



N° 14, 2020

RILUNE – Revue des littératures européennes  
“Le Roman policier :  
lire et écrire l’enquête en Europe”

FEDERICA AMBROSO  
(UNIVERSITÉ DE BOLOGNE)

**Du flâneur au détective.  
La ville à explorer, déchiffrer, aimer**

**Pour citer cet article**

Federica Ambroso, « Du flâneur au détective. La ville à explorer, déchiffrer, aimer », dans *RILUNE – Revue des littératures européennes*, n° 14, *Le Roman policier : lire et écrire l'enquête en Europe*, (Michele Morselli, éd.), 2020, p. 21-35 (*version online*, [www.rilune.org](http://www.rilune.org)).

**Résumé | Abstract**

**FR** L'article propose une analyse de la relation entre flâneur et détective, en liaison avec leur rapport à l'espace urbain entre XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle. Nous essayons, tout d'abord, de donner les coordonnées spatiotemporelles de l'apparition du flâneur, ainsi que ses principales caractéristiques, liées à son nouveau rapport avec la ville, en France et en Angleterre. Ensuite, nous voyons comment la ville devient peu à peu impénétrable et menaçante aux yeux du flâneur. Au début du XX<sup>e</sup> siècle le flâneur, comme la ville qu'il explore, se transforme sous la poussée de l'émergence du roman policier. Nous analysons donc les différences entre la flânerie et la détection, en identifiant les éléments qui relient ou séparent la figure du flâneur et celle du détective. Enfin, nous concentrons notre attention sur le lien indissoluble entre ville et roman policier, et nous définissons la relation qui lie le détective, véritable enquêteur du territoire, et la ville dans laquelle il opère.

**Mots-clés :** flâneur, détective, ville, roman policier, polar.

**EN** The present work proposes an association between the figure of the *flâneur* and that of the detective, in conjunction with the relationship that these figures establish and maintain with the urban space. First of all, the spatial and temporal coordinates of the appearance of the *flâneur* are examined, as well as its main characteristics, linked to the new relationship he establishes with the city. Secondly, the differences between *flânerie* and detection are analysed, with the attempt to identify the elements that connect or separate the figure of the *flâneur* and that of the detective. Finally, the attention is focused on the indissoluble link between city and detective fiction, and on the definition of the relationship between the detective, a true investigator of the territory, and the city in which he acts and moves.

**Keywords :** flâneur, detection, detective novel, city.

FEDERICA AMBROSO

**Du flâneur au détective.  
La ville à explorer, déchiffrer, aimer**

**1. Le flâneur : un nouveau rapport à l'espace urbain**

**A**u XIX<sup>e</sup> siècle, les plus grandes villes européennes connaissent une augmentation rapide et drastique de la population. En quelques générations, la société européenne, à prédominance rurale, où la population vivait principalement dans de petits villages, devient une société industrielle et métropolitaine, où de plus en plus de personnes vivent dans une seule capitale.

La croissance des villes est la conséquence directe du développement de l'industrie et de l'augmentation du mercantilisme transnational. Les usines, les industries sont considérées comme moteurs de la modernité. La migration de la population du rural à l'urbain est un effet secondaire de l'industrialisation ; en effet, la ville a un grand attrait pour ceux qui recherchent de nouvelles opportunités économiques.

À côté des usines, des bâtiments, des gares, c'est-à-dire des nouveaux monuments de l'économie, apparaissent aussi des nouveaux espaces de consommation, d'évasion et de loisir, comme les passages et les grands magasins. La grande métropole se déclare ainsi capable de résumer le monde et de l'offrir à la consommation et à la curiosité de ses habitants.

Ceux qui arrivent pour la première fois dans la ville éprouvent un mélange d'étonnement et de peur, vu que la métropole est totalement différente des villages dans lesquels ils vivaient<sup>1</sup>. D'abord, dans les villages traditionnels, les étrangers étaient un phénomène inhabituel, immédiatement reconnaissable et donc exposé à la suspicion, tandis que dans la métropole moderne, les gens sont constamment entourés d'étrangers. Dans les villages, la vie était largement prévisible, alors que dans les grandes villes le changement imprévu est la seule règle. Si dans les villages les professions avaient tendance à se transmettre au sein de

---

<sup>1</sup> Cf. GLENN MOST, « Urban Blues : detective fiction and the metropolitan sublime », dans *The Yale Review*, n° 94, 2006, p. 57.

petits groupes de familles, dans la métropole les gens se débrouillent seuls, se frayant un chemin vers de nouveaux métiers.

Les spectateurs anxieux et fascinés de la grande ville du XIX<sup>e</sup> siècle expérimentent ce que Most définit « the metropolitan sublime<sup>2</sup> », c'est-à-dire une condition de modernité aliénante que l'individu tente d'apprendre afin de suppléer à la perte identitaire liée à la croissance de la ville. Loin d'être lié au divin et au transcendant — puisque les grandes villes sont trop profanes, trop laïques pour qu'on puisse les concevoir sur le modèle de la sublimité divine — le sublime métropolitain est totalement humain ; si le sublime naturel pouvait donner de la consolation même quand il n'était pas compris, le sublime métropolitain peut consoler ses victimes anxieuses seulement si elles peuvent le pénétrer et le comprendre.

