

**Secouer la cendre dans les olives**  
**Une lecture socio-politique de Manchette**

Christophe Evans

Janvier 2011

## Sommaire

<b>1/ 1950-1980, le champ du roman policier en France : de la « saga truandière » au néopolar .....</b>	<b>5</b>
<b>2/ La « Série noire » : une collection à la croisée de plusieurs mondes sociaux .....</b>	<b>9</b>
<b>3/ Une trajectoire bien de son temps ? .....</b>	<b>11</b>
<b>4/ « Porter la contestation dans les banlieues de l'esprit ».....</b>	<b>12</b>

## *Secouer la cendre dans les olives* *Une lecture socio-politique de Manchette*

« Nous avons tous le pur plaisir de distraction, quand nous lisons des polars dans un train, ou bien « pour s'endormir ». Nous nous étions placés loin des misérables volumes qui suscitaient l'enthousiasme pavlovien des chroniqueurs. Mais notre genre a été saisi par le marché, donc par le commentaire. S'enfouir, c'est la politique de l'autruche. Nous devons tolérer que le polar soit à présent disséqué et loué par des universitaires et des journalistes. Nous devons, me semble-t-il, manifester à ces gens que nous en savons aussi long qu'eux, et même un peu davantage. Notre position sera balayée. Des professeurs et des ethnologues, certains venus d'Amérique ou du Japon, viennent ajouter leur intérêt à celui des crétiens locaux. Devant eux nous aurons la politesse du désespoir, c'est pourquoi nous citerons, d'un air ennuyé, Hegel ou Panofsky, sans oublier de secouer distraitemment notre cendre, non pas dans le cendrier, mais dans les olives. »<sup>1</sup>

Jean-Patrick Manchette, outre son talent et l'influence qu'on lui reconnaît aujourd'hui sur le roman policier français contemporain, est un personnage intéressant. Il condense en effet à lui seul - et déborde tout à la fois - un grand nombre de propriétés typiques des jeunes auteurs qui vont émerger à partir des années 1970-1980 et que la presse ainsi qu'une partie de la critique prendra l'habitude de regrouper sous l'étiquette « néo-polar ». C'est donc un bon analyseur de ce phénomène littéraire, d'autant plus que son œuvre romanesque est doublée d'une production théorique et critique consistante qui permet d'apprécier plus en détail la logique de ses positionnements (éthiques, esthétiques ou pratiques)<sup>2</sup>.

Avec Manchette, nous sommes par ailleurs directement confrontés à la question du roman noir saisi sous la forme « polar », ainsi qu'à la question de la légitimité culturelle, récurrente dans l'étude des paralittératures. Je fais l'hypothèse pour ma part que le phénomène néo-polar, grâce aux écrivains affiliés volontairement ou non au genre, grâce à la réaction de l'ensemble des médiateurs institutionnels et surtout à la mobilisation d'un lectorat renouvelé, a fortement contribué, non pas à sortir le roman policier français de son ghetto culturel (d'une part il n'était pas totalement relégué, d'autre part il fait toujours l'objet de mises à l'écart volontaires ou subies<sup>3</sup>), mais à l'installer sur une marche plus haute qui allait lui permettre de rayonner plus fort et plus loin. Ce changement s'amorce, à

---

<sup>1</sup> Jean-Patrick Manchette, *Chroniques*, Rivages, 1996, p. 286-287.

<sup>2</sup> Un décalage de six ans sépare la parution du premier roman de Manchette de sa collaboration régulière au journal *Charlie mensuel* pour la rubrique « Polars », sous le pseudonyme de Shuto Headline (« manchette » en Japonais et en Anglais). On relève à cette occasion plusieurs cas de dédoublements de personnalité assez révélateurs de l'esprit de provocation mais également de l'intransigeance de l'auteur puisqu'il arrive à Headline d'épingler Manchette (voir *Chroniques, op. cit.*, p. 130).

<sup>3</sup> Jacques Dubois note à propos du roman policier : « Parce qu'il est précisément *littérature de genre*, il risque de n'être jamais légitimé. Mais il n'est pas perçu non plus comme ouvertement trivial. C'est qu'il est lu et pratiqué par tous les publics. Il a d'ailleurs ses formes nobles et ses formes basses, ses versions pour intellectuels, pour lecteurs moyens et pour lecteurs populaires. » Jacques Dubois, « Un agent double dans le champ littéraire : le policier », *Pratiques*, n°50, juin 1986, p. 22.

peu de choses près, au début des années 1970, il se renforce et se généralise dans les années 1980 et va s'imposer dans les années 1990, triomphantes pour le roman policier en France<sup>4</sup>. Un petit raccourci donne la mesure de cette histoire : 1971 est la date d'entrée de Manchette dans la célèbre « Série noire » chez Gallimard avec *Laissez bronzer les cadavres !* écrit en collaboration avec Jean-Pierre Bastid ; 1992 est la date de la réédition de *Fatale*, l'un de ses romans les plus stylisés, dans la prestigieuse collection « Noire » chez le même éditeur avec une postface de Jean Echenoz auteur des Editions de Minuit et prix Goncourt 1999.

Au risque de passer pour un « crétin local » (voir l'exergue), il me semble que l'on peut tirer profit d'une lecture socio-politique de Manchette sans pour autant dénaturer son œuvre ni même renoncer au regard distancié. Il s'agira, dans une perspective à la fois socio-historique, esthétique et politique, de tenter de décrire avec précision les différents contextes qui président ou assistent à l'émergence de l'écrivain. Ce type de regard croisé devrait notamment nous permettre de formuler quelques hypothèses concernant l'entrée en littérature noire d'un certain nombre d'écrivains militants, ou ex-militants, gauchistes. Ceci, à partir d'une trajectoire singulière inscrite dans un espace social et une époque donnés mais qui conserve, on le verra, une grande part de singularité. Au-delà des entreprises totalisantes qui consistent à réunir différentes choses pour les présenter sous une étiquette commune (en forçant parfois un peu...), on vérifiera ici que la position de Manchette est loin de correspondre en tous points à celle de la plupart des écrivains de polars gauchistes. Pour le dire autrement, on risque de passer à côté de l'essentiel si on ne prend pas la peine, à l'image de ce que Jacques Leenhardt entreprenait avec Alain Robbe-Grillet au début des années 1970<sup>5</sup>, de reconstituer la vision du monde de l'auteur : en l'occurrence, son attachement, jamais démenti, à l'anarcho-marxisme, au situationnisme et aux phénomènes relevant de la contre-culture.

