

OBSAH / CONTENTS**EDITORIÁL / EDITORIAL**

ZUZANA MALINOVSKÁ – JÁN JAMBOR

Stvárnenie aktuálnych spoločenských problémov v súčasnom kriminálnom románe ■ 2

ŠTÚDIE – TÉMA / ARTICLES – TOPIC

ZUZANA MALINOVSKÁ

Le roman noir de Joseph Incardona: un prétexte pour capter le présent ■ 4

JÁN JAMBOR

Die Aufarbeitung des Falls Ballersdorf (Februar 1943) in Hansjörg Schneiders Kriminalroman „Hunkeler und der Fall Livius“ ■ 14

ANDREA MIKULÁŠOVÁ – ROMAN MIKULÁŠ

Zur metaphorisch-diskursiven Wirklichkeit in Josef Haslingers Roman „Opernball“ ■ 26

TOMÁŠ HORVÁTH

Od rébusu a hry s čitateľom k antropologickému svedectvu: „Zrnko pravdy“ Zygmunta Miłoszewského ■ 40

MILENA KALIČANIN

The contemporary Serbian crime novel as a catalyst for social change: The case of Novaković's "Tito je umro" and Kecmanović's "Sibir" ■ 50

MAGDALENA TOSIK

Crime fiction in a time of crisis: Society in transition in the detective series by Manuel Vázquez Montalbán and Leonardo Padura ■ 61

KATARÍNA MOTYKOVÁ

„Stockholm noir“: odvrátená tvár švédčiny. Jazyk ako teritoriálny a sociálny ukazovateľ v románe Jensa Lapidusa „Snabba cash“ ■ 72

DANIELA SLANČOVÁ

Socioštylistická analýza románu Dominika Dána „Noc temných klamstiev“ – náčrt metódy ■ 85

DISKUSIA / DISCUSSION

ADAM BŽOCH

Moderne tschechische Literatur als Versuchsfeld der Konversationsforschung ■ 97

RÓBERT GÁFRIK

Trampoty so svetovou literatúrou ■ 115

RECENZIE / BOOK REVIEWS

Michal Jareš – Pavel Mandys: Dějiny české detektivky [The History of the Czech Detective Novel] (Jakub Souček) ■ 125

Eva Maliti Fraňová: Andrej Belyj/Celistvosť (v) mnohosti [Andrei Bely/The Wholeness of (in) Multiplicity] (Valerij Kupka – Ivana Kupková) ■ 127

Andrea Bokníková (ed.): Poetika poézie a jej prekladu [Poetics of Poetry and Its Translation] (Lenka Kubriczká) ■ 130

Nikol Dziub – Frédérique Toudoire-Surlapierre (eds.): Comparative Literature in Europe: Challenges and Perspectives (Kristína Kállay) ■ 132

Thomas Oliver Beebe (ed.): German Literature as World Literature (Miroslav Zumrík) ■ 134

Stvárnenie aktuálnych spoločenských problémov v súčasnom kriminálnom románe

JÁN JAMBOR – ZUZANA MALINOVSKÁ

Súčasný kriminálny román (chápaný v duchu relevantných genologických koncepcií široko ako strešný pojem pre samostatné žánre – napr. detektívny román, triler a román s napätím ako kombinácia prvých dvoch) je citlivý seizmograf, zachytávajúci páľčivé spoločenské problémy, ku ktorým patria napr. vyrovnávanie sa s históriou krajiny, vojna, globalizácia, migrácia, politické machinácie, extrémizmus, korupcia, organizovaný zločin, diskriminácia menšín či sociálna exklúzia. V období od rokov 1989/1990, keď sa začali v krajinách bývalého východného bloku zásadné politické, ekonomické i kultúrne zmeny, až po aktuálnu prítomnosť, v ktorej pretrváva pocit strachu o budúcnosť ľudstva i našej planéty, vznikol v rôznych literatúrach celý rad pozoruhodných diel, používajúcich kriminálny román ako vhodný prostriedok na stanovenie diagnózy našej doby. Nezriedka sa pritom uplatňujú aj inovatívne naratívno-kompozičné a štylistické postupy, ktoré obohacujú tvar súčasného románu.

Cieľom tematického čísla časopisu WORLD LITERATURE STUDIES je na textovom materiáli rôznej jazykovej a kultúrnej proveniencie zmapovať základné kontúry uvedeného fenoménu v širších súvislostiach. Číslo prináša osem prípadových štúdií, v ktorých je uplatnené široké spektrum výskumných metód literárneho textu.