La vie dans la ville se présente donc comme une aventure épistémologique, dangereuse mais aussi excitante. Dans ces circonstances on assiste à l'apparition d'un nouveau type de personnage urbain, une curieuse figure qui traverse les nouveaux espaces dédiés à la consommation et aux loisirs et qui observe les pratiques qui ont lieu à l'intérieur de ces espaces : le flâneur. La notion de flâneur, codifiée par Charles Baudelaire et ensuite exploitée par Walter Benjamin, indique les poètes et les intellectuels qui, en se promenant dans la ville, observent de façon critique, appréhendent et examinent minutieusement les différents éléments de l'espace urbain et les comportements des individus.

Historiquement, la fonction du flâneur naît à Paris, métropole en transformation, ville idéale pour ce type d'expérience. Le flâneur ne serait pas concevable sans les Grands Boulevards et les grands trottoirs où on peut se promener vers une destination et aussi s'y arrêter. En fait, le flâneur se déplace à pied en conciliant trois activités : la marche, l'observation et l'interprétation. La promenade dans la ville, qui renvoie à une condition de solitude et de liberté, est la forme de mouvement la plus appropriée pour contempler le paysage urbain et s'en approprier en quelque sorte. C'est une action caractérisée par la répétition — il est en effet impossible de parcourir à pied toute une partie de la ville — et la circularité, c'est-à-dire le retour systématique au point de départ<sup>3</sup>. La promenade du flâneur n'est pas guidée par des motifs pratiques, mais répond à des buts hédonistiques, psychologiques et esthétiques.

Si le promeneur de Rousseau était explicitement solitaire, introverti, et se déplaçait à la campagne, un espace dans lequel il pouvait méditer et réfléchir, en accord avec l'espace autour de lui, les flâneurs de Balzac, de

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>3</sup> Cf. GIANFRANCO RUBINO, « Percorrere la città », dans GIANFRANCO RUBINO et GABRIELLA VIOLATO (éds.), *Itinerari urbani. L'immagine della città nella letteratura francese dal Cinquecento al Duemila*, Roma, Bulzoni Editore, 2005, p. 265-266.

Sue et de Baudelaire s'immergent dans le courant urbain de manière extravertie<sup>4</sup>. Leur errance sans but est en désaccord avec leur environnement ; ils annoncent l'émergence d'un nouveau type de ville, qui devient un livre à lire en se promenant dans ses rues labyrinthiques.

Le flâneur est capable de profiter pleinement du spectacle que la ville moderne offre, en capturant les chocs offerts par l'évolution technologique : la circulation, le bruit, les lumières, les marchandises exposées dans les vitrines. Par conséquent, son parcours urbain n'est pas seulement un mouvement dans l'espace, mais aussi un mode de perception : c'est l'observation, l'écoute et la lecture de la vie métropolitaine, avec ses habitants et ses lieux. De cette façon, le flâneur représente une figure essentielle dans le processus de mise en scène de l'espace urbain, de deux points de vue :

soit comme acteur-utilisateur de l'espace public, soit comme narrateur et interprète de l'espace lui-même [...]. Il contribue à définir un rapport nouveau à l'espace urbain, parce qu'il interprète l'espace, il le raconte et donc le (re)symbolise<sup>5</sup>.

Le flâneur prend plaisir à se fondre dans la foule, il est absorbé par les individus et les lieux qui caractérisent l'espace urbain. Il vit la ville comme une découverte prodigieuse et atypique, en parcourant les rues avec une curiosité passionnée pour le comportement des passants et une sensibilité critique et artistique particulière.

La métropole force à changer pas seulement la perception de l'espace, mais aussi celle du passage du temps. Tenir compte de l'expérience urbaine, c'est donc concevoir, pour la littérature, une nouvelle rhétorique de la temporalité, qui trouve sa manifestation la plus complète dans le récit de suspense, et particulièrement dans la forme que lui a donnée Honoré de Balzac. Balzac fournit, en effet, un de premiers exemples de flâneur ; dans l'incipit de l'*Histoire des Treize* (1833-1839), il utilise juste le verbe flâner pour indiquer l'activité de la récolte de différents stimuli et de la plaisante immersion dans la vie urbaine de Paris :

Ces observations, incompréhensibles au-delà de Paris, seront sans doute saisies par ces hommes d'étude et de pensée, de poésie et de plaisir qui savent récolter, en flânant dans Paris, la masse de jouissances flottantes à toute heure, entre ses murailles<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Cf. *ibid.*, p. 266-267.

<sup>5</sup> GIAMPAOLO NUVOLATI, « Le flâneur dans l'espace urbain », dans *Géographie et cultures*, n° 70, *Corps urbains*, 2009, p. 20.

<sup>6</sup> HONORÉ DE BALZAC, *Histoire des Treize* [1833-1839], Paris, Garnier, 1966, p. 41.

Le flâneur de Balzac interprète Paris comme un être sensible qui possède sa propre physionomie et sa personnalité et nourrit des images, des pensées, des sentiments :

Paris est le plus délicieux des monstres : là, jolie femme ; plus loin, vieux et pauvre ; ici, tout neuf comme la monnaie d'un nouveau règne ; dans ce coin, élégant comme une femme à la mode [...]. Paris est triste ou gai, laid ou beau, vivant ou mort ; pour eux, Paris est une créature ; chaque homme, chaque fraction de maison est un lobe du tissu cellulaire de cette grande courtisane de laquelle ils connaissent parfaitement la tête, le cœur et les mœurs fantasques<sup>7</sup>.