Si le choix d'un écrivain comme Manchette ne pose apparemment pas de problèmes, mon intervention nécessite tout de même une mise en garde préalable. Yves Reuter rappelait le fait que travailler sur les paralittératures « implique irrémédiablement de contester et de déconstruire l'ethnocentrisme »<sup>6</sup>. A l'évidence, l'analyse sociologique ne peut reprendre à son compte un ordre établi qui sépare le bon grain littéraire de l'ivraie paralittéraire. La neutralité est de rigueur en ce domaine. Ce qui ne nous empêche pas, bien sûr, d'apprécier de l'extérieur les jugements de valeurs et autres prises de position subjectives qui fleurissent ici et là dans les « Mondes de l'art », pour paraphraser Howard Becker. Mais comme le souligne Yves Reuter, à trop vouloir combattre l'ethnocentrisme lettré, on court parfois le risque d'adopter ce qu'il appelle des « positions apologétiques ». Et le fait est qu'avec Manchette ce type de biais est toujours possible. Avec ses thématiques sociales ou politiques, les innombrables références cultivées qui tapissent ses livres, son style très travaillé pour ne pas dire maniéré, la construction savante de ses récits ou encore l'ampleur et le sérieux de ses écrits théoriques, cet auteur est susceptible d'exercer un effet

---

<sup>4</sup> Voir les succès rencontrés à cette période par Maurice G. Dantec, Jean-Claude Izzo, James Ellroy, Tony Hillerman ; l'émergence de femmes auteures ou éditrices tels que Fred Vargas, Maud Tabachnik chez Viviane Hamy, Virginie Despentes ; ou encore *Le Poulpe...*

<sup>5</sup> Jacques Leenhardt, *Lecture politique du roman : La jalousie d'Alain Robbe-Grillet*, Editions de Minuit, 1973.

<sup>6</sup> Yves Reuter, « Littérature/Paralittératures : classements et déclassés », *Les Cahiers des para-littératures*, vol. 3, Actes du colloque « Les Mauvais genres », Centre culturel canadien à Paris, les 23-24-25 novembre 1989, Editions du CLPCF, p. 38.

de séduction sur ses analystes ou ses critiques (ce qui se produit même chez ceux qui ne l'apprécient pas !). L'objectif sur lequel je vais me concentrer va donc consister à montrer que l'intérêt que l'on peut porter à Manchette est légitime pour de toutes autres raisons que celles qui reviennent simplement à dire qu'il figure parmi le haut du panier des « polareux ».

## 1/ 1950-1980, le champ du roman policier en France : de la « saga truandière »<sup>7</sup> au néopolar

Pour schématiser, on peut dire que les années 1950 sont marquées en France - du moins du point de vue de la production policière des auteurs de langue française - par les romans d'Albert Simonin ainsi que ceux d'Auguste Le Breton, et surtout par leurs nombreuses adaptations cinématographiques. Les histoires de gangsters, gens du « milieu » et autres truands à la française (*Grisbi*, *Hotu*, *rififi* et compagnie, immortalisés au cinéma par Jean Gabin et Lino Ventura), dominant en termes de visibilité le reste de la production de l'époque. S'ils sont aussi présents sur la scène (littéraire), ces auteurs le doivent beaucoup à l'écran (le grand) et au fait que l'on puisse sans trop d'effort les assembler sous un label commun. On aura l'occasion de constater à nouveau avec Manchette combien ces deux ingrédients peuvent se révéler déterminants pour la carrière d'un écrivain de genre. La grande proximité cinéma/roman policier ne s'est jamais démentie au cours de l'histoire, elle se vérifie également avec la télévision. Dans ces deux secteurs de forte production, on adapte des romans policiers à tour de bras, sans doute plus proportionnellement qu'avec les autres genres littéraires. Cet état de fait permet souvent aux écrivains spécialisés de prendre position sur deux univers culturels et de jouer sur plusieurs tableaux.

En marge, et parfois en réaction contre le folklore criminel littéraire des années 1950, on trouve toutefois un certain nombre d'auteurs français singuliers parmi lesquels André Hélène ou Jean Amila<sup>8</sup> et, un peu plus tard, Georges-Jean Arnaud. Les deux derniers cités seront d'ailleurs parfois présentés comme les précurseurs du renouveau du roman noir français à cause de leurs thématiques sociales ou politiques particulièrement désenchantées. Le début des années 1960 ne présente pas de véritables changements par rapport à la décennie précédente. Il faut donc attendre le début des années 1970 pour assister aux prémices d'un changement notable, ou du moins remarqué. Alors que la trilogie du *Hotu* de Simonin s'achève en « Série noire » en 1971, Jean-Patrick Manchette co-écrit et publie avec Jean-Pierre Bastid un ouvrage que l'on peut considérer comme son ticket d'entrée dans la même collection : *Laissez bronzer les cadavres !* Pourquoi un ticket d'entrée ? Parce qu'il s'agit en fait d'un exercice de style commandé par les responsables de la collection qui n'ont pas retenu en l'état le premier manuscrit que Manchette leur a fait parvenir (après avoir déjà tenté sa chance chez Albin Michel sans plus de succès)<sup>9</sup>. Ce premier manuscrit n'est autre que le sulfureux *L'Affaire N'Gustro* inspiré du rapt en 1965 sur le territoire français de Mehdi Ben

<sup>7</sup> Michel Lebrun, Jean-Pierre Schweighaeuser, *Le Guide du polar : Histoire du roman policier français*, Syros 1987, p. 119.

<sup>8</sup> Jean Meckert ayant déjà publié *Les Coups* en 1941 chez Gallimard - roman salué par Queneau -, apparaît sous le pseudonyme John Amila en 1950 dans la Série Noire, puis Jean Amila à partir de 1958. Amila est le diminutif d'amilinar, initialement envisagé par Meckert, et qui, outre le jeu de mot, signifie effrayer en espagnol.

<sup>9</sup> Sauf précision, la plupart des détails biographiques qui concernent ici Manchette sont tirés de l'ouvrage que Jean-François Gérard lui a consacré (Jean-François Gérard, *Jean-Patrick Manchette : Parcours d'une oeuvre*, Encrage 2000).

Barka, leader de l'opposition marocaine, et qui a pour personnage principal un jeune homme cynique, individualiste, extrémiste (de droite), raciste et violent. *L'Affaire N'Gustro* paraîtra en « Série noire » trois mois après *Laissez bronzer les cadavres !* en avril de la même année. La carrière littéraire de Manchette s'amorce donc officiellement avec ces deux titres alors qu'il a pour des raisons alimentaires déjà publié, réécrit, novelisé ou traduit beaucoup de choses depuis 1968<sup>10</sup>. La reconnaissance élargie viendra, cela-dit, après la parution en 1972 de *O dingos, ô châteaux !* et *Nada* avec notamment l'attribution du Grand prix de la littérature policière en 1973 pour le premier et des adaptations au cinéma pour l'un et l'autre : *Nada* en 1973 par Claude Chabrol, *Folle à tuer (Ô dingos...)* en 1975 par Yves Boisset. Il faut ajouter que *Nada* - le roman - marquera durablement les esprits parce qu'il s'agit d'un polar qui, pour la toute première fois en ces « années de poudre »<sup>11</sup>, met en scène l'enlèvement d'un diplomate américain en France par un groupe de jeunes terroristes anarchistes inspirés des méthodes de guérilla urbaine des Tupamaros et, consécutivement à cet enlèvement, leur élimination brutale et sanglante par la police.

