce sujet, pour se vanter de ses exploits imaginaires et il est incapable de se contenir – et de contenir ses mains – dès qu'il se trouve en présence d'une femme qui l'attire. Ce qui donne lieu, inmanquablement à de nombreuses situations grotesques. Du côté de Butxana on trouve son coiffeur bossu – ce qui lui vaut son surnom de Gepa – lui aussi très porté à fanfaronner sur son passé de grand séducteur : « pregunta-li a Carassa, que férem la mili junts a Melilla, les moretes que caigueren. Ell i jo causarem més baixes en les files morunes que l'exèrcit espanyol » (p. 27)

Aussitôt après on croise également son voisin Carassa – encore un surnom – qui contredit les vantardises de Gepa en affirmant : « El fill de la gran puta eixe només es tirava la cabra del capità » (p. 28). Carassa est également présenté comme un grand colporteur de ragots en tous genres :

[...] tenia una extraordinària facilitat per canviar de tema, sense preocupar-se massa de la varietat de la conversa. D'una cabra castrense, Carassa podia passar, i passava, a fer un judici temerari de política internacional, a profunditzar rigorosament en el cicle de l'economia mundial [...] o a analitzar el nou esquema de futbol associació implantat per Terry Venables al Barça. El Carassa, de cognom Ràdio Marxalenes⁵, donava informació puntual cada quinze minuts. (p. 29)

Et tout au long du récit on rencontre des personnages appartenant aux classes les plus modestes de la société qui, chacun à sa manière, se caractérisent par des comportements et des réactions truculents, excessifs, exacerbés. Et c'est sans doute ces défauts qui les rendent plus humains, plus attachants. Qu'il s'agisse de voisins ou d'un concierge trop bavards, du coiffeur ou du garçon de café qui font de l'esbroufe, d'un vendeur de loterie râleur ou même des personnages qui hantent les bas-fonds : prostituées, travestis, ou petits délinquants, ils apparaissent, quels que soient leurs défauts et leurs manies, comme de braves gens. Et même, pour certains, comme des amis. Car, dans ce roman, le seul sentiment sincère semble être l'amitié. C'est l'amitié qui lie, à la fin de l'histoire, les deux protagonistes, c'est elle qui pousse Barrera à défendre ses amis travestis contre des racketteurs, c'est elle, enfin, qui lie Butxana à un groupe de petits délinquants (Penjoll, Nevera, Colometa...). Ces derniers sont, évidemment, des filous qui n'ont guère de scrupules pour voler, escroquer, etc. et ils ont, eux aussi, leur côté grotesque. Mais, au bout du compte, ils apparaissent comme des gens beaucoup plus dignes de confiance, beaucoup plus droits que les puissants (hommes d'affaires, politiques, policiers...) – et que ceux qui sont prêts à tout pour le devenir – qui, on l'a vu, sont tous présentés comme corrompus, cyniques et arrogants. Les petits ont leurs règles « morales » contestables et parfois risibles. Par exemple, lorsqu'ils surprennent un adolescent de quatorze ans qui essaie de voler la voiture de Barrera, la réflexion de Nevera est : « Home, més val que s'entretinguin en això que no fent mal pel carrer » (p. 148). Mais ils respectent une règle qui semble essentielle chez

⁵ Marxalenes est un quartier de Valence où est censé résider Butxana.

Torrent – et pas seulement dans ce roman – celle de l’amitié. C’est là, de toute évidence, la valeur salvatrice, celle qui empêche de sombrer dans le nihilisme et la désespérance.