Ce flâneur insiste sur le fait que la ville peut être comprise dans son ensemble par un acte de volonté et il construit activement une carte du territoire de la ville, en évoquant ses qualités vivantes. Sa méthode « cartographique<sup>8</sup> » stabilise sa force dans et au-dessus de la ville et, en même temps, il montre qu'il est possible de saisir la complexité de la ville tout en rendant l'ensemble lisible et compréhensible. Le produit final est une vision synoptique, encapsulée dans des descriptions extraordinaires de la personnalité et de l'aspect de la ville :

Il est dans Paris certaines rues déshonorées autant que peut l'être un homme coupable d'infamie ; puis il existe des rues nobles, puis des rues simplement honnêtes, puis de jeunes rues sur la moralité desquelles le public ne s'est pas encore formé d'opinion ; puis des rues assassines, des rues plus vieilles que de vieilles douairières ne sont vieilles, des rues estimables, des rues toujours propres, des rues toujours sales, des rues ouvrières, travailleuses, mercantiles. Enfin, les rues de Paris ont des qualités humaines, et nous impriment par leur physionomie certaines idées contre lesquelles nous sommes sans défense. Il y a des rues de mauvaise compagnie où vous ne voudriez pas demeurer, et des rues où vous placeriez volontiers votre séjour [...]. Beau spectacle ! Mais, ô Paris ! qui n'a pas admiré tes sombres paysages, tes échappées de lumière, tes culs-de-sac profonds et silencieux ; qui n'a pas entendu tes murmures, entre minuit et deux heures du matin, ne connaît encore rien de ta vraie poésie, ni de tes bizarres et larges contrastes<sup>9</sup>.

On voit comme Paris est, aux yeux de ce connaisseur de la ville qu'y se déplace sans règles précises, une sorte d'« entité morale » : le protagoniste est fier d'être parmi le « petit nombre d'amateurs, de gens qui ne marchent jamais en écerclés, qui dégustent leur Paris, qui en

---

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Cf. DAVID HARVEY, « The Cartographic Imagination. Balzac in Paris », dans VINAY DHARWADKER, *Cosmopolitan Geographies. New Locations in Literature and Culture*, New York and London, Routledge, 2001, p. 66-67.

<sup>9</sup> H. DE BALZAC, *Histoire des Treize*, *op. cit.*, p. 41

possèdent si bien la physionomie qu'ils y voient une verrue, un bouton, une rougeur<sup>10</sup> ».

Grâce à l'habileté extraordinaire avec laquelle Balzac fusionne la description réaliste, la rhétorique littéraire et son intense ambivalence amour-haine envers la ville, il est l'un des principaux responsables de la transformation de Paris en mythe. En effet, comme l'explique Giampaolo Nuvolati, le flâneur, avec sa quête personnelle presque obsessionnelle pour commander, pénétrer, disséquer et intérioriser tout ce qui concerne la ville en lui-même, « contribue à l'alimentation — sinon à la création — du mythe, à l'exaltation d'un *genius loci* qui peut être capturé ou entièrement forgé<sup>11</sup> ». Paris devient ainsi la ville de l'ancienne tradition médiévale, de la vie et du trouble, bruyante même la nuit, un énorme organisme en mouvement, animé dans son devenir d'une vie souterraine, profonde et pleine d'ombres. Elle assume le rôle de protagoniste, en découvrant le côté légendaire de la vie moderne. Comme l'explique Giovanni Macchia :

Simile a un fiore, una città vista dall'alto è sempre bella ; ma avvicinarvisi, addentrarvisi : si scoprono canali scuri come viscidì meandri, macchie paurose come bubboni<sup>12</sup>.

La ville est si intimement associée au flâneur, qu'ils forment un ensemble ténébreux et indissoluble. Les descriptions du flâneur « permettent au lecteur de réorganiser les cartes cognitives des lieux qu'il fréquente habituellement ou occasionnellement, en les enrichissant des sens que le flâneur lui-même lui suggère<sup>13</sup> ».

On voit donc comme le flâneur semble le seul capable de représenter la liquidité de la vie moderne, un réseau fluide de trajectoires qui relie non seulement les lieux, mais aussi les significations privées, sentimentales, culturelles, dont ces lieux sont investis. Seulement le flâneur semble autorisé à s'approcher de la ville dans ses aspects les plus authentiques, à saisir et à savourer son *genius loci*.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> G. NUVOLATI, « Le flâneur dans l'espace urbain », *op. cit.*, p. 12.

<sup>12</sup> GIOVANNI MACCHIA, « Il mito di Parigi (quasi un congedo) » dans *Id.*, *Il mito di Parigi. Saggi e motivi francesi*, Torino, Einaudi, 1965, p. 342 ; « Semblable à une fleur, une ville vue d'en haut est toujours belle ; mais en s'approchant d'elle, en la pénétrant : des canaux sombres sont découverts comme des méandres gluants, des taches effrayantes comme des bubons [notre traduction] ».

<sup>13</sup> G. NUVOLATI, « Le flâneur dans l'espace urbain », *op. cit.*, p. 12.