Prvé štyri literárnovedné práce sa venujú analýze a interpretácii jedného ťažiskového diela príslušnej literatúry. Blok otvára štúdia Zuzany Malinovskej o románe švajčiarskeho po francúzsky píšuceho autora Josepha Incardonu *Derrière les panneaux il y a des hommes* (2015). Hybridný text, ktorého zjednocujúcim konštrukčným prvkom je dialnica poňatá ako miniatúra moderného veľkomesta, originálnymi výrazovými prostriedkami zachytáva premenlivú prítomnosť a jej problémy. Do švajčiarskej, avšak po nemecky písanej literatúry patrí aj detektívny román Hansjörga Schneidera *Hunkeler und der Fall Livius* (2007), ktorý stvárňuje dodnes aktuálne vyrovnávanie sa s nemeckou okupáciou Alsaska počas druhej svetovej vojny. Štúdia Jána Jambora sleduje Schneiderov proces literárnej transformácie látkovej skutočnosti a rekonštruje jeho tvorivý prístup, pri ktorom uplatnil najmä metódu „oral history“ (interview s pamätníkmi dobových udalostí). Iné zameranie má príspevok Andrey a Romana Mikulášovcov o románe Josefa Haslingera *Opernball* (1995), ponúkajúcom náhľad do spoločensko-politickej atmosféry Rakúska posledného desaťročia 20. storočia. Autorská dvojica poukazuje na spätosť analyzovaných metafor zo zvolených oblastí (napr. médiá, kultúra, cirkev/náboženstvo) s dobovým pozadím diela, ku ktorému

patria okrem iného teroristické útoky. Stredoeurópsky literárny priestor je zastúpený aj štúdiou o románe poľského autora Zygmunta Miłoszewského *Ziarno prawdy* (2011; slov. *Zrnko pravdy*, 2014). Tomáš Horváth v nej – vychádzajúc z tézy Mariusza Czubaja o súčasnom detektívnom románe ako antropologickom svedectve – kladie dôraz na analýzu mechanizmov antisemitizmu v kultúrnom prostredí dnešného poľského provinčného mesta.

Ďalšie dve literárnovedné práce spája nielen metóda komparácie, ale aj širšia orientácia na historický kontext ovplyvnený procesom demokratickej tranzície v danej krajine. Milena Kaličanin skúma román Mirjany Novaković *Tito je umro* a román Vladimira Kecmanovića *Sibir*. Bádatelka vníma obe diela súčasnej srbskej literatúry, ktoré vyšli zhodou okolností v tom istom roku (2011), ako potenciálne katalyzátory nevyhnutných sociálnych zmien. Panoramatická štúdia Magdaleny Tosik sa zaoberá dvoma významnými sériami z literatúry v španielskom jazyku – kriminálnymi románmi španielskeho autora Manuela Vázqueza Montalbána, vychádzajúcimi v rokoch 1974 – 2004, ktoré spája postava súkromného detektíva Pepeho Carvalha, a sériou o poručíkovi Mariovi Condem z rokov 1989 – 2018, ktorej autorom je kubánsky spisovateľ Leonardo Padura. Poľská autorka sa osobitne sústreďuje na časopriestorové koordináty sérií a pohyb hlavných postáv v súvislosti s dynamickými spoločenskými procesmi.

Blok príspevkov o kriminálnom románe uzatvárajú dve lingvistické práce, ktorými sa posilňuje interdisciplinárny rozmer našej publikácie. Katarína Motyková sa venuje trileru *Snabba cash* (2006) švédskeho autora Jensa Lapidusa, tematizujúceho nezanedbateľné javy súčasnej spoločnosti (najmä prisťahovalectvo, sociálnu exklúziu, organizovaný zločin). Sociolingvistická analýza literárneho textu nazerá na jazyk ako na významný teritoriálny a sociálny ukazovateľ a osvetľuje odvrátenú tvár švédčiny prezentovanú autorom. Inou, avšak rovnako podnetnou metodologickou cestou sa vybrala Daniela Slančová. Nadväzujúc hlavne na vlastný koncept interaktívnej štylistiky (osobitne jej socioštylistického subsystému) hľadá odpoveď na otázku, ako sa v konkrétnom kriminálnom románe, za ktorý si zvolila detektívny román slovenského autora Dominika Dána *Noc temných klamstiev* (2009), realizujú prostredníctvom viacvrstvovej štylizácie sociálne javy, štruktúry a procesy, príznačné pre Slovensko v čase vzniku diela.

Veríme, že číslo svojou ucelenou koncepciou a mnohotvárnosťou štúdií prispeje k výskumu kriminálneho románu, ktorý má v súčasnej literárnej vede svoje nezastupiteľné miesto.

