



HAL
open science

Le roman policier français de 1970 et 2000 : une analyse littéraire

Éric Bentolila

► **To cite this version:**

Éric Bentolila. Le roman policier français de 1970 et 2000 : une analyse littéraire. Littératures. Université Grenoble Alpes, 2016. Français. NNT : 2016GREAL013 . tel-01692484

HAL Id: tel-01692484

<https://theses.hal.science/tel-01692484>

Submitted on 25 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE LA COMMUNAUTÉ UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES

Spécialité : **Langues, littérature et sciences humaines**

Arrêté ministériel : 7 août 2006

Présentée par

Éric BENTOLILA

Thèse dirigée par **Lise DUMASY** et
préparée au sein du **Laboratoire Litt&Arts**
dans l'**École Doctorale n° 50 LLSH (Langues, Littératures et
Sciences Humaines)**

Le roman policier français de 1970 à 2000 : une analyse littéraire.

Thèse soutenue publiquement le **09 juin 2016**,
devant le jury composé de :

Madame Lise DUMASY-QUEFFELEC

PR de littérature française, Université Grenoble Alpes, directrice de
la thèse.

Monsieur Jacques MIGOZZI

PR de littérature française, Université De Limoges,
rapporteur, Président.

Monsieur Yves REUTER

PR en sciences de l'éducation, Université de Lille III, rapporteur

Madame Dominique MEYER-BOLZINGER

MCF de littérature française, Université de Haute-Alsace, membre



Remerciements

Je tiens d'abord à remercier Mme la Présidente Lise Dumasy ma directrice de thèse, sans laquelle ce travail n'aurait pu avoir lieu. Je la remercie d'avoir accepté de prendre en charge un doctorant atypique comme je l'étais, enseignant depuis de longues années, passionné de roman policier depuis l'enfance et porteur de l'idée un peu saugrenue de vouloir rédiger une thèse bien tardivement.

Je remercie avec chaleur tous les acteurs du milieu français du roman policier, auteurs, éditeurs, critiques, théoriciens dont les écrits m'ont conduit vers la rédaction de cette thèse, et en particulier les quatre auteurs étudiés ici, Tonino Benacquista, Didier Daeninckx, Frédéric H. Fajardie et Jean-Patrick Manchette. J'ai eu la chance de les croiser au long de toutes ces années consacrées à ma passion de la littérature policière.

Je tiens tout particulièrement et tout spécialement à citer ici Anne qui au long de ces années a su me soutenir, m'encourager mais aussi me réveiller pour que ce travail voie le jour. Qu'elle en soit chaleureusement remerciée.

Je tiens à associer à Anne, mes enfants, Gaspard, Félix et Malo auxquels je n'ai pas consacré le temps que j'ai utilisé à rédiger cette

thèse.

Je voudrais enfin évoquer mes parents qui m'ont toujours encouragé à poursuivre mes études aussi longtemps que je le voulais. Sûrement trop longtemps puisque mon père ne pourra pas assister à cet achèvement, il nous a quittés il y a un an déjà.

Introduction	6
Première partie : Les personnages	21
1. Les personnages principaux	21
1.1. Situations et positions sociales et professionnelles des personnages principaux.....	26
1.2. Les personnages, outils de la description.....	55
1.3. Le personnage opérateur de lisibilité, « <i>un goulot d'information</i> »	93
2. Rôles actionnels des personnages	123
2.1. « Le quêteur » (Reuter).....	125
2.2. « L'agresseur »	139
2.3. « la Victime »	158
2.4. « Le Suspect ».....	169
3. Les personnages secondaires	171
3.1. Les « aides ».....	172
3.2. Les « obstacles ».....	182
Deuxième partie : Les lieux	184
1. Les lieux et l'intrigue	184
1.1. Les lieux organisateurs des intrigues : Le lieu comme noyau de l'intrigue.....	184
1.2. Les lieux-types dans les intrigues.....	203
2. Les lieux comme opérateurs de réalisme	214
2.1. Les lieux des professions des personnages.....	214
2.2. Les lieux : opérateurs du réalisme social et politique.....	223

2.3. Les lieux : opérateurs du réalisme psychologique.	243
2.4. Les lieux : ouverture ou fermeture sur le monde.....	252
3. Les lieux : entre premières évocations et habitudes.	265
Troisième partie : Les intrigues.....	295
1. Le système des intrigues.	295
1.1. Les intrigues linéaires	299
1.2. Les intrigues non-linéaires	309
2. La résolution des intrigues.....	325
2.1. Résolution complète.....	327
2.2. Résolution incomplète.....	339
3. La temporalité dans les romans.	349
3.1. Présence d'une double histoire : celle du crime et celle de l'enquête.....	350
3.2. Analepses et prolepses.	357
Conclusion.	369
Index	382
Bibliographie du corpus :	386
Ouvrages de Tonino Benacquista :	386
Ouvrages de Didier Daeninckx :	386
Ouvrages de Frédéric H. Fajardie :	387
Ouvrages de Jean-Patrick Manchette :	388
Bibliographie raisonnée :	389
Ouvrages de théorie générale :	389
Ouvrages spécifiques au roman policier.	392

Introduction.

Dans le paysage littéraire et éditorial français contemporain, les romans policiers sont de plus en plus présents. Les statistiques du Syndicat National de l'Édition comme les différentes enquêtes de consommation installent le roman policier parmi les meilleures ventes de romans, et nombre de maisons d'éditions se lancent dans la publication de romans policiers ou de romans noirs dans des collections spécialisées ou hors collection.

Dans le rapport d'activité du Syndicat de la Librairie Française¹ qui classe les trente livres les plus vendus en France, en magasins et en ligne pour l'année 2014, on trouve, à la vingtième place, avec 258 200 exemplaires vendus, un ouvrage, *Ne t'éloigne pas*, d'Harlan Coben, auteur américain de romans policiers. De nombreuses maisons d'éditions créent des collections labellisées « noires », « sombres », « polars » ou simplement « policiers ». Nous ne mettrons pas en avant comme exemples de ces créations, les éditeurs qui présentent traditionnellement des collections de romans policiers, comme évidemment Gallimard avec sa *Série Noire*, les éditions du Seuil avec la collection *Seuil policiers*, les éditions Payot-Rivages avec *Rivages/Noir*

¹ Synthèse établie par l'Observatoire de l'économie du livre (MCC/DGMIC-SLL), mars 2015

ou *Rivages/Thriller* ou les éditions de la Librairie des Champs Élysées avec *Le Masque*, mais nous évoquerons, pour appuyer notre propos, le gonflement du nombre de collections de romans policiers. Des éditeurs comme Acte Sud, Métailié, Le Cherche Midi Éditeur ou même les éditions POL se lancent dans la littérature policière avec chacun une collection spéciale.

Par ailleurs, les chiffres du Syndicat National de l'Édition indiquent, que pour l'année 2015, dans une production de romans représentant 24 % des exemplaires vendus, le genre policier, noir et thriller représente 5 % de ce nombre. Cette présence massive du roman policier dans la littérature française et l'intérêt personnel que nous portons à ce genre² nous ont conduit à nous y intéresser depuis longtemps. Nos premiers travaux universitaires ont porté sur ce sujet³. Ce qui était alors un mémoire de maîtrise a eu pour sujet la présence du roman policier dans la production littéraire française entre 1970 et 1990, produisant une recension organisée des différents auteurs, des différentes collections et des différents éditeurs de cette période.

² Sans remonter à notre intérêt pour Enid Blyton (*Le Club des cinq*) ou pour Paul-Jacques Bonzon (*Les Six Compagnons*), le roman policier a été partie prenante de notre vie d'enfant puis de nos intérêts d'adulte lecteur, étudiant et même un petit peu auteur.

³ Éric Bentolila, *Le polar ferait-il un beau cadavre*, Mémoire de maîtrise, dirigé par Marcelle Marini, Université Denis Diderot (Paris VII), 1994.
Éric Bentolila, *Politique et idéologie dans le roman policier français entre 1970 et 1990*, Mémoire de DEA, dirigé par Nicole Mozet, Université Denis Diderot (Paris VII), 1997.

Notre conclusion a été, à l'époque, en 1994, que le roman policier était plutôt sur le déclin ; une explication en étant que les auteurs, la plupart issus des événements de Mai 1968 étaient sortis du champ du roman policier pour explorer d'autres genres littéraire comme le roman dit « blanc », l'essai ou la poésie. C'est ainsi que de nombreuses collections de roman policier apparues pendant les années 70 ont petit à petit disparu au cours des deux décennies suivantes.⁴ Ce constat effectué au milieu des années 90 s'appuyait sur des statistiques et des comptages que nous avons réalisés à partir de documentation que nous avons réunie, et qui montraient qu'entre le début des années 1970 et le milieu des années 1990, la production de roman policier français était passé par un pic, à peu près au moment de l'élection de François Mitterrand, pour ne plus cesser de décliner jusqu'à l'étiage de 1994. La période suivante a vu l'apparition du phénomène des séries policières initiées auparavant par *Captain Furillo*, mais aussi par *New-York Police Blues*, pour culminer avec les séries américaines produites par la chaîne HBO⁵. Ce mouvement de production télévisuelle de masse s'est poursuivi en France avec l'apparition de grandes et longues séries françaises comme *Navarro* ou *Julie Lescaut*. L'audience de ce type de programme télé a

⁴ Il s'agit par exemple de collections comme *Sanguine* d'abord aux éditions Phot'œil puis chez Albin Michel, *Engrenage* d'abord aux Éditions Jean Goujon puis au Fleuve Noir, *Le Miroir obscur* chez NEO.

⁵ Home Box-Office, Chaîne de télévision américaine payante spécialisée dans la production de séries policières.

été vite très important et a convaincu les éditeurs d'emboîter le pas et de mettre sur le marché, un nombre de plus en plus important de romans policiers. On peut donc avancer que la renaissance du roman policier français viendrait de la naissance et du développement des séries policières à la télé, et maintenant sur tous les supports numériques possibles. C'est ce constat de la recrudescence de romans policiers en tout genre qui nous a poussés à entreprendre ce travail.

Dans la thèse qui suit, nous avons entrepris une analyse littéraire d'un certain nombre de romans en prenant comme outils ceux de l'analyse littéraire traditionnelle et comme corpus, des romans policiers français de ces quarante dernières années.

Nous nous appuierons particulièrement sur les travaux d'auteurs comme Gérard Genette, Yves Reuter ou Jacques Dubois, pour l'étude narratologique, ou comme Isabelle Krzywkowski ou Jean Roudaut pour une analyse géographique des romans.

Ces auteurs vont nous permettre de mettre à l'épreuve de leurs outils d'analyse, des textes qui n'y étaient pas forcément destinés. En effet, et malgré la grande part que fournit la littérature policière à la production littéraire française, le roman policier souffre encore d'un déficit de reconnaissance institutionnelle et académique. Cette reconnaissance arrive cependant petit à petit, souvent par

l'intermédiaire de l'étude de la littérature populaire qu'elle soit du XIX^{ème}, du XX^{ème} ou du XXI^{ème} Siècle. C'est aussi grâce aux études de genre que le roman policier apparaît dans les cercles académiques ; la thèse de Natacha Levet en est d'ailleurs un excellent exemple⁶. D'autres travaux prennent en compte le roman policier, mais souvent sous un aspect particulier qui se trouve hors du champ de l'étude littéraire.

Afin de mener cette étude, nous avons choisi quatre auteurs : Jean-Patrick Manchette, Frédéric H. Fajardie, Didier Daeninckx et Tonino Benacquista puis parmi les œuvres de ces auteurs, nous avons sélectionné celles qui nous semblaient les plus représentatives de la singularité de chacun. Nous avons choisi ces auteurs pour la qualité de leur écriture et la valeur littéraire de leurs romans, dans le but de les distinguer comme de véritables auteurs.

Au cours de nos travaux antérieurs, nous avons constaté que les auteurs de romans policiers français étaient issus d'une mouvance politico-idéologique que l'on retrouve souvent caractérisée par la notion de « Mai 68 ». La référence à cette période de l'histoire de la France contemporaine évoque l'émergence de groupes politiques aux discours

6 LEVET Natacha. *Le genre, entre pratique textuelle et pratique sociale : le cas du roman noir français (1990-2000)*. Thèse de doctorat : littérature française. Limoges : Université de Limoges, 2006,

extrémistes et aux visées radicales. C'est fréquemment autour de ces événements que les auteurs se définissent, positivement ou négativement.

Le corpus que nous avons choisi d'étudier ici comprend des auteurs répartis pendant les différentes décennies entre 1970 et 2000, en sachant bien que les périodes historiques ne recouvrent pas exactement les découpages arithmétiques, comme nous allons l'expliquer.

La première de ces décennies débute en 1971 par la publication du roman de Jean-Patrick Manchette, *L'Affaire N'Gustro*. Le choix de cet auteur a été guidé par le bouleversement critique qu'il a provoqué au moment de cette publication. Jean-Patrick Manchette est un des auteurs majeurs du roman policier français de la fin du XXème siècle. Comme beaucoup, il a été militant politique pendant la période 1962-1971 puis il a rapidement choisi l'écriture comme outil de critique sociale. En plus de son projet de critique sociale par la littérature, il est porteur d'une théorie personnelle sur le roman policier, son évolution ou ses grands principes. C'est à ce titre, et aussi en fonction de la qualité de son œuvre que nous l'avons choisi pour faire partie de notre corpus. D'autre part, il est unanimement reconnu comme étant le déclencheur de la vague d'auteurs de romans policiers français « post 68 ». Il s'agit d'auteurs qui, ayant participé activement aux événements de Mai 68, et

ayant pris conscience de l'impasse, pour eux, de la solution politique de leurs revendications, ont décidé d'utiliser le roman policier pour tenter de faire ce qu'ils n'arrivaient plus à faire avec des tracts ou des manifestations : « éveiller la conscience politique des masses ». Un grand nombre de ces auteurs a maintenant disparu des rayons des librairies et des bibliothèques. Parmi ceux qui restent encore dans les mémoires des lecteurs, Jean-Patrick Manchette est le plus intéressant du point de vue littéraire.

En ce qui concerne ses ouvrages que nous allons étudier, nous avons fait le choix, compte tenu du petit nombre de ceux-ci, de les étudier tous : *L'Affaire N'Gustro*, *Ô Dingos, ô châteaux !*, *Nada*, *Morgue pleine*, *Que d'os !*, *Le Petit Bleu de la côte ouest*, *Fatale*, *La Position du tireur couché*. Au fil de l'étude, nous nous sommes aperçus que chacun avait sa spécificité et sa singularité, mais que l'ensemble de ces textes constituait une œuvre cohérente.

L'auteur choisi pour la décennie suivante, Frédéric H. Fajardie, a commencé à publier des romans noirs en 1979, on peut donc considérer qu'il inaugure la décennie 1980. Il a, lui aussi, marqué, mais d'une manière différente le monde du roman policier français. Autant Manchette écrit des romans dont les sujets restent tournés vers l'après-guerre mais dont le traitement les modernise ; autant Fajardie lui, est arrivé dans le

monde du roman policier avec un ouvrage, *Tueurs de flics*, dont la brièveté mais aussi la violence ont marqué les esprits.

C'est cette intrusion tonitruante dans le monde du roman policier qui nous a incités à choisir Frédéric H. Fajardie comme deuxième auteur et sujet d'étude. Cependant, en ce qui le concerne, et compte tenu de la profusion de ses écrits, nous avons pratiqué une sélection parmi ses œuvres qui nous semble représentative. Pour ce qui est de ses romans policiers, Fajardie a écrit deux grandes séries d'ouvrages : la série dite « Padovani » du nom de son personnage récurrent, un commissaire de police judiciaire parisien, et la série dite « des romans noirs » dont les personnages principaux sont la plupart du temps des délinquants dont les délits semblent trouver d'une certaine manière, grâce aux yeux de l'auteur. Nous verrons comment et pourquoi.

Les romans de Fajardie que nous allons étudier sont regroupés dans un volume unique, publié aux éditions Fayard⁷. Il s'agit de *Tueurs de flics*, de *La Théorie du 1%* et de *Le Souffle court* pour ce qui est de la série « Padovani », il en existe d'autres, mais il nous a semblé que ces autres textes ne rajouteraient rien à l'étude conduite. Quant à la série « des romans noirs », il s'agit de *La Nuit des chats bottés*, *Sniper*, *L'Adieu aux anges* et *Brouillard d'automne*. Comme pour la série des

⁷ Frédéric H. Fajardie, *Romans noirs 1*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 2006.

Padovani, il y a d'autres textes qui appartiennent à cette série, mais ils n'apportent pas non plus d'éléments très nouveaux par rapport ceux choisis ici, que nous considérons comme les plus emblématiques de l'auteur.

Didier Daeninckx, le troisième auteur sélectionné pour représenter la décennie suivante, se trouve, si l'on s'en tient à la réalité strictement chronologique, plus proche des années 80 que des années 90. Cependant, si nous l'avons choisi pour illustrer la période suivante, c'est parce qu'il a continué à écrire nombre de romans policiers pendant la décennie 90. Au sens strict les romans étudiés ici, hormis *le Facteur fatal* qui est sorti en librairie en 1990, ont été publiés dans la seconde moitié des années 80, alors que les romans de Fajardie sont plutôt parus pendant la première moitié de cette décennie. En fait, même si ces deux auteurs, Fajardie et Daeninckx ont tous les deux publié certains de leurs romans dans les années 80, le premier d'entre eux a commencé à la fin des années 70 et a ralenti sa production vers le milieu de la décennie, alors que l'autre, Daeninckx, a commencé, lui à publier en 1984, pour clore la série « Cadin », en 1990. On peut donc dire que, même si ces deux auteurs ont publié dans les années 80, l'un est plus tourné vers les années 70, et l'autre vers les années 90. Fajardie commence à publier quand il comprend la fin des illusions politiques et idéologiques des

années gauchistes, et Daeninckx commence à écrire quand arrive la gauche au pouvoir avec François Mitterrand, en 1981.

Les textes choisis pour Daeninckx sont tous ceux qui ont pour personnage principal, l'inspecteur Cadin, plus deux ouvrages où il ne figure pas : l'un dont le sujet est emblématique de cette décennie, à savoir les charters d'expulsion de sans-papiers ; *Lumière noire* évoque l'épisode des « 101 maliens » renvoyé en charter au Mali par le ministre de l'Intérieur de l'époque, Charles Pasqua ; l'autre *Le Der des ders*, qui raconte un épisode de l'après-guerre de 14, et met en scène un détective privé. Les textes de Daeninckx sont donc : *Mort au premier tour*, *Le Géant inachevé*, *Meurtres pour mémoire*, *Le Bourreau et son double*, *Le Facteur fatal*, *Lumière noire* et *Le Der des ders*.⁸

Le dernier auteur étudié, Tonino Benacquista, est en revanche bien dans la décennie 90. Il a commencé à publier un premier roman en 1985, mais les premiers romans significatifs de Benacquista sont publiés en 1989, puis 1990, 1991 et 1992. Il s'agit de *La Maldonne des sleepings*, *Trois Carrés rouges sur fond noir*, *La Commedia des ratés* et *Les Morsures de l'aube*.⁹

8 Didier Daeninckx, *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio policier, n° 594 Paris, 2010.

Didier Daeninckx, *Lumière noire*, Gallimard, Coll. Série Noire, n° 2109, Paris, 1987.

Didier Daeninckx, *Le Der des ders*, Gallimard, Coll. Série Noire, n° 1986, Paris, 1984.

9 Tonino Benacquista, *Quatre romans noirs*, Gallimard, Coll. Folio policier, n° 340, Paris, 2004

Contrairement aux trois autres auteurs de notre corpus, Tonino Benacquista n'a pas de passé politique marqué, il a une production qui s'est très vite diversifiée dans la littérature blanche, en dehors du roman policier. Ses romans les plus connus ne sont pas des romans policiers, et les récompenses qu'il a obtenues au cinéma, ne le sont pas dans le cadre du film policier.

Dans l'étude qui va suivre, nous nous sommes attachés à étudier les romans choisis dans leur structuration fictionnelle, en analysant les personnages, les lieux des actions, et les intrigues.

Le projet de notre travail consiste à élaborer un système d'analyse qui va nous permettre de démontrer que les auteurs sélectionnés pour cette thèse peuvent être considérés comme de véritables écrivains. Cette proposition ne s'entend que car la plupart des auteurs de romans policiers ne sont pas reconnus par les instances critiques et académiques comme des auteurs relevant du champ de la littérature.

Nous allons donc tenter, grâce à des outils théoriques déjà appliqués à l'étude de romans classiques, de les utiliser pour étayer notre propos.

Pour pouvoir mener à bien ce projet, nous avons choisi d'organiser notre travail autour de trois éléments constitutifs des textes : Les

personnages principaux et secondaires des intrigues, les lieux dans lesquels se déroulent ces intrigues, et enfin, les intrigues elles-mêmes.

Pour chacun de ces éléments, nous étudierons les notions qui les constituent à la lumière des outils théoriques correspondants à ces éléments. Nous nous interrogerons sur les personnages principaux et sur les sens des choix faits par les auteurs concernant ces personnages. Tout d'abord nous analyserons les différentes professions des personnages principaux dans les romans choisis en nous interrogeant sur le sens de ces choix professionnels qui ont été fait par les auteurs. Nous étudierons les personnages des romans policiers en nous appuyant sur les travaux d'Yves Reuter concernant les rôles des personnages : le quêteur, l'agresseur et la victime, ainsi que la catégorie proposée en plus par Jacques Dubois : le suspect.

Pour ce qui est des lieux, nous étudierons en quoi ces lieux peuvent avoir une influence sur les intrigues, et comment les auteurs utilisent les lieux dans lesquels ils choisissent de placer leurs intrigues. Nous procéderons à partir des travaux d'Isabelle Krzywkowski essentiellement consacrés aux jardins, mais dont nous pensons pouvoir tirer des éléments qui s'adapteront aux lieux des romans policiers. Les travaux de Jean Roudaut nous ont aussi été utiles pour qualifier la réalité de la ville nommée ou non par les différents auteurs.

Quant à l'analyse des intrigues, nous la répartirons entre différents modèles dont nous donnerons les définitions que nous avons rédigées : les intrigues complètes, incomplètes, contenant des résolutions d'enquête totales ou partielles. Puis, pour étudier les différents types de focalisations utilisés par les auteurs de notre corpus, nous nous appuierons sur les définitions données par Gérard Genette dans ses travaux de narratologie.

Les personnages, les lieux des histoires et les intrigues sont étudiés dans cette thèse avec la perspective de démontrer non seulement la volonté littéraire des auteurs, mais aussi la qualité littéraire des textes. Notre objet est alors de montrer que si les outils théoriques littéraires peuvent être utilisés pour étudier de manière pertinente les textes choisis, pour trouver le sens que les auteurs ont cherché à faire passer, pour déterminer les analyses des auteurs sur la société qui les entoure, un petit pas est en train d'être fait vers la preuve que ces auteurs en particulier peuvent être reconnus comme étant des auteurs à part entière, et non plus seulement des auteurs de « polars » dont les textes, même s'ils sont intéressants à lire, ne résisteraient pas à une analyse littéraire un peu poussée.

Le projet porté dans cette thèse est d'essayer de répondre à la question : Certains auteurs de romans policiers sont-ils des auteurs de littérature ?

Première partie : Les personnages

« *Le personnage, incontournable médiateur entre le lecteur paralittéraire et son récit.* »¹⁰

1. Les personnages principaux.

Le personnage est un objet de recherche très souvent étudié par la critique. Même si l'intérêt pour cet objet de recherche a un peu faibli pendant les années 50 et 60, la recherche n'a cessé de le questionner. En effet, le personnage est une catégorie narrative essentielle à la fiction et particulièrement à la fiction policière. La notion de personnage intéresse et interroge les chercheurs en littérature. Qui peut bien se cacher derrière cet être de papier, d'encre et de mots qui nous fait pleurer, rire, hurler ou frémir ? Que sont devenus les « *vivants sans entrailles* » de Paul Valéry ?

« *On doit l'abstraire, car on ne peut l'extraire : localisable partout et nulle part, ce n'est pas une 'partie' autonome, d'emblée différenciable et différenciée, prélevable et homogène du texte, mais un 'lieu' ou un 'effet' sémantique diffus qui, à la fois, côtoie, supporte, incarne, produit et est produit par l'ensemble des dialogues, des thèmes, des descriptions, de l'histoire, etc.* »¹¹

10 Paul Bléton, *Ça se lit comme un roman policier*, Éditions Nota Bene, Coll. Études Culturelles, Québec, 1999.

11 Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, Edition Droz, Coll. Titre courant, Genève, 1983, p. 19

La recherche actuelle concernant les personnages en général ou dans le roman policier en particulier, leurs évolutions, les systèmes qu'ils forment entre eux, a été conduite principalement par trois auteurs qui s'appuient sur des critiques et des travaux plus anciens comme ceux de Greimas, de Bakhtine ou encore de Vladimir Propp ou de Philippe Hamon. Les trois auteurs actuels sont Vincent Jouve, Yves Reuter et Jacques Dubois.¹² Ces trois critiques ont produit des travaux qui souvent s'étayaient les uns les autres. Vincent Jouve, plutôt que de considérer les « êtres de papiers » comme étant limités juste à leur fonction textuelle, ou bien à une fausse identification du personnage à une personne de chair et d'os, propose d'étudier l'effet que provoque le personnage au travers du texte et, surtout, sa « *force perlocutoire (sa capacité à agir sur le lecteur)* »¹³. La théorie de l'effet-personnage explicite l'interaction entre les indices fournis par le texte littéraire qui forment le portrait du ou des personnages et les effets que ceux-ci provoquent sur le lecteur réel.

Jacques Dubois dans *Le roman policier et la modernité* pose que

¹² - Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, Puf, Coll. Écriture, Paris 1992.
- Yves Reuter, *Le roman policier et ses personnages*, Presses Universitaire de Vincennes, Coll. L'imaginaire du texte, Vincennes, 1989.
- Jacques Dubois, *Le roman policier et la modernité*, Nathan, Coll. Le texte à l'œuvre, Paris, 1992

¹³ Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, Puf, Coll. Écriture, Paris 1992, p.14.

les personnages sont « *les acteurs de la fiction* ». Par cet énoncé, il nous met en garde contre la tentation de considérer les personnages comme de véritables personnes.

«Les acteurs de la fiction sont des héros de papier qui ne sont faits que des mots et des phrases qualifiant fragmentairement leur être et leur faire. Ils représentent des unités de sens parmi d'autres et Philippe Hamon a raison de les définir comme des fonctions textuelles.»¹⁴

Jacques Dubois, pour sa part, propose une nouvelle approche en introduisant un « *carré plus conforme à la complexité herméneutique* »¹⁵. Ce carré inclut une figure importante, pourtant laissée de côté pendant de nombreuses années : le suspect. Cet ajout provoque une toute nouvelle dynamique au sein des relations interpersonnelles du récit policier. Néanmoins, les positions de victime, d'enquêteur, de coupable et de suspect ne sont pas immuables ni inamovibles. L'enquêteur laisse parfois la place à un associé ou à un aide et les suspects peuvent être multiples. L'enquêteur ou la victime peuvent même glisser jusqu'à la place des suspects.

Yves Reuter dans son article intitulé « *Le système de personnages dans le roman à suspense* », fait mention d'un élément important dans l'analyse du personnage de roman policier : la hiérarchisation. Bien que

¹⁴ Jacques Dubois, *Le roman policier et la modernité*, Nathan, Coll. Le texte à l'œuvre, Paris, 1992, p 87.

¹⁵ Idem, p. 91.

son essai s'attarde principalement sur un genre littéraire particulier, le roman à suspense, de nombreux éléments s'avèrent utiles pour notre analyse du roman policier. En effet, les différents rôles qu'exercent les protagonistes sont essentiels afin de mieux comprendre la position occupée par l'enquêteur au sein du récit. «*Le jeu de places ou de positions* », se résume principalement aux trois grands rôles que l'on retrouve dans tout récit policier : la victime, l'agresseur et le quêteur. Reuter explique d'ailleurs l'importance de ces trois fonctions:

*« Ce triptyque détermine l'importance des personnages de chaque texte en fonction de leur représentativité et de leur degré de constance à cette place. Cela signifie conséquemment que tous les personnages y sont peu ou prou référés, que plusieurs d'entre eux peuvent tenir conjointement ou alternativement ces places mais que celles-ci ne peuvent être absentes, non occupées, ce qui situerait le texte dans le cadre d'un autre genre. »*¹⁶

Ce sont ces constats qui ont amené à proposer l'étude suivante et à l'organiser autour du personnage et de ses influences sur la narration. L'intérêt que le lecteur trouve à la première lecture d'un roman policier passe par les personnages et c'est souvent comme cela qu'il définit le roman qui vient d'être lu. On parle de romans du détective Nestor Burma avant de parler de romans de Léo Malet, ou de romans du commissaire Maigret avant de parler de romans de Simenon. C'est

¹⁶ Yves Reuter, *Le roman policier et ses personnages*, Presses Universitaire de Vincennes, Coll. L'imaginaire du texte, Vincennes, 1989, p.160

pourquoi la première partie concernant les personnages interrogera en premier lieu les différentes professions occupées par les personnages.

Puis nous verrons dans la deuxième partie comment les auteurs utilisent les personnages principaux, professionnels ou amateurs comme des outils de la description qu'ils entendent faire des situations proposées. Dans le cadre du roman policier, il est très fréquent que les auteurs veuillent révéler aux lecteurs des éléments d'analyse sociale ou ethnologique, voire anthropologique à propos de milieux visités par les personnages, qu'il s'agisse de milieux physiques ou de milieux sociaux. Il faut cependant garder en tête que la lecture d'un roman policier n'est pas celle d'un essai ni d'un livre théorique de telle ou telle science sociale ou humaine. La description reste relativement diffuse dans la plupart de ces romans.

Quand nous parlons d'éléments d'analyse sociologique ou ethnologique présents dans les romans, il est une manière, en plus de la description, qui est employée par les auteurs, de les mettre en avant, c'est de se servir de ces personnages comme des opérateurs afin de rendre le monde dans lequel se déroulent les intrigues plus lisibles, selon les grilles de lectures idéologiques des auteurs.

1.1. Situations et positions sociales et professionnelles des personnages principaux.

Dans les romans étudiés, il existe une grande variété de situations et de positions socio-professionnelles pour les personnages principaux. Dans ces vingt-cinq romans, nous retrouvons des policiers officiels (inspecteurs, commissaires divisionnaires et principaux), des enquêteurs privés, des tueurs (hommes ou femmes), un cadre bancaire, un architecte, un rentier dilettante et velléitaire, un accrocheur de tableau qui est aussi joueur de billard, un noctambule pique assiette...

Cette diversité de situations sociales ou professionnelles pour des personnages principaux de romans policiers doit être porteuse de sens. C'est ce sens que nous tenterons d'éclairer.

La diversité des situations sociales et professionnelles indique que si l'on excepte les personnes dont c'est le métier, tout le monde, dans la vie réelle, peut se trouver confronté, un jour ou l'autre, à une situation que nous qualifions de « policière ». Qu'est-ce qu'une situation « policière » dans ces cas-là ? On peut définir cette situation particulière comme le fait qu'une personne ordinaire se trouve, d'une manière ou d'une autre, en contact avec le crime ou avec la police et que ce contact mène cette personne à sortir de son quotidien pour sauver sa

vie, pour mener une enquête privée, ou pour tenter de se rendre justice. Cette situation policière appelle des constructions narratives spécifiques. Les auteurs doivent alors parfois trouver des moyens de faire pratiquer des investigations ou des actions extraordinaires, à des gens ordinaires, à des gens qui ne disposent pas de toute la puissance publique pour les soutenir, pour les aider ou les diriger.

Les débuts du roman policier moderne voient apparaître des personnages principaux qui sont soit des détectives privés (Hercule Poirot d'Agatha Christie en Angleterre, le Continental Op de Dashiell Hammett ou évidemment Philip Marlowe de Raymond Chandler ou bien d'autres encore aux États-Unis), soit des journalistes (Le Rouletabille de Gaston Leroux), soit des dilettantes souvent rentiers qui s'adonnent à la résolution d'énigme comme à un sport (Miss Marple d'Agatha Christie, ou le père Brown de G.K. Chesterton). Pour ces enquêteurs dont c'est la principale occupation, la situation policière est courante et c'est même la situation recherchée parce que c'est elle qui permet de produire des intrigues.

La période suivante du roman policier moderne commence après la Seconde Guerre mondiale. On y trouve des romans policiers dont les héros sont des gangsters (mafieux en Amérique, truands de Pigalle en France). Dans ces cas-là, la position sociale du personnage est d'être un

hors-la-loi, et cela suffit à motiver à la fois l'énonciation souvent argotique, et la narration dont les thèmes prédominants sont vengeance, honneur et guerre des gangs. Les auteurs de ces romans sont en particulier, et pour la France, Albert Simonin, José Giovanni, ou Auguste Le Breton. Et c'est en opposition esthétique, thématique et narrative avec ces auteurs-là que vont apparaître d'autres auteurs qui choisiront de mettre leurs personnages dans des situations policières, alors que ces personnages ne sont en rien liés aux problématiques judiciaires. Ces nouveaux auteurs français, ceux que nous étudions ici, peuvent de temps en temps proposer comme personnage principal un policier, mais le recours à des personnages de « truands », membres du « milieu », ou à des « caves » a complètement disparu du catalogue des personnages principaux depuis le milieu des années 70, au sein du sous-genre de romans policiers français que nous étudions.

Manchette choisit des personnages comme un jeune velléitaire dans *L'Affaire N'Gustro*, un cadre de banque dans *Le Petit Bleu de la côte ouest*, ou une jeune fille sortie d'un hôpital psychiatrique dans *Ô Dingos, ô châteaux!* Benacquista utilise, quant à lui, un personnage unique même s'il n'est pas vraiment récurrent, Antoine, dans les quatre romans de cet auteur dans le corpus : *La Maldonne des sleepings*, *Trois Carrés rouges sur fond noir*, *Les Morsures de l'aube* et *La Commedia des*

ratés.

Daeninckx choisit dans un seul des romans du corpus, *Lumière noire*, un personnage ordinaire, Yves Guyot, qui se trouve impliqué dans une situation policière. Et enfin, Fajardie utilise pour sa part une seule fois, des personnages non-policiers, même s'ils ne sont pas vraiment ordinaires. En effet, dans *La Nuit des chats bottés*, les personnages principaux ne sont pas des professionnels de l'enquête, ce sont des terroristes au sens où ils sèment la terreur dans Paris. Dans ce roman, l'enquêteur, qui n'est pas le personnage principal, est un enquêteur professionnel : le commissaire divisionnaire Nollet. Les personnages principaux agitent et sèment la terreur dans Paris à coup d'explosifs en prenant bien garde à ne tuer personne d'innocent (de leur point de vue). Cet exemple indique une volonté de l'auteur de mettre en avant à la fois la détermination destructrice des personnages et une vision du monde qui exclut du commun des mortels, des individus comme étant nuisibles à la société. Il s'agit des fonctions comme celle d'huissier ou comme celle de vigile.¹⁷

Ce choix d'un personnage ordinaire confronté à une situation policière telle que définie plus haut, indique, de la part de l'auteur, une rupture par rapport à la tradition des romans policiers depuis la fin de

¹⁷ En particulier ceux de la Régie Renault, coupables selon Stéphan, d'avoir tué Pierre Overney

la Seconde Guerre mondiale. Il s'agit là d'une rupture choisie et assumée. Cette rupture a même pu être théorisée par certains auteurs. Les auteurs que nous étudions¹⁸ vont maintenant utiliser comme protagonistes principaux de tout ou partie de leurs romans des acteurs ordinaires afin de mettre en avant le fait que la société toute entière peut être vue comme l'origine des débordements criminels auxquels sont confrontés les personnages. Le lecteur se retrouve alors face à des romans dont l'organisation narrative ne suit plus pas à pas, des enquêtes de professionnels, mais s'intéresse à des dérives, à des « voyages » de héros du quotidien.

Les personnages tiennent un rôle prépondérant dans la narration des romans policiers. C'est par eux que les auteurs font avancer l'intrigue, ce sont eux que les auteurs placent dans les différents lieux et déplacent d'un lieu à un autre et enfin, c'est grâce à eux que les auteurs font évoluer les situations narratives. La particularité des romans policiers tient essentiellement aux sujets qui sont évoqués dans les romans. Un roman policier doit suivre des constantes génériques pour que les lecteurs retrouvent dans les textes ce qu'ils viennent y chercher. Les histoires se développent, s'enflent et se clôturent avec

¹⁸ Benacquista, Daeninckx, Fajardie et Manchette.

les évolutions de ces personnages. C'est un moyen pour les auteurs de donner aux lecteurs les sensations qu'ils cherchent à la lecture de ces romans.

Les personnages, mais pas seulement eux, sont aussi porteurs des effets de sens recherchés par les auteurs.

Le choix du statut social d'un personnage correspond à une vision du monde et une vision de la littérature des auteurs. Ce n'est pas seulement l'étude des textes qui nous l'apprend. Celle-ci est corroborée par les propos tenus par les auteurs eux-mêmes¹⁹. Le choix fait par l'auteur d'utiliser comme personnage principal un enquêteur professionnel ou un amateur face à une situation policière porte un sens dans les œuvres des auteurs.

Si l'auteur choisit un enquêteur professionnel, il indique que le sens et le fond de son texte resteront dans le champ du droit et de la loi. Quand l'auteur choisit des professionnels (policiers ou détectives privés), il s'agit alors d'instaurer un « contrat de travail » pour ces professionnels qui est de chercher à boucler les enquêtes. La rigueur et l'intangibilité de ce contrat soutiennent effectivement l'enquêteur dans son investigation. Ce soutien est nécessaire face à une hiérarchie

¹⁹ Éric Bentolila, *Le polar ferait-il un beau cadavre*, Mémoire de maîtrise sous la direction de Mme Marcelle Marini, Université Denis Diderot Paris VII, 1990
Éric Bentolila, *Politique et idéologie dans le roman policier français entre 1968 et 1990*, Mémoire de D.E.A sous la direction de Mme Nicole Mozet, Université Denis Diderot Paris VII, 1994

souvent ambivalente. Dans la situation de hiatus entre la hiérarchie et le personnage principal, l'auteur présente au lecteur un professionnel dont le travail n'est pas toujours soutenu par ses supérieurs. Le but des auteurs dans la mise en place de ces situations est de soulever une contradiction entre deux volontés : celle du policier qui est d'honorer son contrat de travail et de réussir son enquête, et celle de la hiérarchie qui, dans certains cas, serait plus cynique, ou stratégique ou même tacticienne, et qui serait tentée de laisser les choses en état, ou de ne pas faire tout ce qui serait en son pouvoir pour éclaircir les affaires dites « louches ». ²⁰ Montrer comment un système peut produire ces deux types de volontés en totale contradiction est souvent ce qui est choisi par les auteurs pour illustrer des failles d'une organisation dont l'essence est d'être un service public, également au service de tous les citoyens.

Cet acharnement porté par les personnages principaux dont la fonction est l'enquête, indique une volonté de créer des situations narratives centrées autour du retour à un ordre antérieur. La résolution de l'intrigue remettra le monde tel qu'il était avant. Il ne s'agit pas nécessairement de retrouver l'état antérieur bourgeois, comme chez

²⁰ On rejoint ici la conclusion du film de Howard Hawks Casablanca, dans laquelle le policier français, à la suite de l'assassinat d'un officier allemand par Rick, l'américain, ordonne à ses subordonnés « d'arrêter les suspects habituels... ».

Agatha Christie ou chez Conan Doyle, mais il s'agit le plus souvent de retrouver le monde tel qu'il était, débarrassé d'un ou plusieurs malfaisants, mais dont la structure d'oppression sera préservée. Dans les romans anglais de type « whodunit »²¹, l'ordre perturbé par le crime est l'ordre bourgeois, qui est l'ordre dominant. Les lieux dans lesquels sont situées les intrigues sont les lieux de la bourgeoisie ou de la noblesse (nous sommes en Angleterre) de l'époque à laquelle sont écrits ces romans. Cette organisation du monde n'est jamais questionnée, n'est jamais remise en cause par les personnages utilisés par les auteurs, eux-mêmes issus de cette même bourgeoisie. La résolution de l'énigme permet d'une part de distraire l'esprit des lecteurs grâce à la compétition intellectuelle avec l'auteur pour savoir qui résoudra l'énigme le premier (le lecteur ou l'enquêteur) et d'autre part, de manière plus lointaine, de remettre en ordre cette organisation du monde dominant et bourgeois, un temps perturbé par le crime d'abord mais par le criminel surtout.

Dans le cas des auteurs étudiés, et qui ont choisi des personnages possédant un statut professionnel d'enquêteur, le monde perturbé par le crime n'est pas celui qu'ils voudraient protéger, ou même perpétuer. Le

²¹ Un roman « whodunit », est un roman où le seul intérêt de l'auteur et du lecteur est de savoir qui a commis le crime, comme dans un jeu, sans s'interroger sur les raisons sociales qui ont pu le pousser à commettre ce crime. Le terme « whodunit » vient de l'anglais « who done it ? » qui est traduit par la question en français : Qui est le coupable ? Et c'est alors la seule question qui importe à la fois l'auteur et le lecteur.

monde perturbé est celui dans lequel on vit. C'est pour tenter de le protéger que les personnages sont conduits par les auteurs au bout de leurs enquêtes souvent dérangeantes. Dans *l'Adieu aux anges*, Fajardie confie à un trio de policiers aux méthodes parfois un peu expéditives, une enquête dont les suspects vont très vite être des personnages de la notabilité locale. La vengeance organisée par le tueur sera finalement menée à bien, et deux policiers y laisseront leur vie. Dans ce roman aussi, le monde un peu délétère dans lequel vivent les policiers, ne le sera pas moins quand leur enquête sera finie.