## 2. Les mystères de la ville, impénétrable et menaçante

Le flâneur parisien de Balzac anticipe l'« homme des foules » d'Edgar Allan Poe, qui bouge dans la foule de Londres, l'observe et l'étudie comme un enquêteur privé. Le protagoniste de la nouvelle *L'Homme des foules* (1840), dans un café, regarde la physionomie anonyme de la foule « à travers les vitres voilées par la fumée<sup>14</sup> ». Plus il contemple ce spectacle, plus il entre dans les détails et il semble pouvoir les lire dans les visages des passantes<sup>15</sup>. En faisant cela, il se rend compte que la masse qui jaillit des rues dans la journée, la soirée devient de plus en plus troublante :

À mesure que la nuit devenait plus profonde, l'intérêt de la scène s'approfondissait aussi pour moi ; car non seulement le caractère général de la foule était altéré (ses traits les plus nobles s'effaçant avec la retraite graduelle de la partie la plus sage de la population, et les plus grossiers venant plus vigoureusement en relief, à mesure que l'heure plus avancée tirait chaque espèce d'infamie de sa tanière), mais les rayons des becs de gaz, faibles d'abord quand ils luttaient avec le jour mourant, avaient maintenant pris le dessus et jetaient sur toutes choses une lumière étincelante et agitée<sup>16</sup>.

La description des passants, de toutes origines et classes sociales, continue jusqu'à ce qu'il remarque un vieillard qui attise sa curiosité. Intrigué par ce personnage, il décide de le suivre à travers la foule. Au bout de 24 heures de cette poursuite, il se retrouve à son point de départ, face à l'homme, sans rien savoir sur son compte :

— Ce vieil homme, me dis-je à la longue, est le type et le génie du crime profond. Il refuse d'être seul. Il est l'homme des foules. Il serait vain de le suivre ; car je n'apprendrai rien de plus de lui ni de ses actions<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> EDGAR ALLAN POE, *L'Homme des foules* [1840], trad. CHARLES BAUDELAIRE, Paris, Bibebook, 2015, p. 2 ; « through the smoky panes ». EDGAR ALLAN POE, *The Man of the Crowd*, dans *Id.*, *Collected works of Edgar Allan Poe. Tales and sketches 1831-1842*, édition établie par THOMAS OLLIVE MABBOT, London, Harvard University Press, 1978, p. 507.

<sup>15</sup> Il faut rappeler l'intérêt de Poe pour la physiognomonie, méthode fondée sur l'idée que l'observation de l'apparence physique d'une personne, et principalement les traits de son visage, peut donner un aperçu de son caractère ou de sa personnalité.

<sup>16</sup> E. A. POE, *L'Homme des foules*, *op. cit.*, p. 5 ; « As the night deepened, so deepened to me the interest of the scene ; for not only did the general character of the crowd materially alter (its gentler features retiring in the gradual withdrawal of the more orderly portion of the people, and its harsher ones coming out into bolder relief, as the late hour brought forth every species of infamy from its den), but the rays of the gas-lamps, feeble at first in their struggle with the dying day, had now at length gained ascendancy, and threw over every thing a fitful and garish lustre ». E. A. POE, *The Man of the Crowd*, *op. cit.*, p. 510-511.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 10 ; « — This old man, I said at length, is the type and the genius of deep crime. He refuses to be one. He is the man of the crowd. It will be in vain to follow ; for I shall learn no more of him, nor of his deeds" ». *Ibid.*, p. 515.

Le secret du vieil homme dans la foule, que le narrateur voulait à tout prix connaître, ne lui sera pas dévoilé. La ville devient un lieu de mystère insondable, dans lequel se cachent des secrets que nous ne pouvons que deviner, parce qu'il y a des seuils qui ne peuvent pas être franchis.

Pareillement, dans *Les Mystères de Paris* (1842-43) d'Eugène Sue, sous la surface de Paris se cachent de vastes profondeurs souterraines auxquelles seulement l'œil expert de l'auteur a pleinement accès. Paris est une ville qui n'a pas de mystères divins, mais un nombre infini de mystères petits et trop humains. Le récit et l'intrigue criminel sont aidés par la présentation du monde souterrain comme labyrinthe, une perception métaphorique de la ville comme polycentrique et confuse, anonyme et hostile : « la Cité, dédale de rues obscures, étroites, qui s'étend depuis le Palais de Justice jusqu'à Notre Dame<sup>18</sup> ».

Des rues étroites et tortueuses, des impasses et des passages cachés sont liés à la tension perpétuellement engendrée par des motifs de piégeage et d'évasion. Cependant, l'image de la ville en tant que labyrinthe s'étend au-delà du monde souterrain et des zones dangereuses de Paris, jusqu'aux arrondissements les plus respectables :

Hélas ! oui, la bonne fille préférerait franchement la boue noire des rues de la capitale au verdoisement des prés fleuris ; ses pavés fangeux ou brûlants à la mousse fraîche ou veloutée des sentiers des bois parfumés de violettes ; la poussière suffocante des barrières ou des boulevards au balancement des épis d'or, émaillés de l'écarlate des pavots sauvages et de l'azur des bluets...<sup>19</sup>

Baudelaire offre la première description du flâneur dans son essai de 1863 *Le Peintre de la vie moderne*, où le poète amorce une réflexion portant sur l'expérience urbaine à l'aube de l'industrialisation :

La foule est son domaine, comme l'air est celui de l'oiseau, comme l'eau celui du poisson. Sa passion et sa profession, c'est d'épouser la foule. Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi ; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde<sup>20</sup>.

C'est une figure paradoxale, du moment que le flâneur est à la fois un homme des foules et un observateur détaché de la foule, c'est-à-dire un avatar de la ville moderne. En fait, il abandonne l'espace privé pour rechercher la solitude et l'anonymat dans l'espace public de la ville, en

---

<sup>18</sup> EUGÈNE SUE, *Les Mystères de Paris* [1843], série I, tome I, Paris, Charles Gosselin, 1844, p. 10.