Car, en dehors de l’amitié, il n’y a guère d’autre sentiment dans *Penja els guants*, et, en particulier, pas de sentiment amoureux. L’amitié, semble nous dire Torrent à travers les personnages et le narrateur de ce roman, peut être désintéressée, donc sincère, puisqu’elle n’est pas liée au sexe. L’amour, au contraire, dépend du désir sexuel. Il suffit donc que ce désir ne soit pas réciproque pour qu’il puisse donner lieu à des manipulations, des transactions, des chantages... Il est souvent question de sexe tout au long du roman. Mais il s’agit soit des vantardises de certains personnages, soit de relations sexuelles intéressées: celles des prostitué(e)s et des travestis, bien sûr. Mais celles-ci ont au moins le mérite de la clarté : il s’agit d’un échange de sexe contre argent. Plus inquiétantes, en revanche sont celles de Sara séduisant un banquier pour lui soutirer des informations, puis des délinquants pour les faire « travailler » pour son compte. En aucun cas ces relations ne semblent aller de pair avec un sentiment sincère. Le petit délinquant Penjoll, qui semble vraiment amoureux de Sara – laquelle n’a que mépris pour lui – apparaît donc comme une victime de son propre sentiment. C’est pour cette raison, sans doute, que les femmes n’ont, dans ce roman où les protagonistes sont tous masculins, qu’une présence marginale et cela dans des rôles extrêmement stéréotypés et bien peu flatteurs. En gros : la maman (celle de Butxana qui apparaît au chapitre V), la putain (les prostituées et travestis, présents dans plusieurs passages du roman), la femme objet (Montse, la standardiste ou Rosa, l’employée du Registre du Commerce)... et la mangeuse et tueuse d’hommes (Sara).

Ferran Torrent n’est certainement pas le premier écrivain à introduire la dérision dans le roman noir⁶, mais il va très loin dans ce domaine. Bien plus loin que le « *desencís sarcàstic* » qu’il attribue à Chandler (par le biais de son personnage de *L’illa de l’holandès*). Son originalité, son apport, en définitive, à ce genre, c’est le côté caricatural, quelquefois même bouffon ou guignolesque de beaucoup des personnages et des rapports qu’ils entretiennent entre eux. Il en découle, par moments, une atmosphère de farce sans, toutefois, que celle-ci n’arrive à prédominer dans l’ensemble du roman après – parfois même pendant – chacun de ces épisodes la « réalité » revient s’imposer, avec ses aspects sordides (autrement on ne serait plus dans le roman noir). On pourrait donc parler de « roman noir satirique » – voire « satirico burlesque » – où la critique sociale, propre au genre noir, est exprimée par la dérision sous différentes formes.

En ce qui concerne le petit peuple, pas toujours innocent mais, au fond, victime du système politique et économique et de ses injustices, Torrent se livre à une caricature parfois sévère mais toujours amusée, ce qui donne lieu, on l’a vu, à des épisodes d’une grande force comique. Par opposition, envers les « valets du système », en particulier les policiers, mais aussi les hommes politiques, les dirigeants de presse et du monde de la culture, autrement dit tous ceux qui, par leur servilité, leur veulerie vis à vis des puissants, par leur appétit irraisonné de pouvoir et d’argent, se rendent responsables des dysfonctionnements et de l’injustice sociale, il emploie, nous l’avons vu, le sarcasme le plus mordant. En revanche, lorsqu’il met en scène des hommes d’affaires, organisateurs de trafics de drogue, d’opérations immobilières véreuses et de trafics d’influence, et prêts à faire tuer quiconque pourrait gêner leurs affaires, le rire, curieusement, disparaît. Ceux-là, pourrait-on dire, ne font même pas rire. Bien au contraire, Hilari Boix, Solapenya, Alavedra sont des monstres froids, lisses, déshumanisés. Ils sont simplement

⁶ On pense, en particulier, à Eduardo Mendoza qui a écrit, lui aussi, plusieurs romans policiers parodiques et burlesques avec une vision également très décapante de la société (barcelonaise, en l’occurrence) de son époque.

odieux et effroyables par leur cynisme absolu. Le narrateur, cette fois, ne perd pas de temps pour nous montrer des défauts qui pourraient les humaniser.

C'est par ces moyens que Ferran Torrent donne libre cours à une vision extrêmement critique de la société, sans tomber dans les excès idéologiques qu'il reproche à Hammett. Bien loin de se laisser aller à des sermons politiques qui risqueraient fort d'ennuyer ses lecteurs, Torrent préfère utiliser l'arme de la dérision. Il sait que par le rire son livre sera bien plus attrayant, plus agréable à lire. Et aussi qu'en mettant les rieurs de son côté sa critique sociale aura une portée bien plus large, plus efficace, donc plus subversive, en fin de compte, que n'importe quel discours idéologique.