À la fin de *L'Adieu aux anges*, l'auteur constate que le monde dans lequel la vengeance a pu s'exécuter, à grand renfort d'effets scénaristiques à la limite de l'exagération et du grotesque (corps percé de trous servant chacun de vase à une fleur, cuve d'acide transportée par hélicoptère jusqu'au-dessus de la victime...), est le monde dans lequel nous vivons. La vengeance accomplie et deux policiers tués plus tard, l'auteur amène le lecteur à constater d'abord l'inutilité de cette vengeance et la continuité du monde qui a permis le crime originel des notables, cause de la vengeance. Concernant l'inutilité de la vengeance, l'auteur livre le constat que celle-ci ne ramène pas à la vie la victime, et concernant le monde dans lequel cette vengeance a pu avoir lieu, l'auteur constate aussi qu'une fois la vengeance accomplie, le monde qui a laissé

faire le viol originel perdure. Cela rejoint la vision très noire et très pessimiste du monde que Fajardie livre au lecteur dans ses romans en général, et dans celui-là en particulier.

Dans un autre roman, *Sniper*, Fajardie confie l'enquête à un commissaire divisionnaire, Robert Gardel. Il s'agit plus là d'un personnage contemplatif que d'une « tête brûlée » qui fonce d'abord et réfléchit après, comme peuvent l'être d'autres personnages de cet auteur comme Padovani, dans une certaine mesure, ou comme le commissaire Markus et ses adjoints, Kowalski et Escobar.²² Dans ce roman, *Sniper*, on se trouve plutôt dans la configuration narrative de *La Nuit des chats bottés*, c'est-à-dire, dans un roman où l'auteur cherche à provoquer un sentiment, sinon d'identification, au moins d'empathie ou de compassion envers le personnage principal, en dépit du fait que celui-ci soit, malgré tout, un tueur. La position sociale et hiérarchique de Gardel l'autorise à mener une enquête à la fois de manière nonchalante, c'est-à-dire en contradiction avec le déploiement policier attendu dans de telles circonstances, et de manière précise puisqu'il finit par dénicher le Sniper. Ce n'est qu'à ce moment-là, et malgré une certaine réticence de la part de Gardel, que le déploiement policier se met en place et que la fin tragique du Sniper et de sa compagne renforce la

²² Ce sont les trois personnages principaux qui enquêtent dans *l'Adieu aux anges* de Frédéric H. Fajardie.

conclusion sociétale évoquée plus haut concernant *L'Adieu aux anges*.

Si l'auteur choisit un enquêteur amateur, il indique que la transformation de la société peut être envisagée, et que le retour à l'état antérieur n'est pas une nécessité. Ce retour est une option, mais elle n'est pas la seule.

L'organisation de la narration suit alors des chemins différents. Dans le cas d'un policier, on peut partir d'un crime qui sème le désordre pour arriver à sa résolution qui provoque le retour à un ordre qui peut être mauvais mais qui s'avère inchangeable dans l'état actuel des choses, mais dans le cas d'un amateur, le retour à l'état antérieur reste en suspens.

Certains auteurs refusent catégoriquement d'écrire des romans contenant des policiers. Ils ont une analyse politique de la société qui leur interdit de mettre en avant des policiers, souvent considérés comme des « valets de l'ordre en place », ou comme « le bras armé du capitalisme sauvage ».

Certains auteurs comme Fajardie ou Daeninckx, même si idéologiquement ils ne sont pas portés vers la police, imaginent des héros qui seraient tentés de modifier les rapports de sécurité de l'intérieur. Cela peut aboutir à une catastrophe comme pour

l'Inspecteur Cadin de Didier Daeninckx qui, incapable de surmonter les contradictions de son idéologie et de son métier se suicide après une démission fracassante et une longue période d'alcoolisme. Ce personnage devient détective privé mais il trouve que cette profession est pire que la police. On le retrouve dans des romans dont il n'est plus le héros et où il intervient comme un aide. Dans *Lumière Noire*, il croise le commissaire Londrin qu'il avait rencontré lors de son passage à Courvilliers dans *Le Bourreau et son double*, et par ses indications il aide Londrin à avancer dans son enquête. Il l'envoie voir un autre policier, des Renseignements Généraux, qui lui aussi a démissionné, qui a monté aussi une agence de détectives privés et qui construit un train électrique dans une chambre de sa maison.

Le seul auteur qui met en scène à la fois des enquêteurs professionnels et des enquêteurs amateurs est Jean-Patrick Manchette. Il a sur le monde une analyse très construite dont ne font pas forcément preuve les autres auteurs du corpus et il choisit la profession de ses personnages principaux en fonction des éléments idéologiques qu'il souhaite défendre face aux lecteurs. Les théories sur lesquelles s'appuient les analyses sociales et politiques de Manchette sont celles produites dans les années 60 par les Situationnistes, Guy Debord en tête, mais aussi les écrits de l'Internationale Situationniste.

Ils prônent une révolution sociale aboutissant à l'abolition du travail et à la prise de pouvoir par la subversion de l'Art.

La situation la plus traditionnelle, c'est-à-dire qui correspond à la grande majorité des romans policiers écrits depuis la Seconde Guerre mondiale, est celle qui nous est proposée par Didier Daeninckx : un enquêteur policier de métier et qui enquête dans le cadre de son travail. Il s'agit chez Daeninckx, de l'inspecteur Cadin.

Dans ses romans, Daeninckx caractérise le personnage de Cadin comme un policier en difficulté. Et on peut décrire ses difficultés de différentes façons. Il est d'abord en difficulté face à la vie elle-même, et face à sa profession et à ce qu'elle implique comme compromissions ordinaires. Il est écartelé entre les valeurs qu'il porte individuellement, valeurs de solidarité, de justice ou de liberté, et les exigences ordinaires de son travail de policier qui sont plutôt du côté de la protection des puissants, de compromissions avec les criminels (même si c'est pour obtenir des renseignements) et de soumissions à une hiérarchie qu'il trouve pesante sur ses épaules. Il lui arrive fréquemment, dans les romans, de se trouver confronté à des puissants et d'être obligé de ne suivre ni ses valeurs, ni le code pénal, mais de les laisser agir en contradiction des lois, quand ce n'est pas d'entériner les

passee-droits.

Daeninckx nous installe dans le quotidien d'un policier qui ne dispose d'aucun moyen financier personnel. Il ne semble pas être né avec une cuiller en argent dans la bouche. Cependant, il dispose d'une force morale et psychologique qui le fait appliquer ses valeurs envers et contre tout. Il subit les conséquences de cet écartèlement dans sa vie personnelle : mutations, sanctions incessantes (aucune de ses enquêtes ne se passe dans la même ville), impossibilité pour lui d'établir une relation affective stable (chaque fois qu'il tombe amoureux une situation qui lui est extérieure, vient contrecarrer son projet de fonder une famille). Cadin vit de manière solitaire, peu enclin à rejoindre ses collègues dans les moments collectifs organisés (divers « pots » organisés pour célébrer tel ou tel collègue, tel ou tel « exploit » ou telle ou telle retraite), souvent exclu par son milieu professionnel quand il brise les lois non écrites qui protègent ceux que la police devrait être chargée de traquer. Cette tension interne au personnage aboutit à une conclusion rare dans le roman policier : le suicide. En effet, il se suicide à l'aube des années 90, exactement le 31 décembre 1989 à minuit. Il a refusé d'affronter les années 90, image pour lui de la victoire de ces valeurs contre lesquelles il a lutté toute sa vie.

L'explication donnée par Daeninckx lui-même dans un entretien

avec l'auteur, indique que

« C'était un personnage des années 80, un personnage de la désillusion. On ne savait pas trop qui il était, un type plus ou moins de gauche qui se retrouve flic. C'était très dur à gérer pour lui à la fin des années 70 et dans les années 80. Maintenant c'est totalement ingérable pour lui et pour moi. Donc j'abandonne les personnages de policier pour le moment. »²³

Nous nous trouvons ici en face d'un héros tourmenté, fondamentalement pessimiste. De notre corpus, c'est le seul personnage qui porte autant sur ses épaules le poids de ce pessimisme. Mais devons-nous parler de désillusions quand nous parlons de Cadin ? Les définitions traditionnelles du héros désillusionné le portent vers la douleur de la perte de ses illusions ainsi que vers un certain héroïsme. Cadin est-il mélancolique ? Assurément. Est-il héroïque au sens où il fait des actions que peu d'autres personnes seraient capables de faire dans des circonstances similaires ? Certainement.

Le roman policier de type « hard-boiled », comme le pratiquent les auteurs étudiés, exclut, de manière plus ou moins stricte, l'introspection ou la psychologie. La situation psychologique que Daeninckx définit pour Cadin dans *Le Facteur fatal*, est celle d'une profonde dépression conduisant au suicide. C'est seulement par cet acte définitif que l'auteur indique au lecteur l'état psychologique de son personnage principal.

²³ Entretien avec l'auteur, *Temps Noir* n°14, Ed Joseph K, Nantes, 2011, p. 35.

« Il posa le canon sur sa tempe. À 56 son index droit entra en contact avec la détente. Il respira longuement, une dernière fois, et appuya, les yeux grands ouverts au moment exact où les chiffres de 23 h 59 min 59s s'effaçaient pour être remplacés par une théorie de zéros. »²⁴

Dans *Mort au premier Tour*, Cadin poursuit l'assassin d'un militant écologiste radical et découvre des faits de pédophilie. Et c'est grâce à sa posture intransigeante au regard de ses valeurs de droit, de justice, de vérité et d'égalité face à la justice, que Cadin va pouvoir découvrir les actes de pédophilie, puisqu'ils sont le fait d'un notable, l'ancien maire de Marheim, sur de jeunes modèles d'un peintre, neveu de sa femme, et que ce notable peut se sentir, souvent à raison, au-dessus des lois. Et c'est parce qu'il est un policier, fonctionnaire de l'État français, que Cadin va pouvoir mener une enquête approfondie et démasquer ce notable. Il enquête d'ailleurs, contre la volonté des notables de la région et contre les directives plus ou moins strictes de sa propre hiérarchie. La récompense qu'il en retirera, même s'il n'en cherche pas, c'est la mutation.

« L'inspecteur Cadin ne revit aucun des protagonistes de sa première enquête. Le mois suivant, en récompense de ses bons services, il fut nommé inspecteur principal

²⁴ Didier Daeninckx, *Le Facteur fatal*, in *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio policier, Paris, 2010, p. 962.

à Hazebrouck »²⁵

Ainsi se termine le premier livre de Daeninckx, sur une mutation disciplinaire de l'inspecteur. Il est nommé dans le Nord, sans l'avoir demandé, même si cette mutation s'accompagne, comme souvent, d'une promotion. Il la prend comme une punition, même si cela ne lui est jamais directement dit.²⁶

C'est dans *Le Géant inachevé* que Daeninckx mute Cadin à Hazebrouck.²⁷

Dans ce roman, un meurtre apparemment passionnel dissimule, grâce à une machination simple, un trafic de fausses factures et d'abus de biens sociaux. Cette époque marque, dans la vie politique française, le début des mises en examen d'hommes politiques pour des faits du même genre. Daeninckx utilise ce roman pour inviter les lecteurs à prendre connaissance, en dehors de la lecture des malversations délictuelles de notables (élus, fonctionnaires de police, personnels de services

²⁵ Didier Daeninckx, *Mort au premier tour*, deuxième édition, Denoël, Paris, 1997. In *Mémoire Noire*, Gallimard, Coll. Folio Policier, n° 594, p. 199.

²⁶ Daeninckx montre ici qu'il connaît bien les rouages de l'Administration puisqu'il explique qu'une mutation, pour ne pas être caractérisée comme disciplinaire et donc de permettre au muté de bénéficier de tous les droits de la défense, doit toujours être accompagnée d'une promotion. C'est cette promotion qui rend impossible la contestation ou le refus de cette mutation. Cadin est un grand habitué de ces mutations-punitions-promotions.

²⁷ Petite originalité à signaler : même si c'est dans *Le Géant inachevé* que Cadin est à Hazebrouck, et même si c'est là que le précédent roman l'envoie, *le Géant inachevé* ne parut qu'après le roman *Meurtre pour Mémoire*, où Cadin est en poste à Toulouse, destination vers laquelle il est muté après un séjour de six mois en Lozère, à Marvejols, suite à l'affaire Werbel de Courvilliers dans *Le Bourreau et son double*. Les errances policières de Cadin à travers les commissariats de France sont parfois difficiles à suivre.

publics...). Le roman date de 1984, c'est l'époque du scandale des écoutes de l'Élysée, on est cinq ans après l'Affaire Robert Boulin. Politiquement, la situation est assez détériorée. Après la victoire de François Mitterrand à la Présidence de la République, il y a eu en 1983 « le tournant de la rigueur » qui a provoqué un certain nombre de déceptions, dont celle de Daeninckx qui choisit alors de publier, en 1984, deux romans dénonçant les scandales de la République : *Le Géant inachevé* et *Meurtres pour mémoire*.

Toute la carrière de ce policier, qui nous est proposée par Daeninckx au long de ses romans, est marquée par le contre-emploi. Dans le cas de cet auteur, son origine sociale et ses idées politiques proches du Parti Communiste Français l'ont imprégné d'une ferveur républicaine et sociale qu'il traduit dans ses romans en utilisant un policier honnête sur tous les plans (financier, affectif...) évoluant au sein d'une institution qui, selon Daeninckx, n'a toujours pas été purgée des éléments collaborationnistes de la Seconde guerre mondiale. Les romans se situent à la toute fin des années 70 et au début des années 80, Cadin servant explicitement à l'auteur de dénonciateur. Dans *Meurtres pour mémoire*, c'est clairement à un ancien collaborateur des Allemands occupants qu'il s'en prend. Il n'est pas difficile de reconnaître Maurice Papon sous les traits du personnage d'André Veillut. Le contre-

emploi est défini ici par le fait que le personnage principal soit intègre et policier, et qu'il lutte comme policier conscient de ses obligations éthiques et professionnelles contre les restes de la collaboration.

L'autre auteur qui utilise majoritairement des enquêteurs professionnels comme personnages principaux est Frédéric H Fajardie. Il s'agit, alors, de policiers officiels, fonctionnaires d'État.²⁸

Fajardie, donc, a comme personnage principal récurrent un commissaire de police, qui deviendra commissaire principal au fil des romans dans lesquels il apparaît. Contrairement à Daeninckx, il s'agit d'un personnage d'un grade très élevé dans la hiérarchie policière. Il dispose d'un appui en haut lieu, en la personne de « Tonton », son oncle d'adoption, ami de son père, résistant, et Directeur des services judiciaires. Le fait qu'il ait été résistant est d'une importance majeure pour Fajardie. En effet, il est très attaché à la mythologie de la Seconde Guerre mondiale, en particulier de la Résistance, cela occupe une place très importante dans son œuvre.²⁹

Fajardie installe un héros qui n'a rien du héros pessimiste de

²⁸ En fait, Manchette fait aussi usage d'un enquêteur professionnel, mais il s'agit d'un privé, un gendarme défroqué dont le travail ressemble plus à celui d'un amateur qu'à celui d'un professionnel.

²⁹ On peut noter, rapidement, que le livre qui a fait connaître Daeninckx porte aussi sur la Seconde Guerre mondiale, mais d'un point de vue de dénonciation où il fustige les anciens collaborateurs restés dans l'appareil d'État. Il n'est pas du tout dans une démarche de mythification des résistants.

Daeninckx. La comparaison semble sensée compte tenu de la profession de ces deux personnages principaux, mais elle s'arrête là.

Le commissaire Padovani, dans les romans de Fajardie, représente un policier sûr de lui et de ses actes, dans la mesure où il ne doute jamais de la justesse de ses actions. Il fait partie de ces personnages dont la profession est un bouclier pour se protéger et un glaive pour trancher. Forcément, au XXème siècle, ce héros a des doutes, des failles, des fêlures, mais il ne va jamais jusqu'à douter de la justesse de la cause qu'il défend.

Même si le commissaire Padovani monte dans la hiérarchie policière, cela ne change rien à ses pratiques de police ordinaire. Dans la police réelle, un fonctionnaire titulaire de ce grade ne se retrouve quasiment jamais directement sur le terrain, armé, pour poursuivre (au sens propre) des malfaiteurs. Fajardie lui donne ce grade afin de pouvoir lui ouvrir facilement toutes les portes et afin qu'il dispose de tous les moyens offerts par ce grade élevé. Le commissaire de Fajardie s'entoure dans chaque roman d'une équipe dont l'organisation est toujours la même. En réalité, elle évolue au fur et à mesure des disparitions, souvent violentes, des différents équipiers du commissaire.

C'est bien la situation socio-professionnelle du personnage principal de ses romans, qui offre à Fajardie la possibilité d'organiser

l'intrigue comme il l'entend. Il puise dans les possibilités de la fonction officielle pour faire avancer l'intrigue et pour délivrer son message de critique sociale.

Les romans de Fajardie possèdent souvent des couples de héros policiers, avec un « bon », celui auquel on peut s'identifier car il est porteur de toutes les valeurs positives proposées par l'auteur, et un « mauvais » qui est aigri, bilieux, et auquel l'auteur nous interdit de nous identifier, tant il est méprisé par le « bon ». Et il ne s'agit pas là du fameux couple « bon flic, méchant flic » qui alternent le chaud et le froid dans les interrogatoires pour obtenir des renseignements. Dans ses romans, Fajardie fait souvent du mauvais flic, le supérieur hiérarchique du commissaire Padovani, ce qui, eu égard au grade de ce dernier, fait de son supérieur, un fonctionnaire très haut gradé. Padovani évoluant du grade de commissaire à celui de commissaire divisionnaire, ses supérieurs sont soit contrôleurs généraux soit inspecteurs généraux. On note au passage la connaissance qu'a Fajardie de l'organisation interne et hiérarchique de la police nationale.

Dans ses romans, Fajardie joue donc avec les différents rôles des policiers. Par exemple, dans *La Nuit des chats bottés*, le commissaire Nollet est suivi comme son ombre par un commissaire subordonné, Ricci, qu'il méprise et qu'il humilie à plusieurs reprises. Nollet est divisionnaire

et Ricci principal.

La position offerte à Nollet par Fajardie est ambiguë. Nollet est incontestablement le héros policier de ce roman, mais il se comporte vis-à-vis de son subordonné d'une manière pire que celle avec laquelle il envisage de traiter les terroristes qui pulvérisent Paris et qu'il pourchasse. Il montre à l'égard de ces hors-la-loi, plus d'empathie qu'il n'en laisse paraître pour son subordonné. On peut alors faire l'hypothèse que les parcours idéologiques de Ricci et des Chats Bottés ne sont pas considérés de la même manière par l'auteur. Ricci fait souvent preuve d'une vision du monde réactionnaire, voire raciste ou homophobe, alors que Nollet sent chez les Chats Bottés, une énergie quasiment révolutionnaire.

Fajardie, par touches successives et par des évocations à la fois explicites et implicites donne au lecteur des indices concernant la façon dont Nollet perçoit d'une part les Chats Bottés (les terroristes) et d'autre part Ricci (son subordonné). Nollet fait, à propos de Ricci, du « délit de faciès » inversé d'une certaine façon. Cette dénomination s'attache ordinairement à des personnes d'origine étrangère prises à partie à cause de ces origines mêmes, et dans le cas de Fajardie, il inverse ce « délit », en le commettant face à un policier blanc. Fajardie prête donc à Nollet des réticences vis-à-vis de son subordonné

concernant son aspect physique :

« ... toute cette société de merde symbolisée par l'haleine fétide et la gueule crépusculaire de Ricci... »³⁰.

Par ailleurs, Nollet traite son subordonné avec un mépris ironique qui se traduit dans chacune de ses paroles à l'adresse de Ricci mais aussi par les pensées de Nollet données par l'auteur en mettant le lecteur au cœur de ces pensées. On apprend aussi, grâce aux pensées de Ricci, livrées de la même manière, qu'il possède un fort sentiment homophobe. L'auteur laisse le lecteur supposer que le racisme n'est pas loin du point de vue de Ricci. Tous ces éléments mis bout-à-bout conduisent Fajardie à mettre Nollet en situation d'humilier son subordonné sans que Nollet ne se demande jamais si cette humiliation pourrait être justifiée (une humiliation peut-elle être jamais justifiée... ?), ni si ce n'est pas son propre comportement qui conduit Ricci à agir comme il le fait.

Dans le même temps, Fajardie pose Nollet, un haut fonctionnaire de la police, comme un personnage en empathie avec les poseurs d'explosifs. À plusieurs reprises Nollet manifeste, et l'auteur à travers lui, de la compréhension vis-à-vis des Chats Bottés, ainsi que les techniciens de la police scientifique qui font preuve d'admiration face à

³⁰ Fajardie Frédéric H., *La Nuit des chats bottés*, in *Romans noirs 1*, Paris, Fayard, 2006, p 144

leur dextérité.

La position offerte à Nollet par Fajardie est ambiguë. Nollet est incontestablement le héros du roman, mais il se comporte envers son subordonné d'une manière pire que celle avec laquelle il envisage les terroristes qu'il pourchasse. Il montre d'ailleurs à leur égard plus d'empathie qu'envers son subordonné. On peut alors émettre une hypothèse pour comprendre cette différence de traitement de ses personnages par l'auteur. Il s'agit de poser la question des parcours idéologiques des personnages de cette histoire. Que peut-il en être du parcours politique de ces trois personnages : de Ricci, le subordonné honni et de Stéphan et Paul, les terroristes poursuivis ? On note que Ricci fait souvent preuve d'une vision du monde réactionnaire, voire raciste.

Fajardie place aussi Nollet, au cours du roman, dans la position de se rebeller contre un supérieur hiérarchique, le ministre lui-même. Le chapitre 9 décrit toute l'altercation entre Nollet et le ministre.³¹ Le contrôleur général Ferrer, supérieur immédiat de Nollet le soutient dans sa recherche des coupables, tandis que le ministre le presse de réussir au prix d'arrestations même arbitraires. L'humiliation de Nollet passe par celle du contrôleur général à qui le ministre refuse une chaise,

³¹ Idem, p 161.

sachant qu'il a reçu une rafale de mitraillette à la Libération et que la station debout lui est pénible. C'est Nollet, sous le regard crispé et rageur du ministre qui lui pose une chaise, marque d'insubordination capitale, insoutenable pour le ministre. L'auteur donne à son personnage principal enquêteur, une histoire en lien avec la Résistance et Fajardie en donne l'exemple cité plus haut. Cependant, dans le cadre institutionnel de la Police Nationale, l'auteur nous indique qu'il existe une ambiguïté propre à la structure elle-même, et qu'il cherche peut-être à mettre en action avec cette altercation. L'auteur nous donne donc ici sa propre vision de cette ambiguïté qu'il considère comme intrinsèque à l'institution policière. Toujours porté par la symbolique et la mythologie de la Seconde Guerre mondiale, Fajardie transpose le clivage entre une police qui a sauvé (donc Résistante) et une police qui a raflé et tué (donc collaborationniste). Fajardie introduit dans ce roman, *La Nuit des chats bottés*, les deux commissaires comme des illustrations de ce clivage : police qui sauve et police qui rafle. On peut associer à ces personnages, respectivement celui de Contrôleur général et celui du ministre.

L'utilisation de la hiérarchie pour contrôler des policiers qui sont « rebelles » n'est possible que quand les héros sont des policiers officiels. C'est dans ce sens que la situation professionnelle des

personnages influe sur les constructions narratives. Un policier soutenu ou désavoué par sa hiérarchie n'agira nécessairement pas de la même façon. C'est pourquoi il est important de connaître la position choisie par les auteurs pour leurs personnages.

Jean-Patrick Manchette utilise lui aussi des enquêteurs professionnels comme personnages principaux, mais il s'agit dans ses romans, d'un détective privé. Les autres enquêteurs (publics ou privés) ne sont en général que des personnages secondaires.

Il convient de faire ici la différence entre un enquêteur privé et un fonctionnaire de police. La première différence provient du fait que le privé ne dispose pas des moyens qu'offre le service public. Il doit utiliser soit la bonne volonté des témoins, soit la ruse, soit éventuellement la corruption. Ces trois moyens d'obtenir ce qu'il cherche créent, dans les romans, des situations où un privé peut se faire appréhender par la police.³² L'éventuel partage d'informations entre ces deux types d'enquêteurs dans un même roman ouvre alors des perspectives scénaristiques, narratives et romanesques multiples. C'est bien évidemment l'auteur qui choisit les différents moyens d'interventions du privé, en relation avec son propre projet narratif.

Jean-Patrick Manchette met en scène un détective privé, Eugène

³² C'était une spécialité de Léo Malet, qui faisait arrêter plus que de raison, son célèbre privé Nestor Burma.

Tarpon, qui est un ancien gendarme. Il a quitté la gendarmerie après avoir tué un manifestant au cours d'une opération de maintien de l'ordre dans une manifestation, à Saint Briec. Sa première apparition dans les romans de Manchette se fait au moment où il décide de quitter cette profession. Il annonce même à sa mère qu'il rentre chez lui, dans l'Allier. Il vient de refuser un travail parce qu'il ne lui convenait pas. La proposition venait d'un ancien collègue gendarme, maintenant formateur pour agents de sécurité. C'est le racisme de la proposition qui motive le refus de Tarpon. La carte que lui tend alors Foran, l'ancien collègue, mentionne « *Personnel exclusivement français* »³³. On se trouve face à un personnage principal qui choisit sa vie et son travail en fonction des valeurs qui sont les siennes. On ne peut pas comparer les valeurs morales défendues par Padovani, dans les romans de Fajardie, et celles mise en avant par Manchette pour définir Tarpon, qui est à la fois plus velléitaire et plus dépressif que le héros de Fajardie.

Eugène Tarpon est, par de multiples aspects, le contraire de ce que l'on connaît ordinairement sous le nom de héros. Lise Queffélec, dans sa thèse de doctorat, décrit la toute-puissance du héros populaire comme étant « *sa définition même. Il incarne le rêve de toute-puissance de*

³³ Manchette Jean-Patrick, *Morgue pleine*, Gallimard Coll. Série Noire N° 1575 Paris 1973, in Gallimard *Romans Noirs*, Coll. Quarto, Paris, 2005, p 457.

l'individu pris dans les multiples contraintes de la vie réelle »³⁴. Tarpon incarne, chez Manchette, le héros impuissant, ce personnage qui ne se reconnaît aucun courage, aucun mérite ni aucune efficacité. Tout lui arrive malgré lui, et il est le jouet des circonstances.

La situation socio-professionnelle de Tarpon est fondamentalement précaire, et c'est de cette précarité que se sert Manchette pour l'entraîner dans des situations qu'il ne maîtrise jamais. Cependant, Tarpon choisit quand même ce qu'il fait, mais cela n'est pas en relation avec sa situation professionnelle, c'est plutôt lié à ses valeurs.

Dans le cas des romans de Benacquista, la situation socio-professionnelle du personnage principal est aussi très importante, car la structure narrative est dépendante de cette situation.

Dans *la Maldonne des sleepings*, Antoine est couchettiste et l'action se passe dans le train dans lequel il travaille. Toute l'intrigue tourne autour de cette fonction ferroviaire du héros, aussi bien concernant la durée du roman, que la durée de l'histoire qu'il raconte. L'intrigue de ce roman peut presque se définir selon les critères de la tragédie classique tant les unités de temps, de lieux et d'actions sont respectées.

³⁴ Queffélec Lise, *Naissance du roman populaire moderne à l'époque romantique*, Thèse de doctorat de troisième cycle, Université de Paris Sorbonne, 1983, p120

Dans chacun de ses romans Benacquista met en scène des personnages principaux dont c'est l'activité qui provoque le drame ou dont le drame ou le crime font partie de leur activité. Antoine, le couchettiste dans *La Maldonne des sleepings* se trouve mêlé à une histoire ferroviaire d'espionnage, Antoine, le galeriste de *Trois Carrés rouges sur fond noir* perd une main sous le poids et la chute d'une sculpture et démonte une arnaque à l'art moderne, Antoine, l'Italien de *La Commedia des ratés* crée un faux miracle en Italie, pays très catholique, et enfin, Antoine, le pique-assiette dans *Les Morsures de l'aube* est contraint de rechercher un noctambule parmi ses connaissances liées à la vie de la nuit. On voit bien avec cette énumération que la situation socio-professionnelle des personnages principaux influe sur le déroulement et sur le contenu même de l'intrigue. Cependant, on peut légitimement se demander si c'est le choix de la profession qui guide l'intrigue ou si c'est l'intrigue qui guide le choix de la profession. Plusieurs hypothèses sont évidemment légitimes. La fréquentation assidue des revues, des festivals, des auteurs de romans policier en général, mais aussi la rencontre avec Benacquista pour des travaux antérieurs, nous fait pencher pour un choix des activités afin de tirer des intrigues de ces mêmes activités.

Benacquista, suivant ainsi à la lettre les conseils de son mentor Jean-Bernard Pouy, écrit sur ce qu'il connaît. En effet, Benacquista a toujours choisi d'exercer des professions alimentaires qui lui laissent du temps pour écrire. C'est ainsi qu'il a vraiment été couchettiste, accrocheur de tableau ou noctambule pique-assiette, ce qui n'est pas à proprement parler une profession, mais qui n'en reste pas moins une activité.

Nous pouvons constater que Benacquista, à partir d'activités qu'il connaît et qu'il a selon ses dires pratiquées, s'en est servi pour incarner au maximum les intrigues qu'il propose et pour donner aux lecteurs, toutes les précisions, tous les secrets de ces différentes activités dans le cadre d'intrigues construites autour de ces professions. Pour Benacquista, on en déduit que la profession précède l'intrigue, du moins pour ces romans publiés à la Série Noire, et c'est de ceux-là que nous parlons.

1.2. Les personnages, outils de la description.

La description peut être portée dans les romans par différentes instances narratives. Nous étudierons ici la façon dont les personnages peuvent être les outils des auteurs pour donner à lire et à découvrir aux

lecteurs les objets de ces descriptions.

La description et son étude systématique, narrative et littéraire reste un objet d'études critiques. Que ce soit chez Hamon ou chez Reuter, la description est souvent envisagée comme porteuse d'une volonté particulière par rapport à la narration.

Les descriptions, liées aux personnages, sont introduites par les auteurs de romans à tous les moments où la nécessité de donner à voir, à imaginer, à enseigner et à comprendre se fait sentir. Nous étudierons ici en quoi les personnages peuvent être des outils pour les auteurs. La description répond à un certain nombre de fonctions dans l'économie des romans. Nous avons dégagé trois fonctions principales. Ces trois fonctions (réaliste, narrative et idéologique)³⁵, ne sont classées ni par ordre d'importance ni par ordre de hiérarchie. Ce sont des fonctions qui interagissent et c'est l'intérêt de l'étude que de les séparer et de les interroger chacune après l'autre. Nous avons choisi l'ordre évoqué précédemment car il nous permet de pénétrer de plus en plus profondément dans le texte et dans sa littéarité.

La première fonction étudiée de la description dans un roman, pour un auteur est une fonction réaliste. Le réalisme est le plus souvent porté par les personnages secondaires. C'est de ce rapport entre

³⁵ Ces trois fonctions de la description sont mises en lumière par Marie-Ève Thérenty, dans son ouvrage *L'Analyse du Roman*, Hachette Supérieur, Paris, 2000, p. 130.

description et personnages dans la fonction réaliste qu'il va être question ici. Cette fonction concerne le réalisme porté par les personnages. Elle permet aux auteurs de renforcer l'effet de réel. La description prend alors une fonction de consolidation réaliste. La description, dans ce cas-là, permet à l'auteur de donner à connaître le lieu, le temps et la société dans lesquels vivent les personnages, dans lesquels se déroulent les enquêtes.

La fonction idéologique sert, elle, à instruire les lecteurs, à les informer, ou même à enseigner. L'idéologie est introduite ici dans le sens où elle offre des outils d'analyse du monde aux auteurs. Chacun dispose d'une solide formation politique et idéologique qui transparait dans les romans, et c'est cette grille d'analyse et de description du monde qu'elle assume. Elle permet de diffuser une analyse, une option que détient l'auteur et qu'il espère faire partager à ses lecteurs. Cela est particulièrement vrai dans les romans policiers de notre corpus, où souvent les auteurs procèdent à une critique de la société dans laquelle ils vivent. En effet, ces auteurs ayant été, à un moment ou à une autre de leur vie, des militants politiques plus ou moins professionnels, ils gardent une analyse très construite et très poussée de la société, et ils font partager ces analyses à leurs lecteurs. C'est pourquoi cette fonction idéologique peut prendre une importance considérable dans les

romans étudiés.

Enfin, une dernière fonction, dans notre organisation mais pas dans son importance, est la fonction strictement narrative. C'est la possibilité offerte aux auteurs d'utiliser la description faite par les personnages pour faire avancer l'intrigue et la narration. Cette fonction permet à l'auteur et aux lecteurs de progresser dans la narration. Dans le cas des romans policiers, cette fonction offre la possibilité aux auteurs de faire progresser les personnages dans leurs différents rôles dans l'enquête. Elle va permettre de résoudre les énigmes tout en gardant en tête que cette narration est toujours conduite par les auteurs. Ils peuvent utiliser la fonction narrative de la description, soit en décrivant les personnages eux-mêmes et apporter les éléments nécessaires à l'avancée de l'intrigue, soit en utilisant des descriptions faites par les personnages concernant des éléments auxquels ils sont confrontés, toujours en vue de faire avancer l'intrigue. Il s'agit alors pour les auteurs de recentrer le lecteur sur un élément précis de l'environnement des personnages décrits.

1.2.1. Une fonction réaliste

Elle est nécessaire pour produire l'impression de réalité propre au roman policier. Dans les romans policiers que nous étudions, le souci du réalisme est très présent, non seulement parce que les auteurs

profitent de ces textes pour décrire des lieux ou des ambiances particuliers, mais aussi parce que les lecteurs attendent souvent des auteurs une posture de réalisme. Pour cela, les auteurs amassent souvent de grandes quantités de documentation concernant les sujets sur lesquels ils écrivent. Pour ce qui concerne la fonction réaliste de la description, Benacquista a une position très particulière. Au lieu d'accumuler de la documentation et de l'étaler au fil de ses textes, il préfère, dans ses romans policiers, utiliser ses expériences personnelles. En effet, dans les années 80, il a exercé temporairement les activités de couchettiste, d'accrocheur de tableau ou même de pique-assiette mondain, activités qu'il évoque dans les romans du corpus. Cela tisse un lien encore plus fort avec la fonction réaliste de la description.

L'utilisation de la fonction réaliste dévolue à la description diffuse dans tous les romans. On la trouve ainsi dans le roman, *Trois carrés rouges sur fond noir*. La description précise des deux lieux dans lesquels le héros travaille et joue augmente la possibilité de faire connaître au lecteur ce que l'auteur connaît. Antoine, et l'auteur à travers lui dans ce cas-là, décrit son trajet vers la salle de billard depuis la galerie d'Art où il vient d'accrocher la dernière peinture jaune du peintre exposé. Après avoir décrit le parcours qui n'a pas beaucoup d'intérêt mis à part le fait

de nous montrer que cela se passe dans les beaux quartiers de Paris, la description faite par Antoine de son arrivée à l'Académie est beaucoup plus significative. Le vocabulaire employé et les exclamations proférées par Antoine donnent à vivre le bonheur qu'il éprouve à l'idée de revenir, comme tous les jours, dans cette académie.

« J'y suis.

Je lève la tête avant d'entrer, juste pour voir l'enseigne géante du temple. Mon temple.

ACADEMIE DE L'ETOILE

Je grimpe les escaliers, deux étages pour arriver à la salle. Je respire un grand coup, essuie mes mains aux revers du manteau, et entre.

Les lumières, le bruit, l'odeur, le va-et-vient. Je suis chez moi. »³⁶

L'emploi par Antoine du mot « temple » et l'évocation de l'agitation feutrée qui naît dans cette salle créent un espace de douceur, de joie et de plaisir qui contraste avec l'évocation à la fois mercantile et factice de son lieu de travail, surtout s'il s'agit d'une galerie d'Art et pas vraiment d'une usine. Le réalisme passe, pour ce qui est de l'Académie, par l'évocation et le feutré de la salle. Le lecteur ressent la présence verte du tapis et la présence bleue de la craie uniquement par l'inspiration prise par Antoine juste avant de rentrer dans l'Académie.

³⁶ Benacquista Tonino, *Trois Carrés rouges sur fond noir*, Gallimard Coll. Série Noire, in *Quatre romans noirs*, Gallimard Coll. Folio policier n°340, Paris, 2004, p 483.

Dans ce passage, la fonction réaliste de cette description faite par le personnage d'Antoine passe par la perception de sensations que l'auteur cherche à faire partager à ses lecteurs. L'auteur offre au lecteur tous les éléments de reconnaissance d'une Académie de billard. Avec, en plus, au moment où Benacquista écrit, la présence certainement envahissante de la fumée de cigarettes qui a, depuis, disparu des lieux publics.

Une autre manière d'utiliser la fonction réaliste est de citer les marques des objets décrits appartenant aux personnages. Que ce soient les marques des voitures, celles des armes ou celles des boissons, le fait de citer un nom existant, connu et pouvant être vérifié procure au lecteur à la fois une sensation de réel ou de réalisme, mais aussi une certaine connivence avec les personnages des histoires. Le lecteur se reconnaît alors plus facilement dans un personnage qui utilise les mêmes rasoirs, boit les mêmes alcools ou conduit les mêmes voitures que lui.³⁷

Il arrive aussi que les auteurs inventent des noms de marques. Le fait d'inventer des noms donne à l'auteur une plus grande liberté pour décrire les objets ainsi nommés. D'une part, il peut tout inventer,

³⁷ Concernant les marques, il y a eu des collections de romans policiers, principalement au Fleuve Noir, où les éditeurs avaient des contrats, plus que moraux, avec des entreprises dont ils citaient les marques. On trouve un grand nombre de personnages buvant du whisky « *Cutty Sark* » ou « *William Lawson* », mais on conduit beaucoup de *BMW* ou de *Mercédès* dont le type et le modèle sont précisés. On ne peut alors pas vraiment dire qu'il s'agit d'une fonction réaliste de la description. Peut-être qu'une fonction mercantile serait à inaugurer...

personne ne viendra le contredire, mais il peut aussi faire porter par ses personnages des jugements ou des descriptions particulièrement négatives sur ces objets. Mieux vaut, à ce moment-là, pour l'auteur inventer une marque qu'il sera libre de discréditer s'il le souhaite. Sauf évidemment à avoir un motif sérieux politique ou social de dénigrer une marque. On pense alors, comme exemple, à Fajardie qui associe volontairement, dans *La Nuit des chats bottés*, la marque *Renault* à l'assassinat de Pierre Overney. Il entend à la fois associer ce nom à ce crime, mais il entend aussi en faire état devant ses lecteurs.³⁸ Le problème de la réalité des noms se retrouve dans l'étude des lieux que nous évoquerons plus loin dans cette étude. Dans *Le Souffle court*, Fajardie use du lieu commun parfaitement identifiable de la *Rolls* comme véhicule d'un milliardaire, mais c'est pour la faire brûler quelques pages plus loin.

Manchette fait un usage continu de noms de marques réelles dans ses romans. Dans *L'Affaire N'Gustro*, tel tueur utilise un pistolet « *Astra* » puis son forfait accompli remonte dans sa « *Ford Mustang* ». Dans ce roman, le lycée dans lequel a étudié Butron est le Lycée Corneille de Rouen qui existe bel et bien. On trouve au fil des pages de

³⁸ Il est aussi possible que se pose un problème juridique de droit d'auteur sur des marques enregistrées mais nous n'avons pas entendu parler, depuis le temps, d'actions intentées par des marques parce que des auteurs les utilisent dans des romans.

ce roman, une « *Fiat 1100* » dérobée par Butron, des cigarettes « *Bastos* » fumées par le Maréchal Georges Clémenceau Oufiri après qu'il a abusé de Josyane, une adolescente blanche qu'il maintient chez lui grâce à l'usage de stupéfiant, une « *4CV Renault* » qui sert de véhicule de repli après une manifestation sanglante à l'Université.

Dans *Ô Dingos, ô châteaux !*, Thompson, le tueur du roman circule dans une « *Rover grise* », Hartog vient chercher Julie Ballanger dans une « *Lincoln Continental noire [...] aux glaces latérales teintés* », les pensionnaires de l'établissement psychiatrique partagent un litre de vin de marque « *Kiravi* », marque de vin de mauvaise qualité dans les années où le roman est écrit. Dans le vide poche de la *Lincoln Continental* venue la chercher, Julie trouve un revolver qu'elle prend pour un « *Colt* » mais l'auteur précise « *que c'était en fait un Arminius à canon court, une arme allemande.* ».³⁹

Dans *Nada*, un autre des romans de Manchette, l'utilisation de marque est aussi constante, comme dans l'ensemble de son œuvre romanesque. Manchette se sert de ce moyen pour décrire la société dans laquelle il vit et dont il veut montrer les vices ou les vertus aux lecteurs. Une société régie par les marques est précisément ce que

³⁹ Manchette Jean-Patrick, *Ô Dingos, ô châteaux !*, Gallimard Coll. Série Noire, in Romans noirs, Gallimard Coll. Quarto, Paris, 2005, p 243.

