

Le polar français entre 1960 et 1990

Thoranin MEPIAN*

Les années 1970 sont considérées par les critiques comme un tournant dans l'histoire du roman policier français. Ces changements proviennent sans doute des écrivains marqués par les événements de Mai 68. On parle des « jeunes loups », du « nouveau roman policier » et aussi du « néo-polar ». Le bruit retentissant qu'ont fait ces écrivains en entrant sur la scène restreinte du roman policier semble éclipser la production des générations précédentes, celles des années 1960, qui présente quelques caractéristiques intéressantes et mérite que l'on s'y arrête un peu pour comprendre ledit « nouveau roman policier » qui leur succède. Sans ce retour en arrière, il serait difficile de distinguer la nouveauté de cette nouvelle vague de l'écriture policière.

I. Les années 1960 : les années frugales ?

Dans sa première étude, en anglais, sur le roman noir français d'après la Deuxième Guerre mondiale, Claire Gorrara constate : « Les années 1960 étaient en quelque sorte la décennie agonisante pour le roman policier français » (notre traduction).¹ Michel Lebrun et Jean-Paul Schweighaeuser ne sont de toute évidence pas d'accord avec elle : dans leur *Guide du polar*, ils sous-titrent le chapitre sur la période 1960–1970 « diversité du roman

policier », ce qui, malheureusement, ne signifie pas pour autant la prolixité de l'époque. Le genre des années 1950 se maintient. Les grands noms, Albert Simonin, Auguste Le Breton et José Giovanni, continuent à enchanter leur public avec la saga sur la vie du « milieu ». La vie des truands et l'argot du « milieu » remplissent leurs pages et celles de leurs épigones. Les personnages principaux sont des criminels sympathiques, des gangsters pour qui l'amitié et la fidélité comptent plus que l'argent. Mais le genre s'épuise vite et se démode. Nous sommes dans la période de la croissance économique des Trente Glorieuses qui se termine avec la crise du premier choc pétrolier en 1973 et dans la période de la Guerre froide qui perdurera jusqu'en 1991.

Partagée géographiquement et idéologiquement entre les deux camps ennemis, l'Est et l'Ouest, l'Europe est le terrain d'opération par excellence des agents secrets des deux Grandes Puissances : la CIA des États-Unis et le KGB de l'Union Soviétique, mais aussi le SIS britannique ou la DGSE française. Les espions pullulent, ou papillonnent, partout sur le continent et aussi dans les terrains de conflit en Asie ou en Afrique, notamment en Indochine, au Moyen Orient ou en Afrique du nord. La série James Bond d'Ian Fleming fait une arrivée assez tardive en France² mais qui ne saurait mieux correspondre à l'air du temps.

*Enseignant à la section de français de l'université Thammasat

¹«The 1960s had been a rather moribund decade for French detective fiction» Claire GORRARA, *The roman noir in post-war French culture*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 57.

²La première traduction de James Bond en français est *Chauds les glaçons ! (Diamonds are forever)* dans la collection Série Noire en 1957. Mais elle ne rencontre pas de succès chez le public. Ce n'est que quand les éditions Plon prennent le relai vers 1964 que toute la série est traduite et connaît enfin une célébrité croissante.

Le roman d'espionnage, genre peu pratiqué en France, connaît ce qu'Érik Neveu appelle « le véritable âge d'or »³. Le roman d'espionnage a pour porte-drapeau en France dans les milieux intellectuels *Un espion qui venait du froid* du britannique John Le Carré, qui est traduit en français en 1964, mais pour le lectorat populaire c'est la série des OSS117 de Jean Bruce qui propose un modèle de héros français. Pendant la première moitié de la décennie, chaque numéro des romans dans la collection « Espionnage » de Fleuve noir qui ne publie que les auteurs français se vendent par dizaines de milliers. La situation du roman d'espionnage en France semble d'autant plus assurée lorsque Gérard de Villiers fait paraître en 1965 la première aventure de Son Altesse Sérénissime (SAS) le prince Malko Linge qui connaît depuis un énorme succès commercial. Devant une telle ferveur, l'ancien pionnier de l'édition de la littérature policière, la Série noire, ne peut pas rester sans réagir. Après avoir échoué avec deux James Bond à la fin des années 1950, Marcel Duhamel décide de tenter à nouveau sa chance et cette fois avec succès. Tout au long des années 1960 plusieurs titres de la Série noire sont publiés avec le label « Espionnage » sur la couverture. Les productions françaises de Maxime Delamarre, Alain Jansen et Jean Bommart y côtoient celles des auteurs américains bien établis comme Edward S. Aarons et Donald Hamilton. L'espionnage domine largement la Série noire et laisse peu de place pour les romans noirs français dont Jean Amila devient le fournisseur principal. L'engouement pour le roman d'espionnage ne dure pas longtemps. Selon Neveu, le roman d'espionnage français est « [e]mporté par son succès, (...) »

ne parvient pas à se renouveler et glisse sur la pente de la facilité. ». Et voilà la fin de l'âge d'or qui coïncide avec « une relative détente entre l'Est et l'Ouest »⁴ vers le milieu des années 1970.

L'enthousiasme du public pour le roman d'espionnage fait pâlir les genres voisins comme le roman noir ou le roman à énigme qui ne manquent pourtant pas de partisans. Les années 1960 voient l'émergence d'un nouveau courant qui rejette l'écriture jugée trop violente ou excessive du roman noir à la Simonin, et déplore en même temps la sécheresse mécanique du roman à énigme. Les représentants de ce type de roman sont Cornell Woolrich et Patricia Highsmith, mais en France c'est Boileau et Narcejac, qui créent le terme de « roman de la victime » - mieux connu plus tard sous l'appellation de « suspense » - pour catégoriser les romans qu'ils écrivent. Ici, la victime peut devenir le bourreau et se transformer en coupable, et parfois en enquêteur même. L'accent est ainsi mis sur la peur chez la victime, soit celle d'être arrêté, soit celle d'échouer à prouver son innocence, l'effet qui, selon Boileau-Narcejac, est jusqu'alors rarement trouvé - et exploité - dans les romans policiers. On vit le cauchemar de la victime et souvent, celle-ci est au bord de la crise d'identité comme dans *D'entre les morts* de Boileau-Narcejac ou *Piège pour Cendrillon* de Sébastien Japrisot. À reprendre l'expression de Boileau et Narcejac eux-mêmes : ils essaient d'« inclure dans le suspense une véritable intrigue policière, de telle sorte que la victime soit amenée non seulement à enquêter sur son propre cas, mais encore à délirer d'autant plus qu'elle s'efforce de raisonner juste. »⁵ Michel

³Érik NEVEU, *L'idéologie dans le roman d'espionnage*, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1985, p. 21.c

⁴Érik NEVEU, *Ibid.*, p. 24.