Le roman noir et la langue informelle

Pour pouvoir faire parler des personnages tels que ceux que nous venons d'évoquer, il va de soi que l'auteur doit recourir à tous les registres de la langue et, en particulier, à ceux qu'on prête, de façon stéréotypée, aux groupes sociaux représentés dans ce genre de roman. De la part d'un délinquant, d'une prostituée, d'un travesti, ou même d'un garçon de café ou d'un vendeur de loterie, le lecteur ne s'attend évidemment pas à un langage châtié mais plutôt à des registres allant du familier au populaire, voire au vulgaire. Registres que l'on désigne, en catalan, par l'expression *llengua col·loquial* (en castillan *lengua coloquial*, expression empruntée, en fait, à l'anglais *colloquial language*). L'adjectif « colloquial » n'existant pas en français nous utiliserons ici l'expression « langue informelle » pour désigner ces registres de langue, que l'on emploie dans des situations où l'on ne se préoccupe pas de « garder les formes » et, parfois même, où l'on décide consciemment et volontairement de s'affranchir de tout formalisme.

Sans prétendre faire ici une analyse exhaustive de l'utilisation de ce type de langage dans le roman, il est tout de même possible d'en donner un aperçu global à partir de quelques passages qui en sont particulièrement riches. Le premier est le début du chapitre IX (p. 119 à 122). Le deuxième comprend les pages 138-139 (chapitre X). On peut relever, dans ces deux brefs extraits, un bon nombre de mots et locutions informels. Tout d'abord, des mots et locutions qui sont signalés dans les dictionnaires catalans⁷ comme familiers, populaires ou vulgaires : *aventar [un colp]* (forme familière valencienne pour *ventar*), *bòfia*, *collons*, *de colló de mico*, *conya*, *sense conyes*, *fill de gossa*, *fill de puta*, *malparit*, *nano*, *nena*, *panera*⁸, *tirar de veta*. S'ils figurent dans les dictionnaires – et en particulier dans le *DCVB* qui n'a pas été remanié depuis les années 1960 – c'est qu'il s'agit de mots qui font partie depuis longtemps du lexique informel catalan.

D'autres, par contre, ne figurent pas dans les dictionnaires catalans alors qu'on les trouve dans le *DRAE*⁹. Ce sont donc des mots castillans, employés tels quels, sans la moindre adaptation « catalanisante » : *nene*, *mangar*, *curro*, *tio*, *tia*. On pourrait leur donner le nom de « castillanismes absolus ». Car il existe également des « castillanismes invisibles », c'est-à-dire des mots ou des locutions apparemment bien catalans, puisqu'ils figurent dans les dictionnaires catalans, mais dans un sens différent de celui du texte : *a per ella* (calque évident du castillan *a por ella*), *[un] calentó*¹⁰, *manejar-se-la*¹¹, *tirar mà*¹². On trouve aussi le verbe *noquejar* lui aussi absent

⁷ Les dictionnaires catalans utilisés sont le *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans (*DIEC 2*) et le *Diccionari català-valencià-balear (DCVB)* d'Alcover-Moll.

⁸ Dans le sens donné par le *DCVB* : « 5. fig. (vulg.). Les anques o darreres d'una persona, sobretot si són voluminosos ».

⁹ *DRAE* : *Diccionario de la Real Academia Española*.

¹⁰ Ce mot est uniquement adjectif en catalan. Tandis que dans le *DRAE* on trouve l'acception suivante :

des dictionnaires catalans mais présent sur le *DRAE* sous la forme *noquear*. C'est donc un mot d'origine anglaise (*to knock out*) parvenu au catalan par l'intermédiaire du castillan.

La langue informelle de Torrent n'est donc pas exempte de castillanismes. C'est là un problème récurrent en catalan. Pour de nombreuses raisons, la principale étant qu'aujourd'hui tous les catalanophones parlent également le castillan. Ils ont donc la possibilité d'aller puiser les mots et locutions informels dans cette langue plutôt que de devoir en inventer de nouveaux à partir des « matériaux » proprement catalans. Or, ce registre de langue est en perpétuelle transformation. Chaque génération cherche à se différencier des précédentes en inventant de nouvelles expressions informelles. Ce qui conduit à une forme de processus de substitution par le bas : ce sont les registres considérés comme les plus bas ou les moins « nobles » de la langue qui sont de plus en plus castillanisés.