Manchette veut combattre. Pour cela, il s'appuie sur les apports théoriques de la mouvance situationniste à laquelle il dit appartenir, et qui considère que ce manège de marques n'est là que pour duper les travailleurs et pour permettre au capital d'exploiter le travail. Quand Manchette cite une marque réelle, il associe en même temps, toutes les connotations qui sont attachées à cette marque. Par exemple, le fait de mettre en avant des voitures de marque américaine donne au lecteur des indices sur la psychologie et sur les comportements futurs des personnages qui les utilisent. L'évocation de la marque « *Bastos* » ou « *Kiravi* » pour des cigarettes ou du vin indique au lecteur que les consommateurs de ces produits sont des pauvres ou des prolétaires. Dans le cas de « *Bastos* », ce sont des cigarettes très fortes, de tabac brun associées au monde ouvrier, mais dans ce roman, elles sont fumées par le Maréchal. Cependant c'est un Maréchal africain, noir. Il fume donc des cigarettes de pauvres parce qu'il ne serait pas capable de faire la distinction entre les différentes cigarettes ni de reconnaître celles qui sont distinguées (comme les anglaises par exemple) et celle qui ne le sont pas (comme les brunes françaises...). L'auteur marque ici, par cet exemple que l'Occident, qui fournit le Maréchal, considère toujours l'Afrique comme une colonie, comme un continent de pauvres, de prolétaires au service de l'Occident. Après, l'auteur peut se servir de la

connotation sociale des voitures, pour la détourner ou pour en jouer. Dans *Nada*, le personnage qui conduit une Cadillac, n'est pas du tout un affidé des États-Unis, au contraire, il prépare l'enlèvement de l'Ambassadeur américain. Ainsi Manchette donne des indices sur les personnages, sans utiliser les procédés habituels de la description psychologique et du rendu des états d'âme. Pour le personnage d'Épaulard, il y a une ironie manifeste et une posture contestataire dans le fait de rouler en *Cadillac*. Manchette, en racontant la vie de ce personnage, et en sous-entendant qu'il ait pu prendre part à des révolutions étrangères, lui confère un statut supérieur aux simples révolutionnaires parisiens qui ne sont jamais allés sur les théâtres extérieurs.

« - *Tu es allé au Mexique, observa D'Arcy.*

- *Je suis allé un peu partout. Algérie, Guinée, Mexique.*

- *Et Cuba.*

- *Oui, Cuba.*

- *Ils t'ont viré, dit D'Arcy.*

*Épaulard hocha la tête. »*⁴⁰

Il s'agit pour lui d'une façon de marquer sa distance ironique et son désaccord quant à l'enlèvement de l'ambassadeur des États Unis.

Cette fonction réaliste prend aussi un écho particulier dans le

⁴⁰ Jean-Patrick Manchette, *Nada*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris, 2005, p. 342.

roman *Le Der des ders*. Dans ce roman et pour les besoins de son enquête, le détective René Griffon doit endosser un uniforme d'aviateur. L'auteur, Daeninckx, évoque cet uniforme en parlant d'«*un blouson molletonné*»⁴¹ qui tenait bien chaud à Griffon et d'un «*insigne de la 8^{ème} escadrille de chasse*» que le détective gardait dans sa poche pour ne pas risquer de tomber sous le coup d'un usage illicite d'uniforme. La suite de l'utilisation de cet uniforme lui vaut d'être agressé par de vrais aviateurs. Ils lui reprochent de vouloir attirer des filles grâce au statut d'aviateur, sans avoir subi les horreurs de la Guerre. On se trouve ici dans une sorte de miroir réaliste. Le vrai uniforme n'est pas celui offert au héros, même si l'auteur décrit, à ce moment de l'écriture, cet uniforme comme étant celui réellement porté par les aviateurs. La fonction réaliste, et la description qui est faite très précisément du blouson, sont ici utilisées comme un fait narratif qui fait évoluer l'intrigue. L'auteur utilise ici une vraisemblance sur les uniformes. Le lecteur des années 80 ne connaît pas les subtilités des uniformes de la Guerre de 14. C'est sur cette ignorance que l'auteur s'appuie afin de pouvoir tromper la vigilance réaliste des lecteurs, mais aussi pour pouvoir donner une raison à la correction reçue par Griffon. La fonction réaliste est alors utilisée comme un moyen de faire avancer

⁴¹ Didier Daeninckx, *Le Der des ders*, Gallimard, Paris, Coll. Série Noire n° 1986, 1984, p 30

la narration et d'atteindre la résolution de l'intrigue.

1.2.2. Une fonction narrative.

La description peut devenir un élément de la présentation narrative, un élément majeur de l'exposition narrative. La description est intégrée dans le roman par l'intermédiaire des personnages, c'est la manière la plus canonique de le faire. Elle est porteuse d'éléments d'énumération qui permettent de la caractériser comme une expansion. (*L'analyse du roman*, Marie-Ève Thirenty p 130 - 131).

Comment les personnages sont en lien avec les descriptions et comment celles-ci servent le propos de l'auteur ?

- La description est confiée au personnage : elle peut se faire par ses yeux, par sa bouche ou par sa pensée (discours intérieur). Trouver quel effet cela peut avoir sur le lecteur. Un effet d'identification au personnage, à ses actions et au plaisir ou au déplaisir qu'il manifeste en étant devant ce qu'il décrit.

Il s'agit ici de comprendre comment un type de description, toujours en lien avec les personnages peut avoir un effet sur le lecteur, et de quel effet il peut s'agir.

Le principe général de la construction d'un roman policier consiste à tenter de retenir le lecteur jusqu'au bout du roman afin qu'il connaisse

la résolution de l'enquête menée tout au long du texte, chaque auteur utilisant son personnage pour enquêter de façon différente.

Les deux principaux cas de figures concernant la description en lien avec les personnages consiste d'une part à utiliser le personnage pour décrire, et d'autre part à inclure le personnage dans la description proposée.

La description est hors du personnage : Elle se fait comme une lecture d'image, comme une lecture de carte par l'auteur qui confie au lecteur les éléments nécessaires à la compréhension de la situation décrite ou de l'instance narrative. L'effet sur le lecteur est moins la recherche d'une identification empathique ou non qu'une volonté de donner une couleur, un sentiment au lecteur indépendamment des personnages.

Dans le roman policier, la description est une partie centrale de l'écriture. Il convient donc de s'interroger sur le lien qui existe entre ces descriptions et l'avancée de la narration. Les descriptions sont-elles des arrêts dans la narration pendant lesquels l'auteur montre au lecteur ce qu'il décrit, ou les descriptions sont-elles dynamiques, ne marquent alors aucun arrêt dans la lecture et dans l'avancée de l'intrigue ?

On peut penser que les deux pratiques sont présentes, aussi faudra-t-il s'interroger sur le sens de ces pratiques et sur les effets produits sur les lecteurs.

1.2.3. Une fonction idéologique

La fonction idéologique de la narration désigne ici la manière dont celle-ci diffuse, non pas un savoir mais une opinion, une représentation et un imaginaire. C'est particulièrement présent dans les romans policiers français de notre corpus. Les personnages au centre des descriptions peuvent véhiculer des représentations détenues par les auteurs, qu'ils souhaitent mettre en avant au regard de leur vision du monde.

Les auteurs des romans de notre corpus sont ou ont été des militants politiques. Manchette, même s'il lui est arrivé de faire partie de mouvements marxistes-léninistes comme *Voie Communiste* ou le *Secours Rouge*, se reconnaît plus proche des situationnistes de Guy Debord que de groupes plus maoïstes ou plus staliniens de l'époque. À la lecture de son journal et de ses chroniques, Il possède, sur la société en général, et sur la littérature en particulier, une analyse qui lui est propre. Son désir d'auteur est seulement d'éveiller le lecteur, de le

pousser à agir puisque pour lui, comme pour les théoriciens situationnistes, l'Art est mort et la révolution réside uniquement dans l'action.

Pour ce qui est de Fajardie, il a été un militant plus classique. Issu d'un milieu modeste, il s'est vite engagé dans les rangs de l'extrême-gauche. Les événements de Mai 1968 lui ont donné l'occasion de découvrir à la fois l'action directe, dans la rue, sur les barricades ou ailleurs, mais aussi l'action politique militante. Il s'est engagé alors dans les rangs de la *Gauche Prolétarienne*, mouvement maoïste marxiste-léniniste qui était à cette époque une des organisations les plus radicales politiquement ayant pu avoir un discours qui s'approchait de celui de la *Fraction Armée Rouge* allemande ou des *Brigades Rouges* italiennes. Cependant, l'organisation française n'a jamais opté pour la lutte armée comme les organisations allemandes ou italiennes. Fajardie indique dans différentes interviews, qu'il a cessé de militer au début des années 1980. C'est le moment qu'il a choisi pour entrer en littérature. Chronologiquement, son premier roman, *Tueurs de flics*, date de 1979, et ses réflexions sur le militantisme et la littérature datent de cette fin des années 70.

Daeninckx lui était un militant communiste. Il était ouvrier imprimeur et typographe. Il a quitté le Parti Communiste mais en est

resté un « compagnon de route ». Il indique dans notre entretien dans *Temps Noir*, qu'il a commencé à réfléchir à écrire autour de 1976-1977. À ce moment-là, pendant les élections municipales de 77, de nombreuses villes sont « tombées » à gauche, et c'est cette atmosphère liée aux élections législatives de 1978 qui a vu un frémissement de la gauche. Comme il ne voulait pas passer sa vie à travailler en imprimerie, il profite de ce contexte qui voit arriver la gauche par la voie électorale pour écrire son roman *Mort au premier tour*, en 1977. Devant les réponses négatives des éditeurs, il retourne au travail. Il continue à travailler dans l'imprimerie, puis devient animateur culturel puis journaliste localier, pendant cinq ans, jusqu'à la réponse des Éditions du Masque qui acceptent son roman.

« *Quand Mort au premier tour est publié au « Masque », ça m'a refilé le jus pour en écrire un deuxième. J'ai donné ma démission et je me suis à écrire complètement pendant un an, un an et demi. Quand ils ont été lassés de recevoir des manuscrits qu'ils refusaient, ils m'ont dit que cela conviendrait mieux à la « Série Noire ». Et ça a été pris là-bas. C'était Meurtres pour mémoire et Le Géant inachevé* »⁴²

Il se lance alors dans l'écriture pour ne jamais en sortir.

Notre dernier auteur, Tonino Benacquista, n'a jamais été militant politique. Il appartient à la génération suivante par rapport aux trois autres. Il avait sept ans en 1968, et n'a donc pas participé aux

⁴² *Temps Noir* n°14, Éditions Joseph K., 2011, p34.

événements de Mai. Il ne se reconnaît que comme un enfant des romans policiers américains et des séries télévisées. Il décide de devenir écrivain autour de l'âge de dix-huit ans. Comme il le dit lui-même :

*« Je ne me suis jamais dit que l'écriture allait devenir un hobby. Je me suis tout de suite dit que j'allais écrire et que j'allais aménager le quotidien à côté. Donc trouver des boulots, vivre d'expédients, squatter à droite à gauche, ne pas gagner de thunes mais continuer à écrire. »*⁴³

Nous avons fait ce rapide rappel biographique afin de tenter d'expliquer les positions idéologiques des différents auteurs. Ces parcours biographiques permettront d'analyser et d'expliquer la présence d'une forte prégnance idéologique dans ces romans. Il convient maintenant de mettre en lumière les procédés qui sont utilisés par les auteurs pour mettre en œuvre cette fonction dans les romans.

Dans tous les romans étudiés, les auteurs entendent faire passer une analyse et une représentation du monde en les mêlant à l'aspect purement divertissant du roman policier. La question se pose alors de savoir de quelles façons cette analyse et cette représentation sont diffusées. Il n'y a que deux possibilités pour que ces aspects apparaissent dans les romans. Ce contenu critique est avancé de manière soit implicite, soit explicite. En effet, soit la situation est en elle-même

⁴³ *Temps Noir n°14*, Éditions Joseph K., 2011, p58.

porteuse d'une représentation exprimée implicitement, soit le discours idéologique est donné par l'auteur explicitement.

Parmi les auteurs étudiés, deux pratiquent plutôt le premier type, il s'agit de Didier Daeninckx et de Tonino Benacquista, et les deux autres pratiquent le deuxième type, nous parlons de Jean-Patrick Manchette et de Frédéric H. Fajardie.

Le plus connu des romans porteurs d'une analyse, d'une représentation idéologique de notre corpus est *Meurtres pour mémoire* de Didier Daeninckx. Dans toutes ses interviews l'auteur affirme avoir écrit ce roman pour dénoncer à la fois le massacre du 17 octobre 1961, et la présence de Maurice Papon comme ministre du budget, sous la présidence de Valéry Giscard-d'Estaing, dans le troisième gouvernement dirigé par Raymond Barre, de 1978 à 1981. Même si la volonté dénonciatrice est présente comme substance de ce roman, Daeninckx ne nomme ni ne dénonce directement des personnes ou des actes. Il n'utilise que la description qu'il fait d'événements, de situations ou de personnages pour diffuser son analyse. Le début du roman, divisé en chapitres portant chacun comme titre le nom du protagoniste principal, décrit l'organisation par le FLN France, de la manifestation du 17 octobre 1961. On peut voir dans ces descriptions, la volonté pacifique des organisateurs ainsi que la peur de la police. C'est pourquoi tous ces

protagonistes utilisent des techniques de clandestinité. C'est seulement par ces signaux que l'auteur donne son point de vue. En décrivant une population aux abois et terrorisée par la présence de la police, Daeninckx souligne le fait que cette période était très difficile pour les populations d'Afrique du Nord. Il dénonce de cette manière la sauvagerie de la répression contre une manifestation organisée pacifiquement, en présence de femmes et d'enfants. Cette sauvagerie est décrite dans le passage, au début du roman, où les CRS, obéissant aux ordres de leurs supérieurs, chargent mortellement les manifestants. Les regroupements de policiers et de CRS forment alors, sur les boulevards des masses compactes.

« Soudain, l'énorme silhouette se mit en mouvement, accompagnée d'un long cri. [...] Il semblait que rien ne puisse l'arrêter dans son élan. [...] Les C.R.S. qui composaient la première ligne paraissaient gigantesques, gonflés par les gilets pare-balles glissés sous leurs manteaux de cuir. Les Algériens ne réagissaient pas, comme cloués sur place par la stupeur. »⁴⁴

La violence de la confrontation est terrible, et c'est cet excès de répression que tente de faire comprendre l'auteur en décrivant les scènes de matraquage des policiers sur les manifestants nord-africains. Daeninckx utilise une comparaison animale pour montrer la violence de la

⁴⁴ Daeninckx Didier, *Meurtres pour mémoire*, Gallimard, Coll. *Série Noire*, in *Mémoire Noire*, Gallimard, Coll. Folio policier, Paris, 2010, p. 419.

charge des policiers. Il lui donne tous les attributs d'une charge d'animal sauvage que l'on peut imaginer être un éléphant ou un rhinocéros. En effet, comme « il semblait que rien ne puisse l'arrêter », la charge se transforme en une violente attaque dont les boucliers et les gilets pare-balles des policiers évoquent les épaisses plaques de peaux dont sont pourvus ces animaux quasi-préhistoriques.

*« Les crosses s'abattirent sur les têtes nues, mal protégées par les bras et les mains. Un policier jeta une femme à terre en la rouant de coups de galoche ; il lui assena une volée de gifles et s'éloigna. Un autre frappait de toutes ses forces le ventre d'un jeune garçon avec son bidule, si fort que le bois rompit. Il continua en se servant du morceau le plus acéré »*⁴⁵

La succession des faits de violences accomplis par les policiers ajoute à la sauvagerie de la charge, et les crosses, les gifles, les bidules représentent les griffes de ces « animaux sauvages ».

La fonction idéologique de ces deux descriptions de la charge des policiers pendant la manifestation, est de réveiller les consciences des lecteurs et, si possible, de les engager à se demander comment des actes aussi graves ont pu avoir lieu en France. Et l'auteur va plus loin encore que cette violence décrite plus haut. Il termine ce passage par la mort de plusieurs manifestants, dont celui qui était le protagoniste

⁴⁵ Daeninckx Didier, *Meurtres pour mémoire*, Gallimard, Coll. *Série Noire*, in *Mémoire Noire*, Gallimard, Coll. *Folio policier*, Paris, 2010, p. 419.

principal du premier chapitre, Saïd Milache.

On retiendra de cet épisode, une sorte de charte d'écriture énoncée par Daeninckx, qui vise à dénoncer des événements, en décrivant des actions, souvent très documentées, et en laissant le lecteur faire le chemin de la dénonciation plus franche. Ces descriptions des événements permettent à l'auteur de faire passer une représentation idéologique, et c'est ce que nous pouvons appeler une représentation implicite. Jamais l'auteur ne donne directement son avis, il se contente de faire évoluer ses personnages dans les situations décrites pour informer les lecteurs. Daeninckx va faire de cette charte évoquée plus haut, la contrainte narrative la plus forte de son œuvre policière. Par petites touches, ou à gros traits, il informe le lecteur sur des événements que les autorités auraient préféré laisser cachés ou du moins auraient souhaité que les citoyens oublient vite.

Dans *Mort au premier tour*, Daeninckx procède de la même manière. Il diffuse ses analyses par l'intermédiaire d'actes ou de paroles de personnages, et c'est en cela que l'on peut parler de fonction idéologique de la description à travers les personnages dans ces romans. Il semble poser un débat autour de la construction d'une centrale nucléaire, et autour des conséquences alors peu connues du nucléaire sur l'environnement. En fait, il s'agit presque d'une fausse piste que ces

descriptions du nucléaire, puisque le vrai sujet du roman, et ce qui permet de résoudre l'intrigue, ce sont les actes de pédophilie commis par l'ancien maire. Toujours de la même manière, les seules représentations que nous livre l'auteur, sont celles que les scènes décrivent. La résolution de l'enquête et la désapprobation de l'auteur vis-à-vis de ces faits, ne se font que dans la conclusion du roman, quand Cadin récolte les confidences de Regain. Il ne manifeste jamais d'opinion sur les faits, il se contente de faire émettre les opinions par le témoin, et l'auteur livre ces faits, bruts, aux lecteurs.

Le roman policier « historique » de Daeninckx, *Le Der des ders*, procède plus par l'évocation d'une ambiance d'après-guerre pendant laquelle les horreurs des tranchées et des combats ont tendance à ressortir, ce que tente de nous montrer l'auteur par l'enquête qu'il fait mener à René Griffon. Les différentes fausses pistes sur lesquelles l'auteur nous entraîne lui permettent de balayer toute l'ambiance de cette période des années 20. De cette manière, il utilise la fonction idéologique des descriptions au travers des différents personnages pour indiquer des éléments d'histoire qui sont souvent oubliés, comme la grande quantité de « gueules cassées » rentrées du front et des tranchés vivantes mais souvent lourdement défigurées ou handicapées. Daeninckx mentionne aussi les errements des officiers supérieurs ainsi

que leurs moments de couardise. Autant d'éléments qui ne sont pas souvent abordés par les livres d'Histoire. On peut aussi relier son passé de militant communiste à l'évocation du camp de La Courtine, où des soldats russes engagés au sein de l'armée française, organisent une mutinerie bolchevique en élisant des Soviets. Ils sont isolés et assiégés dans ce camp, puis bombardés par les forces françaises jusqu'à presque totale disparition. Ce passage concernant la mutinerie russe est un exemple de la fonction idéologique à l'œuvre dans les romans. Profitant de ce qu'il envoie Griffon au Sanatorium de Villepinte, Daeninckx brosse à son lecteur l'épisode de la mutinerie, avec l'intention de dévoiler un événement très peu connu.

Dans les autres romans, cet auteur procède de la même manière. En s'appuyant sur une documentation abondante et fouillée, et dans le cadre des intrigues qu'il élabore, Daeninckx diffuse ses analyses et ses représentations idéologiques. Dans *Le Géant inachevé*, il dévoile le mal de ces années 80 dans la politique française : les trafics financiers, les abus de bien sociaux et les fausses factures, tout cela mêlé à du chantage.

Enfin, dans *Le Bourreau et son double*, la situation avancée par Daeninckx permet d'évoquer la guerre d'Algérie, notamment les épisodes de torture, ainsi que la création de « milices patronales »

chargées de mettre au pas les indisciplinés dans certaines usines. À Courvilliers, en banlieue parisienne où se déroule l'action, cette « milice » prend la forme d'une brigade de police municipale qui joue aux gros bras pour le patron de l'usine Hotch.

Quant à *Lumière noire*, les situations abordées par le roman concernent à la fois l'expulsion par la France de Maliens vers leur pays, mais aussi la dissimulation de bavures policières. Ce roman date de la période où l'on a évoqué en France, pour la première fois, le fait que des étrangers étaient expulsés à bord de vol charter, par avions entiers.

Dans tous les romans de Daeninckx qui sont dans notre corpus, l'auteur met en place le même procédé de diffusion de ses idées. Il utilise les personnages et les descriptions autour de ces personnages pour éclairer les lecteurs, à eux ensuite de faire le chemin politique pour faire évoluer les choses.

L'autre auteur à procéder de manière implicite est Benacquista. En réalité, son message est plus diffus que vraiment implicite. Ce message rentre dans la catégorie de l'implicite surtout en opposition radicale et formelle à la catégorie de l'explicite. Benacquista ne se voit absolument pas en auteur porteur d'une volonté de diffusion d'analyses idéologiques, il n'admet pas avoir de représentations à faire passer. Cependant, quand

il évoque ces situations, le lecteur en peut déduire une part de sa vision du monde. Dans le roman *Trois Carrés rouges sur fond noir*, Benacquista dévoile comment un petit groupe composé d'un artiste, d'un galeriste et d'un marchand d'art va monter une arnaque qui se révèle très lucrative. On comprend à la lecture, que l'auteur a envie de montrer comment le secteur de l'art contemporain est sujet à toutes les supercheries et à toutes les arnaques, du moment qu'il y a des acheteurs prêts à transformer les œuvres d'art en marchandises pouvant générer des profits. Peu importe alors la qualité de l'œuvre, tant qu'il existe un marché équivalent à celui du blé, du pétrole ou de l'or.

Le roman *La Commedia des ratés* pose, lui aussi la question de la supercherie, et de sa transformation en marché. Le miracle, qui est censé avoir lieu dans cette petite bourgade italienne, doit attirer à la fois les pèlerins et les marchands du temple sur les lieux et faire redécoller l'économie locale. Au passage, l'auteur égratigne l'Église qui trouve aussi son compte dans les faux miracles. Cependant, on ne peut pas vraiment dire que Benacquista utilise la fonction idéologique de la description à travers ses personnages pour diffuser une analyse, étant donné qu'il indique ne pas avoir de réel message idéologique à faire passer dans ses romans.

Les deux autres auteurs, plus friands d'explicite, sont Fajardie et Manchette. Comme nous l'avons dit dans le court rappel biographique qui leur était consacré, ces deux auteurs sont les seuls à avoir eu une activité militante forte et radicale. Ce sont aussi les seuls à avoir une grande habitude du discours politique et de sa diffusion. Leurs anciennes pratiques quotidiennes de la dialectique marxiste ou situationniste autorisent ces auteurs à propager des discours politiques construits. Et, à partir du moment où ils ont quitté la scène politique militante et où ils ont décidé de se plonger dans l'écriture, cette plongée n'a pas tari leurs fibres politique, idéologique et militante. Ces deux auteurs affirment qu'ils ont continué à faire de la politique dans leurs romans, et leurs discours sont la plupart du temps de l'ordre de l'explicite.

Dans ses romans, Fajardie expose les défaillances de la société. Les solutions qu'il propose pour pallier ces défaillances sont tirées du sac de l'action directe, souvent violente, parfois meurtrière. Il tente à longueur de romans de justifier cette posture. Nous ne prendrons pas position quant à cette posture, mais nous étudierons comment les descriptions faites par l'auteur directement ou par l'intermédiaire de ses personnages peuvent remplir une fonction idéologique et proposer des solutions aux citoyens.

Pour cela, il faut séparer l'œuvre de Fajardie entre les romans de la série « Padovani » et de la série dite « noire ». Dans les romans de la série « Padovani », la posture de l'auteur est de dire à ses lecteurs que la Police peut et doit faire son travail sans en être empêchée ni par une hiérarchie qui temporise, plus soucieuse de ne pas faire de vague que de réussir une enquête, ni par une tendance défendue par certains autres policiers de se faire justice eux-mêmes. Fajardie présente son commissaire Padovani comme un enquêteur très performant, avec des méthodes particulières. Cependant, les descriptions offertes aux lecteurs par l'auteur montrent un policier qui tente de faire son travail honnêtement. Ses méthodes ne sont particulières que parce les demandes hiérarchiques ne sont pas adaptées à la résolution réelle des enquêtes.

L'auteur nous donne ces indications quant à Padovani dès la première scène de son premier roman. Padovani est appelé à négocier pour faire libérer des otages d'un homme déguisé en baril de lessive. Padovani parvient à lui prendre son arme, et c'est à ce moment que la hiérarchie représentée par des inspecteurs de la « célèbre brigade »⁴⁶ tue le preneur d'otage. On assiste alors à la colère du commissaire qui donne, dans ce qu'il avance, les bases de sa vision de son travail.

⁴⁶ Fajardie Frédéric H., *Tueurs de flics*, Ed Néo, Paris, 1979, in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 19.

« Il n'allait pas tarder à me tendre son arme. Gagné. Je saisis le fusil sans hâte, soulagé.

Le dernier des métiers. Vienne vite l'heure où je claquerai ma carte au ministre, ce zombie. Je m'en irai planter mes choux dans mon lopin de terre avec Francine et Paic-Machine loin de cette débâcle, à la lisière de ce qu'on appelle « bonheur » ».⁴⁷

Une vision assez pessimiste, mais la suite est décrite comme un épisode de farouche volonté de se battre contre les abus de la hiérarchie.

« Une grande pêche dans la gueule, de la main serrée sur le flingue. Un de ses collègues esquissa un geste douteux, je le braquai aussitôt.

[...]

Sauf que devant ma R16, la jeune et célèbre vedette de la brigade - mon supérieur, incontestablement - m'empoigna par le revers du veston :

- Ca va te coûter ta carrière, petit con.

Je me dégageai et portai la main à mon pétard :

- Encore un geste comme ça et je te crève. Le droit était pour moi.

Le pimpant fumier n'en disconvint pas.

[...]

Dans la voiture, Primerose suggéra :

- Patron, vous aviez gagné avant l'intervention des cow-boys. Ils vous ont torpillé. On le dira, patron. On ne se dégonflera pas. »⁴⁸

La description faite par l'auteur de l'altercation marque de façon

⁴⁷ Fajardie Frédéric H., *Tueurs de flics*, Ed Néo, Paris, 1979, in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 18

⁴⁸ Fajardie Frédéric H., *Tueurs de flics*, in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 19

explicite, le message que Fajardie cherche à faire passer : la police n'accepte pas de faire les choses dans les règles, et refuse de perdre. Il s'agit là, de la police que Fajardie dénonce, au contraire de celle que l'auteur attend en mettant en avant les méthodes et la conception de son travail du commissaire Padovani.

Dans *La Théorie du 1%*, second roman de la série « Padovani », un tueur extermine des notables dans le village où le commissaire possède une résidence secondaire.⁴⁹ Il est désigné par Paris pour conduire l'enquête, même si ce lieu ne fait pas vraiment partie de sa compétence. La description de l'installation de l'équipe du commissaire marque un point de vue explicite sur la vision qu'offrent Padovani, et Fajardie à travers lui, de la situation de policier.

« Une belle après-midi à s'organiser doucement dans trois petites pièces de la mairie, à sortir le matériel -machines à écrire, rames de papier, pistolets -mitrailleurs, magnéto, etc. - du coffre de la 305, tandis que Francine plaçait des vases d'asters dans tous les coins et que Tip-Toe prenait ses quartiers à l'entrée du petit bâtiment municipal avec cette morgue un peu sinistre qui lui revenait, parfois de ses origines prussiennes.

Et puis des balades dans les petits chemins.

L'antiroutine. L'antiofficier. L'enquête en famille. Le rêve de tous les flics

⁴⁹ Le village s'appelle Pourceauville, et il est un parallèle avec un village existant réellement en Normandie, Bourgeauville, dans lequel Fajardie a acquis une résidence secondaire.

confinés dans la pollution, la parano et la pourriture des villes en période de crise. »⁵⁰

Cette citation indique, surtout par sa dernière phrase, la conception de Padovani de son métier de policier, et comme c'est l'outil idéologique de l'auteur, ce passage indique la conception que se fait Fajardie de la police.⁵¹

Parmi les réflexions de Padovani portées à notre connaissance par l'auteur, celle qu'il fait après le troisième meurtre nous indique comment il envisage son travail d'enquêteur.

« L'Homme en noir m'apparut comme un fumier.

Pas tant pour ce qu'il faisait : j'essaye toujours de me garder de porter un jugement de valeur sur un assassin avant de connaître ses mobiles.

Cela implique certaines choses.

Par exemple la capture du mec. Seuls les vivants disent « pourquoi ». C'est un privilège et une loi de la nature.

En outre, le fait de ne pas flinguer correspond à mon éthique de flic, à ma morale.

La mienne.

Une morale torsadée, bizarre, pleine de trous, de bosses, d'estafilades. Une morale surannée, scandaleuse aux yeux des contribuables.

⁵⁰ Fajardie Frédéric H., *La Théorie du 1%*, Nouvelles Éditions Oswald, Paris, 1981, in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 261

⁵¹ On notera au passage une pointe de sexisme dans la présence de la femme de Padovani qui n'est là que pour poser des vases dans les coins. Cette tendance peut s'expliquer par le contexte censé être viril et macho dans un groupe de policier à cette époque, mais on notera aussi que l'inspecteur Primerose est un des premiers personnages de policier homosexuel de la littérature policière.

Une morale qui me pousse à admirer, en silence, le type qui ne desserre pas les dents. Le type qui paye de quinze ans de Centrale le simple fait d'avoir donné - plutôt que ses potes - un sens à sa vie. »⁵²

La description que fait l'auteur des admirations secrètes de son personnage principal nous donne, de manière explicite, des informations sur la façon dont cet auteur envisage le métier de policier, mais aussi la vie en général. Il parle de « morale », d'« éthique ». Ce sont des mots forts et importants pour un policier, et par sa voix, pour un auteur.

Dans le roman *L'Adieu aux anges*, le personnage principal est un commissaire principal de police, Philippe Markus, qui agit d'une façon très proche de Padovani. C'est en quelque sorte un double du commissaire récurrent de Fajardie. Les descriptions qu'il fait à la fois de son métier de policier et de la façon dont il voit les délinquants est très similaire à celle de Padovani. Au début du roman, il se demande jusqu'où il peut aller, sachant qu'il est « couvert » par sa hiérarchie immédiate.

« Enfin, Markus n'ignorait pas que leur côté « vitrine » - un juif lituanien, un Polonais et un Espagnol - était considéré d'un bon œil par une direction fréquemment accusée de racisme. Finalement, au-delà des limites d'une autonomie que personne ne discutait, le commissaire principal se demandait jusqu'où il pouvait aller. »⁵³

⁵² Fajardie Frédéric H., *La Théorie du 1%*, in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 283.

⁵³ Fajardie Frédéric H., *L'Adieu aux anges*, in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 543.

Fajardie donne dans ce roman, une clé de sa mythologie personnelle en décrivant le point de vue de Markus après la découverte du premier cadavre. On sait que Fajardie est fasciné par la période de la Résistance, et qu'il semble regretter de ne pas y avoir participé. Il nous indique dans tous ces romans, dont la citation suivante peut être un résumé, son regret d'être né trop tard.

« Repoussant avec lassitude son abominable steak-frites, il songea avec amertume qu'il ne pourrait jamais se remettre d'être né dans les années 40, juste un peu trop tard pour participer à l'empoignade du siècle, seul événement, au fond, qui eût pu légitimer son sacrifice. »⁵⁴

Le second groupe de romans dits « noirs » de Fajardie, ne comporte pas de personnage principal enquêteur. Le lecteur suit la progression des intrigues du point de vue principalement des auteurs des délits. Dans *La Nuit des chats bottés*, le lecteur suit les deux puis les trois terroristes qui font sauter Paris, dans *Sniper*, le personnage principal est le tueur à gages qui est surnommé « Sniper », et dans *Brouillard d'automne*, l'action est menée par la bande de mercenaires dirigée par Lepke Trois Doigts. Dans ces trois romans l'auteur prend des

⁵⁴ Fajardie Frédéric H., *L'Adieu aux anges* in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 548.

positions idéologiques concernant le monde qui l'entoure qui sont très arrêtées et font référence directement à son engagement politique dans les années 70 : comparaison de la lutte des classes à la Résistance, justification du passage à l'action directe, dégénérescence du monde bourgeois...

C'est dans *La Nuit des chats bottés* que ces prises de positions idéologiques sont les plus marquées. Les deux anciens militaires se sont engagés dans l'armée pour qu'elle devienne une armée populaire au service du peuple, et leurs désillusions furent à la hauteur de leurs espoirs. C'est la raison pour laquelle ils ont mis leur expertise au service d'un individu, Jeanne Lefebvre. En prenant comme personnages principaux, ici au sens de personnages tout puissants auxquels le lecteur est en mesure de s'identifier, deux protagonistes comme ces Chats bottés, Fajardie porte à son apogée, l'idée d'armée populaire, c'est-à-dire d'armée au service du peuple, le peuple étant dans ce roman représenté par Jeanne Lefebvre, mais surtout par son père.

Sniper présente un autre point de vue de l'auteur sur sa vision du monde. Il met en scène un tueur à gages, dont les cibles sont identifiées comme étant nuisibles au monde. Fajardie ne fait jamais douter ce tueur. Il fait cela comme un travail ordinaire, avec la satisfaction d'éliminer chaque fois un personnage malfaisant.

« *Le Sniper se sentait comme au repos : en hibernation jusqu'au prochain contrat.*

Sans même s'en rendre compte, il était redevenu Alain Sigaléa.

Opération simple, comme un serpent qui change de peau. Aucun problème de morale, d'humanisme ou de religiosité. Il tuait pour vivre et faire vivre celle qu'il aimait, celle qui était sa vie, qui justifiait tout. »⁵⁵

Le Sniper, découvert par Harry, un sous-officier, lui fait une confiance aveugle, il n'émet aucun doute sur la justification de son contrat et donc du meurtre qu'il va commettre, ayant déjà résolu ces problèmes moraux au moment où il avait rencontré « *celle qu'il aimait* ». Au fil de ce roman, Fajardie ne nous rend jamais le Sniper antipathique. L'auteur semble justifier les meurtres du Sniper, par le fait qu'il élimine des « pourris », compromis avec la pègre, pervers sexuels...

On retrouve aussi chez Fajardie, un certain puritanisme sexuel qui correspond à la vision de la sexualité des groupes maoïstes qui interdisaient à leurs militants de se marier entre eux et même d'avoir des relations amoureuses, « symbole de la décrépitude bourgeoise ». Chez Fajardie, cela ne va pas jusqu'à l'interdiction, cela se traduit au contraire par une hyper valorisation de la relation amoureuse, comme dans *La Nuit des chats bottés* ou dans *Sniper*, où c'est la relation qui devient le moteur de l'action des personnages principaux. Les

⁵⁵ Fajardie Frédéric H., *Sniper in Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 357.

descriptions que l'auteur fait des relations amoureuses de ses personnages principaux font que l'amour tient une place de première importance dans leurs vies. L'Amour, pour Fajardie dans ses romans, remplace la Révolution qu'il a défendue dans son action politique.

Cette analyse s'applique aussi au personnage principal de *Brouillard d'automne*, Louis Leptke, qui accepte l'assaut proposé par les Chinois. Il le fait pour l'argent qui va lui permettre de vivre son amour avec Jeanne, son amour éternel.

« - Pour avoir une vie propre, faut faire des choses sales. Ça fait longtemps que j'ai compris ça. Et j'ai compris aussi que c'est à l'homme de se damner pour le bonheur de sa famille : tous les autres discours, c'est du baratin.

- T'es sûr ?

- De ça, oui. Mais rassure-toi : je doute d'un tas de trucs. Ça doit être l'âge. »⁵⁶

Et ce sont toutes ces « choses sales » que Fajardie tente de justifier dans la plupart de ses romans.

Dans le cadre de la fonction idéologique des personnages, outils des descriptions utilisés par les auteurs, Jean-Patrick Manchette tient une place particulière. Au contraire des autres auteurs, il a toujours tenu, en parallèle de son écriture, un discours idéologique spécifique et il s'est souvent servi de ses romans comme de terrains d'expériences

⁵⁶ Fajardie Frédéric H., *Brouillard d'automne* in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 651

particuliers.

Le premier des romans qu'il revendique comme ouvertement porteur d'un réel message qu'il souhaite faire passer à ses camarades de lutttes est *Nada*. C'est dans les arguments de Treuffais que Manchette exprime son message.

« Bordel Buen, c'est parce que je suis communiste libertaire que je vous demande de suspendre l'opération. [...]

Tu sombres dans le terrorisme et ça, c'est con. Le terrorisme ne se justifie que dans une situation où les révolutionnaires n'ont pas d'autres moyen de s'exprimer et où la population soutient les terroristes. »⁵⁷

Dans *Nada*, Manchette utilise des moyens détournés par avancer des conceptions idéologiques, partagées ou pas entièrement par lui, mais qui lui sont quand même proches. Il utilise ici, les graffitis sur les murs.

« Goémond monta dans sa Renault 15, devant un grand graffiti rouge : TREMBLEZ RICHES VOTRE PARIS EST ENCERCLÉ ON LE BRÛLERA. »⁵⁸

Tout ce qui se passe dans ce roman, outre le fait que la fin de l'enlèvement est dévoilée dès le début par la lettre du gendarme mobile à sa mère, conduit inévitablement à la catastrophe, mais une catastrophe provoquée par l'aveuglement politique des complices de

⁵⁷ Manchette Jean-Patrick, *Nada*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris, 2005, p. 396.

⁵⁸ Manchette Jean-Patrick, *Nada*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris, 2005, p. 414.

Treuffais. Ces derniers représentent sans aucun doute, le genre de camarades qu'a eu à côtoyer Manchette pendant ses années de militant et à qui il cherche à adresser un avertissement.

Dans ses autres romans, Manchette ne s'adresse pas directement, ni de façon préméditée à des camarades de lutte en déshérence de son point de vue. Il adresse plus largement, un discours politique radical au lecteur. Jean-François Gérault note, dans son ouvrage *Jean-Patrick Manchette*⁵⁹

« L'auteur [Manchette] plonge le lecteur dans son propre monde pour dénoncer toutes les tares d'une bourgeoisie et de son élite pensante qui acceptent piteusement le système avec un ennui qui débouche soit sur la violence, soit sur le désespoir et le nihilisme. »⁶⁰

L'ennui dont parle Gérault est au centre à la fois des motivations et des choix des principaux personnages de Manchette. La description qu'il fait de cet ennui à travers ses personnages, conduit l'auteur à diffuser un message dans lequel l'ennui même serait ce qui conduit à des passages à l'acte criminel, alors que l'action, quand elle est portée par une réflexion idéologique conduit elle à une forme de réalisation

⁵⁹ Gérault Jean-François, *Jean-Patrick Manchette*,  ditions Encrage, Coll. Références, Paris, 2000.

⁶⁰ Gérault Jean-François, *Jean-Patrick Manchette*,  ditions Encrage, Coll. Références, Paris, 2000, p. 33.

personnelle puis collective, voire révolutionnaire. L'ennui est du côté du crime dont il serait un des moteurs, et l'on retrouve ici l'adage populaire qui dit que « l'oisiveté est mère de tous les vices », alors que l'action, surtout si elle est conduite en rapport avec une analyse idéologique permet de conduire les hommes d'action à la Révolution qui est, pour Manchette encore à cette époque, l'idéal à atteindre.

1.3. Le personnage opérateur de lisibilité, « un goulot d'information »⁶¹

L'auteur et ses personnages organisent la lisibilité et expliquent l'illisibilité de situations politiques, historiques ou même narratives. Quelle influence cette diffusion peut-elle avoir sur le roman et sur les lecteurs ? Les auteurs font en effet profession, souvent revendiquée, de décryptage, d'explication et de volonté de modification de la société, du monde dans lequel nous vivons.

Les auteurs, en inscrivant leurs textes dans le temps dans lequel ils vivent, décrivent aussi leurs évolutions à la fois politiques et

⁶¹ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*. Paris, Seuil, 1983, (p49)

littéraires. Ces évolutions ne vont pas forcément dans le sens de la résignation ni de l'abdication de leurs valeurs, et des idéaux qui ont porté leurs jeunes années. Si ces auteurs, selon leurs propres dires⁶², en sont venus à écrire du roman noir, c'est le plus souvent, par volonté de peser sur les consciences et sur les arts au lieu de peser avec des barres de fer sur les ennemis de classe. L'évolution vient souvent de ce que les auteurs ne croient plus à la Révolution avec un grand R, qui coulerait tout sur son passage, ne laissant debout que les germes d'un homme nouveau.