Un autre jeune auteur signe son premier titre dans la « Série noire » en 1971, il s'agit d'ADG (dont le pseudonyme complet, Alain Dreux-Gallous, masque le nom d'Alain Fournier), lequel va publier également deux ouvrages la même année : *La Divine surprise* et *Les Panadeux*. C'est essentiellement au sujet de ces deux écrivains et des ouvrages qu'ils vont publier régulièrement, à raison d'au moins un à deux titres par an en moyenne dans les premières années, que les journalistes vont commencer à parler d'un renouveau du roman policier français. Ce sera d'autant plus facile que, appartenant tous deux à la même génération (Manchette est né en 1942, ADG en 1947, ils ont donc eu 29 et 24 ans au moment des « événements de mai »), l'un et l'autre écrivent des histoires sur toiles de fond sociales ou politiques. Ils font également preuve, chacun à leur façon, d'une écriture sèche, critique, cynique et souvent drôle<sup>12</sup>. Manchette sera par la suite catalogué comme le « gaucho de service » et ADG « l'anar de droite » (non sans raisons d'ailleurs puisqu'il écrira dans *Minute* et se fera le porte voix des extrémistes caldoches après son installation en Nouvelle Calédonie). Cet étiquetage journalistique facilitera grandement le repérage des deux écrivains, notamment le traitement de leur « irruption soudaine » dans le domaine du roman policier sur le refrain du rajeunissement et de la politisation du roman noir. En quelques temps, on va donc passer fort symboliquement de la formule « roman policier », au plus

---

<sup>10</sup> Oeuvres de commande, novelisations de Manchette (non compris six traductions de 1970 à 1971) :

- 1968 : *Les Globes-trotters* (2 vol.) Presses de la Cité, « Bibliothèque Rouge et Or, coll. Télé-Souveraine », n°262 et 278.

-1969-1970 : *Les Têtes brûlées* (3 vol. en collaboration avec Michel Lévine), Presses Pocket, « Aventures Pocket », n°4, n°8, n°11.

- 1970 : *Les Chasses d'Aphrodite* (en collaboration, sous le pseudonyme de Zeus de Castro), Régines Desforges, « L'or du temps ».

- 1970 : *Les Criminels de glace* (sous le pseudonyme d'Erich Erdstein), Solar.

- 1971 : *Mourir d'aimer* (sous le pseudonyme de Pierre Duchesne), Solar, France Loisir, puis Presses Pocket.

- 1971 : *Sacco et Vanzetti* (sous le pseudonyme de Pierre Duchesne), Solar, France Loisir, puis Presses Pocket.

<sup>11</sup> Hervé Hamon, Philippe Rotman, *Génération, t. 2 Les années de poudre*, Le Seuil, 1988.

<sup>12</sup> Bertrand Poirot-Delpech, qui n'est pas encore membre de l'Académie Française, écrit notamment en 1973 : « A côté des productions figées dans leur langue comme dans leur type de récit se développe un nouveau style de policier français soudain très proche de certaines réalités et mentalités d'aujourd'hui. (...) Et voilà qu'avec Siniac, A.D.G. et, surtout, Manchette, une nouvelle tendance se dessine depuis quelques années. Dire que 1968, la contre-culture et la « nouvelle presse » sont passés par là serait trop simple, mais il y a de cela. Ce sont subitement des références tout autres qui entrent en jeu, d'autres mobiles, d'autres ironies. Il était prévisible que se manifestent, là comme ailleurs, l'intérêt de la jeune génération pour la politique et les actes révolutionnaires, son mépris des valeurs en place, dont l'argent. Aux « caïds qui corrigent l'ordre pour leur compte momentanément, partiellement et non sans théâtralité ni esprit d'épargne recopié sur l'ennemi, il fallait bien que succède un jour l'anarchiste un peu fou en qui se rêvent leurs fils à cheveux longs. » Bertrand Poirot-Delpech, « Policiers d'hier et d'aujourd'hui », *Le Monde*, 12 juillet 1973.

familier et plus court « polar » dont l'usage ne tarde pas à se répandre<sup>13</sup>, avant l'apparition du « néo-polar ».

On aurait tort, cela-dit, de fixer le néo-polar au début des années 70. L'explosion, si l'on peut dire, aura plutôt lieu au début des années 80, en 1979 pour être très précis, c'est-à-dire au moment où un certain nombre de nouveaux jeunes auteurs entrent à leur tour en scène. Non plus cette fois dans la « Série noire » où l'on assiste à un recul des auteurs français, mais au sein de jeunes et fragiles maisons d'éditions, dans des collections qui leur tendent les bras et qui ont notamment pour nom « Sanguine » (chez Phot'œil puis Albin Michel), « Engrenage » (chez Jean Goujon puis au Fleuve Noir)<sup>14</sup>, ou encore « Le Miroir obscur » (chez NÉO) et plus tard « Fayard noir ». Le néo-polar désigne au début des années 80 des textes dont l'écriture est dans l'air du temps sinon innovante ou véritablement soignée<sup>15</sup>. Du point de vue thématique, c'est la notion de critique sociale qui caractérise le mieux le genre, notamment la mise en cause radicale des mœurs ainsi que des pratiques politiques et policières ; le tout, baignant dans une violence omniprésente. Parmi les écrivains censés représenter le mieux le genre les noms qui reviennent le plus souvent sont : Hervé Jaouen, Frédéric Fajardie, Hervé Prudon, Alex Varoux..., auxquels on ajoute parfois les plus expérimentés Pierre Siniac et Joseph Bialot.

Mais le début des années 1980 est aussi le moment où Manchette cesse de publier des romans. Le dernier récit édité de son vivant est le très abouti *La Position du tireur couché* en 1982 à la « Série noire » (peu de temps après sa parution en feuilleton dans la revue, « Bête et méchante », *Hara-Kiri* de 1980 à 1981). Alors que le néo-polar qu'il a contribué à inspirer est florissant du point de vue éditorial, Manchette « sommeille ». Pas complètement toutefois puisqu'il traduira beaucoup durant cette période, publiera régulièrement des critiques policières ou cinématographiques dans diverses revues et qu'il s'atèlera à plusieurs projets de romans.