Le roman noir de Joseph Incardona : un prétexte pour capter le présent

ZUZANA MALINOVSKÁ

L'auteur suisse d'expression française Joseph Incardona (né à Lausanne en 1969) publie en 2015 aux éditions Finitudes (Bouscat, Gironde) son roman intitulé *Derrière les panneaux il y a des hommes*.^{*} Couronné la même année par le Grand prix de la littérature policière, le texte s'écarte pourtant du roman policier classique. L'œuvre au fort ancrage référentiel et au second degré flagrant aurait plutôt l'ambition de donner à voir le présent dans sa complexité contradictoire.

Le point de départ de ma réflexion est l'hypothèse que le véritable projet de Joseph Incardona est d'écrire le présent. Mon objectif est de démontrer qu'une histoire, manifestement policière au premier abord, n'est qu'un prétexte pour capter le présent. Après une brève introduction résumant les traits caractéristiques du roman policier en France, je vais poser la question du genre de ce texte « indécidable » (Blanckeman 2008) dans lequel le crime devient moteur de l'écriture. Puis, mon attention sera portée sur le second degré apparaissant à travers l'écriture, à savoir le monde contemporain et son interrogation. Sera présentée enfin la mise en mots de la thématique, c'est-à-dire la manière dont l'auteur, soucieux de faire concurrence à d'autres médias chargés de saisir le présent, traite la matière.

INTRODUCTION

Le roman de l'écrivain suisse Joseph Incardona s'inscrit bien dans le contexte de la littérature policière française. En effet, le roman noir qui se développe en France après la Seconde guerre mondiale, suivi du néopolar après mai 1968, sont fortement enracinés dans la réalité sociale. Les auteurs, comme l'incontournable Jean-Patrick Manchette (1942 – 1995), Thierry Jonquet (1954 – 2009), Frédéric Fajardie (1947 – 2008), Jean-Bernard Pouy (1946), Didier Daeninckx (1949) et bien d'autres (voir : Poučová 2017) se font connaître à travers un discours critique et contestataire. Guidés avant toute chose par la volonté de réfléchir sur la société et en explorer l'envers, ils considèrent fréquemment l'enquête policière comme un simple prétexte pour dénoncer les problèmes de l'époque. Les écrivains situent parfois les mobiles du crime dans

* L'article s'inscrit dans le cadre du projet VEGA 1/0296/2019 « Towards Current Social Issues in Contemporary Swiss German, Swiss French and Slovak Crime Novel ».

le passé historique : ainsi, dans *Meurtre pour mémoire* (1983) de Didier Daeninckx, l'assassinat est motivé par le souci de faire taire un jeune chercheur menant une enquête sur la déportation d'enfants juifs pendant la guerre. Les fictions policières dévoilent couramment les positions idéologiques des auteurs, souvent militants de gauche. Dans les meilleurs des cas, cette idéologie est sous-jacente et n'apparaît que par le truchement des histoires, car les représentants emblématiques du genre sont soucieux de l'écriture. Héritiers d'une littérature classique, ayant de véritables projets littéraires, ils dialoguent avec leurs prédécesseurs : ainsi, en intitulant son texte *Nazis dans le métro* (1996) Didier Daeninckx fait un clin d'œil à *Zazie dans le métro* (1959) de Raymond Queneau.

En dépit des réticences d'une certaine critique académique qui relègue le genre policier aux périphéries de la littérature, le polar jouit d'un grand intérêt auprès des lecteurs et commence même à faire l'objet de recherches. Le néopolar demeure une véritable référence pour les auteurs français de l'extrême contemporain, comme Maxime Chattam, Bernard Minier, Olivier Norek, Franck Thilliez, Hervé Jourdain, Frédéric Paulin, Pierre Lemaître et d'autres, cultivant les différentes sous-catégories ou variantes du genre, comme le roman à énigme, le roman à suspense, le thriller, le roman noir, etc.

Il faut également rappeler que le roman contemporain français s'inspire parfois des procédés et des techniques du polar. Le roman policier contribuerait ainsi au renouveau du genre romanesque en France. Je pense par exemple à certains romans de Jean Echenoz (*Les Grandes blondes*, 1995 ou *Je m'en vais*, 1999) ou ceux de Tanguy Viel aux titres qui ne laissent pas le doute (*L'Absolue Perfection du crime*, 2001; *Insoupçonnable*, 2006; *Article 353 du Code pénal*, 2017) et à d'autres encore construits autour d'une énigme ou d'un crime. Toutefois, il est à noter que l'exploitation des codes du polar n'est pas tout à fait nouvelle dans la littérature française : je cite à titre d'exemple les romans d'Alain Robbe-Grillet des années 1950, notamment *Le Voyeur*, publié en 1955. En questionnant le polar actuel en France, il faut donc tenir compte de l'interaction réciproque des genres contemporains dont la principale caractéristique est l'hybridité, traduction possible du métissage des sociétés démocratiques.