⁵BOILEAU-NARCEJAC, *Le roman policier*, Coll. Quadrige, Presses Universitaires de France, 1994, p. 101.

Lebrun et Jean-Paul Schweighaeuser concluent alors que le roman de la victime ou le suspense « ne peut être que psychologique ».⁶ Les écrivains qui peuvent être classés dans cette catégorie sont Sébastien Japrisot, Catherine Arley et Hubert Monteilhet.

Lebrun et Schweighaeuser évoquent aussi le sous-genre humoristique pratiqué notamment par le tandem Viard et Zacharias qui parodient les ouvrages classiques tels que *l'Odyssée* ou *Hamlet* sans oublier de mentionner pour autant Charles Exbrayat et San-Antonio (Frédéric Dard) dont la carrière débute néanmoins dans les années 1950 ; encore que la plupart des romans de ce dernier tombent plutôt dans la catégorie du roman d'espionnage. Qui plus est, l'œuvre de Viard et Zacharias se limite à quatre romans publiés dans la Série noire ; il ne faut peut-être pas parler d'un vrai sous-genre.

En ce qui concerne le roman noir français, les années 1960 paraissent relativement peu productives. La Série noire est considérablement dominée par le roman d'espionnage, et le domaine policier proprement dit fait la part belle aux traductions américaines. Certes, on peut toujours compter sur la collection « Spécial Police » chez Fleuve Noir comme dernier refuge des auteurs français. Mais les écrivains de la maison préfèrent plutôt rester dans les sentiers battus que de faire preuve d'originalité. Selon Schweighaeuser, cette stagnation s'explique par la politique de la maison Fleuve Noir qui exige de ses auteurs de fournir des romans pour des collections aussi différentes que « Anticipation », « Angoisse » et « Spécial Police ». Ce qui en résulte est peu surprenant ; la qualité baisse.

Jacques Breton creuse plus avant en cherchant l'explication dans le contexte politique de l'époque. Selon Breton, il est difficile pour les écrivains des années 1950 d'aborder des thèmes aussi sensibles que les affaires de corruption ou les scandales dans le milieu politique sans faire prendre aux éditeurs le risque d'être traduits devant la justice. En plus, l'appareil policier demeure sous la protection de l'État contre toute attaque dans les médias⁷. Il ne reste alors pour les écrivains que l'écriture de la vieille école, le roman de truands « pittoresques »⁸, qu'ils peuvent pratiquer sans aucun souci. L'affaire Ben Barka en 1965 vient mettre fin à cet omerta. Et depuis la situation évolue en faveur de ceux qui veulent mettre en lumière la face cachée de la société française.

On peut par conséquent questionner la diversité du roman policier dont parlent Lebrun et Schweighaeuser, vu le nombre restreint des auteurs et des ouvrages français publiés dans cette période-là. Cependant, vers la fin de la décennie, pointent à l'horizon quelques lueurs de changement. En 1966, paraît *Opération Millibar* de Francis Ryck qui mêle avec virtuosité le roman d'espionnage, la science-fiction, le récit fantastique pour arriver à un roman noir original. Depuis, Ryck ne cesse d'explorer le terrain des espions. Il réinvente leurs aventures en y introduisant un portrait psychologique. Ils ne sont plus une simple machine à tuer à la manière de James Bond ou des espions à l'américaine comme Sam Durell d'Edward S. Aarons. Les espions de Ryck, « s'ils se sacrifient, c'est par goût du suicide. S'ils trahissent, ce n'est ni pour l'argent, ni pour l'idéologie, mais plutôt

⁶Michel LEBRUN et Jean-Paul SCHWEIGHAEUSER, *Le Guide du polar*, Syros, 1987, p. 152.

⁷Jacques BRETON, *Les collections policières en France : au tournant des années 1990*, Éditions du Cercle de la Librairie, 1992, *passim*.

⁸Anne-Lise BACLE, *Le polar français ou les marges du roman noir (1970 – 1985)*, Thèse pour obtenir le grade de Doctorat de l'université Paris III, 2000, p. 107.

pour aider un ami, pour rester en vie, ou parce que tout leur est égal ».⁹ Les espions de Ryck sont donc plus proches de ceux de John Le Carré que de ceux de Fleming qui, lui, a beaucoup d'imitateurs en France.

Le nouveau portrait des espions n'est pas la seule originalité de Ryck. Il évoque, avant Mai 68, le problème des marginaux – les vagabonds, les fous, les psychopathes –, le malaise des jeunes cadres et les tentatives communautaires ; et il s'écarte ainsi des romans de la truanderie des années 1950 qui deviennent d'ailleurs relativement désuets. Ses personnages se sentent souvent mal à l'aise dans la société conformiste et cherchent la plupart du temps à s'enfuir dans la nature. Certains choisissent la destruction comme les terroristes dans *Paris va mourir* (1969), le roman qui, selon Michel Lebrun, préfigure l'anarchisme plus sanglant de *Nada* de Jean-Patrick Manchette.

À la même époque, Pierre Siniac entame sa carrière dans la Série noire avec un roman qu'il qualifie de « subversif » intitulé *Les Morfalous*. Il s'agit de militaires français chargés de récupérer l'or de la Banque de France en Afrique du Nord avant l'arrivée des Allemands. Les survivants veulent garder l'or pour eux-mêmes mais sont reconnus involontairement comme des héros de la France Libre, alors qu'ils ont agi plus par avidité que par pur patriotisme. Ce sont peut-être des salauds mais Anne-Lise Bâcle les perçoit comme « des pions sur un échiquier, manipulés, envoyés au “casse-pipe”, dépossédés de leur destin »¹⁰. Vus sous cet angle, les personnages de Siniac ont un côté moral douteux qui les rend moins stéréotypés ; ce ne sont plus les

voleurs cupides prêts à tout faire pour satisfaire leur désir mais les victimes malheureuses de circonstances qui les dépassent.