Or, de ce point de vue, l'écriture de Ferran Torrent est tout à fait remarquable puisqu'il ne se contente pas de reproduire des mots et des locutions préexistants. Bien souvent, au contraire, il en invente. En particulier par le recours à des métaphores : « portes sempre el seguro llevat », dit Barrera à Trilita, pour lui reprocher son obsession sexuelle. Ou encore : « sempre estàs amb la canya a punt ». Ce dernier lui répondra que Rosa lui a « desbaratat els ploms ». Plus loin, le même Trilita se vantera : « li he endossat l'empalme per darrere i no es movia ». Cet *empalme* est évidemment un castillanisme absolu mais son association avec *endossar* semble bien être une création de Torrent. De même que l'expression *palpejar-se el germanet*. D'autres créations se font par allusion et par sous-entendus. En particulier lorsqu'il s'agit de sexe : *clavar-la*, *fer-li-ho*, *amollar la canya*, *fogonejar*¹³... Ainsi Torrent se fait créateur de langue informelle. Et ses créations sont d'autant plus pertinentes qu'elles sont à la fois comiques et aisément compréhensibles. Or, comme nous venons de le voir, s'il y a un domaine dans lequel la langue catalane manque parfois de ressources c'est bien celui de la langue informelle. C'est pourquoi les écrivains sont souvent obligés (nous venons d'en voir quelques exemples) de recourir à des emprunts ou des calques. Cette forme de créativité de Ferran Torrent, peu courante chez les écrivains de langue catalane, est donc particulièrement bienvenue.

L'aspect informel de la langue se manifeste aussi, bien souvent, par la présence de « valencianismes » c'est-à-dire par l'emploi de mots ou de formes proprement valenciens. On peut en relever un bon nombre dans les passages étudiés comme, bien sûr, dans l'ensemble du roman: *açò* (plutôt que *això*), *ací* (au lieu de *aquí*), *amollar el mos*¹⁴, *colp* (*cop*), *monyicota* (*xicota*), *el sentdemà* (*l'endemà*), *soletes* (*a soles*), *la tòtina* (*el cap*). Or, le valencien est perçu, par une partie non négligeable de la population, comme une langue que l'on n'utilise que dans le contexte familial mais que l'on évite d'employer lorsque les circonstances exigent le respect de certaines formes (de courtoisie, d'apparat...). Une langue informelle, en somme.

« 3. m. coloq. Acto de calentar o calentarse de prisa o fugazmente ».

¹¹ « Meneársela un varón. 1. loc. verb. vulg. masturbarse » (*DRAE*).

¹² Visiblement inspiré du castillan *meter mano* : « 5. loc. verb. coloq. Tocar o manosear a alguien con intención erótica » (*DRAE*).

¹³ Dans les dictionnaires catalans ce verbe a le sens de « cremar superficialment ». F. Torrent lui donne le sens de « chauffer une femme », lui faire la cour : « Jo te la fogonejo i tu li ho fas, ¿val? » dit ironiquement Barrera a Trilita (p. 121).

¹⁴ La forme qui figure sur le *DCVB* est « soltar el mos » avec la définition suivante, qui correspond bien à l'emploi de la locution dans le texte : *soltar el mos* : ceder, deixar d'insistir (val.). Il s'agit donc d'une variante probablement courante (ou, peut-être, créée par Torrent).

Les raisons de cette perception sont liées à l'histoire du Pays valencien et à son évolution sociolinguistique. Depuis la création de l'Etat espagnol, au début du 18^e siècle, le pouvoir politique a cherché à imposer le castillan comme langue unique. Mais, à une époque où les média audio-visuels n'existaient pas et où seule une petite minorité de la population savait lire et écrire, il était extrêmement difficile de modifier les habitudes linguistiques du peuple. Dans les territoires non castillanophones, seule une petite minorité ayant accès à l'instruction (les classes privilégiées et les ecclésiastiques) pouvait apprendre le castillan. C'est pourquoi la connaissance de cette langue y est rapidement devenue un symbole social d'appartenance à l'élite. Et, par conséquent, pour toute personne désireuse de gravir les échelons de la reconnaissance sociale, connaître cette langue – et l'utiliser – était une nécessité incontournable. En Catalogne cette situation a été modifiée dès la première moitié du 19^e siècle, suite au mouvement appelé « *Renaixença* », par lequel une grande partie des catalans, avec, à leur tête, la bourgeoisie industrielle catalane (autrement dit la nouvelle classe dominante), ont revendiqué leur langue et leur culture. Un mouvement différent mais allant dans le même sens a eu lieu au Pays Basque à la fin de ce même siècle. En revanche, rien de tel ne s'est produit au Pays Valencien avant les années 60 du 20^e siècle. C'est pourquoi s'est installé là-bas une situation de diglossie, autrement dit la coexistence, au sein d'une même société, de deux langues : d'un côté, une langue « haute » associée au pouvoir et au savoir et, par conséquent, langue de prestige ; de l'autre, une langue « basse », principalement orale et dont l'emploi se limite aux activités quotidiennes et familiales. La première étant associée à l'élite, la deuxième au (bas) peuple. Dans son roman autobiographique *Gràcies per la propina* (2000), Ferran Torrent évoque sa scolarité, dans les années 60 et présente ainsi cette situation sociolinguistique :