DERRIÈRE LES PANNEAUX IL Y A DES HOMMES, UN ROMAN POLICIER ?

Couronné par le Grand prix de la littérature policière, le roman de Joseph Incardona est-il un polar in sensu stricto ? À en croire l'intrigue romanesque, la réponse est affirmative : il s'agit de l'histoire d'un homme, ancien médecin légiste, dont la fille de huit ans a été enlevée sur une aire de l'autoroute du Sud six mois auparavant. Depuis, cet homme meurtri a tout quitté (son travail, son épouse) et a commencé sa traque en s'installant sur l'autoroute. Il attend que le criminel récidive, ce qui ne tarde pas à arriver. On voit donc que le texte s'appuie sur les conventions classiques du polar. Le crime, voire plusieurs crimes particulièrement sordides, est placé au centre de la fiction, engendrant une double enquête, celle du père d'une des victimes, et celle menée par les policiers. Toutefois, le roman n'est pas construit autour de l'élucidation progressive du crime : dès les premières pages, le lecteur s'interroge sur l'identité de

l'assassin sadique. Par conséquent, le texte est dépourvu de la dimension ludique, inhérente au polar traditionnel, qui ferait du lecteur une sorte de double de l'enquêteur. Il en est de même pour la dimension éthique : les codes du polar traditionnel requièrent que la justice soit rétablie et le mal puni. Or, chez Joseph Incardona, la véritable dimension éthique, intrinsèque au polar, fait défaut : c'est le père de la victime qui se fait justicier. Ainsi, il n'est pas impossible d'avancer l'idée que dans *Derrière les panneaux il y a des hommes*, toutes les composantes du genre, à savoir la victime, le crime et son auteur ainsi que l'enquête, ne sont que des masques dissimulant la véritable intention de l'auteur.

La quatrième de couverture du livre porte la mention thriller, sous-genre violent qui vise à effrayer, à angoisser. Basé sur les actions inattendues aux nombreuses fausses pistes et aux rebondissements spectaculaires, le thriller, au dénouement surprenant et riche en suspense, est construit comme une suite rapide d'événements. Le texte de Joseph Incardona ne correspond que partiellement à cette caractéristique. Même si l'histoire se déroule dans un univers à la fois banal, mais aussi angoissant, sordide et très violent, l'événementialité, c'est-à-dire la chaîne de faits ou d'actes marquants, est réduite au strict minimum. L'enlèvement de Lucie, à peine mentionné, suivi de celui de Marie, est pratiquement le seul événement, faisant d'ailleurs office de déclencheur et de moteur de la narration. L'événementialité fait place à une quantité de petites actions quotidiennes et plates, révélatrices des temps présents. La construction parataxique qui commande la suite de scènes juxtaposées ne favorise pas les rebondissements propres au thriller. Le suspense ne tient pas aux faits racontés, souvent insignifiants, anecdotiques, parfois sans lien avec le crime et l'enquête. Quant au dénouement de l'histoire, il n'est pas complètement inattendu. Partant, *Derrière les panneaux il y a des hommes* n'est pas un thriller au sens propre du mot.

Plusieurs raisons me conduisent à avancer l'idée que l'œuvre de Joseph Incardona s'apparente plutôt au roman noir ; constituant, à en croire un des plus grands représentants français du genre, « la grande littérature morale de notre époque » (Manchette 1996, 26). Cette qualification se justifie, en premier lieu, par le thème de ce texte, fortement enraciné dans la réalité sociale actuelle. En effet, le roman donne à voir le monde présent saturé de tout ce qui rend notre quotidien facile et commode de manière rapide et efficace. Urbain, « hypermoderne » (Lipovetsky – Charles 2004), « surmoderne » (Augé 1992), ce présent est bien pourvu matériellement et technologiquement, car équipé de parfaites infrastructures et rempli d'objets pratiques, destinés à l'usage unique ou à court usage, objets toujours renouvelés, remplacés par les modèles plus perfectionnés. Trop plein d'une part, ce présent est mentalement plat, désespérément vide : vide d'idées et de véritables relations, dépourvu de sentiments profonds, comme l'amour, l'amitié, l'affection, la compassion. L'aspect noir du texte est renforcé également par l'atmosphère oppressante et ténébreuse, en dépit de l'espace ouvert et ensoleillé de l'autoroute où se déroulent la plupart des micro-histoires. S'ajoutent à cela le ton grave du texte : ni répit, ni humour (si l'on fait abstraction de l'humour très lourd), ni espoir, malgré le soleil tapant. Tous ces éléments réunis ne font qu'accroître ma conviction que *Derrière les panneaux il y a des hommes* de Joseph Incardona est un roman noir.