Les années 1960 ne sont probablement pas aussi productives que le prétendent Lebrun et Schweighaeuser. Dans un article retraçant l'histoire du polar français Robert Deleuse donne la chronologie du genre depuis la fin du dix-neuvième siècle jusqu'aux années 1990 en laissant un grand écart entre 1958 et 1968 comme s'il n'y avait rien d'important ni d'intéressant pendant ces dix années¹¹. Schweighaeuser fait la même chose dans son article sur le roman criminel. Or, la décennie n'est pas aussi moribonde et Gorrara reconnaît quand même des voix innovatrices chez Ryck et Siniac. Selon elle, Ryck et Siniac ont « injecté dans leurs romans un regard plus troublant sur la réalité sociale de la France » (notre traduction).¹² Ils ouvrent une nouvelle voie pour la nouvelle génération qui entre en scène et apporte avec elle de grandes transformations dans le genre après les événements de Mai 68.

II. Les années 1970 : révolutions et révélations

Les événements de Mai 68 ne donnent pas immédiatement suite à des changements dans le roman policier français. Il faut au moins trois ans d'attente pour voir arriver à la Série noire les nouvelles voix de la jeune génération, probablement le temps qui sépare l'écriture de la publication. En 1971, la fameuse collection publie à quatre mois d'intervalle deux romans qui seront plus tard considérés comme le point de départ du

⁹Claude MESPLÈDE, *Les années « Série Noire » Tome 2 1959 – 1966*, Amiens, Encrage, 1993, p. 291.

¹⁰Anne-Lise BACLE, *Le polar français ou les marges du roman noir (1970 – 1985)*, p. 124.

¹¹Robert DELEUSE, « Chronologie hexagonale en rouge », *Le polar français*, ADPF, 1995, p. 41 – 55.

¹²« [...] injected a more troubling sense of French social reality into their romans noirs. » Claire GORRARA, *The roman noir in post-war French culture*, p. 57

nouveau roman policier. *L’Affaire N’Gustro* de Jean-Patrick Manchette est sorti en avril et la *Divine surprise* d’A.D.G., en août. Selon Schweighaeuser, « tous deux portent un regard critique sur le monde qui les entoure. »¹³ En s’inspirant de l’affaire Ben Barka des années 1960, Manchette dénonce dans son premier roman les scandales politiques du gouvernement de Charles de Gaulle mais il ne cache pas non plus ses critiques, voire son mépris, envers les partisans de la gauche. Certes, ce n’est pas la première fois que les mécanismes machiavéliques de l’Etat sont montrés au public dans le roman policier, mais le protagoniste de Manchette n’en est pas moins immoral et violent que l’appareil d’Etat. Anne-Lise Bâcle décèle un estompage du manichéisme dans le roman policier français :

Sa démarche novatrice déplace la notion bon/méchant, anti/héros, sur un terrain moins dichotomique, plus mouvant et assez déstabilisant car Butron renvoie aux autres personnages l’écho de leurs propres tares, comme si Manchette avait voulu concentrer en lui toutes les tares du système politique et du jeu des pouvoirs.¹⁴

Manchette récidive en 1972 dans *Nada* où il dénonce la violence dans la lutte entre l’État et ses réfractaires, dans le cas des terroristes gauchistes qui enlèvent l’ambassadeur des États-Unis pour réclamer des changements sociaux. Leur mission échoue, Manchette semble critiquer la violence des deux parties concernées. Le style de

Manchette contribue beaucoup à cet effet ; c’est un style sec, dépourvu de fioritures, mais particulièrement efficace, dérivé de l’écriture behavioriste de l’école dur-à-cuire américaine (*hard-boiled*) incarnée par Dashiell Hammett. On y trouve même la trace de l’écriture « impartiale » de Flaubert, l’écrivain tant adulé par Manchette. Le résultat en est un roman glacial, d’une violence extrême, sans la moindre trace de sentiment. Ensuite, tout au long de la décennie 1970, des dizaines de romans sur la machination politique voient le jour, notamment les premiers romans de Raf Vallet et d’Emmanuel Errer publiés dans la Série noire.

A.D.G. n’a peut-être pas autant d’influence chez ses collègues mais son importance n’en est pas moins indéniable. Avec lui, le roman noir français commence « la démystification du truand traditionnel »¹⁵. Dès son premier roman, *la Divine surprise*, A.D.G. désintègre les images stéréotypées du milieu créées par les écrivains des années 1950 comme Albert Simonin et Auguste Le Breton. Les truands dans la vraie vie, selon A.D.G., sont « pour la plupart de sombres idiots, inconséquents, stupides »¹⁶; il n’apprécie pas le modèle « un petit peu trop hagiographique du Milieu qui est présenté comme une espèce de chevalerie moderne »¹⁷ trouvé dans les ouvrages de ses deux prédécesseurs, surtout chez Le Breton. Finis alors les tontons flingueurs. Entreront ensuite les mafieux crapuleux, avides et qui sont prêts à donner leurs copains. Tout est permis pour eux, y

¹³Jean-Paul SCHWEIGHAEUSER, *Le roman noir français*, Coll. Que sais-je ? n°2145, Presses Universitaires de France, 1984, p. 63 – 64.

¹⁴Anne-Lise BACLE, *Le polar français ou les marges du roman noir (1970 – 1985)*, p. 131.

¹⁵Duglan (Alain Dugrand), « Avec ADG au café de la Boule d’Or » in *Libération*, 12 janvier 1977, p. 15. Dans cette citation A.D.G. parle plutôt de ses œuvres et de celles de Manchette mais cet aspect est plus évident dans les siennes que dans celles de ce dernier.

¹⁶« Le roman policier en Orléanais », *Le Journal de La Sologne et de ses environs*, n° 17, été 1977, p. 54.