Il faut préciser enfin, pour compléter cet historique, que c'est Manchette lui-même qui, après avoir parlé de « nouveau polar » dans *Charlie Mensuel* dès 1978, a forgé le terme « néo-polar » (il avait songé un temps utiliser la formule « polar free », sur le modèle du « free jazz », ce mouvement afro-américain qui avait tenté dans les années soixante de renouveler l'esthétique musicale avec un projet politique à la clef). Il écrit ainsi, dès 1979, sous pseudonyme :

---

<sup>13</sup> Les dictionnaires récents situent l'apparition du vocable « polar » à cette époque charnière : le Larousse propose symboliquement 1968 comme date de baptême et Alain Rey, plus prudent, avance pour sa part l'année 1970 dans son *Dictionnaire historique de la langue française* (Le Robert, 1992). Ce qui est d'autant plus curieux, c'est que de nombreux dictionnaires font également état d'un usage plus ancien du terme (1952 pour le Petit Robert) sous deux orthographes : « polar » ou « polard », mais pour désigner cette fois le comportement d'un étudiant complètement absorbé par ses études (polarisé) : l'homonymie - ou du moins l'homophonie - sont cocasses en ces périodes de dissipation et d'agitation juvénile... Pour Manchette en tout cas, comme souvent, les choses sont claires : « je décrète que polar ne signifie aucunement « roman policier ». Polar signifie roman noir violent. Tandis que le roman policier à énigme de l'école anglaise voit le mal dans la nature humaine mauvaise, le polar voit le mal dans l'organisation sociale transitoire (...) Le polar est la littérature de la crise » (*Chroniques*).

<sup>14</sup> Ces deux collections sont toutes deux 100% écrivains français. La domination américaine exercée sur le roman noir n'est donc plus aussi pesante en France au début des années 80.

<sup>15</sup> On a parlé à ce propos d'un « style *Libé* ». Le fait est que la première mouture du quotidien *Libération* au début des années 70, avec ses fameuses pages « Taulards », son penchant affirmé pour la critique virulente et crue des institutions, est une bonne illustration du côté de la presse de ce que l'on trouvera chez « Sanguine » et « Engrenage ». Le spécialiste du polar chez *Libération*, Albert Dugrand - qui signe ses chroniques Duglan - fondera d'ailleurs l'éphémère revue *Gang* en 1979, avec Hervé Prudon, et plus tard les Editions des Autres, tout aussi éphémères, spécialisées dans le polar hexagonal.

« Deux ou trois ans après 1968, l'apparition d'un « nouveau polar » français (que nous nommerons néo-polar, pour des raisons que nous donnerons) fait écho à la réapparition éclatante de l'histoire sur les chaussées dépavées de Paris et d'ailleurs. Des difficultés commerciales ont retardé son développement. Plusieurs textes de la collection Engrenage, par exemple, sont écrits depuis plusieurs années. Et le boom du polar doit donc être considéré comme la continuation de ce qui est apparu d'abord avec Manchette, ADG, la manière baroque de Pierre Siniac, et puis Bastid, Imbar, Varoux, d'autres au début des années soixante-dix. Nous avons insisté ici-même, notamment l'an dernier, sur le changement de fonction du polar, quand il est écrit, vendu, lu dans des conditions nouvelles. Quand le retour violent du négatif apeure certains, ceux-ci consomment volontiers sa représentation, comme substitut et exorcisme, surtout si elle est ouvertement référentielle. Le néo-polar est récupérateur, soit qu'il se livre à la « mise en scène feuilletonesque de certaines attitudes non-conformistes » (Jaime Semprun, *Précis de récupération*), soit qu'il décore les intrigues polars de débris littéraires ramassés un peu partout. Généralement, il fait les deux, mêlant à un propos gauchiste ou « anarchisant » ou « nihiliste » une abondance de *private jokes* de l'écriture sur elle-même, façon Queneau. Jean Vautrin a poussé ce pseudo-style à sa perfection. A sa suite viennent par exemple Fajardie, Baudrin, Prudon. Cette littérature faisandée a du charme, mais elle n'est que le pop-art du polar. » (*Chroniques*, p. 80-81)

La trouvaille lexicologique de Manchette aura une fortune considérable chez les journalistes et une grande partie des lecteurs (parmi les auteurs et les spécialistes, les points de vue sont plus contrastés). Il faut dire que le procédé qui consiste à accoler l'adjectif « nouveau », ou le préfixe « néo », à toute une série de termes a déjà beaucoup servi, avec le succès que l'on sait, au repérage de mouvements culturels réactifs ou avant-gardistes : « néo-réalisme », « nouveau roman », « nouvelle vague », « nouveaux romantiques », « nouveaux philosophes », « nouvelle cuisine »... Manchette, en bon pro-situationniste, se déclarera à la fois trahi et amusé par l'usage très orienté qui sera fait de son néologisme, lui qui y voyait également un côté humoristique que personne ne semble avoir relevé : « néo », ou « nouveaux », peuvent en effet être envisagés d'une façon dépréciatrice - tels les « nouveaux riches » - c'est-à-dire tout simplement en lieu et place de « pseudo ». Ce que Manchette, d'une façon provocante parce qu'il scie la branche sur laquelle il est lui-même installé, présente parfois dans ses articles comme une fin de lignée un peu dégénérée et promise à l'anéantissement sera donc entendu par d'autres comme une régénération salubre et durable :

« La fin de la contre-révolution et la reprise de l'offensive prolétarienne sont à terme, pour les professions intellectuelles, *la fin de tout*. Entre autres choses, le roman noir va disparaître, phénomène qui présente une notable quantité d'importance nulle. » (*Chroniques*, p. 22). « le « néo-polar » était l'incapacité du genre à se renouveler et donc son éclatement entre le néoclassicisme et l'ambition littéraire. » (*Chroniques*, p. 322)

C'est en partie cette relative incompréhension et cette dérive sémantique qui ont conduit à un usage limité du terme néo-polar, lequel s'est trouvé parfois ne plus désigner qu'un contenu - et non plus un contenant -, soit, schématiquement, celui d'un roman policier français contemporain, ancré à gauche et souvent bien pensant : ce que Manchette brocardera pour sa part au moyen de la formule lapidaire « gauchisme-misérabilisme ». Il y aurait donc trois temps : une vague de précurseurs début 1970 (Manchette, ADG...), une vague de continuateurs, en tout cas une période de généralisation fin 1970-début 1980 (Jaouen, Prudon, Fajardie...), et une vague plus buissonnante au cours de laquelle émergent ou s'affirment un certain nombre de figures singulières à partir des années 1980 (Daeninckx, Vilar, Jonquet...).