<sup>19</sup> *Ibid.*, tome IV, p. 79.

<sup>20</sup> CHARLES BAUDELAIRE, *Le Peintre de la vie moderne* [1863], dans *Id.*, *Œuvres complètes*, tome III, Paris, Calmann Lévy, 1885, p. 65.

entrant en contact intellectuel et corporel avec la ville et ses habitants. Cependant, c'est par sa présence dans les magasins des grandes artères de Paris que le flâneur baudelairien vit et se fait voir. Il a la capacité de se distancer de manière critique du monde de la consommation, même s'il est un consommateur de produits de luxe et il fréquente les coins à la mode. Une certaine ambiguïté est donc à saisir chez Baudelaire, oscillant entre dissimulation et inscription dans l'espace urbain : *puer-senex*, solitaire dans la foule, oisif-crétif, il est une figure hautement contradictoire et oxymorique, exactement comme la ville dans qu'il bouge. Comme le souligne Giampaolo Nuvolati : « Dans un jeu hautement contradictoire, l'expérience personnelle, solitaire, par moments douloureuse du flâneur se fait à l'improviste publique, accessible, presque rassurante par certains aspects<sup>21</sup> ». C'est à travers l'ambiguïté de cette relation à l'espace urbain et à la société que se met réellement en place la figure baudelairienne du flâneur. Comme l'a expliqué Guillaume Tourenne, le flâneur est habité d'une dualité, il est « oscillant entre attraction et répulsion. Il vit à travers les possibles de la ville et pourtant il y recherche l'exclusion, la solitude<sup>22</sup> ». Paradoxalement, mais pas inconsciemment, le flâneur — c'est-à-dire l'emblème de la désorientation — dans le labyrinthe urbain « s'efforce à ce que son lecteur ne perde pas la route dans une ville toujours plus semblable à d'autres<sup>23</sup> ».

Giampaolo Nuvolati souligne aussi comment l'art de la flânerie et le territoire urbain dans lequel elle s'exprime sont inséparables et tendent à se nourrir l'une l'autre. La ville se compose d'éléments matériels et immatériels qui se réfèrent à un précis paysage architectural et culturel, mais qui mettent en scène quotidiennement un nouveau spectacle dont le flâneur est spectateur et chanteur<sup>24</sup>.

La ville, qui s'est élargie au point de devenir étrangère même à ses habitants, se présente comme une jungle inexplorée qui montre son côté obscur, une nature vierge peuplée de sauvages qui ont des coutumes et des pratiques étranges. Chacun se conforme dans une certaine mesure à la figure du flâneur mais personne n'atteint réellement son statut insaisissable. Comme l'explique Merlin Coverley :

<sup>21</sup> G. NUVOLATI, « Le flâneur dans l'espace urbain », *op. cit.*, p. 12.

<sup>22</sup> GUILLAME B. TOURENNE, *Le Flâneur : exploration et expérimentation de l'espace urbain à travers les pratiques artistiques de Spurse, Jean-François Prost, Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière*, Maîtrise en Histoire de l'Art, Montréal, Université du Québec, 2013, p. 20.

<sup>23</sup> G. NUVOLATI, « Le flâneur dans l'espace urbain », *op. cit.*, p. 12.

<sup>24</sup> Cf. GIAMPAOLO NUVOLATI., *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Bologna, Il Mulino, 2006, p. 66-67.

The navigation of this city becomes a skill, a secret knowledge available only to an elect few, and in this environment the stroller is transformed into an explorer, or even a detective solving the mystery of the city streets<sup>25</sup>.

Au promeneur solitaire, le spectacle de la ville, à la fois merveilleux et inquiétant, apparaît comme un mystère à déchiffrer à travers l'observation attentive et une habileté particulière à interpréter chaque élément du milieu urbain.

### 3. De la flânerie à la détection

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, la conception de la figure du flâneur se transforme et son lien avec l'espace urbain se complexifie. L'évolution de la ville moderne durant cette période opère des changements profonds dans les fondements sociaux du flâneur.

Comme Glenn Most dit, la leçon de Sue et de Baudelaire est que chaque mystère urbain contient aussi au moins un décès ou un mensonge ou tous les deux<sup>26</sup>. Souvent on peut retrouver ce binôme aussi dans le roman policier, genre qui s'est le plus entièrement consacré à l'exploration de l'expérience moderne de la grande ville, et on peut se rendre compte que l'image et l'activité de la flânerie sont liées à l'émergence de ce genre.

Dans une analyse de 1938, « Le Paris du Second Empire chez Baudelaire », Walter Benjamin s'intéresse à l'influence de Poe sur les écrits de Baudelaire et il suggère qu'à travers ses propres traductions des écrits de Poe, Baudelaire a complètement intégré son œuvre à la sienne. Toutefois, le penseur allemand discerne une perception différente du flâneur entre Poe et Baudelaire. Selon Benjamin, le flâneur de *L'Homme des foules* est d'abord « un homme qui n'est pas à l'aise dans sa propre société<sup>27</sup> », et pourtant il cherche refuge dans la foule pour s'y cacher, un asocial, alors que le flâneur de Baudelaire aspire à se fondre avec la foule. Même si Baudelaire n'a jamais écrit de roman policier, Benjamin affirme que l'analyse du genre policier c'est déjà une partie de l'analyse de l'œuvre de Baudelaire elle-même, du moment où *Les Fleurs du Mal* comportent trois de ses éléments décisifs : « la victime et le lieu du crime (« Une martyre »), le meurtrier (« Le vin de l'assassin »), la masse (« Le

---

<sup>25</sup> MERLIN COVERLEY, « Paris and the Rise of the *Flâneur* », dans *Id.*, *Psychogeography*, Harpenden Herts, Pocket Essentials, 2010, p. 62.