LE ROMAN NOIR, PRÉTEXTE POUR EXPLORER LE PRÉSENT

Le roman de Joseph Incardona est composé de nombreuses micro-histoires, souvent sans lien direct avec l'intrigue centrale de l'homme qui guette pour démasquer le kidnappeur. Certaines sont empruntées – et l'auteur le dit expressément (Incardona 2015, 335) – aux écrivains connus, tels que François Bon, l'auteur d'*Autoroute* (1999) et Malcolm Lowry, connu pour son *Au dessus du volcan* (1947), d'autres sont inventées. Plusieurs micro-histoires mettent en relief de brûlantes thématiques des temps contemporains. Ainsi, l'histoire, racontée par bribes, de Tía Sonora, vieille Mexicaine, « péripatéticienne recyclée en chiromancienne » (Incardona 2015, 167), renvoie à la problématique de l'immigration clandestine des « Latinos » et dévoile, en plus des conséquences (déchéance, misère), les causes de cette immigration forcée : extrême pauvreté de la population, recours, dès le bas âge, à la drogue et à la prostitution, règne impitoyable en Amérique latine des trafiquants de la cocaïne, etc. Joseph Incardona parsème dans sa fiction de nombreux éléments factuels : il évoque ainsi la disparition de milliers de jeunes femmes à Ciudad Juarez (260) et indique le nombre de femmes tuées ou portées disparues (195); il mentionne l'Association internationale des Gédéons dont l'objectif est l'évangélisation (171 – 172), cite l'article du Code pénal en matière de disparition de mineur, accompagné des « chiffres officiels des disparitions d'enfants en 2010, données nationales » (128), etc. Toutes ces micro-histoires constituent un tableau plastique et bien déconcertant de notre présent. Les épisodes évoquent le quotidien de différents types : des employés des restauroutes exécutant mécaniquement leurs tâches répétitives et ingrates, un gérant corrompu exploitant ses employés, un homme qui nettoie l'aire de repos et collectionne tous les objets qu'il y a retrouvés, des marginaux exclus socialement et vivant en bordure de l'autoroute, les policiers frustrés, un journaliste attendant son scoop, sans oublier le prédateur pédophile, etc. Ces personnages travaillent sous pression ou se dépêchent de partir en vacances, se disputent, s'ennuient, cherchent le plaisir immédiat et facile. Seuls, en couple ou en famille, ils sont montrés dans diverses situations courantes, parfois même très intimes (sont fréquentes les scènes où le personnage urine, se masturbe, souffre de règles douloureuses, se prostitue pour survivre, etc.). Force est toutefois de constater que les nombreuses histoires banales des personnages – pour la plupart très ordinaires et réduites à une profession (cuisinier, éboueur, serveur) ou à un comportement (mari infidèle, camionneur à l'affût d'une aventure sexuelle) – sont, tout compte fait, significatives. Révélatrices, elles donnent à voir le malaise et le mal-être de l'humanité du temps présent. La question qui se pose – si l'on veut examiner la construction romanesque – est de savoir lequel des personnages médiocres, constituant l'ensemble de la gent humaine, est rehaussé au rang de protagoniste. Le guetteur, le prédateur, lui-aussi victime des défaillances du système social, la vieille diseuse de l'avenir qui en sait long sur l'espèce humaine ? Tout dépend de l'optique privilégiée, même s'il me semble légitime de penser que Joseph Incardona confère le rôle de protagoniste non pas à un personnage, mais à l'autoroute, l'instance unificatrice également de différentes histoires.

L'autoroute avec les aires de repos, aux noms de fleurs, en pleine période de vacances d'été (le week-end prolongé du 15 août), constitue l'univers spatio-tempo-