Al fil de la qüestió social hi havia, al col·legi, una guerra social entre els xiquets de València i els que érem de poble. A nosaltres, els de la ciutat ens deien « paletos » i nosaltres a ells « maricons » (no « marietes », una paraula estranya, ni « homosexuals », refinament gentilesa de la transició democràtica). Aleshores estàvem convençuts que parlar castellà era un idioma de « rares ». No era ben bé així, evidentment, potser hi havia una associació simple però decisiva: valencianoparlant / poble / llaurador / home fort ; castellanoparlant / funcionari o professió similar, sense preponderància del físic (p. 38-39)

Malgré les changements survenus pendant la transition démocratique, et, en particulier, la reconnaissance du « valencien » comme langue « co-officielle » par le statut d'autonomie de la Communauté valencienne, puis l'introduction de cette langue dans le système éducatif, cette situation n'avait guère évolué lors de la publication de ce roman et on est encore bien loin, aujourd'hui, d'un véritable bilinguisme social qui impliquerait que les deux langues jouissent d'un prestige égal et soient employées indifféremment dans tous les domaines. Dans les faits, le valencien est encore perçu, par une partie non négligeable de la population, comme la langue basse, dépourvue de prestige. Bien entendu, cette perception de la langue n'est pas unanimement partagée. Nombreux sont ceux qui refusent la situation d'infériorité de fait du valencien et qui réclament une politique linguistique visant à restaurer son prestige, à lui redonner son statut de langue à part entière, afin d'en assurer la pérennité. Et parmi ceux-ci se trouve, bien évidemment, Ferran Torrent. Mais celui-ci sait très habilement jouer de cette ambiguïté pour donner à ses personnages – et même à son narrateur – un langage très adapté au roman noir et à la satire sociale. Sans renoncer en même temps à l'utilisation des autres registres de langue (standard, recherché, et parfois même affecté). Il suffit d'ouvrir ce roman et d'en parcourir les premières lignes pour comprendre que l'auteur

est décidé à employer sa langue dans tous ses registres et dans toute sa richesse lexicale et syntaxique. Prenons, par exemple, ce passage tiré du 1^{er} chapitre:

[Baixauli] Tragué un braç i observà l'hora. En cinc minuts, calculà, els dos vigilants serien a la part de darrere del magatzem, fins a dues hores després, que tornarien a fer un tomb de ronda. Amb un mocador s'eixugà el front. L'espai estret del buit del seient i la tensió que suportava li ameraven el cos. Però estava content, les coses rutllaven com ho havien planificat i, aquesta, era l'última sostracció, a punt de caure. Tanmateix, calia no precipitar-se: fóra una llàstima que anàs en orris, precisament en el darrer tram de l'operació, la perícia d'un treball del qual ell no era l'artífex, però sí l'element imprescindible.

[...]

Sense presses i amb la cautela necessària que s'empra quan es coneix cada detall, Baixauli isqué de la cabina i ajustà la porta del furgó. (p. 9-10)

Du point de vue du registre de langue, on trouve ici des mots tels que *amerar*, *sostracció*, *perícia*, *artífex*, *cautela*, *emprar*... qui appartiennent au registre soutenu, face à des mots ou expressions familiers comme *rutllar* ou *anar en orris*. Du point de vue dialectal on y trouve également des mots et des formes lexicales et morphosyntaxiques caractéristiques du valencien. Ainsi l'emploi du verbe *eixir* (*isqué*), là où le catalan central utilise plus spontanément *sortir*. Ou bien des variantes morphologiques du subjonctif telles que *anàs* (*anasses*...) au lieu de *anés* (*anéssis*...). Ou la forme en *-ra* du subjonctif imparfait : *fóra* (*fóres*...) au lieu de *fós* (*fóssis*...). Ou encore la forme valencienne des possessifs : *meua*, *teua* *seua*. Enfin, l'emploi systématique de la forme simple du *pretèrit perfet* (*tragué*, *isqué*) plutôt que la forme périphrastique (*va treure*, *va eixir*) beaucoup plus fréquente en catalan central, peut sembler affecté mais est courant en valencien, y compris à l'oral. Le texte est donc bien écrit en valencien mais ce valencien là est loin d'être un simple « patois » oral. C'est bel et bien du catalan littéraire incluant tous les registres de la langue.