<sup>26</sup> Cf. G. MOST, « Urban blues... », *op. cit.*, p. 62.

<sup>27</sup> WALTER BENJAMIN, « Le Paris du Second Empire chez Baudelaire » dans *Id.*, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme* [1923], trad. JEAN LACOSTE, Paris, Payot et Rivages, 2002, p. 75.

crépuscule du soir »)<sup>28</sup> ». Néanmoins, la structure pulsionnelle de Baudelaire lui rendait impossible l'identification avec le détective. Il aimait la solitude, mais il la cherchait dans la foule et traversait le milieu urbain de manière absente, perdu dans ses propres réflexions et ses soucis.

En revanche, chez Poe on peut trouver un lien sociologique entre flâneur et enquêteur de roman policier, bien expliqué par Benjamin :

En ce temps de terreur [...], chacun peut également se trouver conduit à jouer au détective. La flânerie lui offrira les meilleures perspectives [...]. [S]i le flâneur devient ainsi contre son gré un détective, cette transformation vient pour lui à propos socialement, car elle justifie son oisiveté. Son indolence n'est qu'apparente. Derrière elle se cache la vigilance d'un observateur qui ne quitte pas le malfaiteur des yeux [...]. Il [le détective] élabore des formes de réaction qui conviennent au rythme, au tempo de la grande ville<sup>29</sup>.

La figure du détective émerge donc de la figure du flâneur, qui de paresseux devient chercheur, en creusant dans l'espace urbain pour trouver des indices sous l'apparence de l'extérieur métropolitain. En effet, le flâneur errant dans la foule est comme un détective à la recherche d'indices, qui lit les personnages non seulement sur la physionomie de leurs visages mais aussi sur une physionomie sociale des rues. Il devient un détective de la vie de la rue, un connaisseur pédestre et un consommateur de l'environnement urbain<sup>30</sup>.

La recherche du détective prend elle-même les caractéristiques de la flânerie et offre de nouvelles façons de vivre la ville. Benjamin définit la nouvelle de Poe *L'Homme des foules* comme :

l'image aux rayons X d'un roman policier. Il y est dépouillé de cette substance enveloppante qu'est le crime. Ne reste plus que la simple armature : le poursuivant, la foule, un inconnu qui choisit son chemin dans Londres de façon à rester toujours en son centre. Cet inconnu est le flâneur<sup>31</sup>.

Dana Brand reprend la définition de Benjamin, en précisant :

It is true that « The Man of the Crowd » contains the « armature » of a detective story, but in this context it is extremely important to recognize that Poe wrote « The Man of the Crowd » just before he wrote the first detective story, « The Murders in the Rue Morgue ». « The Man of the Crowd » is therefore more of an embryo than an x-ray<sup>32</sup>.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>30</sup> Cf. KEITH TESTER (éd.), *The Flâneur*, London, Routledge, 2014, p. 61.

<sup>31</sup> W. BENJAMIN, *Charles Baudelaire, op. cit.*, p. 75.

<sup>32</sup> DANA BRAND, *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature*, Cambridge, Cambridge U.P., 1991, p. 79.

En effet, c'est vrai que Poe remplace très tôt le flâneur par le détective, l'inspecteur Dupin, protagoniste de ses premières histoires policières : *Le Double Meurtre de la rue Morgue* (1841), *Le Mystère de Marie Roget* (1843), *La Lettre volée* (1844), qui auront un impact fondamental dans le développement du roman policier européen. De par cela, Poe est généralement considéré comme le père fondateur du récit policier moderne ; en réalité, comme l'a montré Jacques Dubois, la naissance du roman policier a trop souvent été réduite à une histoire de paternité : il conviendrait ainsi de dire que la naissance du roman policier a été progressive, sur une période d'un demi-siècle, de 1860 à 1914, principalement en France et en Angleterre<sup>33</sup>. Toutefois, il faut reconnaître l'importance du rôle d'Edgar Allan Poe qui, en inventant un nouveau spectateur urbain, en réponse aux changements qui peuvent avoir lieu dans la compréhension publique des villes, a offert de nouveaux modèles pour lire et consommer la ville moderne.

Dupin, qui est considéré traditionnellement comme le premier détective, partage avec le flâneur un grand nombre de qualités personnelles et d'habitudes, qui seront reprises par les détectives qui lui succèdent. En fait, le flâneur et le détective sont étroitement alignés sur les caractéristiques et la méthodologie d'observation : l'importance des intuitions, la capacité de rester dans la scène mais d'en être d'une certaine manière détachée, l'indolence en ce qui concerne le travail productif et socialement valable. Les deux personnages accordent une précise attention aux détails concernant les traits du visage, les expressions et le langage corporel. Ils partagent également la préférence pour la démarche à pied, qui permet la fusion de l'expérience observationnelle avec la spéculation, le harcèlement, l'échange de regards, la pause, qui semblent des conditions indispensables à la lecture d'un territoire. La ville est toujours un spectacle et le modèle de la conscience qui peut consommer ce spectacle est encore un lecteur détaché et un connaisseur d'un monde social avec lequel il n'a aucun désir d'interagir.