¹⁷« Quelques questions à ADG, fin diseur, homme de lettres, journaliste et grand de la Série Noire », *Présent*, 11 décembre 1999, p. 4.

compris de piquer la petite amie de leur fils. A.D.G. continue à parler de la vie des petites gens et de la vie quotidienne : vagabonds, chiffonniers, petits employés, paysans, mais pas d'une manière à susciter la sympathie ; au contraire, il les traite tous avec l'humour qu'il croit indispensable pour ce genre de « divertissement » :

Beaucoup de mes confrères se prennent trop au sérieux. Je veux bien qu'on décrive la banlieue, et je l'ai fait moi-même dans *Cradoque's Band*, mais sous prétexte de roman noir ils ont noirci exagérément ce qui est avant tout un divertissement. Ils n'ont gardé que le côté noir et n'ont pas vu le rictus de bonne humeur.¹⁸

C'est ainsi que Bertrand Tassou trouve que les petites gens dans les romans de A.D.G. sont « décrites sans aucune complaisance ni misérabilisme »¹⁹. Pour Tassou, l'héritage d'A.D.G. réside plutôt dans le langage dont il continue et renouvelle la tradition orale dans la veine des écrivains populistes comme Céline, Alphonse Boudard ou même Albert Simonin. Il va aussi franciser, comme Queneau ou Vian avant lui, les graphies des mots empruntés de l'anglais : ouisque, ouiquende ou talquie oualquie. On y trouve parfois des inventions chimériques qui ne sont pas sans rappeler des jeux de mot chers à Queneau comme « élesdien » (de LSD), etc.

L'intérêt littéraire d'A.D.G. est éclipsé par ses prises de position politique ; il rejoint l'extrême droite et tient une rubrique dans le journal de droite *Minute*²⁰. Il y a de nombreux propos déconcertants, provocants, voire

injurieux, sur la gauche et les immigrés que Tassou ne trouve pas tout à fait innocents ni ironiques²¹ et qui ne peuvent pas passer inaperçus. Les critiques reconnaissent tout de même des qualités littéraires à ses romans. Manchette en tant que critique voit dans les œuvres de son « frère ennemi » la nostalgie du bon vieux temps, la valorisation de la tradition et la passion de la « verve populaire ». Il est probable qu'en démontrant la décadence du monde modernisé, A.D.G. préconise du même coup des valeurs traditionnelles et c'est sans doute ce message auquel Alain Dugrand fait allusion lors d'une interview avec Anne-Lise Bâcle. Il évoque la critique sociale, le spleen social chez trois auteurs de roman noir, dont A.D.G. Sur quoi Bâcle insiste : « Même chez A.D.G. ? » Et Dugrand de répondre : « Oui. Ces auteurs ont une conception du monde, une conception de l'art. »²²

Ensuite vient la grande vague des auteurs émules de Manchette. Celle-ci sera connue postérieurement comme l'école du « néo-polar » qui correspond à ce qu'Ernest Mandel appelle le « polar révolutionnaire », phase qui domine l'écriture policière des années 1970. Selon Manchette qui lance cette appellation, dérisoirement disait-il, c'est le roman noir violent à l'américaine. Bien qu'il ne s'agisse surtout pas d'un détective privé amer et désillusionné qui lutte contre le Mal dans la société moderne, on y trouve toujours l'esprit rebelle et la prédilection pour la révolte chers aux détectives dur-à-cuire, c'est l'esprit que Marc Villard, l'écrivain du polar qui commence sa carrière vers la fin de

¹⁸Gérard MEUDAL, « ADG, tonton réactionnaire du néo-polar » in *Le Monde*, 17 juin 2003, p. 30.

¹⁹Bertrand TASSOU, « Manchette et A.D.G. » in *Temps noir*, n° 11, p. 201.

²⁰Lors de la publication de ses articles parus dans *Minute* en un recueil intitulé *Papiers gommés*, certains sont entièrement supprimés par l'éditeur, qui les trouvent outranciers mais en laisse paraître quand même leurs titres.

²¹Bertrand TASSOU, *Idem.*, p. 199.

²²Anne-Lise BACLE, *Le polar français ou les marges du roman noir* (1970 – 1985), p. 475.

la vogue néo-polar, définit comme celui des « post-soixante-huitards qui se sont rebellés contre une société, contre leurs parents. »²³ Pour Claire Gorrara, les événements de Mai 68 décident ces jeunes auteurs dont la plupart sympathisent avec la gauche à aborder le genre du roman noir. Ils l'utilisent comme « une expression du désenchantement et de la colère envers la démocratie occidentale ».

²⁴ Ces auteurs mettent en question les institutions sociales : l'Etat et la police. Cette dernière qui était jusqu'alors protégée contre toute attaque voit son image changer dans l'opinion à force d'être accusée dans plusieurs scandales politiques au cours des années 1960. Elle est ainsi regardée par les écrivains avec méfiance ; Michel Lebrun évoque avec pertinence l'absence ou plutôt le rôle minime de la police dans le néo-polar. La police intervient peu et lorsqu'elle fait son apparition, « c'est dans les emplois antipathiques. »²⁵ Si elle ne tue pas de sang-froid, elle utilise nonchalamment la violence pour « buter » les criminels. Or, le titre du premier roman de Frédéric H. Fajardie en 1979, *Tueurs de flics*, donne une certaine idée sur l'attitude de l'auteur envers la police qui n'hésite pas à faire dévorer les flics par les membres du gang qui tuent les policiers au chalumeau puis les mangent. Il n'est pas rare dans les romans des années 1970 que la violence de l'Etat provoque une réplique non moins violente chez les révoltés. Ils sont en pleine guerre les uns contre les autres. Ce n'est plus la violence individuelle comme celle dans le roman « dur-à-cuire » à l'américaine, ni celle dans

le roman de la truanderie des années 1950 qui est la cible de la critique, mais il s'agit de « [l]a violence institutionnelle quotidienne – ou, [...], terrorisme d'État – qui est catégoriquement dénoncée. »²⁶ Et si ce n'est pas la violence qui est critiquée, c'est la corruption et les abus de pouvoir qui sont visés. La police, presque invisible pendant les années 1960, revient ainsi avec fracas sur le devant de la scène, mais quelle entrée ! Après l'impitoyable commissaire Goémond dans *Nada* de Manchette, Raf Vallet publie trois romans de suite sur la police « pourrie » qui se lie d'amitié avec le milieu et les hommes politiques avides de pouvoir et de profit. Ces policiers entretiennent une relation intime avec les maisons de prostitution. Ils en reçoivent des pots-de-vin et, en échange, ils les protègent. Il en va de même avec les hommes politiques qui profitent de leurs relations avec des hommes d'affaires. Dans *Mort d'un pourri* (1972), inspiré de l'affaire Aranda, l'assassinat d'un agent électoral et gros entrepreneur par un député risque de conduire à la démission tout le cabinet à cause d'un document du décédé dans lequel il avait enregistré tous les détails sur les « magouilles ». Pour Raf Vallet, « économie et politique entremêlées font bon ménage. »²⁷ Deux ans plus tard, Emmanuel Errer entame sa série de « politique fiction » par *Descente en torche* qui raconte la manipulation d'un ancien membre de l'O.A.S. par un trafiquant (ex-O.A.S. lui aussi), pour assassiner un chef de la brigade anti-drogue. A.D.G. décrit en 1980, non sans humour, les romans de cette époque :

²³Éric LIBIOT, « Polar français : Etat des lieux » in *Polar*, n°2, p. 117.