Les auteurs tentent d'utiliser leur plume pour rendre lisibles, pour déchiffrer ou pour décrire des situations qui, sans ces tentatives d'éclairage, pourraient n'avoir aucun sens pour les lecteurs, pourraient se montrer mortifères, ou sont au moins génératrices de grandes angoisses existentielles.

Un auteur comme Daeninckx entend bien dévoiler des événements qui sont, sinon délibérément cachés, plus ou moins oubliés. Il considère que ces événements nécessitent d'être mis en avant et d'être portés à la connaissance du public, il tente de faire cela à travers ses lecteurs, et selon une méthode qui pourrait n'être qu'une lubie d'auteur, si la documentation ne portait pas justement sur les sujets qu'il entend

⁶² Voir les entretiens menés par l'auteur pour ses travaux précédents.

dévoiler, qu'il entend dénoncer.

Daeninckx, un peu à la manière d'un Simenon, même si la comparaison s'arrête là, profite de ses romans pour décrire les milieux dans lesquels évoluent les personnages impliqués dans les intrigues proposées. Dans les interviews de l'auteur, il précise chaque fois qu'il s'astreint à une vraie discipline de documentation. Par exemple, au cours d'un de nos entretiens, il parle du fait que pour écrire *Le Géant inachevé*, qui se déroule à Hazebrouck, il s'est abonné pendant un an, à *La Voix du Nord*, le quotidien régional. Il passe énormément de temps dans ses recherches documentaires, et il s'en imprègne, puis il passe à l'écriture sans pratiquement revenir dans ses documents, sauf pour vérifier une date, ou un élément de décor important. Il s'agit d'un auteur assez pointilleux sur l'environnement de ses romans. Il tient souvent à décrire, à faire vivre de la manière la plus précise, les éléments de vie de ses intrigues. Les déplacements de ses personnages au long de leurs enquêtes sont toujours l'occasion de digressions quasi sociologiques sur les lieux ou sur les relations qu'entretiennent les habitants des lieux décrits.

Cela peut aller du plus simple, du plus trivial à des descriptions plus sophistiquées. Dans *Mort au premier tour*, il décrit le déroulement d'élections municipales du point de vue du policier chargé de la

surveillance du bon déroulement des opérations électorales. Il rend lisible alors pour ses lecteurs, une action qui ne fait pas partie de leur quotidien et il tente de le faire de la manière la plus précise et la plus documentée possible, même si cela n'a pas de lien direct et apparent avec l'enquête poursuivie dans le roman. En réalité, il y a presque toujours un rapport car les auteurs de romans policiers étant de grands économistes, ils ne décrivent souvent que ce qui va leur servir ultérieurement pour la conclusion de l'intrigue. Revenons à Cadin, et à sa mission de surveillance des élections de Marchheim. L'élection se déroule dans la salle des mariages, et l'urne est posée « *au milieu d'une table de cantine* »⁶³. Le personnel obligatoire d'une élection est aussi mentionné. « *Les délégués de listes promènèrent leur air soupçonneux sur le matériel...* »⁶⁴. Dans ce roman, l'intrigue nous conduit sur un chantier de construction d'une centrale nucléaire. Outre une sourde dénonciation de cette énergie, dispensée dans le roman par le personnage de la victime, un écologiste convaincu, Daeninckx nous conduit sur le chantier et ne manque pas une occasion de décrire, le plus précisément possible, l'organisation du chantier (le chef de chantier, l'ingénieur des travaux, les représentants du personnel, syndicalistes ou autres), les engins utilisés (une tractopelle de marque Caterpillar) ou bien l'atmosphère qui

⁶³ Daeninckx Didier, *Mort au premier tour*, Gallimard, Coll. Folio Policier, Paris 2010, p 30.

⁶⁴ Idem, p 30.

pourrait régner dans un chantier de cette importance, en hiver, au milieu de la boue. Toutes ces descriptions font du personnage, une sorte de guide dans l'univers des romans. Dans ce cas-là, la lisibilité est portée par la description sociologique d'un milieu particulier : le chantier.

Dans ce même roman, nous avons affaire à un collègue de Cadin qui travaille pour les Renseignements Généraux de l'époque, Darbois. Cadin le sollicite pour connaître les antécédents d'Alain Dienta, la victime. À cette occasion et durant la rencontre de Cadin avec Darbois, des pratiques des Renseignements Généraux sont mises au jour par Daeninckx. On apprend ainsi que les groupes politiques, les bulletins, les réunions sont infestées de membres des services de police.

« On essaie de planquer un gars du service dans chaque comité de rédaction pour contrôler et au besoin retourner le canard à notre service... Avec Klapperstei on a rien pu faire... »⁶⁵

Cadin est forcément au courant que de telles pratiques ont lieu, mais il ne peut quand même pas l'accepter. Et c'est l'auteur qui nous le dit :

« Cadin avait fait son deuil d'un monde meilleur sans pour autant considérer que celui dans lequel il vivait était acceptable. Il le supportait en résistant à chaque

⁶⁵ Daeninckx Didier, *Mort au premier tour*, Gallimard, Coll. Folio Policier, Paris 2010, p 78-79

instant au cynisme des Dalbois ou des Brück. »⁶⁶.

Même si un lecteur un peu averti soupçonnait ce genre de pratique d'infiltration des groupes radicaux par la police, le fait que ce soit, d'une certaine manière, validé par cet auteur permet d'entériner la révélation de ces pratiques policières.

Dans *Le Géant inachevé*, Cadin nous conduit dans l'univers des géants et des fêtes du Nord de la France. La visite de Cadin, dans l'univers des Géants du nord de la France, de leur construction, des représentations qu'ils proposent fait œuvre de sociologue. La volonté de rendre lisible des situations particulières ne s'attache pas forcément au politique ou à l'idéologique, mais peut vouloir dévoiler des pratiques sociales ou traditionnelles particulières.

« La tête et le corps d'un impressionnant géant reposaient sur la table située au centre de la pièce. Les jambes, détachées du tronc, étaient repliées sur le buffet... »⁶⁷.

Dans *Meurtres pour mémoire*, Cadin est à Toulouse, et la description que Daeninckx fait de la ville est très précise. Ce qu'il nous montre des Archives Départementales, du nom des rues ou de la topographie générale de Toulouse indique une documentation sérieuse et importante. D'autre part, Daeninckx nous décrit très précisément la

⁶⁶ Daeninckx Didier, *Mort au premier tour*, Gallimard, Coll. Folio Policier, Paris 2010, p 79

⁶⁷ Daeninckx Didier, *Le Géant inachevé*, Gallimard, Coll. Folio Policier, Paris 2010, p 215

Cité de la Muette à Drancy au travers de la rédaction par Roger Thiraud d'une monographie consacrée à cette ville. Le chapitre concernant la rétention des juifs dans cette cité par les policiers français est le fruit de recherches faites par Daeninckx lui-même sur le sujet. Il indique que, dans le brouillon de la monographie sur Drancy, Roger Thiraud, barrant une page d'un trait de crayon, l'agrément de la légende suivante :

« Reproduire le fac-similé de la lettre du commandant de Drancy annonçant à Eichmann le départ du premier convoi comportant des enfants de moins de deux ans. (Convoi D 901/14 du 14.8.1942). »⁶⁸

Après vérification sur des documents publiés par *Le Mémorial des enfants d'Izieu*, ces références sont exactes. Cela montre le soin apporté par Daeninckx quant à la précision de sa documentation et quant à la volonté qu'il marque de vouloir témoigner, de vouloir rendre visible et lisible, une partie de l'histoire française encore méconnue à l'époque où il écrit son roman. Actuellement, les travaux des historiens ont permis de connaître cette triste vérité concernant la participation de la police française aux opérations de déportations, mais en 1982, quand Daeninckx écrit *Meurtres pour mémoire*, ces révélations n'en sont qu'à leurs balbutiements.

⁶⁸ Daeninckx Didier, *Meurtres pour mémoire*, Gallimard, Coll. Folio Policier, Paris 2010, p 551

Toujours dans *Meurtres pour mémoire*, la victime principale, Bernard Thiraud, qui conduit Cadin à ouvrir son enquête, tentait de suivre le fil d'un éclaircissement historique. Il tentait alors de relier la mort de son père pendant la manifestation des Algériens du 17 octobre 1961, la cité de la Muette à Drancy, lieu de départ de convoi vers les camps d'extermination nazis et les recherches de son père aux archives de la ville de Toulouse, lieu d'exercice de Cadin. Cette victime, Bernard Thiraud, assassiné à la sortie des Archives Départementales de Toulouse, était sur le point de trouver un responsable unique à ces exactions : André Veillut. Maurice Papon n'est pas nommé mais son évocation est transparente.

Ce travail de défrichage de l'Histoire est une constante dans l'œuvre de Didier Daeninckx où *Meurtres pour mémoire* reste comme une sorte de manifeste implicite. La volonté de Daeninckx de rendre lisibles des faits qui sont emmêlés ou cachés se retrouve dans de nombreux romans : *Lumière Noire* ou *Le Der des ders* pour ne citer que ceux-là.

Dans le roman *Le Der des ders*, un peu particulier par rapport aux autres romans de cet auteur dans notre corpus, Daeninckx évoque la Première Guerre Mondiale. Ce roman est, en quelque sorte, un roman

historique puisqu'il se passe en 1919 et c'est le seul roman de cet auteur et du corpus dont le personnage principal n'est pas l'inspecteur Cadin, mais un détective privé, René Griffon, spécialisé dans la recherche des morts et des disparus sur le front de 14/18. C'est à l'occasion de l'écriture de ce roman policier historique que Daeninckx montre tout son savoir-faire pour les reconstitutions. Son roman est agrémenté de notations historiques faisant souvent intervenir des personnages que l'on connaît, ce qui permet de renforcer la sensation de réalisme historique.

Didier Daeninckx, en écrivant *Le Der des ders*, reste fidèle au manifeste qu'il a livré dans *Meurtre pour Mémoire*. Dans *Le Der des ders*, il met en avant, au travers d'une affaire de chantage confiée à son détective, René Griffon, les désastres de la Première Guerre mondiale et ses répercussions sur les années 20. Ce chantage concerne son employeur, le Colonel Fantin de Larsaudière, héros multi-médaille de la Grande Guerre. Le lecteur pense, au début, comme Griffon à une affaire d'adultère, banale en ce début des années 20 en France, compte tenu de l'absence prolongée puis du retour massif de soldats plus ou moins mutilés. Le réel enjeu du roman n'est pas celui-là, même si l'infidélité de l'épouse est avérée. Un des principaux thèmes concerne le comportement du Colonel devant ses troupes : couardise, lâcheté

devant l'ennemi et assassinat du subalterne qui tentait de le dénoncer. Un thème secondaire dévoile aussi qu'en plus d'être couard et criminel, le Colonel a fait bombarder un contingent russe qui tentait de se révolter après s'être mutiné contre leurs propres officiers. Il s'agit de l'épisode du camp de La Courtine dans la Creuse où seront parqués puis bombardés des soldats russes acquis aux thèses de la Révolution Soviétique naissante et qui avaient créé des soviets de soldats. Cet épisode est maintenant connu et décrit par les historiens, mais le roman de Daeninckx en fut une des premières évocations en dehors du cercle des chercheurs. Il ne s'agit ici que d'une évocation où Daeninckx cherche seulement à mettre en lumière des comportements qu'il juge inappropriés et dont la dissimulation lui semble devoir être levée. Il tente de rendre lisible, de dévoiler un événement caché, mais dont la révélation peut apporter au lecteur une meilleure compréhension du monde dans lequel il vit. Il n'en tire aucune conclusion autre que la révélation de ces faits au public de ses lecteurs.

Dans ce roman, il divulgue aussi les différents trafics organisés par la mafia américaine arrivée en France avec les contingents américains. Le personnage de Bob, soldat américain resté à Paris et qui navigue dans les eaux mafieuses de la contrebande, symbolise le désordre régnant en France dans les années de l'immédiat après-guerre.

« En 17, les ricains étaient partis pour une guerre de dix ans. Ils n'avaient pas hésité sur l'intendance ; tout ce que nécessitait la vie d'un bon million d'hommes durant des mois était empilé bien droit dans des multitudes de hangars disséminés sur le territoire français.

Manque de pot, en un an c'était réglé ! Guillaume kaput...

Pas question de remballer les tanks (les Indiens étaient KO depuis longtemps !) ni les montagnes de capotes anglaises made in Ohio ! Les Américaines étaient saines, pas comme ces putains de Françaises... »⁶⁹

Ses descriptions des différents milieux dans lesquels évoluent ses personnages sont très documentées et agrémentées d'éléments de vie quotidienne dont les détails, souvent ignorés des lecteurs, servent à confirmer son propos et à l'ancrer dans la diégèse. La description de l'hôtel particulier abritant les assiégés volontaires est, par exemple, très représentative de ces descriptions.

« Deux énormes lions de pierre, accroupis, encadraient le large perron qui menait à un vestibule dallé de marbre blanc. [...] Une femme langeait un nourrisson qu'elle avait posé dans une niche, près d'un bouquet de roses signé Carolus-Duran.

Pedro sourit à mon air ahuri.

- La Révolution ce sera ça, non ? Le luxe et l'art pour tout le monde... Vous ne vous y attendiez pas... Soyez franc ! »⁷⁰

Pour ce qui est des dialogues, l'auteur utilise fréquemment un

⁶⁹ Daeninckx Didier, *Le Der des ders*, Paris, Gallimard, coll. Série Noire n°1986, 1984, p26.

⁷⁰ Daeninckx Didier, *Le Der des ders*, Paris, Gallimard, coll. Série Noire n°1986, 1984, p187.

vocabulaire particulier correspondant aux activités, aux nationalités ou aux classes sociales des personnages. Par exemple, il emploie l'argot militaire ou encore le style particulier aux anarchistes autogestionnaires des années 20.

« Des loyers ridicules, c'est pas des trucs de ce genre qui changeront le monde, mais je ne vois aucune raison de refuser les bonnes volontés sous prétexte qu'elles viennent d'en face ! »⁷¹

La résolution de l'intrigue consiste en la découverte d'un acte de lâcheté d'un officier supérieur, le Colonel Fantin de Larsaudière, qui au moment d'une attaque particulièrement violente avait exécuté un soldat parce qu'il refusait d'échanger son pantalon contre celui du Colonel, tâché de ses excréments, conséquence de la peur panique ressentie au moment de l'assaut. C'est la confession de celui qui avait, par lâcheté, accepté d'échanger son pantalon avec celui de son supérieur qui est l'objet de l'enquête. Ce parcours d'enquête est parsemé de cadavres. Le Colonel sait tout cela, au moment où il engage Griffon pour, soi-disant, retrouver sa femme.

Les épisodes de lâcheté ont certainement dû être nombreux dans les tranchées sans que l'on puisse en blâmer les auteurs. Dans ce roman,

⁷¹ Daeninckx Didier, *Le Der des ders*, Paris, Gallimard, coll. Série Noire n°1986, 1984, p190.

les fausses pistes nous conduisent à rencontrer des trafiquants de produits américains restés sur le territoire français après le retrait des troupes américaines, cela aussi très documenté ; une autre fausse piste nous mène dans les arrière-salles des restaurants chics transformés en maisons de passe où se retrouvent les anciens combattants juste rentrés du front. La réalité de la résolution de l'intrigue est presque plus banale. Le colonel, avec le départ possible de sa femme, risque de perdre sa fortune. Il décide donc de se débarrasser d'elle, et pour faire bon poids, du témoignage de sa lâcheté au front. En effet, si lui porte un nom aristocratique qu'il a apporté en dot à son épouse, c'est elle, héritière d'une grande maison de production de cognac, qui apporte au mariage sa propre fortune.

À une autre occasion dans ce roman, l'auteur introduit un personnage qui dû être important dans ces années-là : le trafiquant américain. Le personnage de Bob, mouillé dans toutes les magouilles possibles du Paris de 1919, permet à l'auteur de rendre plus lisible cette période qu'est le début des Années Folles. Ces années de croissance économique, d'explosion artistique et de foisonnement littéraire auraient démarré sous l'impulsion du trafic de ce que les américains ont laissé en France avant de rentrer chez eux. Bob connaît tous les portiers des cabarets, et touche une commission pour chaque touriste

qu'il fait entrer. Il connaît les responsables des entrepôts, ce qui lui permet de faire profiter à des gens, de produits de contrebande encore ignorés en France. C'est comme cela qu'il propose à Griffon de lui offrir une paire de Blue Jeans, première apparition de cette sorte de pantalon sur la place de Paris... C'est aussi à cause de ses relations que Bob est impliqué dans un scandale de trafic de salaisons avariées.

Dans *Le Bourreau et son double*, Daeninckx, à travers la mise en scène d'un assassinat qui semble bien être politique, va faire replonger le lecteur dans les horreurs de la guerre d'Algérie. Un militant syndical et humanitaire est assassiné, et forcément, les soupçons se tournent vers ses ennemis politiques. Mais la fonction de lisibilité se place alors sur la guerre d'Algérie. Le roman est composé de deux trames narratives qui vont converger vers la résolution de l'énigme. La trame principale, même au point de vue typographique puisque qu'elle est imprimée en caractère romains habituels, est celle où l'on voit Cadin mener son enquête, et l'autre trame, différenciée dans l'impression par l'emploi de l'italique, se déroule, on le comprend assez vite, pendant la guerre d'Algérie. Une fois encore Daeninckx enfourche son cheval de bataille et va faire émerger des événements particuliers de la guerre d'Algérie, à savoir la torture. Il tente de nous éclairer sur la présence de ces pratiques pendant des opérations militaires. L'intrigue de ce

roman trouve son nœud dans les comportements pendant cette guerre des deux principaux protagonistes de l'histoire, la victime et le coupable. Une victime transie par les séances de torture qu'elle a été contrainte de pratiquer en Algérie, et un coupable, sergent à ce moment-là, et au même endroit, ordonnant de pratiquer ces séances de torture. La victime tente d'oublier et se jette dans une action militante humanitaire en partie pour se prouver qu'elle n'est pas aussi mauvaise que ça. C'est quand son sergent devient le responsable de la sécurité dans son usine que les choses dégénèrent. Ce sergent fait pression sur lui, par du chantage, pour obtenir des informations confidentielles. C'est le résultat de ces pressions qui cause la mort de la victime.

Daeninckx tente ici de mettre en lumière la vie de tous ces appelés du contingent qui se sont trouvés précipités dans les horreurs et qui n'ont pas eu assez de leur vie pour s'en remettre. La date de parution du livre a aussi son importance. Elle se situe au moment où les premières révélations concernant ces actes de tortures apparaissent ailleurs que dans les livres des historiens.

Lumière noire est un roman dans lequel Daeninckx ne met pas en scène son héros récurrent, Cadin, mais un commissaire de Police, Londrin, avec lequel Cadin a travaillé à Courvilliers, ce qui nous renvoie

au roman *Le Bourreau et son double*.

Ce roman, *Lumière noire*, tente d'éclairer deux aspects de la vie politique française. Il évoque à la fois les bavures policières et les expulsions de sans-papiers. Un personnage amateur va se trouver dans la situation de l'enquêteur, face à ce que nous avons défini plus haut comme étant une situation policière. Yves Guyot va mener l'enquête comme il peut pour prouver que la mort de son ami est bien le résultat d'une bavure, ou pire, d'une exécution programmée. Et c'est en enquêtant sur cette mort par balle, qu'il va découvrir la façon dont les sans-papiers sont traités par les services du Ministère de l'Intérieur français. Il va même jusqu'au Mali, chercher un témoin, qui accepte de lui parler. Il apprendra par la suite que ce témoin, Basele, est mort dans un « accident », juste après lui avoir parlé.

Dans *Lumière Noire*, le personnage principal, Yves Guyot, ami de la victime, tente de prouver que son ami a été tué sciemment par la Police, et faisant cela il dévoile l'utilisation d'un étage d'un hôtel de l'aéroport de Roissy comme locaux de transit pour étrangers sans papiers au moment de leur expulsion du territoire français. Cadin n'intervient dans ce roman que de manière anecdotique. Daeninckx l'emploie ici comme un fil rouge, une trace qui doit lier ce roman au reste du cycle Cadin. Quand Londrin rencontre Cadin, dans le hall de l'aéroport de Roissy, il

ne le reconnaît pas.

« Il est rare, sinon exceptionnel, que je n'identifie pas immédiatement un malfrat, un indic, un témoin avec qui j'avais eu affaire, même des années auparavant. Je détaillai ses traits, posément, effaçant la moustache mal taillée, la barbe, les poches sous les yeux, gonflées par l'alcool... »⁷²

Cadin ne sert qu'à aiguiller l'enquêteur principal, le commissaire Londrin, sur la piste de Dalbois, officier des Renseignements Généraux et ancien collègue de Cadin à l'École de Police. On retrouve Dalbois dans de nombreux romans ayant Cadin pour personnage principal.

Nous nous trouvons donc ici, dans ce roman, dans une situation de mise en lisibilité d'actes dissimulés. Et c'est souvent le travail, pour ne pas dire la mission, que Daeninckx s'est fixée dans l'écriture de ses romans. *Meurtres pour mémoire* est le premier de ces romans à avoir un peu de succès. Depuis Daeninckx trace son sillon dans cette forme de mise en lisibilité.

Cette lisibilité recherchée et revendiquée par certains, en particulier Didier Daeninckx actuellement, ou Frédéric H. Fajardie dans les années soixante-dix et quatre-vingt, doit offrir au lecteur, et surtout au citoyen qui lit le roman, un cadre de compréhension et donc

⁷² Didier Daeninckx, *Lumière noire*, Paris, Gallimard, coll. Série Noire n°2109, 1987, p139.

un cadre critique aussi bien idéologique que politique. L'identification du lecteur à ces personnages porteurs de cadre permet de diffuser la parole critique des auteurs. Souvent, ils se défendent d'être des porteurs de messages, mais parfois la défense est un peu molle.

Dans ce cadre-là, *La Nuit des chats bottés* de Frédéric H. Fajardie est un exemple archétypal : les deux personnages principaux, Stéphan et Paul, même s'ils ne sont pas les seuls et que Jeanne et les explosifs prennent une part non négligeable de l'avant-scène des personnages, sont les auteurs dans le roman d'attentats extrêmement violents. Après avoir découvert une jeune fille frêle, au bord du suicide et prête à presque tout pour que sa vie change, ils veulent la venger. Cette vengeance mettra à plat une société à la dérive, qui oublie ses membres, surtout si ce sont de simples ouvriers, c'est à dire, quantité négligeable. Stéphan et Paul avancent masqués (en chat) sur les traces d'un prolétaire décédé. La cause de ce décès va enclencher la vengeance. Il est mort de l'indifférence du monde qui l'entoure, de l'indifférence des gens qu'il a côtoyés, de l'indifférence du monde du travail dans lequel il a évolué.

Les exactions consistent à détruire à l'aide d'explosifs tous les lieux de passage et de vie de cet homme, parce que Stéphan a rencontré Jeanne, la fille d'André Lefèvre, cet homme oublié, et qu'il en est

tombé amoureux. Il veut venger, avec son complice, la vie méprisée de cette famille. Les deux personnages principaux utilisent leurs compétences, leurs expertises en explosifs pour mettre à exécution cette vengeance. C'est la lecture qu'en fait l'enquêteur, le Commissaire Divisionnaire Nollet. Il a une façon à lui de rendre lisible la série de méfaits.

« Et pourtant, je sens autre chose, un fil ténu, mince, fragile et pour nous totalement incompréhensible. Je crois qu'il y a une cohérence au projet, quelque chose de vague... »⁷³

On peut même dire que c'est le représentant de la loi, et avec une certaine touche d'admiration pour le savoir-faire des terroristes, qui fait émerger, dans l'enquête menée, l'idée de la vengeance.

Les deux héros sont d'anciens militaires en rupture de ban pour des raisons aussi bien militaires que personnelles. L'un d'eux, Stéphan, un ancien officier, est devenu militaire après la déconvenue de la lutte armée des années 70. Pendant son séjour dans l'Armée française, il a conquis des galons et acquis un savoir-faire exceptionnel dans la manipulation des explosifs. Il s'est engagé sur un coup de tête après 68 parce qu'il n'avait rien à faire, même si l'armée a été un peu « mitigée » à l'idée d'incorporer comme officier un ancien gauchiste. Une fois

⁷³ Fajardie Frédéric H., *La Nuit des chats bottés*, in *Romans noirs 1*, Paris, Fayard, 2006, p 136.

militaire, il devient lieutenant. Après avoir fait son temps, Stéphan quitte l'armée, vivote comme garde du corps d'un trafiquant de drogue. Il déjoue des attentats contre le trafiquant, mais il devient trop encombrant, et au moment de le tuer, les hommes de mains du trafiquant se trouvent face à un homme, une grenade dégoupillée à la main, et qui les regarde dans les yeux, en souriant. Il est viré, laissé vivant puis oublié. La vie de ce personnage correspond à ce que Fajardie imagine comme soldat professionnel pouvant prendre la tête d'une émeute ou mieux de la Révolution. Ce soldat perdu, au moins jusqu'à sa rencontre avec Jeanne pourrait être l'image de celui qu'imagine Fajardie pour conduire les hommes vers d'autres horizons. Pour Fajardie l'horizon est révolutionnaire. Cela rend lisible la volonté de l'auteur de participer à ces bouleversements. Toute cette partie d'explication biographique du personnage de Stéphan permet d'appuyer la vision du monde de Fajardie.

On retrouve au passage la fascination de Fajardie pour la chose militaire qu'il souhaite mise au service du peuple. L'auteur véhicule souvent une imagerie positive concernant la Résistance pendant la Seconde Guerre mondiale. Fajardie éprouve et montre, au fil de ses romans, une véritable fascination pour cette période⁷⁴.

⁷⁴ Militant maoïste dans les années 70, Fajardie entretient l'imagerie de la guerre

Paul et Stéphan, rendent simples voire simplistes des conflits intérieurs qui devraient se résoudre dans la complexité intellectuelle, particulièrement pour tenter de justifier la pratique de la violence comme argument politique.

Ces deux personnages n'ont aucune attache, ils peuvent se lancer à corps perdu dans leur plan de destruction. Notons que malgré ces références à la Résistance et à un idéal de liberté, leurs actions prennent un tour privé à la fin du roman, où il est piquant de remarquer le laisser-aller de ces personnages qui les fait agir comme les exploités honnis. À ce moment ils se retrouvent au soleil, au bord de la mer, richissimes (du fait de leurs hold-up) à savourer une vie future sans contrainte pour eux, mais collectivement inchangée. L'endroit où ils ont choisi de vivre compte au moins un travailleur (exploité) : le serveur du bar dans lequel ils sont attablés.

« Le serveur, un vieux chicano, toussota et servit les Martini.

Le temps avait fraîchi et, revenant vers le bar, le serveur s'étonna de l'étrange broche qui ornait la poitrine de chacun des touristes.

Il hocha la tête et murmura :

- Une sorte de chat, non ? Avec un chapeau à plume et de grandes bottes de conquistador... Bizarre. Ça ne veut rien dire. C'est même ridicule. Des excentriques, sûr, mais ils ont tellement de fric ! Salauds d'Américains ! Mais attendez, un jour, et

*dans pas longtemps... »*⁷⁵

La dernière remarque faite par ce serveur sert à mettre en valeur l'ironie mordante de Fajardie.

On peut dire qu'ils ont vengé André, le père de Jeanne, pour retrouver d'autres prolétaires au soleil dont ils exploitent la force de travail. La vision du monde des quatre héros correspond plus à une sorte d'idéal hédoniste qu'à une action violente justifiée par une dialectique de rapport de force dans la société. La vengeance est sociale, mais la récompense reste individuelle.

Durant tout le roman, les actions violentes des personnages principaux sont illisibles, et incompréhensibles pour un commissaire borné comme le commissaire Ricci, adjoint et négatif de Nollet. Les Chats Bottés ne portent la lisibilité du monde que dans le magnétophone où la vie de Jeanne est enregistrée. Ce n'est que par la résolution de l'enquête et par la découverte des protagonistes par le Commissaire Nollet, que le policier donne lui-même les clés afin de rendre lisibles les actions des Chats Bottés, ainsi que leur vision du monde. On peut donc dire que la lisibilité des destructions est révélée par les tenants de l'ordre que les Chats Bottés, auteurs des attentats, cherchent à détruire.

⁷⁵ Fajardie Frédéric H., *La Nuit des chats bottés*, in *Romans noirs 1*, Paris, Fayard, 2006, p 229.

Fajardie offre une autre mise en lisibilité de l'Histoire dans *La Théorie du 1 %*. Il s'agit là, une nouvelle fois, d'un roman qui prend ses racines dans la Seconde Guerre mondiale. Un soldat de la Wehrmacht, au milieu des années 70, tue des notables d'un petit village de Normandie. Une histoire de vengeance, thème cher à Fajardie, qui vient perturber un village dans lequel la Libération n'a pas été aussi propre qu'elle aurait dû l'être. Le commissaire Padovani, en congé dans sa maison de campagne normande est requis par Paris pour remplacer des gendarmes dépassés par l'horreur des crimes découverts. Accompagné de ses subordonnés, toujours les mêmes, Primerose, Mamadou et Hautes-Études, il va être chargé de l'enquête sur cette affaire pour découvrir ce que les gendarmes du pays ne voulaient pas faire remonter à la surface : le viol et l'assassinat d'une jeune femme, amoureuse d'un soldat allemand dont elle a eu un enfant, par des notables de ce village nommé Pourceauville, avec ce suffixe « ville » qui le caractérise comme normand. Ce sont ces notables qui sont tués par le fils de la jeune femme assassinée.

Padovani n'arrivera pas à empêcher le tueur d'aller jusqu'au bout de sa vengeance, mais Fajardie se servira de cet échec pour rendre lisibles au lecteur, des épisodes de la Libération qui ne rentrent pas

dans l'hagiographie ordinaire de cette période qui a été, on le sait maintenant, le théâtre de règlements de comptes individuels, d'éliminations de rivaux ou de réappropriations expéditives de biens.

« Tout Pourceauville était là. Comme pour un flash-back. Comme pour une reconstitution. Comme pour montrer que rien de ce qui est ignoble ne change jamais. »⁷⁶

L'écriture de Fajardie est en général plutôt dépourvue de psychologie, comme il est de règle dans le roman policier *hard-boiled*. En revanche, l'utilisation de certaines métaphores permet de dédramatiser les horreurs décrites, pour les rendre plus acceptables par le lecteur.

« Embroché, tel quel, le second adjoint m'évoqua une gigantesque limace épinglée sur un cœur de chou. »⁷⁷

La description que propose Fajardie de ce village normand, exemplifie pour lui le village archétypal de la campagne provinciale, fermé et réactionnaire.

« Une quasi-unanimité - 98% - pour le « bon choix », ça peut laisser rêveur, ma foi, sur bien des choses.

Mais ça, c'est en dehors des heures de boulot.

Par contre, un tel chiffre implique ipso facto une minorité - 2% - de rétifs, d'originaux, de réfractaires, de « bandits rouges » ou d'« aristos-terreur-

⁷⁶ Fajardie Frédéric H., *La Théorie du 1%*, in *Romans noirs 1*, Paris, Fayard, 2006, p 343.

⁷⁷ Fajardie Frédéric H., *La Théorie du 1%*, in *Romans noirs 1*, Paris, Fayard, 2006, p 242.

blanche » ». ⁷⁸

Fajardie appuie sa démonstration concernant le village normand sur les données statistiques des dernières élections pour confirmer tous les défauts qu'il peut trouver à ce genre de village.

Dans notre corpus, le premier auteur à avoir tenté de rendre lisible un monde caché, un monde dont le citoyen ordinaire reste ignorant est Jean-Patrick Manchette dans *l'Affaire N'Gustro*.

Le roman se présente comme la relation, a posteriori, et en partie par lui-même, de la vie d'un « raté » pendant les années 60 en France, avec tout ce que cela peut comporter de références explicites ou non à la situation politique et sociale du moment : la décolonisation en Afrique du Nord, la guerre d'Algérie, les agissements des barbouzes ou de services secrets étrangers sur le sol français.

L'Affaire N'Gustro met en scène un personnage, Henri Butron, falot et velléitaire, sans grande envergure et qui se trouve mêlé, presque contre son gré, ou en tout cas, sans en avoir clairement manifesté l'intention, à une affaire d'État : l'élimination physique d'un leader de l'opposition d'un pays africain imaginaire, le *Zimbabwin* par ses propres services secrets, soutenus par les mêmes services français.

⁷⁸ Fajardie Frédéric H., *La Théorie du 1%*, in *Romans noirs 1*, Paris, Fayard, 2006, p 269.

Butron est ce que l'on qualifie de « demi-sel », dans l'argot du milieu. Il rêve de grandeur et de sexe, mais il n'est capable que de se trouver pris dans des petites embrouilles au cours desquelles il va se trouver en contact avec des anciens de l'OAS comme avec des révolutionnaires africains. C'est comme garde du corps d'un leader tiers-mondiste, N'Gustro, qu'il va se trouver au centre d'une affaire d'État qui le dépasse et qui va lui coûter la vie.

Manchette, dans ce roman, évoque de manière très transparente surtout à l'époque de la parution du roman, en 1971, la très calamiteuse affaire Ben Barka.

« L'Affaire N'Gustro inclut des faits ressemblants fort à certains de ceux qui aboutirent à la disparition de Ben Barka. Cela saute aux yeux, ce n'est donc pas un roman à clé. Butron n'est pas Figon, ni aucun des personnages, personne du réel. Les caricatures phonétiques que sont les patronymes des personnages ne marquent que mon désir de rigoler. »⁷⁹

Pour cela, Manchette utilise des procédés d'écriture qui ne sont pas courants dans le roman policier de cette période. En effet, le roman débute par la description de la mort du héros. Le roman se déroule par la suite au travers d'une cassette enregistrée où il raconte sa vérité sur les faits qui vont lui coûter la vie. Le lecteur découvre cette vie au fur et à mesure que le dictateur du *Zimbabwin* écoute la cassette qui lui

⁷⁹ Manchette Jean-Patrick, *Journal 1966-1974*, Gallimard, Paris, 2008, p167.

a été rapportée par ses troupes. À cet égard, le nom du dictateur est une clé dévoilant le sujet réel du roman malgré ce que peut affirmer Manchette par ailleurs. Le maréchal régnant sur ce pays se nomme Georges-Clémenceau Oufiri. Allusion transparente au Général Oufkir, ministre de l'Intérieur marocain et présumé responsable de l'enlèvement de Mehdi Ben Barka.

Dans *Le petit bleu de la côte ouest*, Jean-Patrick Manchette tente aussi de pratiquer une opération de lisibilité. Il met en scène un cadre moyen dans une banque. Il le plonge dans des aventures tellement rocambolesques qu'il est amené à tuer, pour le faire revenir comme ça chez lui, l'air de rien et où il est accepté assez rapidement sous couvert d'amnésie. Tout le roman n'est là que pour indiquer la vacuité des aventures de Gerfault. Une des clés de ce roman réside dans ses premières phrases et dans la clause. Manchette cherche à dévoiler au lecteur son analyse politique. Bien que cette analyse place les rapports de production, comme moteur de la société où les meurtres ne seraient pas si grave que ça puisque les auteurs ne sont pas poursuivis, Manchette, par ce discours très idéologique, déploie une grande ironie à l'encontre même de ceux qui professent que ces rapports de production guident le monde.

C'est dès le troisième paragraphe du premier chapitre que

Manchette indique que la raison de la présence de Gerfault sur le périphérique parisien, saoul et à une heure avancée de la nuit,

«il faut la chercher surtout dans la place de Georges dans les rapports de production. Le fait que Georges a tué au moins deux hommes au cours de l'année n'entre pas en ligne de compte. Ce qui arrive à présent arrivait parfois auparavant.»⁸⁰.

Et le roman se clôt sur le même motif augmenté cependant de la perspective de la destruction des rapports de production si Georges réagit, ce qui est peu probable...

«Il n'y a pas moyen de dire avec précision comment ça va tourner, les choses, pour Georges Gerfault. Dans l'ensemble, on voit comment ça va tourner, mais avec précision on ne voit pas. Dans l'ensemble, ils vont être détruits, les rapports de production dans lesquels il faut chercher la raison pour laquelle Georges file ainsi sur périphérique avec des réflexes diminués en écoutant cette musique-là. Peut-être Georges manifesterait-il alors autre chose que la patience et la servilité qu'il a toujours manifestées. Ce n'est pas probable.»⁸¹

Manchette, par ce procédé, qui reprend les mêmes éléments au début et à la fin du roman, tente de dire au lecteur que la vie de son personnage est vide, qu'il ne s'est rien passé entre ces deux moments où il roule autour du périphérique parisien. La vie d'un cadre dans les

⁸⁰ Manchette Jean-Patrick, *Le Petit Bleu de la côte ouest*, In *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris, 2005, p. 708.

⁸¹ Manchette Jean-Patrick, *Le Petit Bleu de la côte ouest*, In *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris, 2005, p. 794.

années 70, et même s'il se trouve qu'il a tué « *au moins deux hommes* », n'est que vide et creux. Elle symbolise la vision que Manchette porte sur notre société. Une société qui n'est faite que d'imitations de ce qui s'est déjà vécu avant. De la même manière le roman policier français ne peut être que la copie, et encore parodique, du roman policier *hard boiled* américain. Manchette donne pour roman noir originel, celui des années 20/30 aux États-Unis, pendant la Grande Dépression. Il clame partout qu'il n'est qu'un pâle imitateur de ce roman particulier qui a vécu et qui est mort dans ces années-là, et dans ces lieux-là.

Au cours d'un entretien avec François Guérif et Jean-Pierre Deloux pour la revue *Polar* en juin 1980, Manchette expose les raisons du fait que le roman policier ne peut plus être en France en 1980 comme il l'a été aux États-Unis dans les années de la Dépression.

« *Que fait-on quand on refait un truc avec la distance parce que ce n'est plus l'époque du truc ? Il y a une époque de polar à l'américaine. Écrire 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.* »⁸².

Manchette, à travers ses personnages, comme Gerfault mentionné plus haut, offre au lecteur une lisibilité de la société telle qu'il la

⁸² Manchette Jean-Patrick, *Chroniques*, Payot & Rivages, Coll. Écrits noirs, Paris, 1996, p16.

conçoit. Il explique par ses romans, et donc par les personnages qui y circulent, comment le roman policier français n'est qu'un détournement de la forme policière originelle qui est née et qui est morte aux États-Unis. Manchette considère que le roman policier « hard-boiled » tel que lui-même commence à le pratiquer ne peut être original. Pour lui, ce type de roman est lié à une époque, à des auteurs et à une situation sociale et politique. Il s'agit de la Grande dépression, des années 20 à 40 aux États-Unis. Il pense également que la situation politique et sociale de la France des années 70 ne ressemble pas du tout à l'Amérique de la Dépression qui a vu émerger des auteurs comme Dashiell Hammett, Raymond Chandler ou Howard Fast.

Cependant, il glisse quand même des indices de lisibilité de la société française actuelle au temps où il écrit. Manchette regarde la société française post 1968 avec un œil toujours marxiste et l'évocation de la place de Gerfault dans les rapports de production pour expliquer le vide d'une vie de cadre en fait partie. Les aventures que vit Gerfault dans *Le Petit Bleu de la côte ouest* ne sont donc, de son point de vue, que des péripéties conduisant Gerfault, et les lecteurs à se rendre compte de la vacuité de notre société de consommation. C'est cette société de consommation qui est évoquée en creux en évoquant les rapports de production.

L'analyse que nous venons de faire sur les personnages principaux les étudie hors de leur contexte d'action. Nous allons maintenant pouvoir étudier les rôles que ces personnages tiennent dans les actions, les intrigues ou les enquêtes des romans de notre corpus.

2. Rôles actionnels des personnages.

Le roman policier est « *un jeu de place* » (Reuter).⁸³

L'importance de la relation triangulaire quêteur, agresseur, victime

⁸³ Reuter Yves, *Le roman policier et ses personnages*, « *Le système des personnages dans le roman à suspense* » Dir : Y. Reuter, Presses Universitaires de Vincennes, Coll. L'Imaginaire du texte, Saint Denis 1989, p160.

est capitale afin de lancer l'intrigue, de la faire avancer et de donner à l'auteur l'occasion de proposer son texte. C'est ainsi la rencontre avec l'imagination du lecteur qui achèvera le travail de l'intrigue.

D'après Yves Reuter, ces trois catégories de fonctions sont indispensables au statut générique du roman policier. Ces fonctions peuvent être remplies par différents personnages, pas forcément dans l'ordre canonique : agresseur, victime, quêteur. Tous les personnages s'y rattachent. L'absence d'une de ces fonctions fait, d'après Reuter, sortir le texte du champ du genre policier. C'est pourquoi nous allons étudier ces trois fonctions, et vérifier qu'elles sont bien présentes dans les ouvrages étudiés. Si tel est le cas, ce sera une nouvelle occasion de valider la théorie et les critères avancés par Yves Reuter dans son article sur « *Le système des personnages dans le roman à suspense* », du genre policier. Et cette validation confirmera l'appartenance de nos romans au genre policier.