Même si le détective se déplace dans une ville plus mystérieuse et dangereuse que celle du flâneur, et même si son parcours de lecture est différent, il reste, comme le flâneur, une figure rassurante, du moment qu'il suggère que ce qui semble être un monde urbain de plus en plus confus peut être saisi, et que les énigmes peuvent trouver une solution. En résolvant les mystères emblématiques des angoisses urbaines de son public, le détective, comme le flâneur, suggère qu'un ordre social est possible. Il semble en effet que les méthodes d'interprétation du détective

---

<sup>33</sup> Cf. JACQUES DUBOIS, *Le Roman policier ou La Modernité*, Paris, Nathan, « Le Texte à l'œuvre », 1992, p. 14-15.

pourraient être utilisées pour maintenir cet ordre. Si les autorités étaient en mesure de s'appropriier des méthodes scientifiques et de mener leurs enquêtes avec rigueur, elles seraient en mesure de contrôler ce qui est inexplicable dans le milieu urbain.

Bien que le flâneur et le détective présentent des points en commun, la figure du détective est plus complexe que celle du flâneur. Premièrement, son errance dans la ville répond à un but spécifique. Puis, le détective est un interprète urbain qui pourrait fournir une assurance plus crédible et plus complexe de la lisibilité urbaine que ce que l'on pouvait trouver dans la littérature du flâneur, même si le flâneur semblait crédible à son auditoire, habitué à lire ses croquis dans la ville comme l'auditoire du détective est habitué à lire des faits divers dans les quotidiens.

Malgré leurs différences, le détective n'est pas, comme souligne Dana Brand<sup>34</sup>, une contradiction du flâneur, mais il en est plutôt une adaptation dialectique.

#### 4. Le détective : enquêteur du territoire

Considéré par Gilbert Keith Chesterton comme « l'Iliade de la grande ville », le roman policier n'aurait certainement pas existé en l'absence d'un cadre spatial foncièrement urbain. L'appellation « roman policier » elle-même signifie, étymologiquement, « roman de la ville » (*polis* : ville). La ville devient parfois même l'héroïne éponyme de l'intrigue policière.

L'association de la fiction policière avec la ville est le résultat de facteurs divers. Depuis l'antiquité, la ville a été condamnée comme un foyer de corruption, d'injustice et de violence, et la fiction policière moderne du XIX<sup>e</sup> siècle a également fait agir ses détectives dans les grands centres urbains<sup>35</sup>.

La fiction policière a toujours puisé son inspiration et son contenu dans la réalité vécue dans laquelle elle est produite, en répondant aux changements culturels et sociaux, aux angoisses de la population. En fait, le genre policier joue un rôle important pour la compréhension et l'explication des problèmes et des contradictions de la vie urbaine moderne<sup>36</sup>. Comme l'explique Heather Worthington, « crime fiction

---

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Cf. BILL PHILLIPS, « Crime Fiction and the City : The Rise of a Global Urban Genre », dans *IAFOR. Journal of Cultural Studies*, vol. 2, n° 2, 2017, p. 103.

<sup>36</sup> Cf. HEATHER WORTHINGTON, *Key Concepts in Crime Fiction*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011, p. 4.

developed as a genre it represented the perceived realities of crime and its connection with city living<sup>37</sup> ».

En effet, la grande ville offre à l'écrivain et au lecteur de la fiction policière tant d'avantages qu'il n'est pas difficile de comprendre pourquoi ces phénomènes ont si souvent coïncidé. D'abord, une grande ville fournit un nombre inépuisable de personnes différentes et d'incidents frappants et permet ainsi au romancier d'explorer la société dans une série de romans et de contes. Puis, la complexité et l'imprévisibilité du milieu urbain, combinées avec les extraordinaires capacités du détective qui deviennent de plus en plus difficiles, constituent l'essence du genre. On ne peut pas oublier que la croissance de la ville a été toujours inextricablement liée à l'augmentation de la criminalité. En conséquence des grandes mutations démographiques et économiques qui s'accélérent au XIX<sup>e</sup> siècle, le centre de la ville devient le lieu de l'entassement, du surpeuplement, de la misère matérielle et morale, donc du crime. Le crime a généralement été considéré comme un produit de la ville, une conséquence de l'urbanisation ; l'aspect de la ville, la densité de la masse des bâtiments, les kilomètres de routes et de rues, les populations énormes et l'anonymat, tout cela se prête à la construction du criminel et à la création du crime<sup>38</sup>.

Bien que les crimes soient également commis dans les villages et les petites villes, la perception du crime comme un problème urbain est encore prédominant dans plusieurs sociétés. C'est dans la topographie urbaine qui se cristallise la peur ou l'obsession du crime. En fait, dans les petits villages, la criminalité était visible, le criminel était reconnaissable par son comportement inusuel ou étrange, tandis que le milieu urbain rendait les individus étrangers les uns aux autres et donc la criminalité est devenue plus difficile à détecter.