²⁴Claire GORRARA, *The roman noir in post-war French culture*, p. 57.

²⁵Michel LEBRUN, *L'almanach du crime 1981*, Veyrier/Polar, 1980, p.59.

²⁶Ernest MANDEL, *Meurtres exquis : histoire sociale du roman policier*, Montreuil, PEC, 1986, p. 163.

²⁷Gabriel THOVERON, *Deux siècles de paralittératures : lectures, sociologie, histoire*, Liège, Editions de CEFAL, 1996, p. 506.

Le « nouveau polar » des années 1970, ce fut cela. Manchette, Laborde-Vallet²⁸, Vautrin et mes pommes naviguèrent dans les eaux crapoteuses du député UDR compromis, du promoteur comme un arracheur de dents, du nervi encarté et du terroriste gagé.²⁹

Dans le même article, A.D.G. évoque le déplacement du polar vers la province. C'est peut-être le cas de l'auteur qui aime la Touraine mais Vautrin se montre au contraire le spécialiste de la vie dans les H.L.M. de banlieue. Il raconte les problèmes de ces communautés à la dérive : les bandes, la drogue, le chômage, la prostitution. Ses acteurs sont des paumés, des loubards, des « perdants » prêts à tout faire pour la survie. Pour Claude Mesplède, l'univers banlieusard de Vautrin symbolise le microcosme de la société française de la fin du vingtième siècle avec les personnages rigoureusement créés pour représenter toutes les facettes des Français contemporains si bien que ses intrigues paraissent parfois trop relâchées ou laissées au second plan. Les truands de Simonin n'ont plus de place dans cette époque apocalyptique où, comme Anne-Lise Bâcle l'a bien dit, le Bien et le Mal ne sont guère nettement distingués. Monique Lefebvre annonce ainsi l'arrivée du « nouveau polar » :

Exit donc les truands. Plus de Pigalle, plus de Quai des Orfèvres. Pas de « milieu », ni d'argot folklorique. Les policiers au trou. Ce ne sont plus des héros. Bien souvent des ennemis. Et vive le néo-polar. [...]. Celui des ZUP, des achélèmes, des bidonvilles, des grandes et petites villes... Des paumés, des

drogués, des clochards, des loubards. De la violence. Des coups reçus et rendus. Celui aussi d'une réalité fortement ancrée dans la vie sociale et politique. Des bureaux, des boulots, des dodos. Des chômeurs. Des espoirs caducs.³⁰

Lefebvre fait allusion sans doute au boom du néo-polar en 1979 qui commence avec la naissance de deux collections policières importantes : « Engrenage » chez l'éditeur Jean Goujon et « Sanguine » aux éditions Phot'Œil. Elles ne publient, au moins au début, que les ouvrages d'auteurs français, surtout les nouveaux. Ces romans déclenchent beaucoup de polémiques à cause de la violence et de la pornographie non dissimulées. Manchette trouve les premiers volumes de « Engrenage » « pleins d'exhibitionnisme sexuel, de violence sordides et sans pensée, et fort mal écrits. »³¹ À la question de Michel Lebrun sur ce sujet, Alex Varoux, directeur de la collection dont le slogan est « La violence a changé, le polar aussi », répond : « C'est souvent par des outrances, ou des caricatures, qu'on restitue plus tard la vérité. Tout ce qui paraît gros, même vrai, donc invraisemblable, avec le temps, devient la réalité. ». Il prétend en plus traduire la vérité à l'état brut car « [l]e polar aujourd'hui, c'est du Polaroid ». ³² Patrick Mosconi, directeur de « Sanguine », n'en est pas moins ambitieux ; il décrète dans son manifeste :

La collection Sanguine se veut le reflet de la société contemporaine, sa violence réelle mais aussi la violence feutrée en sera un des axes (...). Les intrigues politico-policières

²⁸Raf Vallet est le pseudonyme de Jean Laborde, reporter de *l'Aurore*.

²⁹A.D.G., « La Série noire contre l'« R » du temps » in *Nouvelles littéraires*, n° 2717, du 20 décembre 1979 au 3 janvier 1980, p. 19.

³⁰Monique LEFEBVRE, « Adieu polar bonjour le roman noir » in *Telerama*, n° 1672, 27 janvier 1982, p. 16.

³¹Jean-Patrick MANCHETTE, *Chroniques*, Rivages, 1996, p. 81.

³²Michel LEBRUN, *L'almanach du crime 1981*, p. 57.

trouveront bien entendu notre lecture attentive puisque la politique noie tout et s'ingénie à tout brouiller, à tout mêler.³³

Évidemment, les jeunes auteurs prennent le relais de la génération précédente qui met l'accent sur le réalisme et fait « entrer les mœurs politiques et sociales de la V^e République dans l'univers du roman policier »³⁴ mais avec des images plus crues, plus criardes sur des problèmes qui sont encore loin d'être résolus. Pour eux, la violence n'est jamais gratuite. C'est une réaction comme une bombe à retardement qui s'apprête à exploser. Noëlle Lorient parle de la violence « à l'état pur » qui « n'a plus comme mobile l'argent ou l'humour ». Ces jeunes romanciers, comme constate Noël Lorient, « sont moins perfectionnistes » que leurs prédécesseurs comme Manchette, A.D.G. ou Vautrin qui travaillent et raffinent sans cesse leur style, mais ceux-là « ont la même volonté de poser un regard lucide sur notre société ».³⁵ Leurs romans dénoncent le mal présent tous les jours dans la société française. Lorient cite le roman d'Hugo Lacroix *Zizanie dans le métro* qui aborde la délinquance juvénile, la drogue et la violence aveugle dans le métro parisien. *La Mariée rouge* d'Hervé Jaouen qui se déroule en Bretagne raconte les affrontements entre des loubards campagnards et un banquier d'extrême-droite qui finissent dans un horrible bain de sang. Personne n'est donc à l'abri de ces terreurs quotidiennes.