Il est également intéressant d'intégrer la théorie de Jacques Dubois sur le carré herméneutique, qui ajoute au triptyque classique du coupable, de la victime et du détective (agresseur, victime, quêteur), la figure du suspect qu'il introduit comme faisant partie intrinsèque du personnel du roman policier. Nous développerons cette approche dans la partie qui lui sera consacrée. Ce carré d'analyse de Jacques Dubois

fonctionne sans hiérarchiser les fonctions, et c'est l'analyse d'Yves Reuter qui va permettre de classer hiérarchiquement les protagonistes. Le carré explicatif de Dubois, met toutes les fonctions des personnages sur le même plan, alors que Reuter pense lui qu'il existe une hiérarchie entre elles. Pour lui, le quôteur est central, au sommet de la pyramide, et lui sont liés d'un côté la victime qui tient un rôle passif, et de l'autre l'agresseur qui, en restant actif, tente d'échapper au quôteur.

2.1. « Le quôteur » (Reuter)⁸⁴

Le « quôteur » détient un rôle majeur dans le schéma narratif. L'enquôteur, quelle que soit sa profession, est la colonne vertébrale du roman policier. C'est principalement à travers lui que l'auteur va singulariser son roman. C'est le vecteur principal de l'auteur. C'est par lui que l'auteur va tenter de diffuser son message. C'est par le quôteur et par la situation dans laquelle l'auteur le met que lui, l'auteur, va singulariser son message dans chacun de ses romans.

Le terme de « quôteur » employé par Yves Reuter représente le noyau du roman policier. En effet, la quête est ce qui fait avancer les

⁸⁴ Reuter Yves, « *Le système des personnages dans le roman à suspense* » in *Le roman policier et ses personnages*, Dir. Y. Reuter, Presses Universitaires de Vincennes, Coll. L'Imaginaire du texte, Saint Denis 1989, p160.

personnages des romans. La question qui se pose immédiatement après est : la quête de quoi ? Que cherchent-ils, tous ces héros qui sont en mouvement dans les romans ?

La réponse la plus évidente est le coupable, puis vient la vérité. Soit. Mais ne pouvons-nous pas imaginer que quelque chose d'autre pousse tous ces enquêteurs ?

Pour Cadin la quête est plus personnelle. Il tente de trouver une stabilité dans le monde, mais elle lui est toujours refusée parce qu'il préfère la rigueur de son métier, à sa stabilité professionnelle et émotionnelle. Daeninckx présente son personnage principal comme une figure profondément triste, dont la tristesse découle de la vision que l'auteur lui fait porter du monde. En effet, Cadin vit dans un monde décrit comme le vivier de toutes les turpitudes, que seul lui, Cadin, serait susceptible de voir et au-delà de ça, de combattre. Mais, pour Cadin, le combat lui-même ne suffit pas à lui redonner une énergie vitale. Le fait que le monde, après ses différentes interventions, qui pourtant mettent fin à des turpitudes délinquantes ou criminelles, soit toujours le même, plonge Cadin dans un profond malaise et des difficultés à vivre.

Pour sa première affectation à la sortie de l'École, dans l'Est, à Strasbourg, Cadin se trouve plongé dans des histoires de corruption et

de pédophilie. Dans *Mort au premier tour*, où se trouve évoqué le cas de pédophilie, Cadin est manifestement le porte-voix de l'auteur au sens propre tant il porte la parole de Daeninckx. Cadin ici n'a pas vraiment de psychologie propre. Nous voulons pour preuve de cette fonction de porte-parole, l'article publié dans la revue de la communauté hippie installée dans une ferme par un gourou, Boris Undermatt. Dans les années 90, Daeninckx a pris la tête d'une « croisade » anti pédophilie telle qu'elle s'est illustrée dans certains milieux libertaires et ultra-gauche des années 70. Et cela a créé d'énormes polémiques au sein du milieu des auteurs de romans policiers français.

Le texte que Cadin exhume de la revue *Ruines du Futur*, le journal de la communauté de la Ferme de Boris Undermatt porte le titre suivant : « *Ami(e)s pédophiles, bonjour !* » C'est exactement le titre de l'article que Daeninckx va reprocher à certains auteurs de romans policiers d'avoir écrit dans une revue d'ultra-gauche, *La Banquise*, au début des années 1980⁸⁵ et signé par le responsable de la revue, Gilles Dauvé.

Dans tous les romans où il apparaît, Cadin semble s'être donné comme objet principal de quête de rétablir un équilibre entre une société dans laquelle il a du mal à vivre, témoin son suicide, et une

⁸⁵ *La Banquise*, n°2, Paris, 1983, p. 66

rigoureuse pratique professionnelle (qui pour certains confine à la rigidité) qui le soutient dans les recherches qu'il fait pour découvrir les coupables.

Dans chaque roman, la solution réelle de l'intrigue est dissimulée sous une solution plus simple. C'est là que la phrase classique de tous les romans policiers nous vient en tête : « *c'est trop simple pour être vrai* ». C'est contre cette assertion que semble lutter Cadin qui prend un certain plaisir à toujours vouloir aller plus loin. A raison chaque fois, puisque la solution est effectivement plus complexe, et la première idée, simpliste, est toujours battue en brèche par les résultats de ses enquêtes.

Ainsi dans *Mort au premier tour*, le crime apparaît à première vue comme un assassinat politique. Des adversaires politiques éliminent un agitateur dont les activités deviennent gênantes pour les constructeurs de la centrale nucléaire, soutiens de l'ancien maire. La solution réelle montre que la victime, Alain Dienta, a été tuée parce qu'elle avait découvert les actes pédophiles de l'ancien maire, Émile Loos. C'est Loos qui a tué Dienta. Dans ce roman, l'objet de la quête de Cadin semble être de faire son métier de policier de la meilleure façon possible, de faire son métier, c'est-à-dire éviter au maximum les compromis et les

compromissions. Le fond de cette quête marque un certain orgueil de la part de ce policier, puisqu'il n'y a que lui, à ses propres yeux, qui soit capable de faire éclater la vérité. Cadin part du principe que tous les autres collègues sont soit incapables, soit compromis. Aucun de ses collègues ne trouve grâce à ses yeux, si ce n'est quelques policiers en tenue, dont il est le supérieur et qu'il charge des tâches de routine. L'orgueil ne fait pourtant pas de Cadin, un personnage sûr de lui, vaniteux et méprisant. C'est une part de la complexité de ce personnage, et c'est aussi une part de sa quête. Dans ce roman, et dans tous les romans ayant Cadin comme personnage principal, cette fonction d'enquêteur ne peut être remplie que par lui. Il est à la fois le créateur de son enquête, son sujet, puisqu'il se cherche à travers elle, et la solution, puisqu'il n'accepte aucune aide ni aucun avis de quiconque à égalité avec lui. Il ne prend que les ordres de ses supérieurs, qu'il choisit souvent de ne pas suivre, ou des informations de ses subordonnés qu'il envoie faire toutes les tâches ingrates de routine.

De la même façon, dans *Le Géant inachevé*, le meurtre sur lequel enquête Cadin est, à première vue, un crime passionnel. Un ancien amant vient retrouver une ancienne maîtresse depuis longtemps sortie de sa vie, avec laquelle il tente de reprendre la vie commune. Elle refuse, il la

tue. C'est la présence opportune de cet ancien amant ce jour-là qui va faire les affaires du vrai meurtrier. En fait, ce meurtrier a fait disparaître la secrétaire d'un hôpital (l'ancienne maîtresse) complice d'un trafic de fausses factures assez juteux. C'est au moment où la secrétaire commençait à ne plus vouloir continuer ce trafic et à menacer de tout dire, qu'elle a été tuée. Une nouvelle fois, la vérité est ailleurs que là où on la croit en premier lieu, et encore une fois, la résolution finale met en évidence des malversations. Dans ce roman, une fois encore, Cadin enquête à contre-courant de sa hiérarchie plutôt tentée de laisser tomber l'enquête que de couvrir des malversations. L'objet de la quête de Cadin se trouve donc dans les doubles-fonds des crimes et des délits.

Dans *Meurtre pour mémoire*, c'est un peu plus compliqué. La première victime, Roger Thiraud, aurait pu passer inaperçue au milieu du massacre du 17 octobre 1961, à Paris. Il y a eu de nombreux morts, alors un de plus... Ces agissements de la police et de leurs donneurs d'ordres, sont l'événement historique sur lequel Daeninckx veut mettre principalement l'accent. La Cité de la Muette à Drancy et la responsabilité de Maurice Papon sont les événements secondaires qui sont dénoncés dans ce roman.

Une première victime oubliée puis l'assassinat du fils de cette

première victime font démarrer l'enquête de Cadin. La première piste concernant le meurtre du fils semble indiquer qu'il s'agit d'un acte crapuleux. L'enquête menée par Cadin le conduit d'abord à la manifestation du 17 octobre 1961, là où se trouve l'origine de la mort du père ; puis vers le camp de transit de Drancy, lui-même véritable gare de triage vers les camps d'extermination nazis. Le lien entre tous ces faits prend la forme d'une seule et unique personne, André Veillut, que ses qualités et ses fonctions identifient sans ambiguïté à Maurice Papon.

Daeninckx nous a dit, au cours d'une rencontre, qu'il avait écrit *Meurtres pour mémoire*, parce qu'il ne supportait pas de voir au bas de sa feuille d'impôt, la signature de Papon, Ministre du budget, de 1979 à 1981. Il a alors décidé de faire un livre qui dévoilerait qui était vraiment ce ministre du budget du dernier gouvernement Raymond Barre, sous la présidence de Valéry Giscard d'Estaing.

Après la Seconde Guerre mondiale, la pédophilie, les trafics financiers, les massacres policiers, c'est la guerre d'Algérie qui sert de toile de fond au roman *Le Bourreau et son double*. La résolution de cette enquête passe alors par la divulgation d'épisodes de tortures pendant la guerre d'Algérie. Le crime central de cette enquête, qui ressemble à un crime passionnel, et dont cette explication satisferait

bien les autorités locales, cache un chantage visant à révéler des faits de torture pendant la Guerre d'Algérie, de la part de celui qui se distingue comme un militant des droits de l'homme et du progrès social. Encore une fois, la quête met à jour un double fond dans l'intrigue, et la révélation de ce double fond fait écho à des thèmes polémiques de l'époque de rédaction du roman.

Dans *Lumière noire*, Daeninckx procède encore de la même façon. Cette affaire aurait dû être classée très rapidement et au mépris de la vérité, car cela arrangeait tous les protagonistes de ce fait divers, un vrai ratage en vérité : le tir par les forces de l'ordre, sur le conducteur d'une voiture se trouvant par hasard là où elle n'aurait pas dû être. C'est la ténacité d'un témoin, l'autre passager de la voiture, qui dévoile aux lecteurs l'existence de centres de rétention dans les étages réquisitionnés d'un hôtel de luxe sur la zone de l'aéroport de Roissy, et les expulsions massives de sans-papiers vers leurs pays, les trop fameux « charters ». Comme dans d'autres romans de Daeninckx, la mise au jour de faits historiques ou politiques dissimulés parce qu'illégaux, ne profite pas forcément à la victime. Dans *Lumière noire*, le témoin parvient à faire émerger la vérité. Celle-ci devient donc connue du lecteur. D'une certaine manière, l'objectif politique de l'auteur est atteint, mais d'un point de vue narratif, la résolution de l'enquête ne parvient pas à

révéler aux personnages du roman, la lecture des événements que Daeninckx se propose de faire. En d'autre terme, la résolution diégétique de l'enquête n'apporte pas la vérité aux personnages du roman. Les personnages créés par Daeninckx pour ce roman n'obtiennent pas tous les renseignements et toutes les informations que l'auteur a réussi à révéler aux lecteurs.

Pour Daeninckx, l'enquêteur au sens de Reuter, est un découvreur. L'auteur l'utilise, en même temps comme enquêteur dans le roman, et comme le divulgateur de lourds dysfonctionnements politiques et sociaux. La résolution de l'enquête n'apporte pas de remise en cause de la société dans laquelle vivent les protagonistes. La situation dans laquelle Daeninckx met son lecteur est alors assez inconfortable. Le lecteur connaît maintenant les malversations illégales commises par les autorités, mais l'auteur constate en ne livrant pas ses informations aux autres personnages du roman, que l'on ne peut rien y faire. En ne permettant pas aux personnages de connaître les vérités portées à la connaissance du lecteur par le roman, Daeninckx condamne d'emblée son lecteur à une impasse politique. Il nous dit, en outre, que quelle que soit la qualité de l'enquêteur, il y a des forces contre lesquelles on ne peut pas grand-chose, et qu'il ne suffit pas de connaître les événements pour pouvoir les faire sinon changer, du moins évoluer.

On notera de plus que l'enquêteur de Daeninckx est solitaire. Il enquête seul. Les aides qui peuvent lui permettre de résoudre ses affaires sont différentes selon les romans. Il n'a pas d'équipe, pas de faire-valoir, ni comique ni candide, pas de soutien institutionnel. Il avance dans sa vie, seul, et tente de maintenir un équilibre entre les dysfonctionnements sociétaux dont il est le révélateur, et son propre équilibre mental et psychologique. Cadin est alors une sorte de chevalier blanc dont l'armure se ferait petit à petit manger par la rouille de ses désillusions.

Pour Frédéric H. Fajardie, les choses sont autres. Ses quêteurs ne sont pas à la recherche d'objets enfouis, dissimulés ou oubliés, mais ils sont à la recherche d'un monde nouveau qu'ils souhaiteraient voir advenir. La quête est idéologique, elle tend à montrer les aberrations sociétales pour en tirer les conclusions qui s'imposent et changer ce monde.

C'est particulièrement vrai pour son commissaire Padovani. Contrairement à Cadin, il travaille avec une équipe qui est reconduite à chaque nouvel épisode de ses enquêtes. Même si la mort de certains membres de cette équipe entraîne des changements de personnages, les rôles des équipiers sont toujours remplis par des personnages. Les noms

et les biographies des assistants de Padovani changent mais les rôles tenus par ces assistants sont toujours les mêmes. On trouve des faire-valoir, souvent comiques, des intellectuels qui ne vont que rarement sur le terrain, et des aides purement « militaires », c'est-à-dire que ces personnages apportent un soutien armé dans les cas d'opérations policières armées.

Dans les romans de la série des enquêtes du commissaire Padovani de notre corpus : *Tueurs de flics*, *La Théorie du 1%* et *Le Souffle court*, l'objet de la quête de l'enquêteur n'est pas ici de révéler aux lecteurs des pans dissimulés ou oubliés de l'Histoire de France ou de la vie politique française. Son objet semble de tenter de trouver un moyen de changer le monde en éliminant les causes de la déréliction sociale. Les agresseurs sont montrés comme des personnages victimes d'une société qui les contraint, d'une certaine manière, à commettre leurs forfaits, dans l'impossibilité où ils se trouvent de pouvoir vivre normalement. C'est ce qui conduit les criminels à devenir des criminels que Padovani recherche pour tenter de retrouver un monde où les causes des crimes seraient éliminées, et par voie de conséquence, les crimes eux-mêmes.

Dès la première apparition de Padovani dans *Tueurs de flics*, Fajardie nous donne des indices sur l'objet de sa quête. Il emmène un témoin, un nommé Ouap, dans sa voiture afin de l'interroger au

restaurant. Pendant le trajet, Ouap demande au commissaire pourquoi il est devenu policier. Devant l'hésitation de Padovani, le témoin lui demande s'il a fait du droit, ce à quoi le commissaire répond

« Non. J'ai étudié le droit dans le cadre du concours externe de commissaire.

De formation je suis plutôt littéraire...

Le témoin gloussa.

-Ouap ! Et la morale de l'histoire, c'est qu'avec plus de flics le monde aurait été meilleur ?

- Absolument pas. La police ne dissuade pas ceux qui ont décidé de passer à l'acte. »⁸⁶

Cette réponse apportée au témoin révèle en creux que la police ne sert donc qu'à protéger ceux qui possèdent. C'est le dilemme dans lequel se trouve pris le commissaire. Il pourrait en sortir assez facilement, par une démission et un retour à la terre, par exemple, mais cela ferait perdre de l'intérêt dramatique aux romans.

Dans *Tueurs de flics*, une fois que les trois tueurs sont proches d'être capturés, Padovani a une conversation dans le bureau de Tonton⁸⁷.

Cette conversation est révélatrice de la conception du commissaire sur le monde qui l'entoure.

⁸⁶ Fajardie Frédéric H., *Tueurs de flics*, in *Romans Noirs 1*, Fayard, Paris, 2006, p. 36.

« Il faut les capturer vivants. Dans l'intérêt public. Parce que sans ça, Tonton, tu ne connaîtras jamais leurs motivations, le pourquoi de leurs actions. Si tu les abats sur place, nous resterons dans le brouillard et les mêmes causes produisant souvent les mêmes effets, tu te retrouveras peut-être avec un gang du même genre dans six mois d'ici »⁸⁸

Padovani tente de connaître les motivations des criminels, les causes des crimes, étant convaincu que ces causes sont souvent en lien étroit avec les conditions de vie des criminels. Et la conversation précédente se termine, toujours dans le bureau de Tonton, par

« - Tu veux qu'on refasse le monde, ici, dans mon bureau ?

*Je capitulai »*⁸⁹

Dans *Tueurs de flics*, un groupe de trois personnes tuent des policiers de la façon la plus horrible qui soit. Ce sont trois jeunes gens qui vouent une haine féroce à la société policière en particulier et la société en général. Ils éliminent des représentants de cette société, à l'abri de déguisements et d'un pseudo rituel. Et contrairement à la volonté de Padovani, l'assaut final se conclut par la mort des tueurs, et par celle de collègues de Padovani, l'inspecteur « Dracula » incendié par un cocktail Molotov et l'agent-stagiaire Ernest Contis. Padovani est grièvement blessé par une grenade artisanale. Tout ce que voulait éviter

⁸⁸ Fajardie Frédéric H., *Tueurs de flics*, in *Romans Noirs 1*, Fayard, Paris, 2006, p. 97.

⁸⁹ Idem, p. 98.

Padovani et que Fajardie a choisi de montrer à ses lecteurs.

2.2. « L'agresseur »⁹⁰

2.2.1. *Absence / Présence*

La présence ou l'absence de l'agresseur est consubstantielle des actions de l'enquêteur. Cette présence est toujours latente, même si elle se caractérise longtemps par une absence, une dissimulation, une disparition ; le but, le projet de l'enquêteur restant de transformer cette absence en une présence qui lui permette de résoudre le problème qui lui est posé. Il arrive aussi que cette absence transformée permette aussi aux auteurs de glisser des vues philosophiques ou idéologiques sur la société dans laquelle nous vivons.

Selon la situation narrative, le lecteur est en présence ou non de l'agresseur. Quand l'action démarre *in medias res*, comme dans la tragédie classique, le lecteur peut se trouver dans l'une des situations suivantes. Soit il est en présence de l'agresseur quand le point de vue de narration propose un narrateur omniscient ; soit il est en présence de la victime dont l'état est directement de la responsabilité de l'agresseur ; soit le lecteur est en présence de l'enquêteur quand l'auteur choisit cette orientation narrative.

⁹⁰ Reuter Yves, « *Le système des personnages dans le roman à suspense* » in *Le roman policier et ses personnages*, Y. Reuter, Presses Universitaires de Vincennes, Coll. L'Imaginaire du texte, Saint Denis 1989, p160.

Il arrive aussi que l'auteur « trompe » à la fois son enquêteur et ses lecteurs en ciblant des agresseurs qui n'en sont pas (le système de la fausse piste), et inversement, en découvrant à la toute fin, un agresseur parmi les aides ou parmi les personnages secondaires « gentils ».

Une autre situation s'installe alors, une fois que l'agresseur entre en scène, c'est l'agression elle-même, qui est un motif récurrent dans le roman policier. C'est ce moment particulier où se trouvent en contact deux instances du triangle de Reuter ou du carré de Dubois. Ce motif de l'agression est à la fois la marque du changement de statut du personnage qui devient la victime, et celle du déclenchement de la quête.

Quand Benacquista installe Antoine dans la galerie d'Art, dans le roman *Trois Carrés rouges sur fond noir*, le lecteur ne perçoit nulle part la présence de l'agresseur et ne saisit pas tout de suite l'enjeu de l'agression à venir. Très vite, après les scènes de présentation du personnage principal, l'agression a lieu. Et au cours de cette agression, Antoine perd sa main. L'agresseur est encore flou. C'est le rôle de l'enquête de faire le point sur cette image floue. La bagarre qui oppose Antoine à son agresseur est décrite de façon précise, en évoquant les douleurs subies par les deux adversaires, mais comme elle est décrite

du point de vue d'Antoine, à la première personne, le lecteur ne connaît que les sensations de ce personnage. Pourtant, Antoine est frappé, tailladé, il saigne, il souffre, et il ressent et raconte.

« J'ai basculé avec lui, il s'est débattu, les genoux au sol, mon poing gauche s'est fracassé sur sa gueule, j'ai reconnu, j'ai tourné la tête et la lame du cutter s'est plantée dans ma joue. J'ai hurlé, relâché mon étreinte, il a enfoncé la lame plus loin dans la chair et j'ai senti la joue se déchirer jusqu'à la mâchoire.

Je suis resté une seconde sans bouger. Une nappe de sang a glissé dans mon cou.

J'ai crié. »⁹¹

Cette scène inaugurale d'agression va lancer Antoine sur les traces de celui qui, à cette occasion, l'a privé de sa main. Tout au long du roman, Benacquista entraîne le lecteur sur la piste de l'agresseur, sans le nommer, mais en en faisant une sorte d'ombre menaçante qui va assombrir la vie d'Antoine. La solution et la révélation du mobile et de l'identité de l'agresseur à la fin du roman vont dévoiler un scandale artistico-financier. L'agresseur proprement dit n'est pas arrêté par la police, et disparaît. Les commanditaires du vol du tableau qui a conduit à l'agression d'Antoine sont dévoilés et punis. En définitive, la quête faite au long du roman par Antoine, de son agresseur n'aboutit pas. Il ne peut

⁹¹ Benacquista Tonino, *Trois Carrés rouges sur fond noir*, in *Quatre romans noirs*, Gallimard, Paris, 2004, p. 494.

clure son histoire que par une partie de billard avec Linnel, le peintre arnaqueur et commanditaire.

Dans ce roman, comme dans les autres romans de Benacquista, l'agresseur comme personne, et comme personnage, n'a que peu d'importance. Il n'est présent dans la narration que pour servir de prétexte à l'évolution narrative. L'arrestation, la destruction de l'agresseur n'est pas le véritable enjeu des romans. L'auteur s'en sert comme d'une sorte de faire valoir du personnage principal. Il y a même un roman, *La Commedia des ratés*, où l'agresseur n'est pas identifié comme tel. Il n'y a pas d'agression à proprement parler. L'intrigue se poursuit et c'est presque Antoine, le personnage principal qui assume les deux fonctions : quêteur et agresseur, puisque c'est lui qui met en œuvre le plan de son ami d'enfance. Il se retrouve, à la fin du roman, dans la position de l'agresseur, puisque c'est lui qui est accusé d'avoir monté le faux miracle et de devoir en assumer toutes les conséquences.

Dans les romans de Daeninckx, l'utilisation que l'auteur fait d'un personnage principal qui est un fonctionnaire de police, le contraint d'une certaine manière à avoir des agresseurs identifiés, ou du moins identifiables, c'est-à-dire qu'il peut arrêter, qu'il peut interroger et que la justice peut incarcérer ou au moins punir.

Mais pour Daeninckx, l'Agresseur avec une majuscule est celui qui est dévoilé dans *Meurtres pour mémoire*. Cet agresseur, identifié dans le roman comme étant André Veillut, mais qui, dans la réalité et dans l'Histoire, se nomme Maurice Papon, est l'incarnation de l'agresseur. C'est après Veillut que court Cadin pendant tout le roman, mais c'est après Papon que Daeninckx ne cesse de courir. Dans ce roman, les deux exécuteurs, agresseurs au premier degré sont Lécussan un archiviste, ancien secrétaire de Veillut à la Préfecture de Toulouse pendant la Seconde Guerre mondiale, et Cazes, un ancien policier des services spéciaux. Mais le véritable coupable, et le véritable agresseur aux yeux de l'auteur, est tout naturellement André Veillut. Et il le condamne plus pour son zèle de fonctionnaire que pour une éventuelle idéologie nazie ou collaborationniste.

« En fonctionnaire zélé, Veillut a suivi les instructions du gouvernement de Vichy. Il a scrupuleusement organisé le transfert des familles juives vers le centre de regroupement de Drancy. Ni par conviction politique, ni par antisémitisme, mais tout simplement en obéissant aux règlements et en exécutant les ordres de la hiérarchie. »⁹²

André Veillut, dans ce roman, est absent des lieux des agressions. Il ne participe pas matériellement ni à la mort du père, ni à celle du fils.

⁹² Daeninckx Didier, *Meurtres pour mémoire*, in *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio Policier n° 594, Paris, 2010, p. 579.

Cependant, son existence comme personnage, est bien celle d'un agresseur. Il est identifié par Cadin comme tel et va être dévoilé dans les journaux de cette manière. Le roman se termine sur l'interrogation suivante : Est-on coupable des actions que l'on commande, au même titre que celui qui va les exécuter ? La réponse n'est évidemment pas tranchée.

Un autre cheval de bataille de l'auteur Daeninckx, et qu'il dénonce dans ses romans, est l'impunité que peuvent conserver les notables. Dans *Mort au premier tour*, Daeninckx prend pour cible, à travers son inspecteur de police, un notable, maire d'une ville d'Alsace, qui se livre à des actes de pédophilie. Etienne Loos est présent physiquement pendant tout le roman. Il tente même d'aider Cadin à avancer dans son enquête. Il tente aussi d'organiser des fausses pistes afin, le lecteur le comprendra à la fin du roman, d'échapper à la police puisque c'est lui le coupable du meurtre de l'Indien, mais aussi du fondateur de la ferme autogérée, Boris Undermatt. Cadin poursuit une absence en tentant de la démasquer. C'est à la fin du roman qu'il arrive à faire coïncider l'absence de l'agresseur avec la figure de l'ancien maire et sa fuite. Finalement, l'agresseur a été présent tant qu'il n'avait pas ce statut, et quand il a été découvert, il a fui, il s'est absenté.

Le Géant inachevé offre une situation encore différente. L'agresseur soupçonné par sa présence découverte sur le lieu même du crime par Cadin, n'est pas celui qui a commis l'agression. Il n'a servi que de diversion, bien opportune, au réel agresseur qui ne sera découvert qu'après l'enquête. De plus, le premier suspect va « s'absenter » en se murant dans un mutisme total après son internement en hôpital psychiatrique. Dans ce roman aussi, l'agresseur est un notable, et Daeninckx reste dans sa ligne de dénonciation.

Dans *Le Bourreau et son double*, Daeninckx met en scène un agresseur qui est vraiment une brute. Il le décrit ainsi, et cette brutalité est encore renforcée par sa participation à des faits de tortures pendant la guerre d'Algérie. La question de l'absence et de la présence du l'agresseur prend ici une nouvelle forme. Tant que cet agresseur était absent de Courvilliers, et de l'usine dans laquelle Werbel travaille et milite, le militant assassiné pouvait tenter de vivre avec ses cauchemars militaires. C'est sa présence à l'usine, comme chef de la sécurité, qui réveille les souvenirs. L'agresseur, comme tel, ne se révèle que par sa présence et par la machination et le chantage qu'il va exécuter.

Daeninckx, la plupart du temps, ne construit d'agresseur, qu'en fonction de l'idée ou des idées qu'il cherche à mettre en évidence dans ses romans.

Fajardie, lui, s'est fait une spécialité d'inventer des agresseurs toujours plus brutaux, toujours plus fous, toujours plus sanguinaires. Cependant on peut trouver deux catégories d'agresseurs chez cet auteur. Ceux des romans de la série « Padovani » et ceux de la série « Romans noirs »⁹³. Les agresseurs de la série « Padovani » sont des brutes sanguinaires, souvent psychopathes, et ils pratiquent l'escalade dans l'horreur. Fajardie met en scène des agressions particulièrement barbares. Cela va lui permettre d'exposer les motivations des agresseurs et ainsi pouvoir expliquer que c'est la société dans laquelle ils vivent qui, par ses manquements, va les conduire sur le chemin de la violence.

Les agresseurs de la série « Romans noirs » sont la face éclairée de ces brutes sanguinaires que poursuit Padovani. Fajardie utilise ces agresseurs pour démontrer son point de vue qui dit que par moment, la violence peut être justifiable, voire justifiée. Dans cette série de

⁹³ Nous appelons la série « Padovani » : *Tueurs de flics, La Théorie du 1%, Le Souffle court* et par extension puisque le commissaire n'est pas Padovani, mais Markus, *L'Adieu aux anges* et la série « Romans noirs » : *La Nuit des chats bottés, Sniper* et *Brouillard d'automne*.

romans, on peut même en arriver à se demander si les agresseurs ne sont pas les policiers qui poursuivent les personnages principaux plutôt que ces personnages que leurs aventures conduisent à faire un usage immodéré de la violence.

Et Fajardie frappe fort dès le début. Dans *Tueurs de flics*, il met en scène un trio de tueurs qui assassinent des représentants officiels de l'État, la plupart du temps des policiers, mais aussi une magistrate et un député. Ils semblent très organisés, sanguinaires et brutaux. Les agressions qu'ils commettent sont décrites par l'auteur du point de vue des victimes. Cela donne au lecteur des scènes d'horreur sans suspense, puisqu'il connaît déjà la fin de la scène. La seule surprise peut venir du *modus operandi* des tueurs. Ces tueurs se déguisent en clowns. Le déguisement augmente l'absence en lui ajoutant une nuance d'anonymat. Et comme l'indique Padovani dans le roman, les déguisements peuvent servir à discréditer les éventuels témoins.

« Évidemment, c'est implacable ! Un : impossibilité de les reconnaître sous leurs frusques de carnaval ! Deux : les témoignages éventuels sont annihilés d'office ! Conclusion : aucun élément et l'enquête merdoie. Ces types ne sont pas des truands ordinaires. Ils n'ont même pas revendiqué leurs actions. »⁹⁴

⁹⁴ Fajardie Frédéric H., *Tueurs de flics*, in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 51.

Comme Fajardie postule que c'est la société qui crée ses propres monstres, il donne une explication à la violence et à la barbarie des Tueurs de flics. Au moment où ils se préparent à tuer le député Shineu, le chef des Tueurs donne un début d'explication.

« Député, on t'a choisi pour plusieurs raisons. D'abord, dans ton parti pourri, t'es de loin le plus dégueulasse. Ensuite parce que t'étais gravement compromis dans la salade de ton pote, le député qui s'est fait crever à Paris, mais là, c'était pas nous. Ce mec véreux t'a passé un gros paquet de fric et ça commence à se savoir, alors ta disparition... Tu y es ? Et puis il y a les petits garçons. Ça tu aimes ! C'est parce que tu es discret quand ça te prend qu'on a pu t' « inviter » si facilement »⁹⁵

Et c'est sous la forme d'un rêve de Padovani que Fajardie nous livre le complément d'explication sur les motivations de ces agresseurs.

« Il faut désapprendre, retour à la préhistoire, à la tribu, là précisément où commença l'erreur. Nous nions vingt siècles d'histoire, de domination par le pognon, le salariat, vos modèles de réussite.

Vous me flinguez : pour autant, dans les ZAC, les ZUP, les dizaines de milliers de HLM, poussent des millions de petits vampires ! On s'amusera dans les années 80 ! »⁹⁶

Finalement, ces agresseurs si brutaux seront tués par la police, au moment du dernier assaut, sur les quais de Seine, où Padovani va être grièvement blessé. Même si Fajardie par la voix de ces tueurs suggère

⁹⁵ Fajardie Frédéric H., *Tueurs de flics*, in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 71.

⁹⁶ Fajardie Frédéric H., *Tueurs de flics*, in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 73.

que la violence pourrait être une solution contre « *la domination par le pognon, le salariat et [les] modèles de réussite* », il montre cette solution comme vouée à l'échec ainsi que l'explosion finale en témoigne. Dans ce roman, la présence des criminels est effective. L'auteur fait ressentir à son lecteur cette présence en décrivant, avec suggestivité, mais avec quelques détails très violents, les scènes de massacre des prisonniers de cette bande.

Dans *La Théorie du 1%*, l'agresseur n'est pas poussé par le rejet d'une société qu'il exècre, mais par une vengeance longtemps mûrie et préparée. Dans ce roman, le lecteur replonge dans les racines de l'imaginaire fajardien de la Seconde Guerre mondiale. Cet agresseur est encore un agresseur brutal, sans aucune pitié. Fajardie propose même à son lecteur, plusieurs contacts entre l'agresseur et les policiers. C'est un procédé assez courant mais qui contraint l'auteur à donner des indices au lecteur, sinon cette rencontre serait totalement anonyme et ressemblerait à toutes les autres. Le sel de cette rencontre, de cette présence de l'agresseur très proche de l'enquêteur produit deux effets. Le lecteur se demande d'abord si le policier va comprendre à qui il a affaire, et souvent il le comprend, mais pas assez vite, ou alors il est dans une situation où il ne peut pas agir et le lecteur se demande ensuite si l'agresseur ne va pas se trahir. Il s'agit d'une situation de

tension particulière, que les auteurs font souvent rechercher par les agresseurs pour se conforter dans des fantasmes d'impunité ou de supériorité. Même si les crimes sont particulièrement brutaux, on sent que l'enquêteur du roman, le commissaire Padovani finit par ressentir une certaine empathie pour cet agresseur qui venge à trente ans de distance, l'agression de sa mère à la Libération par des résistants de la dernière minute qui furent en revanche des collabos de la première heure.

Dans le dernier roman de la série « Padovani » de notre corpus, Fajardie met en scène un autre type d'agresseurs brutaux : un groupe d'oustachis. Avec ce rappel historique, Fajardie replonge dans la Seconde Guerre mondiale, mais du côté des Balkans cette fois, et il met en scène d'authentiques fascistes. Cette caractérisation politique des agresseurs, autorise Fajardie à la fois à toutes les cruautés de leur part, et à tous les coups de la part de la police. Le combat politique du militant Fajardie, en plus de la lutte pour le socialisme, est le combat antifasciste. Il se permet donc de répondre à la cruauté par la brutalité. Il pose donc ce scénario afin de pouvoir diffuser son combat antifasciste. Ces agresseurs sont des fascistes, donc l'auteur peut

n'avoir aucune empathie pour eux, et à travers lui, les lecteurs n'attendent aucune pitié de la part du policier.

Dans *Sniper*, l'agresseur créé par Fajardie est beaucoup plus ordinaire que le trio de *Tueurs de flics*. Il s'agit d'un jeune homme qui est tueur à gages pour gagner de l'argent et pour faire vivre la femme de sa vie. Il n'est pas réellement absent, mais on pourrait le qualifier de furtif. Il se positionne loin de ses cibles et les tue sans état d'âme. Cependant, Fajardie ne manque pas de lui offrir des cibles qu'il juge nuisibles.

Au contraire des agresseurs de *Tueurs de flics*., le Sniper est très discret, il vit dans une petite maison avec la femme qu'il aime, Belle, et deux jeunes gens, le petit frère de Belle, Patrick, et son copain Serge. C'est cette sorte de furtivité qui marque la présence du Sniper. L'aspect solitaire de son activité justifie cette présence presque immatérielle.

Malgré cette légèreté, la fin du Sniper est marquée par un assaut. Fajardie provoque souvent des assauts, commandés par des fonctionnaires lourdauds et obtus, toujours contre l'avis des commissaires enquêteurs, que ce soient Padovani, Gardel, Nollet ou d'autres.

Les derniers agresseurs créés par Fajardie, ceux de *Brouillard d'automne* et ceux de *La Nuit des chats bottés* peuvent être regroupés. Ils sont décrits et mis en scène par Fajardie un peu de la même façon. Il s'agit de mercenaires qui se lancent dans des coups dont l'issue est très hasardeuse, voire nécessairement fatale. Cependant les deux romans se terminent, presque, par des *happy ends*. Dans les deux romans, les personnages principaux, les Chats bottés d'une part, et Louis Lepke finissent par s'en sortir. Cela indique que l'auteur manifeste à leur égard une certaine compréhension et qu'au-delà du *happy end*, l'auteur indique à ses lecteurs qu'il justifie les actes qu'il développe dans les romans. Il dit au lecteur que les explosions ne sont pas si graves que ça si elles sont faites par amour et presque sans faire de morts. Il dit aussi que le gigantesque braquage et le gigantesque massacre que ce braquage provoque, dans *Brouillard d'automne*, peuvent se justifier puisqu'il s'agit de voler des voleurs. Cette morale nécessite évidemment d'être questionnée mais ce n'est pas le propos ici.

Dans *La Nuit des chats bottés*, la présence des deux personnages principaux se manifeste, aussi bien aux enquêteurs, qu'aux parisiens par le bruit des explosions. Après la destruction de la moitié du XIXème arrondissement de Paris, alors que Nollet parcourt le terrain dans sa

voiture, il croise les Chats bottés, et le lecteur se retrouve dans la situation exposée plus haut de la rencontre entre l'agresseur et l'enquêteur. Dans cette scène, Nollet est sûr de les reconnaître, mais il est contraint de les laisser passer, la rencontre étant trop furtive.

« La jeep roulait très vite mais le chauffeur était prudent. Nollet baissa sa vitre et, se penchant, observa de toutes ses forces. Il distingua deux silhouettes, dont l'une semblait très massive.

- Arrêtez !

Le chauffeur stoppa en douceur.

- Patron ?

Nollet se tourna vivement vers Ricci :

- Vous avez vu ces deux sous-officiers ?

- Quels sous-officiers, monsieur le divisionnaire ?

Nollet hésita un instant et fit signe au chauffeur. »⁹⁷

Dans *Brouillard d'automne*, l'enquêteur est pratiquement absent. L'action proposée par Fajardie se déroule en interne en quelque sorte. Les mercenaires ne font qu'une seule action, le cambriolage et le massacre pour lesquels ils ont été recrutés et l'auteur ne propose pas à son lecteur l'enquête que va suivre cette hécatombe. Le triangle de Reuter s'efface donc dans ce roman. L'enquête, s'il y en a une, a été effectuée au préalable, par les services secrets asiatiques qui

⁹⁷ Fajardie Frédéric H., *La Nuit des chats bottés*, in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 146-147.

recrutent Lepke pour cette action. Mais il n'y a pas d'enquêteur qui cherche à trouver l'auteur de ce cambriolage. On se trouve ici dans un roman noir, dont les éléments sont modifiés ou décalés les uns par rapports aux autres, l'enquêteur fournit les éléments du crime, les agresseurs sont recrutés par l'enquêteur, la police est absente ou traitée comme une quantité négligeable que l'on peut facilement berner, les agressés sont en fait pire que leurs agresseurs... Malgré ces décalages, les éléments apparaissent de manière un peu diffuse, et permettent à ce roman de rester dans le champ du roman policier.

Quant à Manchette, le dernier auteur de notre corpus, la situation dans laquelle il met ses personnages est plus complexe. Certains de ses romans ont des enquêteurs parmi les personnages (principaux ou secondaires), d'autres non. L'enquête peut alors se transformer en une quête d'autre chose que celle de l'auteur d'un crime. Dans les romans de Manchette que nous qualifierons de « romans de route »⁹⁸, *Ô Dingos, ô châteaux!*, *La Position du tireur couché* ou *Le Petit Bleu de la côte ouest*, les personnages d'agresseurs sont des personnages de poursuivants, ce qui explique que les personnages poursuivis ne

⁹⁸ Nous adoptons ce qualificatif en référence à la catégorie de films américains dits *road movies*. Ce sont des narrations qui se déroulent par l'avancée des personnages sur un trajet qui les mène d'un point de départ à un point d'arrivée, sans que ces personnages ne retournent jamais à leur point de départ.

retournent pas à leur point de départ. Dans ces romans, que ce soit *Juliette Ballanger*, *Martin Terrier*, ou *Georges Gerfaut*, ils se trouvent tous les trois dans la situation d'être agresseurs, mais aussi agressés. Manchette indique en faisant varier les rôles de ses personnages principaux, que les situations de vie, et donc la société dans laquelle les personnages évoluent, portent plusieurs sens, et que la force des uns n'est pas plus une fatalité que la faiblesse supposée des autres. Il donne ainsi une indication concernant sa propre vision du monde.

Les autres romans de Manchette comportent eux, des personnages d'agresseurs poursuivis par des enquêteurs.

Dans *Nada*, le lecteur se retrouve dans la situation des romans de Fajardie où les personnages principaux sont des terroristes que le lecteur suit dans la progression de l'exécution de leurs actions. En effet, le groupe qui projette l'enlèvement de l'Ambassadeur des États-Unis est présent depuis le début et ce groupe entend se faire entendre, c'est-à-dire sortir de l'anonymat, de l'absence, par une revendication elle-même préparée par Treuffais, celui qui s'est opposé à l'enlèvement. Finalement, c'est lui, Treuffais, dont va se servir Manchette pour raconter la fin de l'histoire. Les derniers mots du livre indiquant que ce personnage raconte l'histoire du groupe Nada à un journaliste d'une agence de presse étrangère.