La ville se situe sous le signe de l'ambigu, de l'indéchiffrable, de la séduction. Elle se prête à générer de l'énigmatique chaque fois qu'elle est chargée de ces significations à travers la relation et l'opposition d'autres signes, extrêmement utile pour la construction d'une *détection* du genre policier. Le caractère labyrinthique du réseau routier est le terrain idéal pour la mise en scène des voies de recherche des enquêteurs : dans cet espace problématique et incertain, peut se déclencher et amplifier la dynamique sophistiquée qui génère le suspense, l'attente, le défi, le désir, et finalement conduire à la résolution plus ou moins ouverte de l'énigme sur laquelle l'intrigue a été construite<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>38</sup> Cf. *ibid.*, p. 2.

<sup>39</sup> Cf. ALESSANDRA TEATINI, *Voci della città. Piccola guida narrativa di Bologna e dintorni*, Bologna, Clueb, 2001, p. 25-26.

Le détective représente symboliquement le sujet capable de lire et d'apprendre les endroits les plus secrets et mystérieux d'une ville. Il est constamment à la recherche de nouveaux stimuli, d'excitations mentales, de défis intellectuels, et la ville est le lieu privilégié de ses investigations. Souvent, il se révèle un expert inégalé dans tous les moindres détails de la grande ville : il connaît les rues, les quartiers, ses règles, ses langages, ses traditions, même ses secrets ; « give him an address, and he can tell you exactly where it is — but also exactly what kind of people live there, how they earn their money, and what their most secret dreams and vices are<sup>40</sup> ». Il est aussi lui-même partie d'un schéma plus large de violence et de brutalité dont il est un connaisseur<sup>41</sup>.

L'enquête de tel ou tel détective est avant tout l'enquête de l'auteur sur le territoire. L'auteur, comme son remplaçant, le détective, se révèle être un expert dans tous les détails de la grande ville. La ville est grande et animée, et le détective doit bouger dans ses endroits pour découvrir des crimes, pour visiter des lieux, interviewer, poursuivre et arrêter des gens. Pour ces raisons il est, comme le flâneur, un expert promeneur. Pas seulement :

The street map of the city is imprinted on the neural network of the detective's brain and is reproduced within his consciousness as a form of expert local knowledge [...]. The detective's incessant movement creates and discovers relations among the far-flung parts of the city and establishes its unexpected unity in the form of a series of dynamic vectors<sup>42</sup>.

Le détective lutte ardemment pour ramener la ville à son ordre entropique, compensant avec la raison, la déduction, l'intuition et la force, le désordre et le chaos causés par le déviant. Mais c'est comme si l'auteur de l'histoire policière savait déjà que le criminel est maintenant impossible à trouver dans la ville, parce qu'elle est née — avec ses brumes, ses lumières tamisées, ses labyrinthes architectoniques — juste pour obscurcir le crime à partir duquel elle procède<sup>43</sup>.

Les détectives européens sont chez eux dans leurs villes. Ils sont avant tout des amoureux de la ville et, accessoirement, des détectives. Ils travaillent comme détectives, et c'est ainsi qu'ils déclarent leur amour pour la ville dans laquelle ils vivent<sup>44</sup>.

---

<sup>40</sup> Cf. G. MOST, « Urban blues... », *op. cit.*, p. 68.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> Cf. ROBERTO DAINOTTO, « La città e il represso. Moderno, postmoderno e l'immaginario del (la) capitale », dans FAUSTO CARMELO NIGRELLI (éd.), *Metropoli immaginate*, Roma, Manifestolibri, 2001, p. 58.

<sup>44</sup> Cf. *ibid.*, p. 70

Les narrations policières élargissent les espaces urbains connus et familiers et ils produisent ainsi des connaissances sur les villes. Comme le flâneur contribuait à la création du mythe de la ville, le détective concourt à la fantasmagorie de la vie de la ville. Souvent, comme l'explique Glenn Most :

for many of us, the image of these cities is deeply influenced by the detective fictions set in them that we have read. Indeed, one sure sign of a town's graduation to the status of a world-class city is that detective fictions can finally come to be set in it<sup>45</sup>.

Les indications du détective, comme celles que nous donnait le flâneur, nous permettent de réorganiser les cartes cognitives des lieux que nous fréquentons. C'est à lui de faire ressortir ou même de créer de toutes pièces les textures impalpables de la ville, que les gens ordinaires souvent négligent ou ne comprennent pas<sup>46</sup>.

Animée par le regard du détective, la ville, d'une simple toile de fond, commence à devenir elle-même protagoniste. Si d'un côté la ville produit la narration, de l'autre la narration confirme ou modifie l'image de la ville. Comme le souligne Giampaolo Nuvolati :

Un testo è *attivamente costitutivo* della città di cui parla. Scrivere non significa semplicemente registrare le caratteristiche di una città o riflettere su di esse, ma anche *costruire* una sua immagine<sup>47</sup>.

La ville à explorer, à déchiffrer, à aimer est l'héritage que le flâneur laisse au détective. À travers les endroits les plus fascinants, il célèbre la beauté de la ville et son prestige ; en se perdant dans ses rues labyrinthiques il montre et il essaie de comprendre la complexité du réel ; aux prises avec ses contradictions, il est un interprète passionné de la modernité.

Federica Ambroso  
(Université de Bologne)

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>46</sup> Cf. G. NUVOLATI, *Lo sguardo vagabondo...*, *op. cit.*, p. 90.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 93, en italique dans le texte ; « Un texte est activement constitutif de la ville dont il parle. L'écriture ne signifie pas simplement enregistrer les caractéristiques d'une ville ou y réfléchir, mais aussi construire sa propre image [notre traduction] ».