## 2/ La « Série noire » : une collection à la croisée de plusieurs mondes sociaux

« La grandeur de la *Série Noire*, l'idée de Duhamel, reste une des plus importantes de l'édition récente : un remaniement de la vision du monde que chaque honnête homme porte en soi, concernant la police et les criminels (...) Le régime Trujillo, ou Battista - ou Hitler ou Franco - quoi d'autre encore puisque tout le monde pense à l'affaire Ben Barka - comportent un mélange proprement Série Noire. »<sup>16</sup>

Avant d'accueillir les premiers romans policiers de Manchette, la « Série noire », qui existe depuis la fin de la seconde guerre mondiale, est déjà le sanctuaire de Chandler, Hammett, Goodis, Burnett, Irish, Thompson, Cain, Chase, Mc Donald, Himes, Westlake... Il est par conséquent impossible d'imaginer un seul instant que la réception des livres de Manchette ne doive rien à leur parution dans cette collection. C'est à Marcel Duhamel que revient le mérite de l'alliance réussie entre une série populaire, bon marché, de textes calibrés (la fameuse limite des 250 pages), taillés pour une lecture-distraktion (les thèmes, les titres accrocheurs<sup>17</sup>), et la présence d'auteurs et de textes qui vont avoir un impact considérable sur une partie de la frange intellectuelle du lectorat français<sup>18</sup>. Il faut dire également que Duhamel - proche des surréalistes, intime de Marcel Achard qui lui a fait lire Peter Cheney et James Hadley Chase avant de l'introduire auprès de Gaston Gallimard - s'est entouré de collaborateurs qui connaissent bien le monde des lettres puisqu'ils en font partie, même s'ils y occupent des positions parfois excentrées. C'est Jacques Prévert, par exemple, qui a trouvé le nom de la collection ; Max Morise, Boris et Michèle Vian seront sollicités pour réaliser des traductions ; enfin l'équipe « Série noire » est par ailleurs elle-même composée d'écrivains (Roger Giroux, René Lelu, Robert Soulat) qui ont déjà publié de la poésie chez Gallimard, lequel, rappelons-le, n'est pas le premier venu parmi les éditeurs littéraires de l'époque. Ainsi, même si la collection a des hauts et des bas au cours de son existence, même si elle relève explicitement d'une logique marchande et industrielle<sup>19</sup>, un certain nombre de signaux ou de liens existent déjà qui peuvent, le cas échéant, faciliter un déplacement, ou plus exactement une conversion, vers le pôle de la légitimité culturelle. C'est d'ailleurs à une entreprise de conversion que Duhamel s'était déjà livré dès l'origine : *Le Sang Maudit*, par exemple, de Hammett était déjà paru chez Gallimard en 1928 (dans la collection « Les Chefs d'œuvre du roman d'aventure »), et *L'Introuvable*, du même auteur, avait pour sa part déjà été publié dans la « Blanche » en 1934<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Gilles Deleuze, « Philosophie de la *Série Noire* », *Arts*, 26 janvier 1966.

<sup>17</sup> *Les Emeraudes sanglantes* de Raoul Whitefield que Duhamel avait déjà traduit pour Gallimard en 1930 (dans la collection « Détective »), deviendront *Vivement mes pantoufles* en « Série noire »...

<sup>18</sup> Deleuze, comme le montre l'exergue qui précède ; mais aussi Sartre, qui déclare trouver son compte dans la lecture de la « Série noire » en matière d'existentialisme (plus que dans celle des ouvrages de philosophie de son époque) ; ou encore Giono ; Mac-Orlan qui préface Simonin...

<sup>19</sup> Les photographies en première de couverture à partir d'une certaine époque, les publicités pour lames rasoirs et eaux de toilettes masculines en quatrième de couverture « ancrent » clairement la collection dans le paralittéraire (sur l'ancrage et le désancrage des genres littéraire, voir Yves Reuter « Littérature/Paralittératures : classements et déclassés », *op. cit.*, p.40).

<sup>20</sup> Juste retour des choses : la collection « Noire » chez Gallimard (grands formats inédits ou rééditions), créée en 1991 par Patrick Raynal, nouveau directeur de la « Série noire », n'est pas un simple négatif au sens au sens propre comme au sens figuré de la fameuse collection « Blanche ». C'est véritablement une entreprise de légitimation des textes. Patrick Raynal, né en 1947, a également milité dans les années 60-70 dans diverses organisations gauchistes. Il est lui-même auteur de polars et a par ailleurs tenu la rubrique « romans policiers » dans *Le Monde*. Il appartient donc à cette génération ayant vécu les soubresauts récents de l'évolution du champ du roman policier français et qui parvient aujourd'hui à y occuper des positions fortes.

Chez Manchette, le lien avec la « Série noire » est ancien et étroit. A l'image de nombreux auteurs, on peut noter qu'il s'est lancé dans une carrière d'écrivain à la suite d'une carrière de lecteur. Deux personnes ont joué à ce sujet un rôle considérable dans l'intérêt puis la passion qu'il portera au roman policier et à la « Série noire » en particulier. Une fois n'est pas coutume dans ce milieu plutôt masculin à l'époque, il s'agit de deux femmes<sup>21</sup>. Sa grand-mère d'une part, qu'il apprécie beaucoup, et qui aura peut être également une influence sur son destin scolaire (d'origine écossaise, elle a été enseignante, c'est l'une des premières femmes admises à l'université d'Edimbourg) : lectrice et collectionneuse de « Séries noire », c'est chez elle que Manchette découvrira la collection dès l'âge de huit ans<sup>22</sup>. Sa future femme, d'autre part, qui possède une grande culture sur la question permettra à l'auteur de renouer avec la « Série noire ». Elle lui servira notamment de guide vers les grands classiques (Chandler, Hammett...), avant qu'il ne devienne à son tour lui-même lecteur extensif<sup>23</sup>, collectionneur, découvreur de perles rares puis auteur.

A plusieurs reprises, Manchette rappellera que son entrée à la « Série noire » n'était pas une fin en soi. La publication de ses tout premiers romans policiers était censée en effet attirer les producteurs de cinéma et devait servir de viatique pour passer à la réalisation de films<sup>24</sup>. Bien sûr, son investissement intellectuel et esthétique dans le polar ne saurait se résumer à cette position intéressée. Il reste que l'opportunisme dont il fait preuve sur cette question s'explique aussi par le fait qu'il lui faut aller vite et que le roman policier est à ce moment l'un des plus courts chemins vers le cinéma et sans doute l'un des plus rentables financièrement parlant (si la « Série noire » est une collection de poche à tarif réduit, ses tirages et sa diffusion sont très importants). Alors que vers la fin des années 60 le goût du jeune public est plutôt orienté vers la science-fiction, un changement s'opère vers la fin des années 70. Incontestablement, l'université de masse commencera à produire à cette époque un, voire plusieurs, publics à la fois déclassés, élitistes et politisés, particulièrement réceptifs au polar. Déclassés : le brassage (relatif) des catégories sociales dans le creuset universitaire français des années 70 aura sans doute une influence non négligeable sur le destin de nombreux lecteurs moins bien dotés scolairement et socialement parlant, mais qui entretiendront leur pratique avec les paralittératures. Élitistes et politisés : qu'il s'agisse des mêmes ou d'autres, on verra, au cours de cette époque où s'affichent ostensiblement la contestation et la remise en cause des ordres établis, se multiplier les goûts et les discours pour ce qui se trouve dans les marges. Une communauté d'interprétation sensible au renouveau du roman policier français, notamment à son réalisme critique, se constituera donc à cette période, accompagnant et amplifiant le phénomène. Evoquant les lectures de ceux qui dans leur corpus d'entretiens ont été militants actifs dans divers mouvements gauchistes,

---

<sup>21</sup> Le lectorat français des romans policiers s'est féminisé au fil du temps. 21% des Français qui déclarent lire des livres lisent le plus souvent des romans policiers ou d'espionnage : parmi ceux-ci, hommes et femmes sont à égalité. En 1997, les femmes sont également aussi nombreuses que les hommes à déclarer les romans policiers ou d'espionnage comme genre préféré, alors qu'en 1989 elles étaient deux fois moins nombreuses (Olivier Donnat, *Les Pratiques culturelles des Français, Enquête 1997*, La Documentation Française/DAG-DEP-Ministère de la culture et de la communication, 1998).