Dans *L'Affaire N'Gustro*, Manchette place le lecteur en situation de suivre deux agresseurs. Il y a une sorte de mise en abyme, puisque le roman se déroule au fur et à mesure que le Maréchal Oufiri écoute la cassette, et le récit principal raconte au lecteur ce que Butron a enregistré sur la cassette. Dans ce roman, il y a deux séries d'agresseurs. D'abord Butron, et les agresseurs qui tournent autour de lui : les militants de l'OAS, les trafiquants en tout genre puis les Africains dont il devient proche puis garde du corps, et ensuite le Maréchal Président du *Zimbabwe*, qui a tué N'Gustro et qui écoute la confession de Butron. De cette façon, les agresseurs sont présents aux lecteurs à deux niveaux. Le récit proprement dit, raconté à la première personne par Butron et dans lequel Butron se rend coupable de diverses agressions et ce qu'en entend le Maréchal Oufiri, responsable lui aussi d'agressions sur les membres de son clan, ainsi que sur N'Gustro qu'il a tué, avant d'écouter la cassette.

Et enfin, pour ce qui est des deux solitaires, Terrier et Gerfault, les romans se bouclent chacun sur du vide. L'absence de Gerfault n'inquiète personne et il retrouve sa vie vaine au prétexte facile d'une amnésie médicalement improuvable. Il clôt son absence de chez lui, qui dure dix mois, par un retour. Retour qui lui fait retrouver la vie normale, la vie qu'il avait quitté dix mois auparavant, et c'est pour cela qu'il se

trouve une nouvelle fois, à tourner autour du périphérique parisien, vite et saoul. Comme si ce qui s'est passé pendant ces dix mois n'avait jamais existé. Quant à Terrier, Manchette boucle autour du vide en une génération. À la fin du roman, il offre au fils pour finir sa vie, le rôle qu'il avait réservé au père à la fin de sa vie. Le fait que ces deux romans se bouclent sur des motifs identiques, le vide et le retour après une absence donne une véritable idée de la conception de la vie que pouvait défendre Manchette.

2.2.2. Solitude / En société

« *Le tueur est toujours solitaire.* » Ce stéréotype peut sembler vraisemblable cependant il est parfois contredit par les intrigues des romans.

Même s'il arrive souvent que l'enquêteur ait affaire à un agresseur unique et/ou solitaire, les agressions en bande (organisée ou non) font aussi partie des possibilités proposées par les auteurs. C'est le cas dans *Brouillard d'automne* de Fajardie où l'agression est confiée aux personnages principaux du roman. Dans ce roman, il y a superposition de deux rôles : les héros (avec tout le caractère positif de ce terme) sont ceux qui vont participer à l'agression majeure du roman. Ils sont recrutés pour organiser, pour le compte d'une triade chinoise, l'attaque

d'un appartement dans un immeuble du XIII^e arrondissement de Paris.

La présence d'une bande organisée peut aussi prendre la forme d'un « complot » hiérarchique, comme dans *Meurtres pour mémoire* où l'assassinat du père et du fils Thiraud est le résultat d'une succession d'ordres passés par une hiérarchie occulte organisée afin d'empêcher les disparitions politiques d'apparaître au grand jour.

La présence de ce « complot » et son évocation font partie du projet d'écriture de Daeninckx dans *Meurtres pour mémoire*.

2.3. « la Victime »

Dans les romans policiers, la victime, outre la figure de l'absence⁹⁹, comme l'indique Jacques Dubois, elle est la figure constitutive de la narration policière. Elle permet à la fois à l'agresseur de se manifester dans ses dérives et dans ses crimes, et à l'enquêteur comme lanceur d'enquête.

Le cadavre est aussi un objet matériel. Il renvoie à l'histoire d'une victime, mais ce n'est pas la même chose. Le cadavre n'est qu'un état de la personne. Il est le point de départ de l'enquête.

Il faut aller au-delà du cadavre. Le cadavre se montre comme un

⁹⁹ Dubois Jacques, *Le roman policier et la modernité*, Nathan, Coll. Le texte à l'œuvre, Paris 1992, p99

prétexte, un déclenchement d'une quête. Le meurtrier se l'approprie en le fabriquant. Il tue sa victime et obtient alors un cadavre qu'il traite de différentes façons. Il peut chercher à le faire disparaître, il peut le mettre en évidence sous le nez de la police ou de l'enquêteur pour le narguer ou le discréditer. Il peut le laisser sur place, sans s'en préoccuper plus que ça. Le cadavre peut alors être le symptôme de la pathologie du meurtrier.

Il n'y a pas toujours de cadavres dans les romans policiers de notre corpus. Ou du moins, ce ne sont pas toujours les cadavres qui lancent les enquêtes.

Dans les romans de Benacquista, il y a rarement des morts, autres que des personnages qui meurent de mort naturelle et sur lesquels il n'y a pas d'enquêtes. Même le « copain » d'Antoine, dans *La Commedia des ratés*, qui pourtant meurt, ne déclenche pas de vraie enquête de la part des autorités.

Il y a en revanche, certains romans policiers, ceux dont le personnage principal est un fonctionnaire de police, où le cadavre est toujours présent, pour ne pas dire obligatoire. Quand un auteur choisit de mettre en scène un fonctionnaire de police, un cadavre est toujours présent puisque c'est cette victime sous forme de cadavre qui va déclencher l'enquête de police. Cependant, l'enquête de police peut,

malgré tout, être déclenchée par d'autres événements.

Dans *La Nuit des chats bottés* c'est plutôt l'ampleur des dégâts causés par les personnages principaux qui déclenche l'enquête, et ce n'est pas la mort de l'huissier de justice, ni de celles probables des vigiles de Renault qui font démarrer les investigations.

Les victimes peuvent prendre diverses formes, comme nous venons de le voir : cadavres, personnage blessé, mais aussi personnages enquêteurs à la première personne.

2.3.1. Mode de révélation de sa présence.

Dans les romans de Daeninckx, la police est appelée à partir de la découverte ou de la suspicion de la présence d'une victime. Et c'est cette victime qui peut devenir un cadavre. Dans *Le Bourreau et son double*, la victime, ou plutôt les victimes, puisqu'il s'agit d'un couple, sont signalées à la police par téléphone, un coup de fil rapide et anonyme.

« Vous avez les coordonnées de celui qui a téléphoné ?

- Non, il a tout de suite raccroché...Il n'avait sûrement pas envie de faire la causette à une heure pareille ! »¹⁰⁰

Une particularité du *Géant inachevé*, de Daeninckx, c'est que l'auteur a placé son enquêteur, l'inspecteur Cadin, à proximité immédiate du lieu du crime, et lui a donné ainsi la possibilité d'arrêter le coupable

¹⁰⁰ Daeninckx Didier, *Le Bourreau et son double*, in *Mémoire Noire*, Gallimard, Coll. Folio Policier, Paris, 2010, p. 602.

presque en flagrant délit. Encore une fois, l'alerte est donnée par un coup de téléphone anonyme qui signale puis qui coupe la communication. Cadin tombe sur un personnage armé. Après avoir entendu les coups de feu, et s'être aperçu qu'il y avait un cadavre dans la pièce, il conclut que le tireur est le meurtrier, ce qui va être démenti par la suite du texte.

« Une détonation l'obligea à battre en retraite. Il s'accroupit sous la fenêtre le dos contre la façade peinte. L'attente ne dura pas. La porte du pavillon s'ouvrit et la silhouette de l'homme s'encadre dans le rectangle de lumière. L'inspecteur braque son revolver, les deux mains crispées sur la crosse.

- Ne bougez plus, levez les bras, très haut.

L'autre obéit lentement. »¹⁰¹

Dans ce hangar, Cadin pense trouver ensemble, l'agresseur et la victime. Il n'est pas ici question de suspect, puisque Cadin est certain d'avoir arrêté le coupable. Et le livre pourrait donc s'arrêter là. Cependant, comme il s'agit d'un roman policier, le plus simple n'est que très rarement le vrai, et c'est bien le cas dans ce roman aussi. Daeninckx va, une nouvelle fois, profiter des enquêtes de son inspecteur pour nous faire visiter des coulisses de la vie politique et sociale locale, dans le Nord de la France, pour mettre en évidence des troubles de fonctionnement dans les institutions, en l'occurrence, un hôpital. Il va

¹⁰¹ Daeninckx Didier, *Le Géant inachevé*, in *Mémoire Noire*, Gallimard, Coll. Folio Policier, Paris, 2010, p. 218.

démontrer que les plafonds appliqués aux demandes d'autorisation de crédit par les secrétaires ordinaires peuvent aisément être contournés et apporter des profits illicites colossaux. Dans ce roman, la victime sert à la fois de leurre aux policiers qui pensent que le crime passionnel est la solution de ce crime, et de démonstration à l'auteur qui dénonce la corruption. Sa découverte directement par le personnage principal du roman est rare quand le personnage principal est un policier. En général, les policiers sont appelés sur les crimes et ensuite chargés des enquêtes.

Le cas de *Meurtres pour mémoire* est aussi un peu différent. Le premier cadavre est dissimulé dans la manifestation du 17 octobre 1961. C'est le deuxième meurtre qui conduit au premier. C'est le meurtre du fils qui permet de remonter les étapes pour découvrir et enfin élucider le meurtre du père. Et c'est le meurtre du fils qui lance la machine policière par l'intermédiaire de Cadin. À Toulouse, dans la rue, c'est le gardien de la préfecture qui signale le meurtre à la police, et comme c'est Cadin qui est de permanence, c'est lui qui est chargé de l'enquête.

Découverte dans le cadre d'une recherche par des professionnels. C'est souvent le cas dans une intrigue à meurtres multiples. La première victime est découverte par hasard, et les suivantes le sont suite à

l'enquête ou de la déduction opérée par le ou les enquêteurs. Dans *Tueurs de flics*, les policiers, Padovani et son équipe, cherchent le modus operandi de ces tueurs. Un des inspecteurs, Ben Ghosi, propose un rituel et en déduit que les tueurs pourraient manger leur victime. Au troisième mort, les constatations du légiste le montrent.

« Une vision d'horreur. Tonton vint à moi :

- D'après le légiste, c'est une femme d'une cinquantaine d'années. Elle n'a pas été identifiée. Euh, Tonio...

- Oui ?

- Garde ça pour toi mais... cette fois, ils en ont mangé.

- Mangé ? C'est très précisément ce qu'avait prévu Ben Ghosi ! »¹⁰²

On se trouve ici, dans la situation où la saisie de la police est faite depuis le premier meurtre, et c'est la police qui est dans l'attente de la prolongation de la série, puisqu'elle soupçonne une bande de tueurs en série que la presse a déjà nommée d'ailleurs : « Tueurs de flics ».

Dans *Sniper*, la découverte des victimes se fait par voie de publicité. Nous entendons par « publicité », le fait qu'il s'agisse d'exécutions qui sont faites dans l'espace public. Ce sont donc les témoins des meurtres ou les personnes qui entendent les coups de feu qui appellent les forces de police, souvent très vite après l'exécution.

¹⁰² Fajardie Frédéric H., *Tueurs de flics*, Éditions Phot'oeil, Coll. Sanguine, Paris 1979, in *Romans Noir*, Fayard, Paris, 2006, p. 57.

Dans ce roman, la révélation du crime se fait au moment même de son exécution. Ce sont l'identité et la fonction des victimes qui marquent la volonté de critique dont veut faire preuve Fajardie. Il se pense dans un monde dans lequel il pourrait avoir le loisir d'éliminer ceux dont il pense qu'ils sont les plus nuisibles à l'humanité. On peut voir, dans le choix des victimes du Sniper, la révélation en creux de toutes les haines de Fajardie.

Nous nous trouvons dans une toute autre configuration dans les romans de Benacquista dans la mesure où la victime est le narrateur. Les romans sont écrits à la première personne, et c'est au personnage principal qu'il arrive des ennuis, à qui il arrive de se trouver dans ce que nous appelons « situation policière ». Il devient alors la victime, mais il n'est pas un cadavre. Ce qui ne va pas l'empêcher d'en croiser sur sa route. Mais l'enquête de la police, s'il y en a une et si elle est diligentée par un policier, ne va pas être au centre de l'intrigue. Dans ses romans, Benacquista nous offre une autre situation canonique du roman policier. La victime se charge elle-même de l'enquête et elle l'effectue avec ses propres moyens qui ne sont certainement pas ceux dont dispose la police.

Dans *Trois Carrés rouges sur fond noir*, la victime c'est bien Antoine qui a perdu sa main, mais c'est aussi lui qui va tenter de

retrouver pourquoi on a tenté de voler la toile, vol qui a conduit le voleur à faire tomber la statue sur son poignet et à sectionner celui-ci. Le motif de la victime-enquêtrice est un motif courant du roman policier, spécialement quand le texte est écrit à la première personne, qu'il ne s'agit pas d'un narrateur policier, et surtout que la police refuse pour une raison ou pour une autre de mener une enquête décente.

C'est autour de ce motif de la victime-enquêtrice que sont articulés les romans de Benacquista de notre étude. Dans chacun des romans, il s'agit du personnage d'Antoine qui est la victime, mais qui mène aussi l'enquête pour tenter de découvrir de qui il est victime, et pourquoi. C'est la révélation de ces deux réponses qui marque la résolution de l'intrigue, et souvent la fin du roman. Dans *La Maldonne des sleepings*, Antoine est la victime d'une machination et d'une manipulation qui le plonge dans des difficultés par rapport à son emploi et à ses collègues. Dans *La Commedia des ratés*, il devient l'objet par lequel un mort fait exécuter des dernières volontés, et dans *Les Morsures de l'aube*, il est l'objet d'un chantage. Il y a peu de cadavres dans les intrigues de Benacquista, mais la violence est toujours présente. Le mode de découverte de la victime, pour Benacquista est un mode que l'on pourrait qualifier de diégétique. En effet, c'est le narrateur lui-même qui « révèle » la victime, puisqu'il s'agit de lui et qu'il

s'exprime dans les romans à la première personne. Il n'y a aucune intervention extérieure d'enquêteur dans la prise en charge de l'intrigue proprement dite.

Manchette utilise aussi ce motif de découverte diégétique, mais de manière moins systématique et souvent intégré dans une organisation narrative faite d'analepses, de prolepses, et d'une construction non-linéaire.

Nada, par exemple, commence sur une lettre d'un CRS à sa mère dans laquelle il raconte l'assaut final qui se trouve raconté aussi à la fin du roman, mais par d'autres personnages. Le CRS qui écrit n'apparaît en tant que personnage qu'à ce moment-là de l'intrigue. Même pendant l'assaut final, décrit par les assiégés, mais aussi par les assaillants, il n'est jamais individualisé. Il n'est mentionné au début que comme un opérateur de tension. Le lecteur connaît la fin, par cette lettre, et il attend tout le roman d'avoir confirmation de cette fin et de connaître le cheminement qui va conduire au contenu de cette lettre. On pourrait considérer que Manchette tue le suspense en révélant dès l'incipit, la résolution de l'intrigue, et qu'il frustre le lecteur. Il révèle les principales victimes au tout début du roman. Mais Manchette fait la même chose dans *L'Affaire N'Gustro*, avec les notes d'appréciations de tous les personnages concernant Butron.

2.3.2. Recherche de cet élément (le cadavre ou au moins la victime)

Le cadavre ou la victime peut-être une personne qui a disparu et dont la disparition inquiète les proches. Une demande est alors faite auprès d'un enquêteur, qu'il s'agisse d'un fonctionnaire de police, comme Cadin, ou d'un privé comme Tarpon ou Griffon. Une enquête commence alors.

Dans le cas de Tarpon, que ce soit dans *Morgue pleine*, ou dans *Que d'os!*, un proche vient le trouver pour lancer la recherche. Il s'agit alors de signaler la disparition d'un proche ; une jeune fille dans un cas et une vieille dame dans l'autre.

La personne disparue ne se transforme pas immédiatement en une victime ou en un cadavre. Il faut que l'enquêteur commence les recherches pour que la disparue prenne un autre statut. Avec Tarpon, les recherches portent sur des personnes de la famille de ceux qui emploient le détective et l'enquêteur va de surprise en surprise, ce qui au fond est bien son métier. Mais pour Griffon, il s'agit de retrouver un maître chanteur. Il n'est pas ici question de retrouver un cadavre ou une victime, la victime étant le Colonel que l'on fait chanter.

Dans tous les cas de recherche, une des intentions des auteurs est de faire pénétrer le détective dans un monde qu'il ne connaît pas, et que le lecteur, par hypothèse, ne connaît pas non plus. Cela va permettre à l'auteur de faire découvrir ce milieu mais aussi de donner au lecteur sa vision sociale et politique du milieu en question. Griffon, par exemple, se trouve plongé dans le Paris aristocrate et militaire de l'immédiat après-guerre, dans les années 20. Il côtoie aussi les milieux anarchistes de cette période. Daeninckx offre alors au lecteur sa vision du monde des planqués, de ceux qui ont passé la guerre à l'arrière et qui ont profité des combats pour souvent s'enrichir. L'auteur fait un constat simple, il propose juste au lecteur des éléments de la réalité telle qu'il la perçoit, et il laisse, comme très souvent, le lecteur se faire une opinion sur ces événements. Et d'autre part, il décrit, avec une certaine sympathie, les personnages et des actions qui relèvent du combat libertaire : réappropriation de matériels ou de matériaux, occupation illégale (malgré l'autorisation de la propriétaire) de bâtiments publics ou privés.

Manchette, dans ses explorations de monde « exotiques », est plus direct avec le lecteur. Quand il évoque le milieu de la nuit, ou des films pornographiques, il donne son avis d'auteur par l'intermédiaire de certains personnages. Que ce soit en positif, grâce aux personnages principaux, mais aussi en négatif par la parole qu'il met dans la bouche

de personnages secondaires. Le lecteur peut reconnaître facilement si la parole portée est positive ou négative grâce à une onomastique particulière. Si les propos sortent de la bouche de personnages nommés « Debourman », ou « Defekman », dont le nom porte une claire allusion scatologique, le lecteur peut bien imaginer que la parole de ces personnages est dans le même champ de l'ordure. Il semble assez difficile de penser que Manchette ait donné une parole positive à des personnages ainsi nommés. Par ailleurs, ces deux personnages vont vite apparaître comme des « ennemis » de l'enquêteur.

Dans le cas de la victime enquêtrice, on ne peut pas vraiment parler de recherche de l'élément matériel prouvant la commission du crime. La recherche va porter sur l'exécutant, et si possible sur son commanditaire, ainsi que sur les raisons qui les lient. Antoine, chez Benacquista, archétype de la victime enquêtrice, part en chasse, en quelque sorte,

2.4. « Le Suspect »

Jacques Dubois fait émerger, en 1992, dans son ouvrage *Le Roman Policier ou la modernité*, une organisation actantielle à quatre motifs, rajoutant, par rapport à Yves Reuter, un personnage dont le rôle semble intrinsèque au roman policier : le suspect. Il a apporté un regard

novateur à l'étude sémiologique de ce genre en introduisant la notion du carré herméneutique qui a remplacé le classique triangle des rôles.

La notion de suspect, introduite par Jacques Dubois, dans l'analyse narrative du roman policier, permet d'avoir accès à un personnage mouvant. Il peut appartenir aux trois autres catégories proposées par Yves Reuter. L'enquêteur peut devenir le suspect. Cela arrive assez fréquemment quand l'enquêteur n'est pas un policier professionnel, mais même le policier enquêteur peut devenir suspect aux yeux de certains autres personnages. L'important dans la notion de suspect est qu'elle est mouvante en fonction du point de vue. Un personnage peut être suspect aux yeux de la police, mais innocent aux yeux de ses proches. Il peut même être innocent aux yeux des lecteurs quand l'auteur donne à ses lecteurs suffisamment d'informations permettant de disculper tel ou tel. Ce qu'ajoute Dubois dans cette analyse, est bien cette qualité fluctuante. Il s'agit alors de donner du sens à cette fluctuation. Un personnage fluctuant dans un roman policier est une sorte d'antithèse. Le propre de ce genre littéraire est d'avoir des constantes, même si elles sont souvent masquées, adaptées, tordues par les auteurs. L'aspect fluctuant d'un personnage, du rôle d'un personnage outre qu'il déroute forcément le lecteur, introduit une inconnue dans l'équation policière. Les trois autres membres de ce carré explicatif sont si stables, dans

leurs rôles que la plasticité du suspect ne fait que renforcer cette stabilité.

3. Les personnages secondaires.

Que ce soit dans le schéma « quêteur, agresseur, victime » proposé par Yves Reuter et même si l'on ajoute le suspect qu'a introduit Jacques Dubois, les personnages secondaires ne sont que rarement évoqués. Cependant, on peut considérer que les suspects peuvent être à la fois des personnages secondaires, mais aussi des aides pour les personnages principaux. Il faut remonter aux schémas proppiens pour trouver des aides ou des adjuvants qui sont associés aux personnages principaux.

Nous allons donc ici, étudier la présence de ces aides que sont les témoins mais aussi les indicateurs de polices, ceux qui mettent les enquêteurs sur la voie de la résolution des énigmes, sans pour autant partager avec eux, la gloire de la résolution.

Dans son article sur les personnages dans le roman policier, Yves Reuter caractérise les aides et les obstacles en les nommant « les acteurs » et en en donnant une définition qui les font être partie prenante de la narration, de la possibilité de provoquer des accidents ou des progrès dans l'histoire, mais en n'étant pas si importants qu'ils

peuvent en être omis dans les résumés proposés des histoires. Les acteurs sont, selon la définition offerte par Reuter des

« Personnages participant du même univers que les figures génériques, présents dans l'histoire développée par le livre. Ils sont plus nombreux, plus variés en surface d'un texte à l'autre, moins constant dans chacun des textes, secondaires dans la hiérarchie, moins spécifiques. »¹⁰³

3.1. Les « aides »

Dans le cadre du roman policier, les aides sont un axe souvent important autour duquel tourne à la fois les personnages principaux, mais aussi la résolution de l'intrigue. On peut ici parler de personnages secondaires, quand ils apparaissent dans les romans de manière suffisamment importante pour aider le personnage principal à agir ou à mener à bien une partie de l'enquête. Il y a de grandes catégories de personnages secondaires dans ces romans. On trouve d'abord les faire-valoir des personnages principaux, que ces faire-valoir soient comiques, burlesques ou non. Il s'agit des couples narratifs qui fonctionnent selon un schéma connu. Le héros est alors entouré de personnages plus ou moins aidants mais qui se retrouvent souvent d'un roman à l'autre, quand le personnage principal est le même. Dans le cadre de notre corpus, il s'agit principalement des adjoints du commissaire Padovani dans les

¹⁰³ Reuter Yves, *Le roman policier et ses personnages*, « *Le système des personnages dans le roman à suspense* » Dir : Y. Reuter, Presses Universitaires de Vincennes, Coll. L'Imaginaire du texte, Saint Denis 1989, p. 163

romans de Fajardie, ainsi que des adjoints des autres commissaires du même auteur. Pour les autres romans de Fajardie, les personnages secondaires qui sont des aides, sont les membres un peu en retrait des équipes de malfaiteurs, comme les deux complices (Paul et Jack) de Stéphan ou Jeanne, dans *La Nuit des chats bottés*; comme les mercenaires recrutés par Louis Leptke dans *Brouillard d'automne* ou comme les amis d'Alain Sigualéa (Belle, le père Aimable et les deux jeunes adolescents) dans *Sniper*.

Dans les romans de la série Padovani, l'équipe d'aides du commissaire évolue en fonction des épisodes et surtout des disparitions souvent violentes des adjoints du commissaire. Le premier de ces adjoints à disparaître est l'inspecteur Ben Ghosi dans le roman *Tueurs de flics* où il est massacré et cannibalisé par les « Tueurs de flics ». Puis d'autres adjoints disparaissent au fur et à mesure des titres qui sont publiés par Fajardie, et toujours dans des conditions plus barbares les unes que les autres. Les différents remplacements des adjoints de Padovani donnent souvent lieu à des scènes où l'auteur explique ce qu'attend le commissaire d'un adjoint, mais c'est aussi l'occasion pour sa hiérarchie de le punir en lui donnant des équipiers qui sont, pour cette hiérarchie, des « bras cassés ». Dans *La Théorie du 1%*, on voit que quand Padovani demande des moyens à Tonton. Parlons un peu de ce

personnage, car même s'il n'est qu'un personnage secondaire il joue un rôle important de repoussoir attractif pour le commissaire. Tonton n'est pas son véritable oncle, mais un camarade de résistance de son père qui est mort en service. Il était aussi policier. Et c'est au moment de la mort du père de Padovani que Tonton lui promet de prendre soin de son fils, le jeune Antonio Padovani qui va devenir le policier que l'on connaît. Ce personnage, Tonton, joue le rôle d'âme damnée. Il a atteint la haute fonction policière grâce à des manœuvres souvent pas très propres ni très légales, mais pour lui, seul le résultat compte, et il profite de ses capacités de grenouillage pour atteindre ses objectifs. Il devient de fait le protecteur du commissaire Padovani dont les méthodes ne sont pas toujours appréciées. À ce moment, Tonton lui fournit les renforts demandés.

« Eh bien, petit, je te fais un lot : Primerose, Mamadou, Hautes-Études plus une boîte de Davidoff, plus une bouteille de Chivas, une roue de secours pour ta 305, un N°5 de chez Chanel pour Francine, un abonnement d'un an à Life, un crédit de cent sacs chez Fauchon, dix kilos de Friskies pour ton clébard et c'est encore moi qui te remercie en me traînant à tes pieds. »¹⁰⁴

On constate à cette énumération, l'ironie de Fajardie qui inclut des éléments qui n'ont rien à voir avec l'élucidation de l'enquête dont Padovani est en charge. On comprend que pour Tonton, les éléments de

¹⁰⁴ Frédéric H. Fajardie, *La Théorie du 1%*, in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 249.

la police qu'il propose à Padovani ne valent pas plus qu'une boîte de cigares ou qu'un sac de croquettes pour chien. Cela montre l'estime que leur porte la hiérarchie policière et l'estime que l'auteur porte à cette même hiérarchie. Ici encore, Fajardie fait une différence entre les différentes polices, comme le fait aussi Daeninckx dans *Meurtres pour mémoire*, la police qui protège les citoyens et qui compte des fonctionnaires intègres et la police qui ne protège qu'elle-même et qui compte dans ses rangs des policiers prêts à toutes les compromissions.

En reprenant cette distinction proposée par Fajardie, peut-on encore parler d'aide en ce qui concerne l'adjoint du commissaire divisionnaire Nollet, le commissaire principal Ricci, dans *La Nuit des chats bottés* ? Nous avons vu précédemment le peu de cas que fait Nollet de Ricci, et même le mépris dans lequel il tient son collaborateur. C'est pourquoi, il nous semble difficile de parler de Ricci comme d'un aide de Nollet, même si la hiérarchie policière voudrait que le subordonné aide son supérieur. En fait, dans le roman, c'est Nollet qui a toujours les réponses justes aux interrogations liées à l'enquête alors que Ricci prend toujours les chemins simplistes et souvent racistes ou réactionnaires qui consistent à accuser toujours les mêmes personnes.

La mise en scène par Fajardie de personnages principaux qui se trouvent souvent dans des situations de groupe ou de bande, même si le

nombre de membres de ces groupes peut se limiter à deux, vient de la vision même de la vie qu'à Fajardie, une vision de la vie basée sur le groupe et sur l'amitié. Le fait, contrairement aux autres auteurs, qu'il ait appartenu à des groupuscules organisés dans sa jeunesse nous fait pencher pour cette hypothèse. Fajardie aime les groupes, les bandes et l'amitié, il transpose cela dans ses romans en inventant des personnages qui agissent en bande ou en groupe, qu'il s'agisse de policiers ou de malfaiteurs.

Dans les romans des autres auteurs, ces derniers n'ont pas fait le choix de mettre leurs personnages principaux dans cette situation d'avoir des adjoints, faire-valoir ou pas. Cadin, le personnage de Daeninckx, est plutôt un solitaire, aussi bien dans sa vie personnelle que dans sa vie professionnelle. Il fait de temps en temps appel à des aides, mais ce ne sont pas directement ses adjoints, et quand ce sont ses adjoints, ils ne le sont que pour la durée d'un roman, étant donné qu'à la fin de chacune de ses histoires, il est muté dans une autre ville, sans être accompagné par ses adjoints. On ne peut cependant pas dire que Cadin ne dispose pas d'aides, même si ce ne sont pas des adjoints.

Dans *Meurtres pour mémoire*, Cadin dispose d'aides qui le font avancer dans son enquête. Il y a des aides dans la police comme le

personnage du commissaire Matabiau¹⁰⁵ qui est présent mais de manière très distante et qui tente de raisonner son adjoint quand celui-ci suit des pistes qui en lui semblent pas pertinentes ; comme le personnage du brigadier Lardenne, et celui de brigadier-chef Bourrassol. Ces trois personnages, aussi bien le commissaire que les policiers en tenue sont utilisés par l'auteur pour faire avancer l'intrigue, mais il semble presque qu'ils sont utilisés comme pourrait l'être un ordinateur ou un fichier. Ce sont des personnages qui ne sont pas très fouillés par l'auteur, il ne les caractérise que par un ou deux traits de caractères qui restent intangibles tout au long du roman et qui ne servent qu'à les reconnaître, en plus de leurs noms et de leurs grades. En plus de ses collègues de la police, Cadin dispose dans ce roman d'autres aides comme les membres de la famille de la victime : sa compagne Claudine, dont il tombera amoureux, la mère de la victime toulousaine, mais aussi des aides totalement extérieures à l'intrigue comme le cameraman de la télévision belge qui va l'aider à résoudre le meurtre du père pendant la manifestation du 17 octobre 1961. Ces aides qui ne sont pas issus du milieu professionnel du personnage principal sont utilisées comme des aides scénaristiques et narratives par l'auteur pour conduire son propos,

¹⁰⁵ On peut noter que le nom du commissaire est celui de la gare principale de la ville de Toulouse. Cela fait de lui un autochtone quand Cadin est un nomade que l'auteur fait changer d'affectation au gré de ses propres besoins.

en particulier la monographie écrite sur Drancy par le père de la victime.

Dans *Mort au premier tour*, Cadin ne dispose pratiquement pas d'aides. Tous les personnages qui sont présents dans le scénario de Daeninckx ne l'aident que parce qu'il est l'enquêteur. Il ne dispose pas de réelles aides qui l'accompagnent tout au long du récit. Selon ce que l'on a défini plus haut, les aides ne peuvent pas être juste les personnages rencontrés une seule fois et qui donnent des informations qui vont permettre la résolution de l'intrigue.

Dans *Le Géant inachevé*, Cadin dispose d'un aide un peu spécial, en la personne du suspect qui a été arrêté au début du roman et qui envoie, à un moment, à Cadin, une cassette audio contenant le récit de son histoire. Ces confessions aident Cadin à avancer et à conclure son intrigue. Il s'agit presque de la seule véritable aide dont dispose Cadin dans cette enquête, puisque même son supérieur, le commissaire Rubecque, ne pense qu'au déménagement du commissariat et à la maladie de sa femme.

Dans *Le Der des ders*, on retrouve un schéma plus traditionnel. Le détective privé, René Griffon, dispose d'une aide, précieuse, en la personne de son amie, Irène. On retrouve ici le couple détective-secrétaire qui fut popularisé par les auteurs américains auteurs des

romans « hard-boiled » comme Chandler ou Hammett. Le détective de Daeninckx se trouve confronté dans ce roman, à un aide qui se transforme en obstacle au fur et à mesure que l'intrigue avance puisqu'il est compromis dans les trafics que le détective est chargé de résoudre.

Dans *Lumière noire*, Daeninckx offre au lecteur une petite pirouette. Comme Cadin n'est plus policier, il a démissionné et il est devenu alcoolique, l'auteur va quand même l'utiliser comme un aide à l'enquête du commissaire Londrin. Le commissaire le retrouve à l'aéroport, au bar, hésite à le reconnaître, et finalement utilise les indices que Cadin lui donne.

Dans les romans de Daeninckx, l'utilisation par l'auteur d'aides à son personnage principal n'a pas n'a pour but que de permettre au personnage principal de résoudre les intrigues. Néanmoins, on peut penser qu'il est dans la démarche narrative de Daeninckx de ne pas donner trop d'aides à son personnage principal parce que ce personnage est fondamentalement un solitaire. Cela correspond aussi un peu à la démarche politique de Daeninckx qui s'est souvent lancé dans des combats dans lesquels il était seul.

Dans les romans de Manchette, les personnages principaux ont souvent des aides, des personnages secondaires qui gravitent autour

d'eux, mais sans être directement des faire-valoir au sens du motif traditionnel : héros/faire-valoir. Cependant, ses personnages principaux sont parfois plusieurs à tenir le devant de la scène. Dans *Nada*, il s'agit de tout le groupe de terroristes qui tente d'enlever l'ambassadeur américain. Treuffais reste le personnage principal, mais on peut aussi donner ce statut particulier à Épaillard, à Diaz ou même à Cash. Tous les membres de ce groupe ont une importance équivalente dans la menée de l'intrigue. Le fait que Manchette mette un peu plus en avant le professeur de philo lui permet de s'en faire un porte-parole. Il dit, dans un entretien que nous avons fait avec lui, qu'il cherchait comment dire à ses camarades de l'époque qu'il ne fallait pas imiter le modèle allemand ou italien concernant le passage à l'action directe et à la lutte armée. Il a donc construit son roman, selon ses propres paroles, autour de la problématique du terrorisme et de ce qu'il pourrait en dire et de ce qu'il avait envie d'en dire.

« Le meilleur exemple, c'est Nada, qui a été écrit en 72 ou 73, où je me suis vraiment dit que j'allais faire un bouquin sur le terrorisme : « Qu'est-ce que j'ai à dire sur le terrorisme ? » J'avais l'impression, non seulement de faire un roman policier pour le public de la Série Noire, mais de dire à quelques camarades : « Attention, attention au terrorisme, il ne faut pas tomber là-dedans ». [...] Mais j'ai toujours fait

en sorte que le message soit sous une épaisse couche de distraction. »¹⁰⁶

La construction particulière de *l’Affaire N’Gustro* brouille les pistes quant au personnage auquel attribuer le statut de principal ou de secondaire. S’agit-il de Butron, dont on suit les diverses pérégrinations, du Maréchal Oufiri, qui tire les ficelles de son assassinat dans l’ombre, de Jacquie Bouin, qui se sert de lui pour arriver à ses fins politiques. Dans ce roman, le lecteur est le plus souvent témoin des actions de Butron, mais cela lui attribue-t-il le titre de personnage principal ?

Dans les romans dont Tarpon est le personnage principal, *Morgue pleine* et *Que d’os !* Manchette fait appel, là, à des aides récurrentes. On retrouve en effet, le journaliste Haymann dans deux romans, ainsi que son voisin du dessus, le tailleur. Que de la part de Manchette, qui est très critique vis-à-vis des journalistes, donne comme aide et comme quasi-partenaire à Tarpon, un journaliste, même retraité, mais qui traîne toutes ses nuits autour des commissariats pour glaner des infos, est une réelle marque d’ironie et d’humour pour cet auteur.

Cette disparité d’utilisation d’aides dans le cas de Manchette semble aussi correspondre à la vision de la vie que Manchette donne à voir. Il n’aime pas trop la vie en bande, mais il n’est pas non plus un solitaire acharné. Nous ne parlons pas ici évidemment de la période de

¹⁰⁶ Éric Bentolila, *Temps Noir n°14*, Nantes, 2011, p.24

sa longue crise d'agoraphobie.

3.2. Les « obstacles ».

Dans la catégorie des personnages secondaires, en plus des « aides », les personnages se trouvent souvent en butte à des « obstacles ». Ces obstacles sont de plusieurs ordres. Il peut s'agir de témoins malveillants, de complices des agresseurs, de personnages naïfs qui gênent mais sans penser à mal, ou plus directement les agresseurs eux-mêmes qui deviennent des obstacles. Il peut aussi arriver que des personnages, bienveillants au début, deviennent malveillants quand ils s'aperçoivent que leurs intérêts sont en jeu. Dans *la Maldonne des sleepings*, Bettina, qui veut aider Antoine au début, se révèle être une espionne qui cherche à récupérer le passager clandestin. Plus loin, dans *Trois Carrés rouges sur fond noir*, le peintre qui semble être à un moment un aide pour Antoine, dans sa quête de la vérité sur son agression, est en fait plutôt un obstacle puisqu'il fait partie de l'arnaque montée autour de ses œuvres.

Cependant, les personnages malveillants pullulent dans les romans. Dans *Le Bourreau et son double*, Cadin se trouve en face d'un chef de la police municipale qu'il ne porte pas dans son cœur, par principe, et par principe pour Daeninckx aussi. On peut supposer que l'auteur, légaliste, ait un *a priori* défavorable concernant ces policiers qui ne sont en fait que des agents municipaux, plus proches du garde champêtre que du « 36 quai des orfèvres ».

Deuxième partie : Les lieux.

1. Les lieux et l'intrigue.

« La poétique d'un lieu littéraire doit donc également tenir compte des éléments spécifiques qu'impose chaque lieu, puisque tous contiennent un champ métaphorique plus ou moins riche, et contraignent, pas leurs caractéristiques spatiales comme par l'imaginaire qui leur est lié, certaines modalités de représentations mais aussi certaines situations. »¹⁰⁷

1.1. Les lieux organisateurs des intrigues : Le lieu comme noyau de l'intrigue.

Dans *Fatale*, de Jean-Patrick Manchette l'auteur met au centre du roman, une halle aux poissons inaugurée par les notables, et c'est dans cette halle, que le roman va se terminer par la mort de tous les notables ; tué un par un par Aimée Joubert. Cette halle renferme des frigos, des entrepôts, des ateliers et elle est située en bord de mer, un

¹⁰⁷ Isabelle Krzywkowski, *Poétique des jardins et poétique des lieux*, in *Poétique des lieux*, dir. Pascale Auraix-Jonchière et Alain Montandon, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2004, p 187.

bord de mer qui n'a rien de bucolique puisqu'il s'agit d'un port industriel. Manchette nous conduit au cœur, pour ne pas dire dans le ventre de cette bourgade gangrenée par la cupidité de deux industriels.

La présence dans cette ville, d'Aimée Joubert est due à un hasard diégétique. L'auteur nous explique qu'elle choisit une ville par hasard, qu'elle y trouve toujours des rancœurs à faire émerger et qu'elle offre ses services de tueuse à gages pour résoudre ces problèmes. Cependant, Manchette place son roman en Normandie, lieu qu'il connaît bien pour y avoir une maison familiale, mais certainement aussi parce qu'il veut mettre en avant la cupidité à une échelle où cet appât du gain immodéré reste à « taille humaine ». L'auteur ne lance pas son personnage à l'assaut d'un quelconque Wall Street inexpugnable, mais à l'assaut de deux industriels, un peu collaborateurs pendant la guerre¹⁰⁸, et dont la fortune, comme Lorque, un de ces deux notables, le dit lui-même pour tenter d'échapper à la mortelle rencontre avec Aimée Joubert, est un peu trouble, mais pas tant que ça quand même.

« Je veux vous parler. Écoutez, je ne mérite pas la mort. Qu'ai-je fait, sinon suivre les tendances propres à la race humaine ? Et encore. [...] Ce que j'ai pu faire n'est rien, auprès du sac de Carthagène. Quoi, j'ai un peu bossé au mur de l'Atlantique, je me suis fait oublier en Amérique du Sud, je suis revenu, j'ai donné du travail à des

¹⁰⁸Le roman a été publié en 1977. Les personnages quinquagénaires ou sexagénaires ont pu avoir déjà des activités industrielles sous l'occupation. La Normandie est alors un lieu où l'Organisation Todt a beaucoup recruté d'industriels qui se sont enrichis.

*ouvriers, j'ai fait viabiliser des terrains, j'ai fait ma pelote par les moyens habituels. »*¹⁰⁹

La halle aux poissons est l'endroit autour duquel tourne le roman presque physiquement. Elle est d'abord le lieu du pouvoir. C'est grâce aux deux industriels, Lorque et Lenverguez, proches du pouvoir municipal, mais aussi du pouvoir financier de la région, qu'elle a pu être construite et qu'elle devient le symbole du pouvoir. Son inauguration est l'occasion de présenter au lecteur, et à Aimée Joubert, tous les notables de la ville, d'abord en public, dans la halle elle-même, puis en privé, dans la maison de Lorque. C'est au cours de cette réception privée entre notables qu'apparaît le premier grain de sable qui perturbe depuis plusieurs décennies cette belle mécanique : le Baron. Manchette se sert de ce personnage afin d'inscrire une dénonciation radicale de la société normande et provinciale de ces années-là.

Cette halle représente aussi le lieu de la cupidité puisque, faute d'avoir réparé des chambres froides défectueuses pour pouvoir effectuer quelques substantielles économies, des intoxications alimentaires mortelles ont frappé aussi bien des bébés - à cause de l'aliment *BEBERAVI* fabriqué par Lorque et Lenverguez - que du bétail - à cause alors de l'alimentation *L&L pour bétail* - ou des adultes - à cause

¹⁰⁹ Jean-Patrick Manchette, *Fatale*, Gallimard, Paris, 1977, in Jean-Patrick Manchette, *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris 2005, p 865.

des conserves du Vieux Hauturier - tous ces aliments humains et animaux étant produits par la même chaîne industrielle.

Puis cette halle devient le lieu de la mort. D'abord par ricochet, à cause de la panne de chambre froide et des morts par intoxication alimentaire, puis directement pendant la série d'assassinats que commet Aimée Joubert à la fin du roman.

Cette halle est mise au centre de Bléville (nous reviendrons plus bas sur le nom de cette ville) comme une métaphore du capitalisme vu par Manchette, à la fois nauséabond, en putréfaction et mortel. Dans ce roman, il ne fait intervenir Aimée Joubert, tueuse à gages, que pour pouvoir mettre en scène la destruction du capitalisme par lui-même. La tueuse à gages donne aux hommes de pouvoir les idées, les armes et le moyen de l'exécution de leur folie.