rel accablant, torride, au sens propre et figuré, du roman. Fréquentée par toute sorte d'individus, avant tout des vacanciers, pressés d'arriver le plus rapidement possible à leur destination rêvée, elle est également le lieu de travail des professionnels de la route (camionneurs, livreurs) ainsi que des employés de l'infrastructure mise au service des usagers de l'autoroute (restauroutes, parkings, aires de jeu pour enfants, stations-services, toilettes, etc.). À cette population visible, l'une fixe et immobile, l'autre mouvante et fluctuante, s'ajoute une faune invisible de marginaux vivant dans « les buissons longeant la clôture de l'autoroute » (11). Ce monde hétérogène ne se croise que fortuitement, n'entretient que d'éphémères relations utilitaires. Car si l'autoroute, attachée également au microenvironnement qu'elle traverse, est un lien entre deux lieux (l'un réel, l'autre imaginaire), elle est avant tout un non-lieu (Augé 1992). L'autoroute est un non-lieu par excellence : un endroit sans passé et sans identité, peu propice aux véritables échanges et relations durables, mais particulièrement favorable à l'interrogation de l'habituel, du banal, du quotidien. Si Joseph Incardona conçoit l'autoroute comme protagoniste et à la fois ciment de sa construction romanesque, c'est parce qu'en tant que miniature du monde hypermoderne, elle est une excellente métaphore de la vie présente. Et thématiser le présent en le questionnant, en explorant son côté acariâtre, voilà la véritable ambition de Joseph Incardona : détecter ce que le présent visible dissimule, ce que le familier refoule d'étrange semble devenir pour l'auteur un véritable enjeu.

Le projet littéraire de Joseph Incardona s'inscrit bien dans notre époque que l'historien François Hartog appelle « présentisme » (2003), l'époque « de la mémoire, de la dette, de l'incertitude et de la simulation » (218). Représenter, écrire le présent (Viart – Rubino 2012) est d'ailleurs l'ambition de plusieurs écrivains contemporains français ou d'expression française, dont le plus emblématique à l'échelle mondiale serait probablement Michel Houellebecq.

Avant d'essayer de préciser comment le présent est représenté, la question que l'on se pose est de savoir ce qu'est le présent. Dans le roman de Joseph Incardona, le mot présent peut avoir deux acceptions possibles, dont l'une, le contraire de l'absent, est facile à saisir. Et l'absent en tant que l'opposé du présent constitue un des motifs récurrents du texte : je renvoie à l'absence de l'enfant, suite à l'enlèvement, à l'extrême solitude des personnages, que ce soit l'homme qui a perdu sa fille, sa femme ou les autres parents des enfants disparus, mais aussi les enfants abandonnés, maltraités, les adultes attelés aux tâches pénibles et amputés du droit à la parole, tous les laissés-pour-compte. Le contraire de la présence met en relief le vide ressenti par les personnages solitaires perdus dans ce monde indifférent, dépourvu de chaleur humaine. Mais il faut souligner que le présent thématisé par Joseph Incardona ne se réduit pas à l'opposé de l'absent. Car ce que l'auteur veut donner à voir, c'est le présent défini comme tout ce qui existe ou se produit au moment où l'on parle ou dont on parle. Difficile à cerner, fuyant, car le temps qui passe rend rapidement caduc et périmé ce que l'on vient de désigner, le présent – « la durée pendant laquelle [...] l'espace de l'expérience et l'horizon d'attente coïncident » (Rosa 2012, 21 – 22) – implique le réel en incessante actualisation. Pas exclusivement le réel, fugace et inconstant, mais il implique également l'image que les médias font de ce réel, comme le rappellent

certains (Viart 2012, 25). Le présent doit être distingué du quotidien, ce dernier étant associé au présent, mais différent, car répétitif et toujours identique à lui-même. Il faut noter que le présent qui contient les traces du passé ainsi que les rêves et les craintes de l'avenir n'a pas de contenu propre : il faut l'habiter pour le reconnaître et tenter d'en saisir les réalités. Le caractère instable, incertain et inquiétant du présent est de nos jours accompagné – à en croire les philosophes, les sociologues et autres spécialistes – d'une accélération sans précédent d'où l'aliénation (Rosa 2012). Et l'autoroute en est une parfaite image.

ÉCRIRE LE PRÉSENT SELON JOSEPH INCARDONA

Il découle de ce que je viens de dire que représenter le présent revient, par définition, à donner à voir le réel. En effet, Joseph Incardona produit, à première vue, l'effet de réel. Dans une succession de vingt-trois chapitres, découpés en scènes numérotées (la toute première scène montre Pierre qui guette, assis dans sa voiture, la seconde fait découvrir Pascal, le cuisinier prédateur, en train de retourner la viande, la troisième décrit Ingrid, l'épouse de Pierre qui attend le coup de fil de son mari), l'auteur fait défiler les fragments du réel, les échantillons, parfois hyperbolisés, du présent. Les bribes de vie instantanée donnent à voir des personnages plats, captés à un moment bien banal de leur existence, en train d'exécuter des tâches quotidiennes. Esquissés hâtivement à l'aide de quelques détails pertinents, souvent des traits caricaturaux, les portraits de personnages renvoient aux personnes réelles. Mais le réel relève du factuel, du non-fictionnel : il « échappe à la saisie objective » (Viart 2012, 136) et sa représentation repose sur l'illusion. « Objet du discours » (136), le réel ne peut être que construit. C'est justement ce souci flagrant de construction, de fictionnalisation du présent qui est le trait principal du roman de Joseph Incardona.