<sup>22</sup> D'après Manchette, elle possède déjà environ 70 titres en 1950, soit cinq ans seulement après la naissance de la « Série noire ».

<sup>23</sup> Ses Chroniques montrent bien qu'à partir des années 70 il garde l'œil sur tout ce qui paraît dans la collection (environ 6 titres par mois, soit 72 par an).

<sup>24</sup> « Nous nous sommes dits, avec Bastid : on connaît bien le polar, pourquoi n'écrit-on pas des « Série noire » ? On les vendrait au cinéma et on réussirait toute sorte de choses. » (*Chroniques*, p. 10). « Finalement j'ai fait des romans dans l'espérance que je pourrais les transformer moi-même en films. J'ai découvert que j'y prenais plaisir et j'ai abandonné l'idée de faire des films. » Si par ailleurs Manchette écrit : « J'ai voulu faire du cinéma pour gagner de l'argent », il précise toutefois : « Écrire n'est pas pour moi un métier au sens moderne de gagne-pain ». (*Polar : Hors-série spéciale Manchette*, Rivages, 1997, p. 119-120).

Gérard Mauger, Claude F. Poliak et Bernard Pudal relèvent ainsi : « la place de la littérature reste mineure. A quelques exceptions près : les auteurs-phares de la culture lettrée surtout mentionnés par les autodidactes (Joyce, Proust, Musil), les « compagnons de route » des militants « gauchistes » (de Simone de Beauvoir à Jack Kerouac, de Marguerite Duras à Jean Genet) ou encore le « néo-polar » ; avec ce commentaire explicite en note : 1972 voit en la consécration avec *Nada* de Jean-Patrick Manchette...<sup>25</sup>

### 3/ Une trajectoire bien de son temps ?

Un petit détour par la biographie s'impose pour mesurer à quel point la construction du personnage public qu'est l'écrivain édité et reconnu est, entre autres, le résultat de déterminations macro et microsociologiques (un contexte social, économique, culturel, familial, relationnel), et le fruit également d'indéterminations ainsi que d'adaptations aux situations données (des rencontres ou au contraire des rendez-vous manqués, des choix personnels, des reconversions successives plus ou moins contraints). Avec le recul, si la trajectoire de Manchette semble bien coller à son époque c'est surtout, on le verra, pour ce qui concerne une partie de son cheminement idéologique et ses reconversions professionnelles<sup>26</sup>.

Manchette est issu d'un milieu modeste : son père, électeur de la SFIO, est un ouvrier qualifié en radiologie ayant peu à peu gravité les échelons de la promotion sociale et qui achève sa carrière comme cadre commercial. Manchette obtient un bac philo en 1960, ce qui est loin d'avoir la même signification qu'aujourd'hui<sup>27</sup>. Il intègre par la suite une filière lettres supérieures mais ne parvient pas à trois reprises à réussir le concours de l'École normale supérieure. Il s'inscrit donc à la Sorbonne pour suivre un cursus d'Anglais mais ne termine pas non plus sa licence. Entre temps, Manchette a commencé à militer et a adhéré à plusieurs organisations syndicales ou politiques pour la plupart en rupture avec le PCF (UNEF, UEC, PSU, La Voix communiste). A partir de 1965, il découvre les *Cahiers de l'Internationale Situationniste* et un peu plus tard les écrits de Guy Debord. C'est une révélation. La critique sociale radicale des « situs » (« tentative d'organisation de révolutionnaires professionnels dans la culture », lit-on dans le premier numéro des *Cahiers de l'IS*), et notamment leur rejet du monde de l'art rejoint sa propre vision du monde inspirée, entre autres, par Hegel, Marcuse et l'anarcho-marxisme :

« J'étais militant gauchiste au début des années 60 (j'avais 18 ans). En 1960, c'était l'Algérie, je militais. Comme ça se passait en province, à Rouen, c'était tout à fait charmant et décontracté (j'ai même vu la gendarmerie charger *au clairon* !) » « Après 1962, j'ai vraiment milité dans des organisations : j'ai été simultanément membre du PSU, de l'Union des étudiants communistes, et d'un groupuscule sous-marin qui s'appelait « La Voix communiste », où il y avait des gens qui venaient surtout du trotskisme et du PC ; des gens qui avaient rompu avec le PC sur une succession de questions différentes : la Yougoslavie, le Togliattisme, la Hongrie, l'Algérie - sur la fin il y avait même des pro-chinois débutants. » (*Chroniques*, p. 12).

<sup>25</sup> G. Mauger, C. F. Poliak, B. Pudal, *Histoires de lecteurs*, Natahn, 1999, p. 34.

<sup>26</sup> Être devenu une sorte de cadre moyen de la culture, « bien de son temps et de son espace », c'est la critique assassine que Gérard Lebovici, directeur des éditions *Champ Libre* étroitement liées au mouvement situationniste, fera à Manchette, paraphrasant au passage la fin de son roman *Le Petit bleu de la côte Ouest* paru en 1977.

<sup>27</sup> 10 % d'une classe d'âge obtenait ce diplôme à l'époque contre les deux tiers désormais. 10 %, c'est toutefois déjà le double du pourcentage enregistré dans les années 50, mais deux fois moins qu'au début des années 70.