En définitive, ce roman, le troisième de Ferran Torrent (donc l'œuvre d'un quasi-débutant), peut paraître, au premier abord, un « polar » parmi tant d'autres. Or celui-ci est fréquemment considéré comme un genre mineur, un simple divertissement sans grande valeur littéraire. De plus, le succès de librairie qu'il a rencontré peut, paradoxalement, contribuer à cette impression de littérature purement commerciale. Ce serait, à mon avis, très injuste puisque, comme on l'a vu, Ferran Torrent a su soigner l'écriture et la construction de son roman et apporter une touche très personnelle au genre noir, faisant ainsi évoluer le genre. Il respecte la règle essentielle du roman noir qui veut que derrière l'enquête policière apparaisse, de façon plus ou moins explicite, une critique sociale, la dénonciation des défauts de la société considérés comme responsables des comportements criminels (« el crim té arrels socials »). Pour y parvenir Torrent emploie la dérision sous différentes formes, ce qui confère une approche différente, une vision tout aussi critique et désabusée que celle du roman noir des origines mais à laquelle s'ajoute une dimension satirique poussée jusqu'au burlesque. Cette société, semble nous dire l'auteur, est très imparfaite et terriblement injuste mais il n'est pas interdit d'en rire. Et peut-être, par ce rire, arrivera-t-on à faire évoluer un tant soit peu les mentalités alors que tous les discours politiques semblent inopérants pour y parvenir. À cela s'ajoute, d'un point de vue linguistique, l'apport de Torrent au renouvellement de la langue informelle catalane. L'auteur, on l'a vu, parvient à trouver un langage très crédible par rapport aux personnages qu'il met en jeu et tout à fait compréhensible par tous les catalanophones. Et il retourne ainsi l'argument de ceux qui

prétendent séparer langue catalane et « langue valencienne » : les valencianismes sont ici employés sans problèmes, dans un texte littéraire comprenant tous les registres de langue catalane, ce qui revient à additionner, donc à enrichir la langue plutôt qu'à la fragmenter. Ce qui n'est pas le moindre de ses mérites.

Bibliographie

Oeuvres de Ferran Torrent citées dans l'article

L'illa de l'holandès. Barcelona : Columna, 1998.

No emprenyeu el comissari. València : Ed. Tres i Quatre (Eliseu Climent), 1984.

Penja els guants, Butxana. Barcelona : Quaderns Crema, 1985.

Articles sur Ferran Torrent

ALONSO, Vicent. « La síndrome Torrent ». *Avui Cultura* (Barcelona), 31/12/2004.

BORJA, Joan. « El discurs narratiu de Ferran Torrent: una propina per a la novel·la catalana contemporània ». In CAMPS, Christian, ARNAU, Pilar. *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans*. Vol. 2, *La literatura catalana de la democràcia*. Montpel·lier : Centre d'études et de recherches catalanes, Université Paul Valéry, Association Française des catalanistes, 2004, p. 61-83.

CASTELLÓ, Enric. « Torrent periodístic ». *Avui Cultura* (Barcelona), 13/9/2001.

OLLÉ, Manel. « Butxana & Torres, Societat Limitada ». *El País. Quadern* (Barcelona), núm. 1245, 7/2/2008.

PAGÈS, Vicenç. « Antiherois crepusculars ». *El Periódico de Catalunya. Llibres* (Barcelona), 7/2/2008.

PIQUER, Adolf. « La negra: el plaer de la trama o aprofitar l'avinentesa ». In *Aproximació a la narrativa valenciana*. València : Universitat de València, 1994.

SÒRIA, Enric. « Ferran Torrent: un tigre que s'enyora ». *L'illa de lletres* (Alzira), núm. 14, 1995.

Ouvrage sur Ferran Torrent

ACADÈMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA. *Actes de la I Jornada sobre els Escriptors Valencians Actuals. El món i l'obra de Ferran Torrent*. València, 2011, 220 p.