La construction parataxique du texte favorise le flux constant d'images rapides et mouvantes. Dès l'incipit, la mise en discours frappe par une grande économie des moyens, comme si l'auteur souhaitait tout inclure dans une phrase, charger les mots ordinaires de plusieurs sens et jouer avec les connotations. L'écriture est extrêmement dépouillée, minimaliste, succincte, toutefois ponctuelle : « Pierre Castan ouvre les yeux. Derrière le pare-brise sale, le monde est toujours là : une aire de repos écrasée par la chaleur. Herbe jaune piétinée jusqu' à la trame. Poubelles débordant de déchets » (Incardona 2015, 11). De même pour les portraits des personnages, esquissés comme à l'aide de touches précises au pinceau. Ainsi, la seconde victime du prédateur, enlevée sur l'autoroute, « s'appelle Marie. Elle a douze ans. T-shirt spaghetti blanc, short en jeans ultracourt, tongs jaunes » (47). Suit la description laconique mais minutieuse de son repas qui fait office de récit des actions : « Menu Formule Enfant à 5,99 euros : steak haché-frites, deux boules de glace (au choix), une boisson (soda, eau ou jus de fruits), ketchup et mayonnaise en libre-service près des plateaux et des couverts » (47).

L'écriture parcimonieuse rappelle la notation, cette forme brève, concise et fragmentaire, bien adaptée à une écriture du présent, comme le rappelle Roland Barthes : « on peut écrire le Présent en le notant, au fur et à mesure qu'il tombe sur vous ou sous vous » (2003, 45). La narration – caractérisée par l'impersonnalité énonciative et l'abo-

lition de la distance narrative, temporelle et spatiale – est souvent réduite à la simple énonciation : il s’agit d’enregistrer, en direct et de l’extérieur, un flux continu d’images et d’informations brutes sur les actions immédiates. Le style elliptique est pensé probablement comme le style de l’absence accentuant ainsi la thématique de l’absence, de la solitude, du vide. Les mots, relevant de registres différents, du plus cru et vulgaire au plus technique (p. ex. la mouche *Lucilia Caesar*) en passant par un lexique du quotidien, sont choisis et agencés avec un soin particulier. Pour plus d’effet, ils sont parfois assonancés, isolés, ou créent souvent les alinéas, comme par exemple « Tu lui dis le désir./La joie./Le plaisir. [...] Tous les trois./Dans la joie. » (Incardona 2015, 127). Pour exprimer succinctement une idée, les mots ou groupes de mots sont souvent simplement juxtaposés. Ainsi, le monde aliéné du travail, typique de l’époque contemporaine, est résumé en peu de mots, mais lourds de sens : « Contrats à durée déterminée, ras-le-bol, coups de gueule et démissions sur le champ. Étudiants en saison, immigrés au statut précaire » (18). De simples mots qui se succèdent suffisent pour évoquer la malbouffe des restoroutes : « Graisse. Sel. Ketchup. Sucre. Cholestérol » (17). Parfois, un détail noté ou remémoré, associé à d’autres mots ou chaînes de mots, comme ci-dessus, met en relief un motif important caractéristique du présent, p. ex. « Pas besoin de statistiques pour noter le nombre croissant d’individus en surpoids » (56). Ou encore, un groupe de mots ranime une hantise du passé liée à l’angoisse de l’avenir, telles les « douze têtes. Alignées au bord de la route. Coupées à la base du cou » (255) qu’aperçoit Tía Sonora avant de s’enfuir de son pays. Les mots forment les phrases, pour la plupart brèves et incisives, au présent de l’indicatif, souvent nominales. Elles se succèdent rapidement en produisant un rythme fiévreux qui s’accélère au fur et à mesure de la narration. Et c’est ce rythme haché et haletant qui – beaucoup plus que l’histoire elle-même – crée la tension, tient le lecteur en haleine et contribue à produire le malaise. À titre d’exemple, voici l’extrait qui résume brièvement l’histoire du pédophile, enfant abandonné qui torturait des animaux, ayant subi un grave traumatisme crânien, qui est probablement à l’origine de ses pulsions meurtrières. L’extrait succède à la phrase laconique « Pascal retourne la viande » (16), introduction dans l’univers épique du personnage du cuisinier-prédateur, présentation sèche, réduite au minimum mais lourde de sens : le mot « viande » contient les éléments de l’action à venir (Pascal dépèce ses victimes et les cache dans le congélateur rempli de viande) :