Le terreau idéologique, on le voit, est notoirement marxiste-critique et révolutionnaire. En 1961, Manchette a fait la connaissance de celle qui va devenir sa femme, et qui est alors étudiante à l'IDHEC (ensemble, ils traduiront de nombreux romans). En 1962 naît leur fils, aujourd'hui directeur de collection chez Rivages et maître d'œuvre chez le même éditeur des publications posthumes de son père. Manchette est donc chargé de famille au moment où il renonce à sa carrière d'enseignant. Il cherche un temps à faire du cinéma, mais il ne parvient qu'à placer quelques scénarios, notamment pour des films érotiques de série Z (« Une femme aux abois », « Prisonnière du désir » de Max Pécas...). Au début de l'année 1968, il décroche enfin un contrat à la télévision pour travailler sur la série *Les Globes trotters* destinée aux adolescents. Il va donc vivre les événements de mai « vissé à sa machine à écrire ». Comme beaucoup d'auteurs, il poursuivra dans cette voie de petits boulots - rites d'initiation aux professions artistiques - jusqu'à la parution de ses premiers romans policiers. Ensuite, la machine sera lancée et il se détachera de ses envies de cinéma pour une carrière plus sédentaire d'écrivain (il sera toutefois rédacteur en chef pendant trois mois d'une éphémère revue : *BD, l'hebdo de la BD*, et directeur de la collection « Futurama » consacrée à la science fiction aux Presses de la Cité). Une dizaine de romans suivront de son vivant ; une bande dessinée en collaboration avec Tardi (*Griffu*) ; une pièce de théâtre (*Cache ta joie ! Ou le théâtre provoqué par le rock* montée en 1979 à la comédie de Saint-Etienne avec le groupe Factory) ; de nombreux scénarios ; une dizaine de traductions (Robert Littell, Ross Thomas, Donald Westlake...) ; de nombreuses chroniques enfin pour *Charlie mensuel*, *Charlie hebdo*, *Hara-Kiri*, *Métal hurlant*, *Polar*, *Le Matin*, *Libération*...

Les reconversions successives de Manchette (des lettres vers la paralittérature ; des langues vers la traduction de romans policiers et de science-fiction) le conduiront donc à une installation dans l'univers de la contre-culture. Il parviendra alors, que ce soit dans ses livres ou ses chroniques, à faire fructifier l'ensemble des ses références personnelles dans ce domaine : polar, jazz, science-fiction, cinéma de série B, bande dessinée... On peut donc dire, rétrospectivement, que Manchette est bien de son époque. Mais il faut tout de même préciser dans la foulée qu'il devance un peu le mouvement plutôt qu'il ne l'accompagne véritablement : son accès aux études supérieures est atypique pour son époque (en 1960 Bourdieu, Passeron et leurs collaborateurs en sont à collecter les données qui montreront que le système universitaire français est élitiste et figé), et il sera, ne l'oublions pas, l'un des tout premiers à acoquiner le polar avec le social et le politique sur un ton et un style nouveau.

#### 4/ « Porter la contestation dans les banlieues de l'esprit »

« Mais quand la suppression de ce qui existe est posée là où elle se résoudra effectivement, sur le terrain, il faut être arriéré pour la poser sur le papier *des romans*. C'est répétitif ; et c'est une diversion. » (*Chroniques*, p. 127).

Paradoxe apparent, l'investissement de Manchette dans l'écriture de polars relève, comme il le sous-entendra lui-même, de l'engagement et du désengagement. Désengagement : le gauchiste qu'il est et qu'il demeure se détourne en fait très rapidement de toute forme

d'action de terrain<sup>28</sup>. Tout en conservant ses grilles de lecture politiques du monde, c'est au service de la compréhension des événements qu'il consacra par la suite l'essentiel de son travail de réflexion. Engagement relatif : c'est bien dans le domaine de la littérature policière que Manchette va s'investir avec des intentions particulièrement subversives, mais sans pour autant faire de sa production romanesque un simple déversoir de son militantisme rentré. Refusant de séparer le fond de la forme, son engagement littéraire se révélera en fait aussi bien esthétique que politique. Ainsi, son projet « d'établissement » (au sens gauchiste du terme), dans la paralittérature peut-il être interprétée positivement comme une tentative « contre-littéraire » au sens fort, c'est-à-dire porteuse d'un projet de rétablissement des valeurs littéraires sinon d'inversion<sup>29</sup> :

« Quant à « l'art industriel », l'expression est évidemment empruntée à Flaubert (en particulier *L'Education sentimentale*, certes) et, selon le contexte, je l'utilise de manières un peu diverses pour désigner premièrement ; l'immonde industrie du divertissement, en soi ; deuxièmement ; la même en tant qu'elle s'est fondue dans le melting-pot de la culture-marchandise et s'y est dégueulassement mélangée avec les beaux-arts du passé et les arts populaires du passé, le résultat d'ensemble méritant d'être appelé « culture » tout court depuis qu'un Malraux a créé des maisons pour cela et encore davantage depuis qu'un Jack Lang (ou n'importe quel sociologue américain ou moldave, ne soyons pas chauvins dans l'exécration) jabote sur cette « culture » qu'il approuve fort de même Homère, Sade et Madonna, etc. ; troisièmement ; la même en tant que certains individus talentueux et furieux ont choisi de la pratiquer d'une manière contestataire et antisociale (exemples : Dashiell Hammett auteur de polars, Georges Orwell auteur de romans sociaux et d'anticipation scientifique, Philip K. Dick auteur de spéculative fiction : cette manière de déborder l'ennemi par une aile est comparable au superbe mouvement de la cavalerie de Condé à Rocroi, et mérite autant d'éloges, et plutôt plus). Le choix que j'ai fait de publier dans l'industrie du divertissement, découle normalement d'une conviction (l'histoire de l'Art est finie) et d'une espérance (ne pourrait-on répéter la hardie manœuvre de Hammett, Orwell, Dick, et porter la contestation dans les banlieues de l'esprit ?) »<sup>30</sup>.

L'annexion de Dashiell Hammett, l'un des fondateurs du roman noir moderne dans les années 20 (période de contre-révolution...), poursuivi et emprisonné pour « activités anti-américaines » (*ie* communistes) vers la fin de sa vie par la commission Mac-Carthy, est tout à fait centrale. Elle correspond chez Manchette à une entreprise d'historicisation et de revalorisation du polar, seul genre littéraire habilité à décrire efficacement et objectivement un univers social en crise. De là découle son propre programme en tant qu'auteur ; à savoir réutiliser cette forme littéraire - en particulier son style behavioriste dépouillé, ses archétypes -, tout en l'acclimatant au contexte sociopolitique environnant (une nouvelle période de contre-révolution s'ouvrant au début des années 70 après l'échec de 68) :

« Dans le roman criminel violent et réaliste à l'américaine (roman noir), l'ordre du Droit n'est pas bon, il est transitoire et en contradiction avec lui-même. Autrement dit le Mal domine historiquement. La domination du Mal est sociale et politique. Le pouvoir social et politique est exercé par des salauds. Plus précisément des capitalistes sans scrupules, alliés ou identiques à des gangsters groupés en organisations, ont à leur solde les politiciens, journalistes et autres idéologues, ainsi que la justice et la police, et des hommes de main. (...) Le roman noir est aussi caractérisé par l'absence ou la débilité de la lutte de classe, et son remplacement par l'action individuelle (d'ailleurs nécessairement désespérée). Tandis que les salauds et les exploiters, en effet, ont le pouvoir social et politique, les autres, les exploités, la masse du peuple, ne sont plus le sujet de l'Histoire, et d'ailleurs n'apparaissent dans le roman noir que comme petits rôles, plus ou moins marginalisés socialement - chauffeurs de taxi, minoritaires raciaux (noirs, chicanos), vagabonds, chômeurs, intellectuels déclassés (...). On voit pourquoi la grande époque du

<sup>28</sup> Seule exception anecdotique à cette ligne de conduite, alors qu'il est déjà atteint par le cancer, il fondera en 93 un mouvement parodique intitulé « Banana » qui se donne pour mission de jeter des peaux de bananes sous les bottes des CRS au cours des manifestations...