On retrouve le même type de lieu noyau des intrigues dans le roman de Didier Daeninckx, *Mort au premier tour*, avec la centrale nucléaire en construction. C'est le lieu où est découverte la victime, et c'est le lieu où cette victime travaille, en dépit de ses idéaux écologistes. C'est un lieu clos, immense et ravageur. Daeninckx en parle comme de l'entrée des enfers, mais il met dans la bouche de ses partisans une rhétorique connue depuis cette époque et qui est un

chantage aux emplois fait par les pouvoirs publics et financiers locaux. Toutes les descriptions faites de cette centrale sont terrifiantes. Le chantier en lui-même est un lieu sale, gras, presque obscène jusque dans les bruits de succions fait par les roues des voitures et des engins de terrassement ou par les bottes des ouvriers et les chaussures de Cadin pataugeant dans la boue. L'arrivée du policier en voiture, dans ce lieu permet à l'auteur de décrire précisément et d'une manière très évocatrice, la voie d'accès au le chantier.

« La voie de desserte, de massives plaques de ciment bordées de bidons d'huile ou de fuel lestés de béton filait droit sur les cheminées en construction, au milieu d'un océan de boue envahi par les bulldozers. »¹¹⁰

Le chantier est découvert et visité par Cadin sous la pluie, ce jour-là, ce qui n'arrange rien quant à l'attrait de ce lieu. Cet endroit, autour duquel va tourner le début de l'enquête policière, va cependant petit à petit perdre de son intérêt dans l'enquête au profit d'un autre lieu, son contraire, qui vient se mêler à l'enquête : la Ferme de Boris.

Cette ferme, contrairement à la centrale qui est vécue comme un lieu de peur, voire de mort puisqu'un cadavre vient d'y être découvert, a été le lieu de tous les possibles, les pires, mais aussi les meilleurs. Elle fait partie de ces utopies de la fin des années 70 qui ont tenté de

¹¹⁰ Didier Daeninckx, *Mort au premier tour*, Denoël, Paris, 1997 in Didier Daeninckx, *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio Policier n° 594, Paris, 2005, p 38.

montrer que la vie n'était pas obligatoirement tournée autour de « Métro, Boulot, Dodo », mais qu'il pouvait exister des alternatives. Et ce sont de ces alternatives qu'était porteuse la victime. Le bâtiment original et originel de la ferme, dont les premiers occupants ont été expropriés par la construction de la centrale, sert de bureau aux ingénieurs, les membres restants de la communauté des travailleurs se retrouvant finalement dans un hangar sordide autour d'un peintre handicapé.

Sur les lieux du chantier, la ferme de la communauté n'a pas été détruite.

« Gérard Müller [...] convoya l'inspecteur jusqu'à la grande ferme sauvegardée qui abritait la direction opérationnelle du chantier. Ils longèrent les anciennes écuries transformées en atelier de dessin industriel, et s'engagèrent dans un dédale de couloirs formés par des cloisons mobiles qui contournaient les chais. »¹¹¹

Cette ferme, qui sera l'objet d'enjeux importants dans le courant de l'intrigue, sert pour le moment, de bureau à la direction opérationnelle du chantier. À l'intérieur du chantier, parmi tous les employés, une hiérarchie existe entre les ouvriers et la direction. Les ouvriers sont confinés dans des *Algeco* quand la direction (ingénieurs, ressources humaines, comptabilité...) se trouve dans ce bâtiment plein

¹¹¹ Didier Daeninckx, *Mort au premier tour*, Denoël, Paris, 1997 in Didier Daeninckx, *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio Policier n° 594, Paris, 2005, p 43

de charme.

Autant la centrale est moderne, en béton, automatisée, hiérarchisée, autant la ferme est ancienne, en pierre et en bois. Le contraste entre ces deux lieux, ces deux bâtiments inscrits dans la narration, invite le lecteur à réfléchir à l'avenir et l'invite à constater que les chefs, donc les plus riches, préfèrent la beauté des anciennes pierres au fonctionnalisme prétendu du béton.

Au début du roman, c'est la modernité de la centrale qui domine, par le fait d'abord, que l'on trouve la première victime sur son chantier, mais ce modernisme électrique et nucléaire perd de l'importance quand la mairie de Marcheim devient écologiste, puis est totalement discrédité quand l'auteur la prend comme repoussoir. Et la centrale cesse d'être présente quand l'intrigue et l'enquête se réorientent vers le maire et ses actes pédophiles.

On se trouve ici en face d'un « couple » d'espaces dont l'un est porteur d'une connotation très négative, la centrale, et dont l'autre est porteur d'une connotation plus positive : la ferme.

La dernière dose d'optimisme ou d'espoir disparaît quand le lecteur apprend que le fondateur de la communauté a été assassiné dans le lieu-noyau, sur le site même de la centrale en construction, qu'un artiste en fauteuil roulant se laisse corrompre moralement dans son

atelier hangar, par son oncle, l'ancien maire, et que c'est ce dernier qui est le coupable de l'intrigue. Un coupable dont les crimes sont des actes pédophiles sur des mineures.

Il ne s'agit pas ici, pour Daeninckx, comme le fait Manchette, d'avancer une dénonciation du capitalisme, et d'inciter à la disparition physique de ces capitalistes qui s'entretuent. Ce roman est le premier que Daeninckx a écrit. À ce moment-là, la volonté de Daeninckx était de dénoncer à la fois la dérive pédophile de personnes se croyant au-dessus des lois, et de montrer les dangers de l'énergie nucléaire. Ces deux axes de dénonciation se retrouvent dans la suite du travail de Daeninckx, mais ici, on retrouve ces deux préoccupations représentées par les lieux dans lesquels se déroulent les actions. La centrale est reliée à la dangerosité de l'atome, et la maison bourgeoise de l'édile est reliée aux personnes qui se pensent au-dessus des lois. La ferme, quant à elle, est un symbole de trahison : Regain est trahi par son oncle, et les idéaux de Boris Undermatt sont trahis par le temps qui n'a pas permis d'éclosion de cette nouvelle société.

Il s'agit pour Daeninckx de dénoncer des maux humains, la pédophilie par exemple, et de permettre à la société de retrouver un semblant de calme, avant la découverte de l'affaire suivante du même type. Dans ce roman, le lieu dans lequel est perpétré le crime

(pédophilie) est aussi le lieu qui marque le pouvoir du maire. Il s'agit des dépendances de sa maison de maître. Cette maison est, elle-même, le symbole d'une réussite de notable, réussite espérant garantir une certaine impunité en grande partie fantasmée par rapport aux lois de la République. Il ne faut pas tirer de conclusion ni de lien de cause à effet concernant tous les notables propriétaires de maisons de maître, mais en l'espèce, cette maison peut apparaître ainsi. D'autre part, le maire impose un double chantage affectif à la fois à sa femme, et au neveu de sa femme, un jeune homme handicapé, mais témoin des crimes du maire. C'est en visitant les différents lieux du roman que le maire découvre qu'il peut avoir l'opportunité d'assouvir ses penchants. Et c'est dans la cabane du jardin qu'il le fait pour la première fois avec un modèle du peintre. C'est ce double chantage affectif, perpétré par une personne supposée de confiance, puisqu'au service de sa communauté depuis si longtemps, qui rend encore plus odieux le crime, et qui fait que l'auteur est si virulent contre ces crimes,

Chez Daeninckx, force reste à la loi, même si c'est un devoir qu'il se donne de tenter de la modifier par tous moyens légaux à sa disposition. Ce qui n'est pas le cas de Manchette qui, à l'instar de la visite de la halle aux poissons de *Fatale*, invite le lecteur à s'aventurer dans les entrailles souillées de la cupidité ordinaire. Manchette montre

au lecteur les dérives du capitalisme, à charge pour le lecteur de comprendre d'abord, et surtout d'agir ensuite. Daeninckx, lui, utilise la loi qui garantit et dont la transgression produit le crime, même si on peut trouver des origines à ce crime dans le fait que la société accepte ou cache certaines attitudes de notables.

Dans un autre roman de Manchette, un couple de lieux sert à unir les personnages à la fois dans la douleur et dans le crime. Il s'agit du roman *Ô Dingos ! ô châteaux!* dans lequel deux lieux, deux bâtiments se répondent et représentent chacun une facette de la rigidité psychique. Autant l'immeuble Hartog représente l'argent, une certaine réussite basée sur le mensonge et une vie tellement rigide qu'elle conduit à une forme de folie, autant le labyrinthe Fuentès représente une folie douce souvent productrice d'œuvres d'art comme cette construction qui semble proche du Palais Idéal du Facteur Cheval. Une construction dont l'auteur indique aussi qu'elle a été construite dans un état psychique particulier.

« Vue de près, la Tour Maure semblait plus anormale encore qu'en photo. La construction s'était manifestement appuyée sur quelques bâtiments préexistants, de ces étables montagnardes que les Auvergnats nomment jasseries. Mais celles-ci avaient été littéralement submergées sous les pierres, qui formaient des dômes courts, des terrasses guère horizontales, des amoncellements informes. La Tour Maure n'avait rien d'une tour. Elle s'était étendue sur la surface de la montagne sans

s'élever. On aurait dit un temple siamois aplati au marteau-pilon. »¹¹²

Un autre couple de lieux qui sont aussi les deux faces d'une même réalité, d'une même matérialité est le couple décrit par Manchette dans *Ô Dingos ! ô châteaux !*. Il s'agit de l'immeuble possédé par Hartog et du labyrinthe construit par Fuentès à la campagne. Et l'on trouve ici l'opposition ville-campagne dont nous parlerons plus loin. Tout oppose ces lieux qui ont organisé l'intrigue. Les lieux sont occupés par des personnages dont la psychologie est l'inverse de la topographie des lieux. Hartog, qui est celui qui a imaginé le scénario compliqué de l'enlèvement de son neveu Peter par un gang de tueurs à gages, est celui qui est le plus névrosé et qui vit dans un immeuble moderne et fonctionnel, alors que Fuentès, le plus équilibré mentalement puisqu'il ne cherche qu'à récupérer avec acharnement des droits sur ses œuvres qui lui ont été dérobés, vit lui dans un bâtiment labyrinthique qu'il a conçu.

Dans *Trois Carrés rouges sur fond noir*, Tonino Benacquista nous présente aussi deux lieux opposés. Il s'agit de la galerie Coste dans laquelle Antoine travaille le jour, et de l'Académie de billard de l'Etoile dans laquelle il joue le soir et la nuit. Ces deux lieux se trouvent tous les deux dans la même ville, Paris. Un Paris décrit par l'auteur, mais un Paris imaginé aussi par lui.

¹¹² Jean-Patrick Manchette, *Ô Dingo ! ô châteaux !*, Gallimard, Paris, 1972, in Jean-Patrick Manchette, *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris 2005, p 313-314.

Dans son étude *Les villes imaginaires dans la littérature française*, Jean Roudaut, nous indique comment les auteurs peuvent, même en décrivant des villes existantes, ne décrire que des villes modifiées par leurs soins. Dans *Trois Carrés rouges sur fond noir*, Benacquista décrit un Paris réel en indiquant des lieux précis.

« Je sors de la galerie et fonce vers la rue du Faubourg-Saint-Honoré. Les jours rallongent, les réverbères ne sont plus allumés. Vive février, surtout la fin. Un bus passe, je traverse au vert. Je coupe l'avenue Hoche en relevant le col de mon manteau, l'hiver est tenace. Place des ternes, le marché aux fleurs embellit de jour en jour... »¹¹³(C'est nous qui soulignons)

Benacquista montre une réalité parisienne sans la décrire vraiment. L'évocation seule de ces noms doit apporter au lecteur des images qu'il connaît ou, s'il n'est jamais allé sur ces lieux précis, dont il peut connaître la connotation. Les trois noms de lieu que nous avons soulignés (Rue du Faubourg Saint-Honoré, Avenue Hoche et Place des Ternes) évoquent les quartiers riches de Paris, même si l'on ne connaît pas Paris. La rue du Faubourg Saint-Honoré est à la fois l'adresse de boutiques de luxe parisiennes et l'adresse de la Présidence de la République. Benacquista a-t-il voulu mettre la Présidence de la République entre la galerie d'Art et l'Académie de billard ? Ce n'est pas sûr. Elle y est

¹¹³ Tonino Benacquista, *Trois Carrés rouges sur fond noir*, Gallimard, Coll. Série Noire, Paris, 1990, in Tonino Benacquista, *Quatre romans noirs*, Gallimard, Coll. Folio Policier, Paris, 2004, p. 483

néanmoins.

Dans l'un de ces lieux, la galerie, l'auteur accompagne le lecteur dans un décryptage sommaire du monde de l'art contemporain, ses expositions, ses prébendes, ses tricheries ou ses impostures ; dans l'autre lieu, le lecteur se retrouve dans un univers feutré, où la triche et l'imposture sont, sinon exclues, du moins rapidement démasquées, où la camaraderie règne, au-delà des clivages sociaux ou économiques. Bref un lieu du paraître opposé à un lieu de l'être, l'exposition artistique opposée à la réalisation artisanale du point de billard, la peinture comparée au billard. Cependant l'auteur ne prend pas parti pour l'un ou pour l'autre. Un univers semble le passionner (le billard) alors que l'autre (l'art contemporain) semble le laisser indifférent jusqu'à ce que l'art interfère avec la vie du héros dans le lieu même du paraître. Il ne fait pas de grand discours sur l'Art, ni dans un sens ni dans l'autre, mais il déjoue une supercherie qui a nourri quelques peintres, quelques critiques et quelques marchands d'Art. Il n'en fait pas une généralité sur d'éventuelles escroqueries qui seraient contenues dans tout l'Art Contemporain. Il n'en reste pas moins que la fraude est découverte dans le monde de l'Art Contemporain et non dans celui du billard.

Au moment où, dans le roman, le héros a besoin de se cacher, c'est à l'Académie de billard qu'il trouve refuge, sans que les membres de

cette Académie ne lui posent de questions. Le lieu du refuge est le lieu de la sincérité opposé au lieu de l'imposture que devient la galerie. Les joueurs de billard aident Antoine parce qu'il est l'un des leurs et c'est tout. Antoine passe alors quelques jours dans le cagibi de la salle de billard pendant qu'au dehors, la police le recherche ainsi que les complices des imposteurs.

« René, ferme et définitif, pointe l'index vers moi.

- Tu vas arrêter de faire le con, tu resteras ici, un point c'est tout. Je t'ouvre le débarras et tu dors sur les bâches, tu te démerdes. [...] Le soir, je ferme un peu plus tôt et t'iras respirer sur le balcon, avec nous.

Ce cagibi, c'est le havre de paix. »¹¹⁴

Ce cagibi sert de cache, de « planque », isole Antoine du monde extérieur. Le héros a perdu sa main dans la galerie. Il s'est fait agresser sur son lieu de travail. Il est donc impensable, pour lui, de revenir se cacher ou s'isoler dans la galerie où d'ailleurs personne ne le réclame, et où personne ne semble se soucier de sa santé, sauf d'une manière juste polie.

Les lieux présentés jusqu'à présent ne sont que des lieux singuliers (la halle, la galerie, l'Académie, l'immeuble ou le labyrinthe). Ce sont des

¹¹⁴Tonino Benacquista, *Trois Carrés rouges sur fond noir*, in Tonino Benacquista, *Quatre romans noirs*, Gallimard, Folio Policier n° 340, Paris 2004, p 647.

lieux qui ne présentent apparemment aucune interaction. Ils sont décrits pour ce qu'ils sont, mais aussi pour le symbole qu'ils peuvent représenter. Les descriptions qui sont faites de ces lieux les relient malgré tout aux actions, puisque ce sont ces lieux cités plus haut qui sont les sièges des principales étapes des actions racontées par les auteurs.

Fajardie introduit lui, dans *Brouillard d'automne*, un ensemble de lieux intimement liés les uns aux autres à la fois narrativement, militairement et matériellement. En effet, ils sont liés par la dalle des Olympiades, cette lourde composition de béton qui recouvre tout ce quartier du XIII^{ème} arrondissement de Paris.

Une halle pour Manchette, un couple pour Daeninckx (la centrale et la ferme), pour Benacquista (la galerie et l'académie de billard) ou pour Manchette à nouveau (l'immeuble Hartog et le labyrinthe Fuentès) et c'est Fajardie qui présente un trio dans *Brouillard d'automne* en l'évocation de trois tours dans le 13^{ème} arrondissement de Paris.

Ces trois tours du Chinatown du treizième arrondissement de Paris ont été érigées comme des donjons au milieu d'une dalle battue par les vents par les architectes des années 70. Dans le roman, le sommet de ces trois tours est occupé par les organes criminels de contrôle et de

mise en coupe réglée de la communauté asiatique parisienne. Tous les trafics et toutes les mafias règnent en maître dans cet espace. Il s'agit d'un espace qui existe à Paris, à l'endroit décrit par Fajardie, mais dont il a changé les noms. Ces donjons vont subir un assaut de type militaire par un groupe de soldats de fortune recrutés, en sous-main, par les services secrets d'une puissance asiatique inconnue afin d'exterminer le caïd et sa clique et de mettre la main sur le butin colossal entreposé dans des appartements.

Les trois tours portent, dans le roman, des noms de ville d'une Allemagne qui était de l'Ouest à l'époque où il a été écrit : Berlin (Ouest dans le contexte de l'écriture), Munich et Heidelberg. Les noms choisis par Fajardie pour ce groupe de tour sont imaginés et imaginaires. Dans la réalité, sur la dalle des *Olympiades*, dans le 13^{ème} arrondissement de Paris, les tours sont nommées d'après des villes olympiques (Sapporo, Mexico, Athènes, Helsinki, Cortina et Tokyo) d'où, d'ailleurs, le nom d'*Olympiades* pour ce quartier.

Le fait que Fajardie ait choisi des noms de villes ouest-allemandes n'est sûrement pas anodin. On sait que l'imaginaire de Fajardie est souvent tourné vers la Seconde Guerre mondiale. On peut donc supposer que ce choix n'est pas dû au hasard. Pour ce qui est des raisons de choix, on ne peut que faire des conjectures. Ces trois villes ont-elles eu des

destins particuliers pendant la Seconde Guerre mondiale ? Peut-on faire des parallèles avec les événements décrits par l'auteur et le sort de ces villes pendant la Guerre, nous en proposons l'hypothèse. Dans le roman, la tour Berlin est le coffre-fort où s'entasse le butin des actions mafieuses de Diem. La tour Munich abrite un appartement équipé d'une mitrailleuse couvrant la dalle et chargée de protéger le coffre-fort Berlin. Et enfin, la tour Heidelberg abrite, elle, le chef, ses hommes et ses esclaves. La tour Berlin qui abrite le coffre-fort des maffieux chinois, renvoie à la ville de Berlin qui était le siège de la *Reichbank*, pendant la Seconde Guerre mondiale. Ce nom reste donc ici, associé aux finances qui sont comme toujours le nerf de la guerre. La tour Munich abrite, elle, un nid de mitrailleuse qui protège les deux autres tours. Cet enjeu militaire renvoie au premier lieu dans lequel s'est construit le nazisme, et où a eu lieu la prise de pouvoir militaire des SS d'Himmler contre les SA de Ernst Röhm entre le 29 juin et le 2 juillet 1934 à Munich au cours de la « *Nuit des longs couteaux* ».¹¹⁵

Quant à la tour Heidelberg, qui abrite, dans le roman, l'appartement du chef et de ses valets et esclaves, elle représente la tête pensante de ce trio, comme la ville d'Heidelberg a abrité

¹¹⁵ Période pendant laquelle les SS d'Himmler, sous le commandement personnel d'Hitler massacre tous les chefs de la SA d'Ernst Röhm qui était la première phalange ayant porté Hitler au pouvoir. Il semble que ce soit Hitler lui-même qui ait assassiné Röhm. On note le parallèle entre cet épisode et l'élimination de Diem au sommet de la tour Heidelberg.

l'université dans laquelle les idéologues et les philosophes nazis se sont retrouvés.

On retrouve donc le triple parallèle entre les villes allemandes pendant la Seconde Guerre mondiale, et le rôle attribué aux différentes tours par l'auteur Fajardie.

D'autre part, dans le roman, ces trois tours qui s'entreprotègent figurent une image assez réaliste d'un système mafieux basé sur la féodalité organisée entre vassaux et suzerains. Au sommet de chaque tour se trouve soit le chef, soit le butin, soit les armes. En neutraliser une permet d'avoir un accès libre aux deux autres.

Dans ce roman, il n'y a pas de policiers, ni d'enquêteurs et il est cependant revendiqué par l'auteur comme un roman policier, noir certes mais policier. Il est en fait revendiqué comme un roman qui est le reflet d'un aspect de la société française de l'époque, et dont l'auteur cherche à dénoncer la férocité. Pour cette dénonciation, l'auteur tente de justifier une violence en portant la comparaison avec la violence produite par les résistants pendant la Seconde Guerre mondiale. Fajardie compare ces deux violences et il est alors tenté de comparer les agissements des mafieux aux agissements des troupes allemandes d'occupation.

On peut aussi voir cette attaque des tours asiatiques comme une

métaphore des luttes intestines résultant de l'épuration des années d'après-guerre et de la décolonisation. On voit dans ce roman une troupe de mercenaires, composée de soldats de fortune d'origines diverses (Portugais ayant servi en Angola, Alsacien victime de la politique de recrutement de l'Allemagne nazie : les « malgré nous », Algériens en rupture de vie...) ayant déjà exercé leur profession sur différents théâtres d'outre-mer, dirigée par un Noir, s'attaquer, sur les ordres de membres des services secrets asiatiques d'une puissance inconnue, à une forteresse tenue par des vietnamiens. Outre l'aspect postcolonial que l'on peut noter dans cette attaque contre des donjons tenus par des Annamites, cet assaut illustre aussi l'éternelle course aux butins divers que se livrent depuis toujours les différents groupes de malandrins constitués. On peut donc déceler dans le contexte romanesque mis en place par Fajardie, à la fois une métaphore de la décolonisation par les luttes menées au sein des différents groupes qui se constituent sur les ruines des régimes coloniaux, et une illustration de la cupidité éternelle des groupes de brigands les uns contre les autres, même s'ils sont issus de la décolonisation. On retrouve ici la compétition entre deux lieux, l'un colonisateur et l'autre étant le berceau, le cœur de la décolonisation.

1.2. Les lieux-types dans les intrigues.

« Les descriptions des villes données pour inventées comprennent des indications qui, portant sur leur forme, enseignent sur leurs origines. »¹¹⁶

1.2.1 Ville, Banlieue.

« Un contexte modifie le statut littéraire d'une ville : dans un ouvrage de géographie toute nomination de ville est tenue pour faisant référence à une organisation architecturale, politique et économique, alors qu'une ville « réelle » citée dans un ouvrage de fiction devient imaginaire. Elle doit ce statut au fait d'être immergée dans la littérature, d'être un nom plus ou moins obscur en rapport avec des noms mythiques, d'appartenir à un réseau de signes où elle joue le rôle de plaque tournante et de rappel mémoriel, où elle ne prend valeur que pour son insertion dans un réseau d'opposition »¹¹⁷

1.2.1.1- La ville

Dans les romans policiers de notre corpus, la ville est omniprésente. Elle est aussi bien capitale que ville de province. Les auteurs marquent une attirance particulière pour ce lieu qui correspond à l'imaginaire que le roman policier peut diffuser.

Manchette utilise comme lieu la ville quand celle-ci peut lui

¹¹⁶ Jean Roudaut, *Les Villes imaginaires dans la littérature française*, Hatier, Coll. Brèves littérature, Paris, 1990, p. 31.

¹¹⁷ Jean Roudaut, *Les Villes imaginaires dans la littérature française*, Hatier, Coll. Brèves littérature, Paris, 1990, p. 39.

apporter des éléments pour construire son intrigue. Nous verrons plus bas qu'il met souvent en scène des actions qui se déroulent à la campagne.

L'Affaire N'Gustro, parce que l'intrigue est la transposition d'un fait divers réel, et dénoncé par Manchette, se déroule dans les lieux originaux. Ces lieux sont parisiens. Paris est la toile de fond de ce roman, aussi bien comme lieu du pouvoir que comme lieu de la corruption de ce pouvoir par les barbouzeries de quelques-uns.

Daeninckx nous offre une autre image de ville générale. Elle est le lieu de travail de son personnage principal, de celui qui va de ville en ville, qui les explore toutes mais qui ne peut rester dans aucune. Daeninckx utilise ces voyages qu'il initie pour décrire chaque fois un type de ville différent : une grande ville, Toulouse, dans *Meurtres pour mémoire*, une petite ville provinciale, Hazebrouck, dans *Le Géant inachevé*, la banlieue parisienne dans *Le Bourreau et son double*, et enfin une petite ville de la banlieue de Strasbourg servant d'enjeu écologique contre une centrale nucléaire. Marcheim dans *Mort au premier tour*.

L'univers de la ville est aussi travaillé par Benacquista, en particulier dans *Les Morsures de l'aube*. L'intrigue se déroule dans la nuit parisienne, et c'est à la fois le moment de la journée qui est important (la nuit), et le nom de la ville dans laquelle le roman se déroule

(Paris). L'auteur décrit ce monde nocturne des vernissages, des fêtes privées et des boîtes de nuits comme si il n'existait, pour les personnages principaux, les deux amis Antoine et Bernard, pas d'autre endroit pour cette vie nocturne.

1.2.1.2- La banlieue

Dans le roman policier produit pendant la période que nous étudions, on note l'émergence d'un lieu qui commence à se définir pour lui-même, et non plus en regard d'autres lieux dont il serait les marches : la banlieue. Dans ces années 70, les cités pouvait encore être des endroits enviables, mais cela commençait à se transformer en lieu que les classes moyennes tentaient de désertier pour acheter une maison, encore un peu plus loin du centre-ville mais aussi des lieux de travail. Ce phénomène est particulièrement visible dans les grands ensembles de la couronne parisienne, d'où sont partis, au fil des décennies, les habitants les plus « riches » pour laisser la place à une concentration d'habitants de plus en plus pauvres. Mais la banlieue parisienne n'a pas le monopole des cités qui se transforment en ghetto, la banlieue lyonnaise et la banlieue marseillaise connaissent aussi ces épisodes violents contre lesquels tentent de se mobiliser les marcheurs

de la Marche Nationale pour l'Égalité des droits et contre le Racisme, dite « Marche des Beurs », en 1983.

Les auteurs décrivent la banlieue comme un lieu qu'il faut quitter. Dans *La Commedia des ratés*, Antoine vient en banlieue sud de Paris juste parce qu'il y a ses parents et qu'il vient manger avec eux, un dimanche de temps en temps. Il accepte de moins en moins de faire le déplacement, et repousse sans arrêt les demandes pressantes de sa mère de venir manger avec eux. Il a raison de reculer ces visites, parce que c'est au cours de l'une d'elle qu'il se trouve embarqué dans son faux miracle à l'italienne. On sent bien que l'auteur, enfant d'immigré italien lui aussi, et né dans la banlieue qu'il décrit, ressent un petit rejet quant à ce lieu du bannissement dans lequel il est né et où il a grandi. (Ce que nous comprenons parfaitement, étant nous-même né dans la banlieue Sud de Paris, à peu près à la même époque...)

L'autre auteur qui évoque la banlieue dans tout un roman c'est Daeninckx dans *Le Bourreau et son double*. Il y évoque les travers que l'on peut imaginer pour ces lieux, dans tous les épisodes de son roman : la présence d'un bidonville, l'omniprésence d'une seule usine qui a la main mise sur la ville, mais aussi les différentes solidarités qui naissent à la fois de la présence de travailleurs étrangers, mais aussi de luttes contre les vigiles de l'usine. On sent ici que le point de vue de l'auteur

sur ce lieu est très différent de celui de Benacquista. Alors que ce dernier passe son temps à vouloir échapper à ce destin de banlieusard, Daeninckx, au contraire, exhale cette vie où naissent les solidarités et dans laquelle il habite toujours.

1.2.2 Les véhicules comme lieux : Trains, Road stories, Véhicules emblématiques.

Le train de *La Maldonne des sleepings*. Il est le lieu, l'espace et le temps du roman puisque tout se passe dans le train pendant le temps d'un trajet aller-retour. Dans ce roman, le train est omniprésent, il offre à la fois le lieu de la sécurité au personnage principal, puisqu'il en est un des principaux gestionnaires, et le lieu du désordre, puisque que c'est aussi dans le lieu qu'Antoine va vivre l'aventure décrite par l'auteur. L'originalité de ce « lieu du crime » est qu'il est mobile, et que les arrêts et les départs de ce train sont les occasions de mettre en avant des éléments d'intrigue, tel protagoniste descend du train, tel autre y monte ou y remonte. Même Antoine s'en trouve éloigné pendant un moment.

Dans les romans policiers, l'importance des véhicules n'est plus à démontrer. Quelle que soit la relation que les personnages ont avec leurs véhicules, ces derniers ont une importance notoire dans les romans.

Si l'on commence par les romans de Fajardie on trouve une présence permanente de véhicules de l'armée américaine. Dans

Brouillard d'automne, Lepke Trois-doigts conduit un Dodge, un vieux 4x4 hérité de la Seconde Guerre mondiale. Fajardie équipe souvent ses héros d'ustensiles (véhicules, armes, vêtements récupérés dans des surplus américains de la Seconde guerre mondiale), dont l'origine démontre la fascination de cet auteur pour cette période et pour la Résistance. Même Padovani, bien que commissaire principal dans *La Théorie du 1%*, possède un GMC qui sert à faire se déplacer l'unité hétéroclite du commissaire, mais qui sert aussi à sortir, grâce à son treuil, des éléments coincés sur les routes.

On peut continuer avec Manchette et la voiture dans laquelle Gerfaut fait le tour du périphérique au début et à la fin de *Le Petit Bleu de la côte ouest*.

« Georges Gerfaut est un homme de moins de quarante ans. Sa voiture est une Mercedes gris acier. Le cuir des sièges est acajou, et de même l'ensemble des décorations intérieures de l'automobile. »¹¹⁸

Le fait qu'il s'agisse d'une Mercedes, voiture allemande chère, sûre et qui marque l'aisance de son propriétaire contribue à en faire un élément de genre

Les véhicules dans lesquels roulent les tueurs à la poursuite de

¹¹⁸ Jean-Patrick Manchette, *Le Petit Bleu de la côte ouest*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris, 2005, p. 707.

Julie Ballanger dans *Ô Dingos ! ô châteaux !*.

Dans *L'Affaire N'Gustro*, les voitures successives d'Henri Butron sont importantes de façon à donner au lecteur un indice de comportement politique, social ou destructeur de ce personnage.

La grande précision dans la description des voitures et des camions dans *Le Der des ders* de Daeninckx apporte une vision et une explication de la société de l'entre deux guerres. Dans ce roman, la possession d'un certain type de véhicule est un indicateur très précis d'appartenance à une classe sociale. René Griffon devient le propriétaire d'une Packard, douze cylindres en V. Il s'agit d'une voiture de grand luxe, anglaise, achetée grâce à l'argent gagné par Griffon dans les recherches faites auprès des disparus. Le fait de posséder une telle voiture fait de Griffon une sorte de parvenu. Il considère que c'est le salaire que lui doit la société pour les années perdues dans les tranchées, les années horribles qu'il a passées dans le froid, dans la boue des tranchées.

« Moi, je pouvais en parler, j'avais payé le prix fort. D'avance.

Je ne leur volais pas leur fric, au contraire, c'est eux tous qui m'en devaient, ad aeternam.

Les presses de la Banque de France auraient pu tourner une année entière, calées que des billets de mille sans parvenir à racheter une seule des nuits de cet

*enfer. Une seule ! »*¹¹⁹

Nous avons choisi d'exemplifier les lieux mobiles à travers le roman de Daeninckx : *le Der des ders*.

En effet, ce roman se déroule dans le Paris de 1919, et comme c'est un roman d'une certaine manière historique, l'auteur a eu besoin de se renseigner sur la réalité des lieux, des actions ou des personnages existants à cette période. Prenons par exemple, la présence des automobiles dans ce roman, pour en trouver une place symbolique, et pour étudier le traitement réaliste qui leur est fait.

A la première évocation de la Packard de Griffon, elle est décrite comme faisant envie à tout le quartier.

*« Le mécano l'entretenait pour le plaisir. Il n'en revenait pas de s'occuper d'une Packard. Il se serait fait une fortune en instituant un droit de visite : la moitié de l'arrondissement avait dû se pencher sur les douze cylindres en V ! »*¹²⁰

Plus loin, il évoque la pointe de vitesse de la Packard qui peut monter jusqu'à 70 km/h

« Je me payai une pointe de vitesse sur une portion de route dégagée entre Le Blanc-Mesnil et le Bourget. L'aiguille taquinait le soixante-dix. Sans forcer. Rien de tel pour vous remettre les nerfs en place.

¹¹⁹ Didier Daeninckx *Le Der des ders*, Gallimard, Coll. Série Noire n° 1986, Paris, 1984, p 43.

¹²⁰ Idem, p. 14.

Sauf si un abruti avec son attelage profite de ce moment pour s'engager, au pas, au travers de votre chemin... »¹²¹

L'auteur décrit alors l'accident avec un camion de livraison de glace. Il est à noter qu'à cette période, la glace était livrée en gros pain à tous ceux qui en avaient besoin. Il le décrit comme un accident récent, avec tous les éléments de la description : « *écraser le frein* », « *l'imminence du danger* », « *j'allais trop vite sur l'obstacle* », « *les roues glissaient sur le sol mouillé* ».

Une autre voiture très typée de ce roman, est la voiture du Colonel Fantin de Larsaudière. Il s'agit aussi d'une voiture anglaise, qui est la marque du chic et de l'aisance financière. La marque et le type de cette voiture ne sont pas choisis par hasard par l'auteur, puisqu'il s'agit d'une Vauxhall 25cv de 1915. Ce modèle de voiture équipait les officiers de l'armée anglaise pendant la Première Guerre mondiale, et il n'est donc pas étonnant de la voir en possession d'un militaire de haut rang.

Deux autres voitures caractéristiques de ces années-là font aussi leur apparition dans ce roman, une petite Citroën de type A, et une autre curiosité qui n'a pas eu un grand avenir, une Carden, voiture

¹²¹ Idem, p. 86-87.

monoplace avec une transmission par engrenage (alors que la transmission habituelle se fait par cardans).

Après avoir parlé d'autres véhicules, arrêtons-nous un moment sur l'utilisation qui est faite par Fajardie des marques de véhicule. Les marques et les modèles des deux épaves mentionnées au début de *Tueurs de flics* évoquent la Seconde Guerre mondiale et les Américains pour Hotchkiss (même si la marque est techniquement française, son créateur est américain et a fourni les alliés en matériel militaire) et la Résistance française pour la traction avant Citroën. Il vient immédiatement à l'esprit des lecteurs, l'image de ces voitures, portant le sigle FFI sur les flancs et des résistants armés sur les ailes plongeantes.

En revanche, l'homme qui arrive dans ces entrepôts désaffectés roule dans une R16, de marque Renault donc. Établissements Renault qui furent nationalisés à la Libération en raison d'activités de collaboration supposées ou réelles des dirigeants de cette entreprise.

Fajardie nous livre donc ici, une des clés de son univers, encore tourné, dans les années 70, vers la Seconde Guerre mondiale et ses affres (Résistance, Collaboration, actions militaires sublimées, bravoure, courage...). Notons comme un constat amer de la société dans laquelle nous vivons émis par l'auteur : les véhicules symboles de la

Résistance et de la Libération sont hors d'usage alors que l'autre, celui de la supposée collaboration, est flambant neuf.

2. Les lieux comme opérateurs de réalisme.

2.1. Les lieux des professions des personnages.

Une des particularités du genre policier est de présenter des lieux qui se retrouvent quel que soit le roman et quel que soit l'auteur. Il peut s'agir d'un commissariat de police, d'une scène de crime, d'un service d'urgences ou de médecine légale d'un hôpital, du bureau d'un détective privé, d'une gare, etc. Les différents lieux qui reviennent dans les romans sont nombreux. Parmi ces lieux, la particularité de la scène de crime est qu'il peut s'agir de n'importe quel lieu, et c'est alors ce qu'il s'y est déroulé, le crime, qui lui donne son statut particulier dans le roman de scènes de crime. Ce lieu sera évoqué par les personnages en relation avec cette particularité que le crime lui a conféré. Il peut alors être

intéressant de les comparer afin de se demander quel sens met chaque auteur dans chacun de ces lieux.

Dans le cadre d'une étude sur le roman policier, commencer par l'étude des commissariats de police présentés dans les ouvrages du corpus semble tout indiqué. On pourra ensuite établir une distinction entre les commissariats lieux de travail de policiers, et les commissariats lieux de détention des personnages.

Comme il s'agit d'un lieu dans lequel les occupants sont des policiers, ils ont toute leur place dans ces romans qui sont des romans policiers. Où travaillerait Cadin, si ce n'est dans un commissariat, qu'il soit central ou de quartier ? D'où proviendraient les ordres donnés au commissaire Padovani, si ce n'est d'un bureau situé dans un commissariat, ou dans les locaux de l'administration judiciaire, ces derniers étant une généralisation de tous les locaux policiers qui existent ? Qui explique à Goémond qu'il n'a pas entendu qu'on lui a donné l'ordre d'éliminer les terroristes, si ce n'est le directeur de la police judiciaire, et cela dans les locaux de l'administration judiciaire ? Où est convoqué Antoine pour faire une reconstitution de son affaire, sinon dans les locaux de la police, avant de se transporter sur les lieux de l'accident ?

Parmi les romans de notre corpus, ceux de Daeninckx (*Mort au premier tour, Lumière noire, Le Der des ders, Le Géant inachevé, Meurtres pour mémoire, Le Bourreau et son double, et Le Facteur fatal*) comportent tous un commissariat. Il s'agit en effet du lieu dans lequel Cadin travaille. Dans les romans de Fajardie (*Tueurs de flics, La Théorie du 1% et Le Souffle court*), le commissaire Padovani, possède un bureau à lui dans des locaux parisiens. Le commissaire fajardien est beaucoup moins mélancolique ou dépressif que Cadin mais certainement autant, voire plus désabusé vis-à-vis de la nature humaine. Fajardie met son personnage dans des lieux où, confronté à toutes sortes de déviances humaines, il devra utiliser la panoplie des possibilités offertes à un policier pour pouvoir rendre le sens originel aux lieux qu'il traverse. Il devra leur enlever leur statut de scènes de crime. C'est le redressement, le contournement, l'élimination de ces déviances, souvent d'origine idéologique (racisme, sexisme, fascisme...) qui lui servira de ligne de conduite et qui occupera son action ancrée dans la réalité des lieux décrits. Fajardie indique ainsi au lecteur son point de vue sur les méthodes policières. Il considère que la police fait un travail « sale » et qu'il faut pour cela utiliser des méthodes « propres » afin de rester digne de faire partie des hommes. Pour lui, les lieux sont les passages obligés dans lesquels le travail « sale » de la police peut se faire

proprement avec des hommes propres. Fajardie considère souvent que les hommes ont un devoir de rectitude morale ou de dignité, imposé par le monde dans lequel ils vivent. Et on notera que cette morale ou cette dignité n'a que peu de choses à voir avec la loi et avec la légalité.

Pour un Padovani qui travaille dans des locaux spécifiques à son activité, certains autres policiers n'ont pas les mêmes dispositions, et ne disposent pas des mêmes locaux. Par exemple, Goémond, le policier de Manchette, qui est beaucoup plus prompt à employer des méthodes illégales et expéditives, ne dispose dans aucun des romans où il apparaît d'un local professionnel dans lequel il effectuerait la tâche qui lui incombe, qu'elle soit légale ou moins légale. Par exemple, quand il exécute de sang-froid Cash, une membre du commando qui a enlevé l'Ambassadeur, il le fait sur les lieux de l'assaut, et non dans un quelconque bureau que sa fonction lui aurait attribué.

« - Je me rends, dit Cash en toussant et en levant les mains au-dessus de sa tête.

Goémond lui tira une balle dans la poitrine. La fille fut précipitée en arrière par le choc. Elle tomba sur le dos au milieu de la salle commune.

-Toi, dit Goémond au gendarme, tu oublieras ça. Songe à ta retraite. »¹²²

¹²² Jean-Patrick Manchette, *Nada*, in *Romans noirs*, Coll. Quarto, Gallimard, Paris, 2005, p 427.

Cela n'a pas porté chance à Goémond qui a été désavoué par sa hiérarchie au motif qu'il n'avait pas eu d'ordres clairs pour exécuter les membres du commando. Il sert de bouc émissaire à la mort de l'Ambassadeur Pointdexter.

« - Vous ne pouvez pas faire ça ! cria Goémond.

- Bien sûr que si, je le peux, Goémond. Pour qui vous prenez-vous ? répondit le chef de cabinet.

- J'ai agi selon vos instructions.

[...]

- Je ne rappelle pas vos propres paroles, dit le commissaire d'une voix épaisse, mais je sais bien ce que j'ai compris.