Malgré la défense de Lorient, les jeunes auteurs du néo-polar encaissent maintes attaques de la part des autres écrivains de polar et des critiques, sans doute à cause de

l'engouement démesuré des journalistes qui, selon certains opposants du courant, surévaluent la qualité de romans qu'ils jugent indignes d'une telle adulation. Didier Daeninckx considère la ferveur médiatique du néo-polar comme « une escroquerie » qui fait régresser le roman noir engagé car celui-là se détache entièrement du contexte historique et social. François Guérif rejette tout à fait l'existence de ce mouvement : « Le néo-polar, c'était du grand nouveau ? Ce n'était ni grand ni nouveau. C'était un bluff journalistique monté en mayonnaise par quelques primitifs incompetents et désœuvrés. »³⁶ Vers le milieu des années 1980, le courant perd de sa force et avec la disparition de « Engrenage » en 1985, le néo-polar semble tomber dans l'oubli pour céder la place à la nouvelle vague de l'écriture policière qui fait sa première apparition en 1984 avec *Meurtres pour mémoire* de Didier Daeninckx.

Que le néo-polar ait existé ou pas n'est guère une question. Tant de propos négatifs n'empêchent quand même pas certains critiques de reconnaître les qualités de ces romans. Michel Lebrun se montre plus indulgent envers ces jeunes auteurs en disant qu'ils « lancent pavés et cocktails Molotov avec une hargne jubilatoire » et malgré des excès gratuits et des provocations « outrancières », ils ne manquent pas de « puissance du récit et vérité des personnages. » Leurs romans reflètent une certaine vérité de la société contemporaine. Pour Lebrun, c'est un « instantané pris sur le vif. »³⁷ Claire Gorrara

³³Michel LEBRUN, *Ibid.*

³⁴Gilles PUDLOWSKI, « La marée noire du nouveau polar » in *Nouvelles littéraires*, n° 2717, du 20 décembre 1979 au 3 janvier 1980, p. 19.

³⁵Noëlle LORIENT, « La métamorphose du polar » in *L'Express*, n°, du 14 au 20 juillet 1979, p. 34.

³⁶Jean-Paul LIEGEOIS, « Y'a de l'air dans le polar, y'a du polar dans l'air. II. En remontant aux sources du fleuve (noir) » in *L'Unité*, n° 552, p. 24.

³⁷Michel LEBRUN, « Du polar à pépés au polar à loubards » in *Le Matin de Paris*, lundi 23 février 1981, p. 28.

reconnait l'importance du néo-polar comme le mouvement qui « révolutionne la forme et le fond du roman noir français. »³⁸ François Guérif, plus réservé, accepte néanmoins l'idée qu'en dépit de l'écriture crue, fortuitement violente, qu'il désapprouve, il y a parmi ces écrivains débutants certains qui soignent leur style et dont la qualité devient de plus en plus évidente ; il cite Hervé Prudon, Alain Dubrieu et Thierry Marignac, auxquels il serait convenable d'ajouter les noms d'Hervé Jaouen, Hugues Pagan, Marc Villard, Thierry Jonquet et Jean-Bernard Pouy. Ils seront tous les figures de proue de la littérature policière française pour la décennie à venir.

III. Les années 1980 : la divergence

La vague du néo-polar continue son déferlement pendant les premières années de la décennie avant de s'amenuiser vers son milieu. Beaucoup de critiques attribuent ce fait à l'épuisement des écrivains qui n'ont plus rien à dire après deux ou trois romans et qui se répètent. D'autres font prévaloir l'écœurement du public devant le « polaroid » de la vie réelle. De toute façon, le phénomène du prétendu néo-polar³⁹ semble prendre fin avec la disparition des deux collections chefs de file vers 1985. Dorénavant, le polar français se dirige vers une nouvelle direction absolument à l'inverse de celui de la décennie précédente ; il se tourne vers le passé historique.

D'après Claire Gorrara, les années 1980 sont fortement marquées par une forme d'historicisme. Les nouvelles interprétations du passé récent, surtout celui de la Deuxième Guerre mondiale, suscitent beaucoup

d'enthousiasme dans la société française. Témoignages, mémoires, histoires des survivants des camps d'extermination se multiplient ; certains réclament que la justice soit rendue, que les coupables soient punis. Gorrara fait allusion au travail de l'historien Henry Rousso pour qui cet engouement représente le phénomène de déculpabilisation qu'il appelle « le syndrome de Vichy ». Celui-ci entraîne de nombreuses révélations dont certaines scandalisent les Français et jettent la lumière sur des facettes ignorées et ignobles de leur Histoire nationale. Sur ce, le nom de Maurice Papon revient en tête. Après tant d'années de services « loyaux » à l'Etat, ce fonctionnaire modèle, promu préfet de la Gironde, après la guerre, par de Gaulle lui-même, est subitement dénoncé en 1981, lorsqu'il occupe le poste du ministre du budget dans le cabinet de Raymond Barre, pour avoir maintes fois pendant une trentaine d'années commis et s'être impliqué dans d'innombrables crimes contre l'humanité, de la déportation des juifs aux camps de concentration jusqu'à la répression violente des manifestants algériens en 1961 en passant par l'instigation à l'emploi de tortures dans la guerre d'Algérie. Papon est traduit devant le tribunal et un long procès mène enfin à sa condamnation en 1988. La justice et les victimes sont peut-être satisfaites mais l'affaire Papon laisse la France en pleine crise de la « foi en Etat comme protecteur des droits de l'individu ».⁴⁰

L'exemple de l'affaire Papon démontre comment le roman noir peut servir à assouvir le sentiment de péché individuel et collectif. Gorrara avance l'idée que, comme un tel genre

³⁸Gorrara utilise le terme du « néo-polar » au sens large qui couvre les romans noirs des années 1970 tout entiers. Claire GORRARA, *The roman noir in post-war French culture*, p. 60.