<sup>29</sup> Bernard Mouralis, *Les Contre-littératures*, PUF, 1975.

<sup>30</sup> « La Position du romancier noir solitaire » (Yannick Bourg, entretien avec Manchette), *Combo* n° 8, 1991.

roman noir s'inscrit dans la dernière période de contre-révolution triomphante (1920-1950, en gros), et spécialement dans sa culmination dans les fascismes et la guerre. » (*Chroniques*, p. 20-21).

« Ecrire en 1970, c'était tenir compte d'une nouvelle réalité sociale, mais c'était tenir compte aussi du fait que la forme-polar est dépassée parce que son époque est passée : réutiliser une forme dépassée, c'est l'utiliser référentiellement, c'est l'honorer en la critiquant, en l'exagérant, en la déformant par tous les bouts. Même la respecter, c'est encore la déformer (...). Par rapport à cette question-là, qui relève à proprement parler de l'esthétique, la question des contenus de gauche, dont les commentateurs brouillons veulent faire la question essentielle est débile. » (*Chroniques*, p. 16-17).

Soucieux d'objectivité malgré son dogmatisme et fondamentalement désenchanté, Manchette fera preuve d'un détachement et d'un pessimisme non tempérés dans ses romans. Evoluant au sein d'un espace social marqué originellement par l'injustice de classe, la plupart de ses personnages finissent ainsi par tourner à vide. Ils sont souvent renvoyés dos-à-dos et confrontés à leurs propres errements ; telle la fameuse sentence dans *Nada* : « Le terrorisme gauchiste et le terrorisme étatique, quoique leurs motifs soient incomparables, sont les deux mâchoires du même piège à cons ». Si beaucoup d'entre eux sont foncièrement mauvais, ridicules ou creux, aucun, à proprement parler, n'est vraiment positif<sup>31</sup>. Ce style de choix, le fait que les histoires se finissent assez mal ou médiocrement, associés au recours presque exclusif du style behavioriste (les personnages sont abordés de l'extérieur à travers l'exposé objectif de leurs comportements et de leurs actes, et non pas, ou très rarement, au moyen de considérations psychologisantes ou subjectives), contribuent à doucher à froid le lecteur et à le maintenir à distance. De cette façon, la lecture est susceptible de demeurer critique et peut conduire le lecteur au-delà du divertissement. L'adhésion au récit, si elle se produit, s'effectue plutôt sur la base des situations méticuleusement rapportées et savamment construites ; c'est que l'auteur semble se méfier autant de la rhétorique que de l'identification ou du romantisme littéraire :

« Le behaviorisme comme style est le mode d'expression d'une conscience échaudée qui craint désormais la ruse de la raison. Et la forme du polar est bien la forme de son contenu. » (*Chroniques*, p. 76).

« La vérité du polar « hard-boiled », c'est qu'il doit non seulement avoir été le roman de la misère moderne, mais devenir la misère moderne du roman. Il ne veut rien avoir de poétique, sauf ironiquement. (...) Je redoutais qu'au nom de la poésie on voulût mettre dans le même sac La Moisson rouge et Marguerite Duras. Le réalisme désespérant de Hammett vise à « colérer le peuple ». Duras, non. » (« La Position du romancier noir solitaire », *op. cit.*).

Revenons enfin sur le procédé qui consiste chez Manchette à plaquer ostensiblement, parfois brutalement, des raisonnements idéologiques sur des situations romanesques<sup>32</sup>. L'auteur ne cède pas nécessairement dans ce cas à la facilité de la rhétorique partisane : il *expose* des thèses, *met en scène*, et n'hésite pas, me semble-t-il, à jouer également sur le registre de la provocation, voire de la dérision (la lecture au premier degré se révèle souvent mauvaise conseillère ici...). Ce dogmatisme ambigu est sans doute l'une des caractéristiques saillantes

---

<sup>31</sup> Il y a toutefois des exceptions tout à fait significatives à cette règle : une femme par exemple, Julie Ballanger, personnage principal d'*Ô dingos, ô châteaux!* (mais elle sort d'une institution psychiatrique...); et un homme, Eugène Tarpon, détective privé de son état (il s'agit d'un ancien CRS ayant tué accidentellement un jeune manifestant !). Le « privé » pour Manchette incarne la « vertu d'un monde sans vertu ». Cet archétype du polar est véritablement chez lui, aussi bien dans ses *Chroniques* que dans ses romans, une sorte de personnification de la définition du roman que Goldmann échafaude à partir de Lukacs : « histoire d'une recherche de valeurs authentiques sur un mode dégradé, dans une société dégradée. » (Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, 1965, p. 16). Rappelons que pour Manchette, un polar sans morale ou un privé sans vertu, revient à confectionner « un sandwich au pain ; c'est pas bon. » (*Chroniques*, p. 31)

<sup>32</sup> Ce procédé est poussé à l'extrême dans *L'Homme au boulet rouge*, un scénario de western de B. J. Sussman novélisé par Manchette qui n'hésite pas à le truffer de longs excursus marxisants.

de l'œuvre de Manchette, lequel n'a certainement pas renoncé à la validité de son discours idéologique sur le fond, mais n'hésite pas à en faire un ressort de création littéraire à part entière. A l'image de nombreux auteurs inspirés durant leurs jeunes années par l'idée de révolution et par la dictature du prolétariat (catégorie qui ne recouvre pas uniquement, loin s'en faut, les seuls gauchistes français des années 1970), les romans noirs de Manchette ont beaucoup à voir avec la notion de renoncement et, parallèlement, avec celle de perpétuation. C'est sur cette tension dialectique que Manchette-le-moraliste a tenté de construire son œuvre en toute honnêteté, c'est-à-dire en ayant conscience sans doute des impasses qu'il lui arrivait parfois d'emprunter.

Un mot pour conclure. Manchette dans les années 1970 et les autres auteurs français affiliés au néo-polar dans les années 1980 n'ont rien inventé à proprement parler. Les thématiques, sociales bien-sûr, mais aussi politiques, de même que le point de vue critique, étaient déjà présents depuis longtemps dans le roman noir en Amérique du nord ou en France. Ce que ces écrivains auront permis en revanche, c'est sans doute d'accélérer et d'élargir la reconnaissance intellectuelle du genre, en tout cas sur le territoire français. Pourquoi ? Tout simplement parce qu'en même temps qu'ils émergeaient, des générations successives de lecteurs et de lectrices ayant suivi des trajectoires socioculturelles proches (études supérieures plus ou moins longues, engagement politique, intérêt pour la contre-culture) émergeaient à leur tour.

Christophe Evans, janvier 2001