Soins intensifs. Longue rééducation dans un centre spécialisé. Résultat au-delà des pronostics les plus optimistes.
 Seul handicap : la surdité.
 Séquelles : crises de migraines récurrentes. Troubles de sommeil. Perte du sens de la soif, du goût et de l’odorat.
 Pour le reste, une vie normale.
 Il devait apprendre à lire sur les lèvres et ne pas oublier de boire régulièrement.
 Sa force l’a sauvé.
 Sauf qu’on n’a pas vu ce qui se tramait dans l’ombre.
 On l’avait décalotté pour y introduire le Mal. [...]
 Il est devenu coopérant. Il prenait ses médicaments. Il a attendu.
 Il est sorti du centre hospitalier.
 Il est parti dans le Sud.

Enfant de la DDASS, il n' avait personne à qui dire adieu.
Signer un bon de sortie.
La solution du Mal dans son crâne, pour ne pas que le Mal sorte : se faire tatouer une fermeture Éclair sur le bourrelet de la cicatrice.
Les cheveux avaient repoussé après la tonsure.
Et maintenant, il est là. Chapeau en papier sur la tête.
Les clients passent, s' adressent à lui sans le voir.
Lui les compte.
Lui reste.
Contrat à durée indéterminée. Employé modèle. Ponctuel. Propre. Efficace. Peu causeur.
Flexible. Pas syndiqué (19 – 20).

Minimaliste et distanciée, plate, sèche, l'écriture de Joseph Incardona rappelle l'écriture blanche, telle que la définit Roland Barthes. Proche du « degré zéro » (Barthes 1953), cette écriture est très visuelle et, par le mouvement, le montage et le cadrage des scènes, cinématographique. En recherchant l'effet d'immédiateté, elle capte bien le présent en le rendant visible. Toutefois, ce n'est pas « l'œil objectif des caméras » (Incardona 2015, 214) qui enregistre les menus détails du présent mais l'auteur lucide et inquiet, préoccupé par les conséquences, sur l'humanité, de la dimension matérielle de l'être. Cette dimension de l'existence se traduit par l'exposition dans le texte d'objets, nommés ou décrits, résumant les individus, se substituant aux sujets, devenus à leur tour objets. Ainsi, le gérant corrompu du restauroute, « gros con libidineux cherchant le potentiel baisable » (77), est rendu présent à l'aide de la voiture convoitée : « La Porsche Cayenne est son prochain objectif. Pas pour le boulot, trop voyant, mais pour son plaisir personnel. En attendant, il y a la pension alimentaire de ses trois gosses à régler. Le crédit sur une villa qu' un fils de pute occupe avec sa femme et ses mômes » (117). Notons à ce sujet que même le rare événement du roman, à savoir l'enlèvement de Marie, devenu objet du prédateur, est énoncé par le truchement de son portable, perdu lors de l'acte criminel : « Par terre, le Samsung chat 335 (forfait bloqué 30 min de communications + 1 h d'appel vers le numéro des parents + SMS/MMS illimités soir (16h – 22h) et week-end (24/24h), 11,99 euros/mois engagement sur 24 mois » (55). Cette mise en relief des objets, symptôme de la chosification des êtres, jette d'ailleurs la lumière sur le titre du roman, révélateur. L'humain n'a plus cours, c'est le matériel qui domine, exhibé, et cache les hommes.

Joseph Incardona problématise l'écriture du réel sur lequel il n'a pas d'emprise. Il déplace donc son attention vers la langue en créant un idiolecte tout particulier, réalisation de sa volonté de faire glisser un maximum de sens dans un minimum de mots, volonté qui va de pair avec notre présent de plus en plus accéléré. Plutôt que l'effet de réel, son texte produit l'effet insolite. Le roman peut heurter quelques sensibilités, certes, par un registre parfois vulgaire et certaines scènes particulièrement obscènes. Force est de constater toutefois que le texte littéraire qui ne produit d'autres effets que de rassurer, n'est pas une véritable œuvre. Or, le roman de Joseph Incardona ne rassure point mais dérange. Il dérange par le regard juste, perçant et clairvoyant posé sur le présent, par les profondes vérités exprimées souvent sous forme de sentence – « La tragédie est plus fréquente que le bonheur. L'humanité est aux trois quarts lâche, veule, égoïste et mesquine » (169) – teintée parfois d'humour