³⁹Le terme vient du dixième chapitre du *Guide du polar*.

⁴⁰« Introduction » in Richard J. GOLSAN (éd.), *Memory and Justice on trial: The Papon Affair*, London, Routledge, 2000, p. 29. Cité dans Claire GORRARA, *The roman noir in post-war French culture*, p. 76.

invite le lecteur à creuser dans le passé pour résoudre le mystère, l'individu et la nation peuvent suivre son modèle en cherchant dans leur propre histoire les moyens de se libérer du malaise actuel. C'est dans cet esprit que Didier Daeninckx rédige ses romans noirs en commençant par l'évocation de l'affaire Papon dans *Meurtres pour mémoire*. Il continue avec la Première Guerre mondiale dans *le Der des ders* et l'affaire du charter pour le Mali dans *Lumière noire*. L'œuvre de Daeninckx montre la voie à de nombreux écrivains qui, comme lui, utilisent le roman noir pour faire le portrait de la société contemporaine afin de sensibiliser leurs lecteurs aux problèmes économiques et sociaux à l'instar des romans naturalistes zoliens. Ces romans sont riches en renseignements rigoureusement recherchés, ce qui les différencie de l'écriture des années 1970 qui privilégiait un ton plus détaché, plus cynique.

L'année 1984 n'est pas seulement celle de la parution de *Meurtres pour mémoire*, mais elle est aussi marquée par la reprise de force des collections policières les plus importantes, telles que « la Série noire » chez Gallimard et « Spécial Police » chez Fleuve noir. Ironiquement, pendant la vogue du néo-polar, la collection Série noire ne publie que très peu de titres français. D'autant plus que les deux grandes figures de la Série noire, Manchette et A.D.G., semblent arrivés au bout de leur force créatrice et cessent d'écrire des romans, le premier en 1981, le second en 1982. Après six romans noirs très accomplis, Jean Vautrin se détourne de l'écriture du genre pour se convertir en littérature « blanche », son dernier roman noir est *Canicule*, paru en 1982. Les premières années de la décennie s'annoncent difficiles et inquiétantes pour le roman noir, vu que les deux collections

innovatrices du néo-polar ont dû être rachetées par les grandes maisons d'édition. Mais en 1984, outre Daeninckx, des nouveaux noms attirent l'attention. Jean-Bernard Pouy publie son *Nous avons brûlé une sainte* et Thierry Jonquet, son *Mygale*, romans noirs décapants racontant tous les deux une vengeance troublante et implacable. Dans le premier roman, il s'agit d'une jeune Française violée par des touristes anglais qui devient le chef d'une horde de loubards pour régler leur compte à ses malfaiteurs. Dans le second roman, il s'agit d'un médecin chirurgien dont la fille a été violée et qui se venge d'une façon que seul un malade mental pourrait envisager. À partir de là commence la nouvelle vague de jeunes recrues qui, n'ont rien de commun en apparence, ils tentent, selon Marc Villard, la rupture avec le polar dominant existant. Villard, lui-même écrivain de polar, trouve que le roman noir de cette époque est moins « spectaculaire », mais qu'il s'accroche plus à la vérité. Pour lui, l'écriture contre la société, contre les autorités est devenue démodée car la situation politique a changé ; pourtant, il faut toujours écrire *contre*, pour dire que ça ne va pas. Si on nage dans le bonheur pourquoi s'emmerder à écrire ? On est écrivain pour témoigner d'un mal. Ça peut être le mal de la société, ou le mal intérieur, celui du mal de vivre, une difficulté existentielle qu'on recrache en noyant le poisson, en racontant une histoire.⁴¹

Le mal dont parle Villard se trouve alors non seulement dans le milieu politique ou dans les marges de la société comme dans les polars des années 1970, mais il s'introduit partout. Et il peut prendre des formes relativement plus subtiles et plus insaisissables. Dans son introduction au numéro spécial des *Temps Modernes* consacré au roman noir, Jean Pons

⁴¹Éric LIBIOT, « Polar français : état des lieux » in *Polar*, n° 2, p. 117.

explique que le roman noir cherche à dégager « ce qui fait que les choses ne tournent pas rond »⁴² derrière l'illusion de la banalité créée par la somme des informations médiatiques. Ainsi les faits divers peuvent-ils cacher des manipulations compliquées et ne laisser paraître que le sommet de l'iceberg. Selon Pons, « [d]errière le désespoir, les petites combines, les trafics minables, il y a des appareils, des réseaux, des organisations où l'argent et le pouvoir se fécondent mutuellement. »⁴³ Les bas-fonds et les beaux quartiers se mêlent, s'entraident et ont des intérêts financiers communs. Les romans noirs dit « engagés » des années 1980 vont plus loin que leurs prédécesseurs en dénonçant ces aspects sordides et en se comportant comme porte-paroles des communautés. Ils parlent pour les marginaux qui subissent les manœuvres du pouvoir. La lutte pour la justice et la vérité des écrivains qui s'engagent dans l'intérêt des citoyens mène parfois à des conflits d'ordre personnel comme dans le cas de Daeninckx et des révisionnistes.

Telle sympathie envers les moins favorisés est parfois ressentie envers les individus qui tombent malgré eux dans le filet du Mal et sont manipulés par le système étatique. Ce sont surtout les policiers qui se sentent surpassés par le mal qui les entoure et se révoltent contre leur institution qu'ils considèrent souvent comme corrompue. D'où la présence dans les romans policiers de cette époque de policiers sympathiques prêts à rendre service aux victimes bien que cela risque de compromettre leur carrière.

Ainsi, si Lebrun et Schweighaeuser veulent parler de la diversité dans le roman policier français, les années 1980 conviendraient-elles mieux pour cette qualité. Après la vague du néo-polar violent des années 1970, les écrivains semblent essayer de créer leur propre univers. Daeninckx avec son retour vers le passé ; Jonquet, l'exploration dans la déviation humaine ; et Pouy, le monde où le mal et la fantaisie se mêlent. Il y a même des auteurs régionaux comme Hervé Jaouen et Jean-François Coatmeur qui situent la plupart de leurs romans en Bretagne ou Pierre Magnan, en Provence. Néanmoins, tant de chemins mènent vers la même destination. André Vanoncini a probablement tiré un peu trop vite la conclusion quand il critiquait en 2002 la pauvre innovation stylistique de la littérature policière au cours des vingt dernières années, vu que quelques auteurs comme Frédéric H. Fajardie ou Daniel Pennac avaient provoqué une certaine effervescence médiatique lors de la parution de leurs premiers romans, mais sa remarque sur la particularité des années 1980 n'est pas négligeable :

[...] un grand nombre de romans n'utilisent plus la trame policière comme une matrice globalement organisatrice du texte, mais comme une passerelle guidant vers les aspects et problèmes les plus divers du monde actuel : étude sociologique d'un milieu, analyse idéologique des modes d'existence modernes, mise au jour des refoulements de la conscience historique d'une communauté, portrait psychopathologique d'une société aliénée.⁴⁴

⁴²Jean PONS, « Le roman noir, littérature réelle » in *Les Temps Modernes*, 52^e année, n° 595, août-septembre-octobre 1997, p. 8.

⁴³Jean PONS, *Ibid.*, p. 10.

⁴⁴André VANONCINI, *Le roman policier*, Coll. Que sais-je ?, n° 1623, Presses Universitaires de France, 2002, p. 103.

Les écrivains des années 1980 ont beau s'efforcer, pour reprendre l'expression de Villard, de rompre avec leurs prédécesseurs des années 1970, ils parlent toujours de la même chose qu'eux : la réalité. Ils sont tous, comme dirait Manchette, témoins de leurs temps.

Les romans policiers des années 1970 et 1980 pourraient être considérés comme un sous-genre à part. Les nouvelles générations qui débutent leur carrière vers la fin des années 1980 ne sont pas d'ardents lecteurs du polar français. Ils se nourrissent, comme leurs prédécesseurs, particulièrement de romans policiers anglo-saxons, surtout américains.

Tout le monde prétend avoir lu James Ellroy, tandis que les romans de Manchette ou A.D.G. sont inconnus de certains auteurs très renommés comme Fred Vargas (qui a certainement lu P.D. James et Ruth Rendell). Cela contribue sans doute à créer un nouveau visage du polar français contemporain qui sera le sujet de la thèse d'Anissa Belhadjin soutenue en 2006⁴⁵. Le roman policier français des débuts de la V^e République jusqu'à la présidence de François Mitterrand est un roman dans lequel s'est affirmé peu à peu une volonté politique de parler des maux de la société française. Mais ce réalisme militant ne sera pas celui de la décennie suivante.



Bibliographie

Livres

- Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Coll. Quadrige, Presses Universitaires de France, 1994.
 Jacques Breton, *Les collections policières en France : au tournant des années 1990*, Éditions du Cercle de la Librairie, 1992.
 Robert Deleuse, *Le polar français*, Association pour la diffusion de la pensée française, 1995.
 Claire Gorrara, *The roman noir in post-war French culture: dark fictions*, Oxford, Oxford University Press, 2003.
 Michel Lebrun, *L'almanach du crime 1981*, Veyrier/Polar, 1980.
 Jean-Patrick Manchette, *Chroniques*, Rivages, 1996.
 Ernest Mandel, *Meurtres exquis : histoire sociale du roman policier*, Montreuil, PEC, 1986.
 Claude Mesplède, *Les années « Série Noire » Tome 2 1959 – 1966*, Amiens, Encrage, 1993.
 Érik Neveu, *L'idéologie dans le roman d'espionnage*, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1985.
 Michel Lebrun et Jean-Paul Schweighaeuser, *Le guide du polar*, Syros, 1987.
 Jean-Paul Schweighaeuser, *Le roman noir français*, Coll. Que sais-je ? n°2145, Presses Universitaires de France, 1984.
 Gabriel Thoveron, *Deux siècles de paralittératures : lectures, sociologie, histoire*, Liège, Editions de CEFAL, 1996.
 André Vanoncini, *Le roman policier*, Coll. Que sais-je ? n°1623, Presses Universitaires de France, 2002.

⁴⁵Anissa BELHADJIN, *La narration et ses enjeux dans le roman noir contemporain*, Thèse de doctorat en Langue, littérature et civilisation françaises, soutenue en 2006 à Paris 3 dans le cadre de l'École doctorale Littérature française et comparée (Paris).



Articles

- A.D.G., « La Série noire contre l' « R » du temps » in *Nouvelles littéraires*, n° 2717, du 20 décembre 1979 au 3 janvier 1980.
- Duglan (Alain Dugrand), « Avec ADG au café de la Boule d'Or » in *Libération*, 12 janvier 1977.
- Michel Lebrun, « Du polar à pépés au polar à loubards » in *Le Matin de Paris*, lundi 23 février 1981.
- Monique Lefebvre, « Adieu polar bonjour le roman noir » in *Telerama*, n° 1672, 27 janvier 1982.
- Éric Libiot, « Polar français : état des lieux » in *Polar*, n° 2.
- Jean-Paul Liégeois, « Y'a de l'air dans le polar, y'a du polar dans l'air. II. En remontant aux sources du fleuve (noir) » in *L'Unité, l'hebdomadaire du Parti socialiste*, n° 552, 30 mars 1984.
- Noëlle Lorient, « La métamorphose du polar » in *L'Express*, du 14 au 20 juillet 1979.
- Gérard Meudal, « ADG, tonton réactionnaire du néo-polar » in *Le Monde*, 17 juin 2003.
- Jean Pons, « Le roman noir, littérature réelle » in *Les Temps Modernes*, 52^e année, n° 595, août-septembre-octobre 1997.
- Gilles Pudlowski, « La marée noire du nouveau polar » in *Nouvelles littéraires*, n° 2717, du 20 décembre 1979 au 3 janvier 1980.
- Bertrand Tassou, « Manchette et A.D.G. » in *Temps noir*, n° 11.
- « Le roman policier en Orléanais », *Le Journal de La Sologne et de ses environs*, n° 17, été 1977.
- « Quelques questions à ADG, fin diseur, homme de lettres, journaliste et grand de la Série Noire », *Présent*, 11 décembre 1999.

Thèse

- Anne-Lise Bâcle, *Le polar français ou les marges du roman noir (1970 – 1985)*, thèse pour obtenir le grade de Doctorat de l'université Paris III, 2000.