- Plus un mot, Goémond ! cria le chef de cabinet. Je n'ai que faire de vos fantasmes ! »¹²³

Un lien peut être fait entre la possession d'un bureau déterminé et une certaine rectitude morale. Padovani fait preuve d'une certaine rectitude morale et donc fait partie des policiers titulaires d'un bureau fixe, alors que Goémond, exécuteur des basses œuvres, n'a pas de bureau connu dans les romans. Le bureau servirait d'indice à la moralité du policier. On note aussi que Cadin possède un bureau. Selon nos hypothèses, il doit faire partie de ces policiers dotés de rigueur morale.

¹²³ Idem, p 441.

Il peut être associé à cette catégorie de personnage et cette rigueur lui assure un bureau fixe. Cependant, cette rigueur est aussi la cause de ses mutations à répétitions. La présence d'un lieu est souvent associée à la moralité du personnage, et cela, quels que soient les auteurs du corpus. Cela se vérifie pour Manchette, Daeninckx et Fajardie. Pour ce qui est de Benacquista, les policiers n'ont pas de rôle assez important pour que cette remarque soit pertinente ou non.

Manchette emploie très peu de policiers comme héros. Il en introduit cependant comme personnages secondaires, en particulier, le commissaire Goémond, dont on ignore le lieu de travail. On sait juste ce que Manchette nous en dit. Il s'agit d'un de ces policiers qui sont souvent au service de l'État afin d'exécuter toutes les œuvres de basse police. Après avoir utilisé Goémond dans deux romans (*L'Affaire N'Gustro* et *Nada*), et le jugeant certainement inutile pour le propos qu'il cherchait à diffuser, Manchette le tue violemment à la fin de *Nada*. Le commissaire Goémond est mort aussi hors de son bureau, hors de ce lieu qui se répète dans les romans policiers.

« Comme il portait un gilet pare-balles, le commissaire était secoué mais nullement blessé. [...] Goémond poussa un cri de joie et se précipita vers le terroriste, le Cobra au poing.

- Vive la mort, dit Buenaventura qui sortit le Charlin scié de sa doublure gauche et en vida les deux canons dans la figure du policier.

À cette distance courte, les plombs firent balle et la décharge arracha la tête de Goémond et la fit exploser. Des morceaux d'os, de cervelle, des touffes de cheveux s'épandirent en l'air comme le bouquet d'un feu d'artifice et se collèrent en pluie au plafond, sur le sol, sur les cloisons. Le corps sans tête du commissaire sauta à pieds joints en l'air et s'abattit sur le dos au milieu de la pièce... »¹²⁴

Le commissariat où travaille Cadin dans les romans de Daeninckx, ou celui où exerce Padovani dans la série de Fajardie sont des lieux tristes et qui affichent une utilisation intensive qui les fane et qui offre une vitrine délabrée aux utilisateurs, aussi bien visiteurs que fonctionnaires.

Daeninckx installe son personnage principal, l'inspecteur Cadin dans des commissariats qui sont ceux qui sont les moins prisées dans les différents mouvements de mutation des fonctionnaires : le Nord, l'Est ou la banlieue parisienne. Ce sont dans ces villes, oubliées des touristes et des autorités, que se développent les maux sociaux que l'auteur cherche à dénoncer, contre lesquels il met en scène son personnage principal. Et ces commissariats sont peuplés de ces deux catégories antagonistes de fonctionnaires, les « idéalistes » comme Cadin, et les

¹²⁴ Idem, p 448-449.

« désabusés » comme certains de ses collègues qui ont une explication simpliste à tous les maux de la société. L'inspecteur de Daeninckx intervient dans ces situations pour tenter de rétablir sinon la morale, du moins l'ordre. C'est pour ça, et c'est comme ça que Cadin atterrit à Strasbourg, puis à Hazebrouck, puis à Courvilliers. Daeninckx le fait passer par Toulouse afin d'avoir les éléments nécessaires pour pouvoir dénoncer Papon qui sévissait à Bordeaux. Il transpose donc Bordeaux à Toulouse.

La question de la répétition peut alors se poser. Pourquoi les mêmes lieux se retrouvent-ils dans différents romans, de différents auteurs ?

La réponse principale est qu'ils font partie des lieux porteur d'une logique fonctionnelle du genre policier, et c'est à ce titre qu'ils apparaissent. Ils sont là pour assurer au lecteur qu'il a bien entre les mains un roman policier. Ces lieux, associés à d'autres indices sont une preuve pour le lecteur qu'il va trouver ce qu'il cherche dans les pages qu'il va lire.

L'autre raison de la répétition de la représentation des lieux est connexe à cette première explication. Le commissariat est un lieu qui se répète à l'envi dans la plupart des romans policiers. Le mot lui-même de

commissariat est un nom générique pour désigner tous les locaux dans lesquels travaillent des personnels de la police nationale. Chaque auteur a sa propre façon de parler de ces lieux, de les décrire, de les mentionner, d'y faire agir les personnages.

Daeninckx, par exemple, semble porter une attention particulière à la description de ces locaux et à la vie qui s'y déroule, ne serait-ce que pour en mettre en avant la médiocrité avec une certaine ironie non dénuée de compassion. Les œuvres de Mernadez, le policier poète dans *Le Bourreau et son double*, ne sont pas directement en lien avec la résolution de l'intrigue, elles servent surtout à créer une certaine ambiance dans les locaux du commissariat de Courvilliers, lieu dans lequel travaille Cadin.

En étudiant tous les commissariats dans lesquels Cadin travaille, on retrouve les mêmes invariants : la couleur passée des murs, le brouhaha des interpellations, la réception bourrue des plaignants par les fonctionnaires de police, le mobilier et les machines plus ou moins vétustes, comme les véhicules divers. Tout cela correspond à ce que chacun peut constater dès qu'il doit entrer dans des locaux de police. Il est question de « *l'indestructible Japy* »¹²⁵. Il est aussi fait mention de la lubie du commissaire Brück, le chef de Cadin, d'organiser des

¹²⁵ Didier Daeninckx, *Mort au premier tour*, in *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio Policier n° 594, Paris, 2005, p 20.

briefings à l'américaine. Il a fait aménager à cette fin, le grenier du commissariat en salle dans laquelle « *il se tenait debout, derrière son pupitre, la tête entre deux poutres* »¹²⁶. L'allusion aux méthodes supposément efficaces de l'Amérique et qu'il convient d'imiter, est un motif qui revient assez souvent aussi.

Le commissariat d'Hazebrouck, dans lequel travaille Cadin dans *le Géant inachevé*, subit un déménagement. Les préparatifs et l'exécution de ce déménagement sont l'objet de toutes les attentions. Et ce déménagement même indique que l'ancien local était inadapté aux exigences du travail des policiers. Encore une fois, les locaux policiers sont inadaptés c'est pourquoi la hiérarchie a considéré qu'ils nécessitaient de déménager.

2.2. Les lieux : opérateurs du réalisme social et politique.

Le choix des lieux des intrigues par les auteurs est très souvent porteur d'un choix social, c'est-à-dire que les lieux sont des opérateurs de la volonté de réalisme social et politique des auteurs. Les intrigues se situent majoritairement dans des lieux ordinaires, connus des lecteurs et dans lesquels ils peuvent se situer et se reconnaître. En même temps

¹²⁶ Idem, p 25

qu'ils choisissent des lieux ordinaires, et donc emblématiques de la vie quotidienne des personnages, les auteurs utilisent ces lieux pour avancer des critiques sociales et politiques.

Dans *Mort au premier tour*, Daeninckx mentionne au lecteur deux lieux qui vont lui servir d'opérateur de réalisme. Il parle d'une centrale nucléaire et d'un lieu en perdition, les restes d'une centrale au charbon, dans lequel son personnage principal découvre le peintre en fauteuil roulant. On peut remarquer au passage que se joue aussi l'opposition entre la centrale nucléaire en construction et la centrale au charbon en ruine.

La première mention de la centrale nucléaire est faite par l'intermédiaire d'un article de journal. L'utilisation du journal est déjà une indication concernant la volonté de réalisme de l'auteur. Cet article mentionne les polémiques qui sont nées de la présence de cette centrale.

*« Depuis l'ouverture du chantier de la centrale nucléaire de Marcheim, les remous et les prises de position suscités par ce projet se sont apaisés. D'autant que certaines garanties propres à calmer les inquiétudes ont été données et que d'autres sont attendues. »*¹²⁷

¹²⁷ Didier Daeninckx, *Mort au premier tour*, in *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio policier, Paris, 2010, p. 34.

L'auteur rajoute un commentaire qu'il met dans la bouche du vainqueur écologiste de l'élection municipale que Cadin était missionné pour surveiller.

« Nous sommes les seuls à poser cette question : mais qui pousse, par une publicité acharnée, les humains à électrifier tous leurs gestes. »¹²⁸

Daeninckx propose au lecteur un réalisme politique l'appartenance politique du personnage qui prend la parole.

Pour ce qui est de la mention de la seconde centrale, celle au charbon, elle est faite d'une façon catastrophique par la description qui en est faite, mais elle est aussi le signe d'un réalisme social cher à Daeninckx.

« L'inspecteur enjamba les rails rouillés d'une voie à petit gabarit qui allait s'égarer dans les herbes folles. [...] L'entrée, une lourde porte d'usine était couverte d'une fresque d'inspiration pop'art. [...] Ils (Cadin et le jeune homme) pénétrèrent dans un vaste hall de stockage désaffecté encombré de détritrus, de gravats, de machines déglinguées. »¹²⁹

On peut trouver des relations entre ces deux mentions d'une centrale : le chantier de la nouvelle qui est le cimetière de l'Indien, et la centrale en ruine qui est le refuge du peintre. On peut cependant penser que Daeninckx n'a pas vraiment fait de choix entre ces structures. Il les trouve toutes les deux aussi dangereuses pour

¹²⁸ Idem, p. 35.

¹²⁹ Idem, p. 92-94.

l'environnement. Et c'est l'environnement qui est au centre des descriptions des lieux comme opérateurs d'un réalisme politique (écologique) et social.

Dans son roman policier historique, Daeninckx évoque plusieurs lieux qui participent à installer un certain réalisme social dans son texte. Tout au long de ses pages, il décrit Paris tel que cette ville était dans les années 20, juste après la Première Guerre mondiale et les lieux qu'il décrit sont souvent des lieux populaires.

*« Malgré le froid, le vent de nord-est ramenait sur Paris les fumées des usines d'engrais et leurs lourdes odeurs qui se mêlaient, elles aussi, aux effluves âcres des gazomètres de La Chapelle. »*¹³⁰

Plus loin, et grâce au fait que l'auteur fait voyager son personnage en voiture à travers Paris et sa proche banlieue, il décrit la ceinture rouge parisienne de l'époque.

« La ceinture rouge ressemblait à ce que Paris avait de pire : des taudis à perte de vue, délimités par des rues boueuses et nauséabondes, parsemées d'usines aux toits pointus desquels s'élançaient des multitudes de cheminées en brique sombres.

*Je ne pouvais pas passer dans un coin pareil sans me reconnaître dans ces gosses crasseux qui jouaient au milieu des tas de détritux fumants. »*¹³¹

¹³⁰ Didier Daeninckx, *La Der des ders*, Gallimard, Coll. Série Noire n° 1986, Paris 1984, p. 16

¹³¹ *Idem*, p. 19

La suite de l'intrigue conduit l'auteur à faire visiter à son personnage le sanatorium de Villepinte. Il décrit comme suit l'arrivée à ce sanatorium toujours en évoquant les quartiers les plus défavorisés des lieux qui sont traversés.

« Je ralentis pour négocier le virage dès que je dépassai l'enseigne des « Rouergats » puis traversai les lotissements pouilleux que les ouvriers des plâtrières de Vaujours ou Livry aménageaient sur des terrains gorgés d'eau »¹³²

Pendant la suite de l'enquête de Griffon, l'auteur lui fait visiter, à la recherche d'un journaliste, les locaux du journal *L'Humanité*.

« Dans les locaux du journal, rue Montmartre, c'était la révolution. La grande ambiance des soviets de Petrograd. »¹³³

Nous constatons qu'ici, l'auteur fait visiter à son personnage principal, et à travers lui, au lecteur, les locaux historiques du journal du Parti duquel il a été membre dans ses jeunes années, et dont il reste toujours proche. Ici intervient un lien entre la vie réelle de l'auteur et les lieux qu'il décrit dans ses romans. Il en fait un opérateur de réalisme politique de cette période.

Dans un autre de ses romans, *Meurtres pour mémoire*, Daeninckx propose un certain nombre de lieux qui vont assumer la fonction d'opérateurs de réalisme politique et social de son texte.

¹³² Idem p. 63

¹³³ Idem p. 177

« Avant de traverser le boulevard Bonne-Nouvelle sous la guirlande lumineuse du Rex annonçant la Féerie des Eaux, il acheta un bouquet de mimosa et deux pâtisseries. [...] Il lui restait à grimper les quinze marches de la rue Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle pour se retrouver chez lui. Il regarda machinalement vers le métro, ainsi qu'il le faisait quelques années auparavant en attendant Muriel. Deux Algériens, le col relevé pour s'abriter du vent, apparurent au même instant. La montre de Roger Thiraud marquait dix-neuf heures vingt-cinq, le mardi 17 octobre 1961. »¹³⁴

L'auteur décrit ainsi l'arrivée de Roger Thiraud sur les lieux de la manifestation du 17 octobre 1961, qui est l'événement que Daeninckx veut mettre en lumière dans ce roman. Le lieu qui est décrit ici est situé au niveau du métro Bonne-Nouvelle à Paris, et c'est bien à cet endroit que la répression ordonnée par Maurice Papon a été la plus féroce.

Dans ce roman, il y a un autre lieu que l'auteur entend mettre en avant dans le cadre de sa recherche du réalisme politique, c'est le camp de la Muette, à Drancy. Il l'évoque dans son texte afin de faire le lien entre Maurice Papon, qu'il veut dénoncer, et l'extermination des juifs de France. La première description de ce lieu est issue de la monographie écrite par Roger Thiraud sur Drancy.

« Il s'agissait de l'édification d'une vaste cité-jardin comprenant plusieurs milliers de logements individuels et collectifs. Une sorte de métropole idéale, un phalanstère du XXème siècle dans lequel chaque habitant aurait à sa disposition

¹³⁴ Didier Daeninckx, *Meurtres pour mémoire*, in *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio Policier n° 594, Paris, 2010, p. 408.

l'ensemble des services et des équipements collectifs, écoles, stades, hôpital, crèches, commerces... »¹³⁵

Cette description montre l'idée originelle des concepteurs de cette cité, sans qu'ils aient pensé qu'il puisse en être fait une autre utilisation. Peu de gens voulurent s'installer dans cette cité, et elle fut vendue au Ministère de la Défense pour en faire une caserne. C'est ensuite qu'elle servit de camp pour les prisonniers allemands faits par les Français pendant la Seconde Guerre mondiale. C'est pendant cette période que la cité fut transformée par les Allemands en camp de concentration.

« Dès l'été 40, les Allemands internèrent les lambeaux des armées françaises et anglaises ainsi que des civils yougoslaves et grecs arrêtés à Paris. Le 20 août 1941, la Cité de la Muette fut officiellement transformée en Camp de Concentration destiné au regroupement des Juifs français avant leur transfert en Allemagne et en Pologne occupée. »¹³⁶

C'est à ce moment de la monographie que Daeninckx fait le lien entre Papon/ Veillut et l'extermination des juifs. Il fait aussi le lien entre ce haut-fonctionnaire et celui qui ordonna la répression de la manifestation du 17 octobre 1961.

¹³⁵ Idem, p. 549.

¹³⁶ Idem, p. 550

Dans un autre roman, *Le Bourreau et son double*, Daeninckx offre comme lieux opérateurs de réalisme social et politique à la fois, la campagne algérienne pendant la guerre, et une usine de la banlieue parisienne. Ce sont les deux lieux principaux de l'intrigue qui est organisée en flash-back.

L'Algérie apparaît dès le deuxième chapitre du livre, indiqué dans le texte comme étant le premier chapitre de la période algérienne du roman, caractérisé par l'utilisation de l'italique. En effet, le roman est organisé par le parallèle organisé en chapitre qui se double.

« *Le poste situé en hauteur, à flanc de colline, dominait le village de Souk-Lémal. Au loin on apercevait la masse assombrie du Djurdjura et, au nord, par temps clair, la limite incertaine de la mer et de la terre.* »¹³⁷

L'évocation de la guerre d'Algérie arrivera au cours du récit et les événements qui se sont déroulés pendant cette période serviront à l'auteur à la résolution de son intrigue. On retrouve ici des événements liés à la guerre d'Algérie comme ceux évoqués dans son autre roman, *Meurtres pour mémoire*.

Dans ces deux romans, l'auteur introduit un réalisme politique en référence aux combats des militants communistes pour la paix et

¹³⁷ Didier Daeninckx, *Le Bourreau et son double*, in *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio policier n° 594, Paris 2010, p. 605.

l'indépendance de l'Algérie, lieu porteur du militantisme de l'auteur pendant la période.

Dans son roman tourné plus vers l'actualité de l'époque de son écriture, le milieu des années 80, *Lumière noire*, Daeninckx entend mettre en lumière les événements liés aux sans-papiers et à leur expulsion du territoire français.

Le lieu phare de cet épisode d'expulsion de l'année 1986 était un hôtel de la zone aéroportuaire de Roissy que l'auteur rebaptise Hôtel Artel. C'est dans ce lieu qu'il choisit de faire enquêter son enquêteur amateur. La description du lieu porte le réalisme social de la période tel qu'il est décrit par l'auteur.

« L'hôtel Artel, un parallélépipède de sept étages en béton précontraint, une architecture massive et sans grâce, se cachait derrière un mouvement de terrain, une colline ronde à la maigre pelouse défoncée par les terriers de lapins et qui servait de mur anti-bruit. [...] Le hall baignait dans une lumière orangée qui filtrait des lattes en bois du faux plafond et une musique de supermarché jouée en sourdine traînait sur la moquette grise, les murs recouverts de tissu caoutchouteux et sur les gens en attente, debout, les jambes écartées au-dessus de leurs bagages. »¹³⁸

Ces hôtels d'aéroports, dans lesquels sont retenus les sans-papiers, étaient, à l'époque de l'écriture du roman, les symboles de la politique contre laquelle milite Daeninckx.

¹³⁸ Didier Daeninckx, *Lumière noire*, Gallimard, Coll. Série Noire n° 2109, p. 46

Parmi les auteurs qui utilisent les lieux comme des opérateurs de réalisme social et politique, Fajardie décrit fréquemment les lieux dans cette perspective.

Dans *Tueurs de flics*, Fajardie évoque pour la première fois la banlieue parisienne au moment où Padovani arrive sur les lieux de l'assassinat du brigadier-chef Gallet.

*« J'eus quelque peine à m'orienter dans Ivry, banlieue pavillonnaire aux rues tristes et semblables. Pas étonnant que les tueurs aient frappé ici. Le paysage collait parfaitement avec leur goût morbide des banlieues sinistres, des ruelles, des usines désaffectées. »*¹³⁹

On découvre ici la vision de l'auteur concernant les banlieues. Il n'a pas beaucoup de considération pour ces lieux entourant les centres villes. Ce n'est pas à cause de la population qui y habite, Fajardie est toujours en empathie avec les populations en difficulté, mais à cette époque, la banlieue n'est pas encore celle que l'on connaît maintenant. À ce moment-là, la population qui habite certaines banlieues est une population qui s'est enrichie et qui quitte les centres-villes dans lesquels habitent les populations les plus pauvres.

Dans un autre de ses romans, *La Nuit des chats bottés*, Fajardie utilise les descriptions des lieux comme des opérateurs de réalisme

¹³⁹ Frédéric H. Fajardie, *Tueurs de flics*, in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 29

social ou politique. À travers ces lieux et la façon, positive ou négative, dont il les décrit, il indique aux lecteurs les messages qu'il tente de faire passer dans ses œuvres.

Le lieu originel de ce roman est la dalle des Olympiades dans le XIII^e arrondissement de Paris. Il le décrit pour la première fois dans les toutes premières pages du roman et sa description indique ce qu'il en pense.

« Le grand mélange social souhaité par les urbanistes ne s'était réalisé, en fait, que dans le silence des bureaux d'études, et le seul point commun aux ouvriers des HLM et aux cadres supérieurs « à profil de carrière » était l'escalator qui, de la rue de Tolbiac, amenait sur son tapis roulant des gens immobiles semblables à des valises humaines. »¹⁴⁰

Dans le nœud de l'intrigue, deux hommes font exploser les lieux de la vie du père de Jeanne. Chaque lieu détruit est donc un lieu dans lequel un ouvrier a perdu, usé sa vie, cette perte et cette usure sont ce que les chats bottés entendent venger, *« pour prouver que les cartes ne sont pas nécessairement, irrémédiablement truquées »¹⁴¹*. On se trouve donc face à des descriptions de lieux populaires, au sens où ils ont été habités ou utilisés par des prolétaires. Ces lieux vont des commerces de proximité dans lesquels la famille Lefebvre allait se fournir, jusqu'à la

¹⁴⁰ Frédéric H. Fajardie, *La Nuit des chats bottés*, in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 120

¹⁴¹ Idem, p. 140

Régie Renault constructrice de la voiture que le père de Jeanne s'est payé avec le salaire que lui allouait l'Imprimerie Nationale, son employeur. Cette usine va aussi être détruite.

« ...Mon père travaillait à l'Imprimerie Nationale. Il était papetier-rogneur, c'est-à-dire qu'il travaillait au massicot. Un travail pénible, debout. Ça a duré quarante ans. Je déteste cet endroit... »¹⁴²

Dans ce roman, le bouquet final des explosions est la destruction du Sacré-Cœur. Même si l'auteur ne fournit pas une description précise de la basilique, le simple fait d'en imaginer l'explosion indique la vision qu'a l'auteur de la construction de ce monument sur les ruines de la commune de Paris de 1871.

« ... Mon père vouait une véritable haine au Sacré-Cœur. Sans doute parce qu'il a été construit pour laver l'« affront » de la Commune... »¹⁴³

Après deux romans se déroulant à Paris, Fajardie conduit ses personnages en Normandie, dans le village de Pourceauville. Le nom que l'auteur a choisi pour ce roman est très connoté, et il s'inscrit comme un opérateur de réalisme politique, mais l'on pourrait parler ici, concernant le nom de la bourgade, d'ironie de la part de Fajardie. L'auteur qualifie

¹⁴² Idem, p. 184

¹⁴³ Idem, p. 167

le village de ville des pourceaux, la ville des porcs. Et c'est la résolution de l'intrigue qui explique ce choix de nom. L'essentiel des notables de ce village s'est comporté d'une manière ignoble à la Libération.

Dans *Sniper*, Fajardie revient dans le XIII^e arrondissement de Paris, avec le lieu de résidence du personnage principal. Alain Sigaléa retrouve sa petite maison du Passage Bourgoin. Fajardie traite ce lieu avec nostalgie et bienveillance.

*« Ça ne ressemblait à aucun autre endroit de Paris. Un petit défilé bordé de minuscules pavillons. De loin en loin, d'antiques réverbères distribuaient une lumière parcimonieuse en délicats halos, corolles frissonnantes dans l'épaisse brume d'hiver. »*¹⁴⁴

On peut constater, à la lecture des romans de Fajardie de notre corpus, qu'il utilise assez rarement les lieux comme opérateurs de réalisme social ou politique. Le fait qu'il manifeste une volonté affichée et assumée de porter une critique sociale et politique dans ses romans ne passe pas toujours par l'utilisation de lieux comme opérateurs de réalisme, que ce réalisme soit politique ou social.

¹⁴⁴ Frédéric H. Fajardie, *Sniper*, in *Romans noirs*, Fayard, Paris, 2006, p. 357

Après l'étude des romans d'un autre auteur, Tonino Benacquista, on se rend aussi compte qu'il n'utilise pas, ou très peu, les lieux comme des opérateurs de ce type de réalisme social ou politique. L'utilisation que fait Benacquista des lieux semble les limiter à des scènes, presque au sens théâtral du terme, sur, ou dans, lesquels il fait évoluer ses personnages. Les lieux, dans les romans de Benacquista, sont souvent des lieux connus de l'auteur, et dont il se sert à ces occasions comme outil plus que comme opérateur de quoi que ce soit.

En revanche, Manchette utilise lui de nombreux lieux comme opérateurs de réalisme social ou politique.

Dans son roman *L'Affaire N'Gustro*, Manchette inaugure cette utilisation des lieux par la description d'une bagarre entre gauchistes et « militants » d'extrême droite dans les allées d'une faculté de lettres, endroit qui est le symbole de la présence militante au début de ces années 70.

*« Chaque jour, à l'entrée du restaurant universitaire, il y avait les communistes de l'UEC qui vendaient Clarté, et les JSU qui vendaient une feuille locale ronéoté intitulée Action. »*¹⁴⁵

C'est dans ce contexte militant que Manchette fait évoluer son personnage principal, et c'est surtout la manière que l'auteur a de

¹⁴⁵ Jean Patrick Manchette, *L'Affaire N'Gustro*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris, 2005, p. 139.

décrire les lieux qui en fait des opérateurs de réalisme social et politique, plus que les lieux eux-mêmes. Par exemple, c'est plus la présence de vendeurs de journaux d'extrême gauche qui rend l'entrée du restaurant universitaire intéressante pour l'auteur, que le restaurant universitaire lui-même. À cet endroit-là, Butron se trouve face à des vendeurs de journaux, et une bagarre va se déclarer. C'est de savoir que c'est dans ce lieu qu'il va trouver ces vendeurs contre lesquels il va pouvoir, avec sa petite bande, assouvir ses penchants violents, qui importe plus à Manchette que le lieu lui-même. Cependant, dans les années 70, les entrées des « Restos U » étaient le théâtre d'opérations quasi militaire pour s'en assurer la possession la tenue. C'est surtout le fait de les tenir sur la durée qui était un enjeu, en plus du contenu des feuilles militantes distribuées ou vendues. C'est sur cet aspect de guerre de territoire que l'auteur veut insister, puisque son personnage principal se comporte la plupart du temps comme un chef de meute, même si il se fait prendre à son propre piège et tombe sur des dominants plus forts que lui.

Manchette glisse des commentaires sur les lieux dans lesquels il met en scène ses personnages afin d'insister sur l'aspect politique de son texte. Toujours dans le même roman, à propos de la villa dans laquelle est retenu le dirigeant tiers-mondiste N'Gustro, il indique

qu' « *il y a toute sortes de bibelots et de gadgets dans la villa. Elle n'appartient pas à Oufiri. Elle lui a été prêtée par un truand français* ». ¹⁴⁶ Cette allusion à un « truand français » renvoie à la suite de l'affaire Ben Barka qui aurait été séquestré dans la villa d'un membre du milieu français, complice pour l'occasion des services secrets français et marocains.

Manchette inaugure son roman *Ô Dingos ! ô châteaux !*, par la description de la clinique spécialisée où Hartog vient chercher Julie. Il décrit cet établissement comme un lieu très bourgeois sous-entendant que l'innovation thérapeutique de l'antipsychiatrie reste réservée aux personnes les plus riches.

« *L'allée se présenta sur la droite, au milieu d'une trouée de cinquante mètres de large. De part et d'autre de l'allée, le large bas-côté herbeux était jalonné de bornes blanches que reliait une chaîne décorative. [...] L'allée menait droit à un manoir Louis XIII. Tours rondes aux angles. Une tour avait les pieds dans l'eau et des nénuphars flottaient sous ses fenêtres. La Lincoln avait ralenti. Le manoir se rapprochait.* » ¹⁴⁷

Le lieu dans lequel arrive Julie pour prendre en charge le jeune Peter est un immeuble qui appartient entièrement à Hartog. Il est décrit comme très moderne, très design et très luxueux. Ce luxe est

¹⁴⁶ Idem, p. 157

¹⁴⁷ Jean-Patrick Manchette, *Ô Dingos ! ô châteaux !*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll Quarto, Paris, 2005, p. 238

indiqué par la présence de nombreuses toiles de maîtres, Mondrian ou Pollock, qui accentuent encore le caractère riche et luxueux de cette demeure. Manchette utilise ce lieu et ces indices pour créer du réalisme social. On voit ici que le réalisme social, même si il est majoritairement utilisé pour décrire les conditions de vie difficiles de la classe ouvrière, peut aussi être mis en jeu pour décrire des conditions de vie luxueuses et pour en tirer des conclusions.

Par la suite, Manchette décrit la destruction systématique par ses personnages, d'un supermarché Prisunic. On peut imaginer que cette attaque, effectuée par les personnages qui se poursuivent, est une métaphore de la destruction que Manchette peut espérer de la société de consommation. Il utilise cette destruction plus dans un objectif de critique sociale et politique que dans un objectif de mise en scène réaliste, même si la description qui est faite de cette destruction introduit des éléments de réalisme grâce aux personnages décrits dans le magasin et aux décors détruits par les coups de feu et par l'incendie.

Dans *Nada*, Manchette décrit les contradictions d'un professeur de philosophie, et militant libertaire, employé dans un cours privé dont les élèves sont de riches enfants de fortunés parents. C'est en décrivant le premier cours de Treuffais, son personnage principal, que Manchette décrit le monde hautain de la haute bourgeoisie parisienne.

Ce lieu d'enseignement est utilisé par Manchette comme un opérateur de réalisme social et politique dans le sens où il est décrit comme le lieu qui va exclure ce professeur libertaire.

« Treuffais donna une petite claque sur la joue pourpre du directeur, contourna le personnage et sortit en claquant la porte.

- Je l'ai toujours su mais je voulais lui laisser sa chance, déclara M. Lamour en essuyant les verres de ses lunettes embuées par la terreur. Ce garçon ne vaut pas tripette, conclut-il. C'est un zéro. »¹⁴⁸

Le lieu dans lequel les personnages envisagent de kidnapper l'Ambassadeur est une maison close. On trouve ici une sorte de décalage entre la réalité du milieu des années 70 et la description d'une maison close plus représentative des années 40. La critique sociale provient ici du décalage entre le lieu décrit et la diégèse du roman. De plus, le fait que Manchette ait choisi de décrire une maison close ajoute à la critique sociale par l'idée qu'il s'agit aussi de la marque (critiquée) de l'exploitation masculine.

Toutes les descriptions de ce lieu évoquent la quatrième République un peu décadente.

« On franchit les tentures, on se trouva dans un hall faux Louis XV d'où s'envolait un escalier tournant. Mme Gabrielle pilota les deux nouveaux venus vers une

¹⁴⁸ Jean-Patrick Manchette, *Nada*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll Quarto, Paris, 2005, p. 358

*porte du rez-de-chaussée. On déboucha dans un bar aux lumières tamisées, toujours du faux Louis XV, des lys dans des vases, un téléphone rouge sur le comptoir. »*¹⁴⁹

Au début de *Morgue pleine*, Manchette décrit le bureau-appartement de Tarpon comme un lieu en pleine décrépitude. Il compte, de cette manière, expliciter la décision de Tarpon d'arrêter sa profession et de rentrer chez lui, dans l'Allier. L'auteur décrit le lieu de vie du détective comme un lieu misérable, habité par un autre misérable, Tarpon.

*« Je me suis retrouvé devant ma porte et j'ai regardé la carte punaisée dessus. E. TARPON enquêteur. Les bords se gondolait lentement mais sûrement, et ils jaunissaient aussi. »*¹⁵⁰

La seule description de cette carte et de son support, la porte, donne toute la mesure de l'échec de Tarpon comme enquêteur privé.

Au début de *Le Petit Bleu de la côte ouest*, la voiture de Gerfaut devient un lieu de réalisme social par la description qui en est faite par l'auteur. Les caractéristiques de cette voiture sont celles d'une voiture bourgeoise pouvant expliquer le niveau de vie de ce personnage.

« Georges Gerfaut est un homme de moins de quarante ans. Sa voiture est une Mercedes gris acier. Le cuir des sièges est acajou, et même l'ensemble des

¹⁴⁹ Idem p. 375.

¹⁵⁰ Jean-Patrick Manchette, *Morgue pleine*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll Quarto, Paris, 2005, p. 454

décorations intérieures de l'automobile. [...] Au tableau de bord de la voiture, au-dessus des cadrans, se voit une petite plaque métallique mate où sont gravés le nom de Georges, son adresse, son groupe sanguin et une représentation merdeuse de saint Christophe. »¹⁵¹

Cette opération de réalisme social installe le personnage principal de ce roman dans une position qui va être sienne pendant tout le roman, celle d'un personnage qui subit, comme il semble subir les tours de périphérique qu'il enchaîne avec l'esprit embrumé par l'alcool et les barbituriques.

Dans *Fatale*, en décrivant la halle au poisson qui tient un rôle central dans ce roman, Manchette propose une double opération de réalisme social. La halle est le symbole de magouilles de notables capitalistes, mais elle est aussi le lieu du travail de toutes les ouvrières et de tous les ouvriers qui travaillent dans ce lieu.

« Les riches étaient à l'intérieur de l'édifice, plus exactement sous une sorte d'immense auvent courbe surplombant le quai. Deux gendarmes gantés bâillaient près de l'entrée de l'enceinte. [...] Une estrade était dressée devant les chambres froides, avec une table dessus recouverte d'une grande bâche verte. À la table étaient assis des hommes mûrs avec des complets trois pièces, des visages rouges et des cheveux encollés de lotion. »¹⁵²

¹⁵¹Jean-Patrick Manchette, *Le Petit Bleu de la côte ouest*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll Quarto, Paris, 2005, p. 707

¹⁵²Jean-Patrick Manchette, *Fatale*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll Quarto, Paris, 2005, p. 810

Cette description donne une indication de la population de notables de Bléville, et un peu plus loin, Manchette évoque les travailleurs afin d'offrir du réalisme social à travers ce lieu, cette halle aux poissons.

« Dans un coin se tenaient une vingtaine de travailleuses avec des blouses jaunes et des petites coiffes, pareilles à des infirmières ou des exploitées chinoises. »¹⁵³

Cette double évocation autour d'un même lieu, montre l'importance de ce lieu dans ce roman, puisque c'est aussi dans ce lieu que se termine le roman par une tuerie générale.

2.3. Les lieux : opérateurs du réalisme psychologique.

Les auteurs de notre corpus se situent dans la tradition américaine du *hard-boiled*, donc une tradition qui exclut les descriptions psychologiques. Les auteurs doivent faire comprendre à leurs lecteurs, les dispositions psychologiques de leurs personnages à travers leurs actions et leurs comportements. C'est ce que l'on nomme une écriture behaviouriste, une écriture comportementaliste. C'est pourquoi la référence à la psychologie est toujours mal vue par ces auteurs. C'est Robert Soulat, directeur de la Série Noire chez Gallimard pendant de

¹⁵³ Idem p. 810

longues années, entre 1977 et 1991, qui énonce les principes de ce comportementalisme dans un entretien avec l'auteur publié dans la revue Temps Noir n°14.

*« Il fallait donner une idée de la vérité psychologique des gens par la description de leurs comportements. [...] Il y a quand même de la psychologie, mais le moins possible. »*¹⁵⁴

Entre autres moyens pour faire deviner la psychologie des personnages, les auteurs des romans étudiés associent les personnages à des lieux dont la description permet de se faire une représentation des états d'âme des personnages qui les habitent, qui les construisent ou qui les traversent.

Les états d'âme psychologiques de l'inspecteur Cadin, de Didier Daeninckx sont par exemple contenus dans la description que fait l'auteur de son appartement, ou de ses différents lieux de vie. Au moment où Cadin arrive à Courvilliers, il est dans une phase dépressive. Il remâche les échecs antérieurs, et l'auteur le décrit pour nous dans son appartement.

« Il pouvait passer des journées entières entre ces quatre murs anonymes à rejouer sa vie dans sa tête... Il ne faisait même que ça depuis qu'il était arrivé à

¹⁵⁴ Entretien avec Robert Soulat par Éric Bentolila, in *Temps Noir n°14*, Nantes, 2011, p. 28-29.

Courvilliers, une semaine plus tôt. Une semaine à reconstituer le puzzle de l'échec. [...] Tout son linge était empilé en boîtes, avec des inscriptions au marqueur sur le côté, comme la vaisselle et les bouquins, pour se repérer. Il attendait le week-end pour monter l'armoire ou la commode... »¹⁵⁵

On constate dans cet extrait que l'état moral et psychologique de Cadin, est traduit par Daeninckx par l'empilement de boîtes éventrées desquelles le policier tire ses vêtements et sa vaisselle. La simple description de ce non-emménagement suffit à donner des indices concernant les états d'âmes de Cadin.

Dans *Mort au premier tour*, Daeninckx présente pour la première fois son personnage l'inspecteur Cadin en décrivant le lieu dans lequel il vit. C'est un lieu de transit pour ce policier que son auteur va faire vagabonder partout en France. Pour ce roman, il va vivre à Strasbourg, et pour cela l'administration lui attribue un logement de fonction qu'il n'a pas choisi. Il ne s'installe même pas comme le montrent les cartons toujours entassés dans la pièce principale.

« Il traversa la pièce encombrée de cartons puis demeura longuement debout près de la vitre à observer les rares touristes matinaux. [...] On lui avait attribué un logement de fonction dans un petit immeuble prussien de la place de Marché. [...] Il n'entretenait aucune relation autre que celles dictées par la politesse. »¹⁵⁶

¹⁵⁵ Didier Daeninckx, *Le Bourreau et son double*, in *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio policier n° 594, Paris 2005, p. 592.

¹⁵⁶ Didier Daeninckx, *Mort au premier tour*, in *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio policier

Mais c'est dans *Le Bourreau et son double*, que Daeninckx offre la confirmation de l'instabilité résidentielle de son personnage, en partie due au fait que l'administration le « baladait dans tous les services de la préfecture depuis cette histoire, à Hazebrouck... »¹⁵⁷. Finalement Daeninckx le fait atterrir en banlieue parisienne pour se confronter à une réalité que l'auteur a envie de dénoncer.

Au début du roman, l'auteur décrit les lieux de la vie quotidienne de ce personnage. La description qu'il en fait donne une bonne indication sur ses penchants psychologiques. Un homme triste, qui passe son temps au travail, sans prendre la peine de s'installer dans un lieu personnel, comme si cela lui était égal de vivre dans du provisoire, même si c'est du provisoire qui doit durer.

La description que l'auteur donne du lieu de vie de son personnage donne donc une indication sur la psychologie de ce personnage. Un être renfermé, peu concerné par ce qui l'entoure, opiniâtre malgré tout quand il s'agit de mener à bien ses enquêtes.

Benacquista utilise aussi ce procédé de description d'un lieu afin de fournir des éléments psychologiques concernant son personnage

n° 594, Paris 2005, p. 15.

¹⁵⁷ Didier Daeninckx, *Le Bourreau et son double*, in *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio policier n° 594, Paris 2005, p. 592.

principal, Antoine. C'est dans *Trois Carrés rouges sur fond noir* qu'il nous en donne le plus. Pendant l'épisode de son arrivée à l'Académie de billard de l'Etoile, les éléments de descriptions nous sont donnés par l'auteur par l'intermédiaire de son personnage puisqu'il s'agit d'un récit à la première personne. Benacquista transcrit les pensées d'Antoine qui décrit ce qu'il voit et ce qui lui plaît dans cette atmosphère. Il le fait souvent en contre-point de la description faite plus haut dans le texte, de la galerie dans laquelle il travaille.

« Je lève la tête avant d'entrer, juste pour voir l'enseigne géante du temple.

Mon temple.

ACADÉMIE DE L'ÉTOILE.

Je grimpe les escaliers, deux étages pour arriver à la salle. Je respire un grand coup, essuie mes mains au revers du manteau, et entre.

Les lumières, le bruit, l'odeur, le va-et-vient. Je suis chez moi. [...] Ça joue, ça fume, ça rigole. J'ai besoin de tout ça, tous ces éclats de vie, après mes heures de concentrations sur des clous et des crochets X. »¹⁵⁸

Benacquista nous montre son personnage comme un enthousiaste qui aime la vie et le monde autour de lui. Il évolue dans les différents lieux de sa vie professionnelle et de sa vie sociale avec une grande joie. Cela nous donne des indications d'abord sur la profondeur de la dépression qu'il va subir quand tous ces éléments vont disparaître de sa

¹⁵⁸ Tonino Benacquista, *Trois Carrés rouges sur fond noir*, in *Quatre romans noirs*, Gallimard, Coll. Folio policier n° 340, Paris, 2004, p. 483-484.

vie, et surtout sur la constance qu'il va mettre à tenter de retrouver l'auteur de son agression. Le lieu dans lequel l'auteur fait évoluer son personnage est alors utilisé comme un opérateur de réalisme psychologique et ces indications réalistes permettent au lecteur d'anticiper les réactions ultérieures de ce personnage. Par exemple, il perd l'équilibre quand il se trouve dans un endroit dégagé.

*« Dans une allée, j'ai senti que j'allais perdre l'équilibre et me suis assis sur un banc. Ça m'arrive chaque fois que je marche dans une aire dégagée, sans murs. Dans le vide, je me sens bancal »*¹⁵⁹

Cet exemple donne aux lecteurs une idée de l'état psychologique d'Antoine, perdu dans les grands espaces comme il est perdu sans sa main.

Jean-Patrick Manchette procède de la même façon, en décrivant des lieux, pour nous donner des indications concernant la psychologie de deux des personnages antagonistes du roman *Ô Dingos ! ô châteaux !*: Hartog et Fuentès.

Prenons d'abord l'immeuble Hartog dans lequel arrive, au début du roman, Julie Ballanger. La première mention de cet immeuble le décrit comme *« un immeuble dont la façade s'ornait d'une fresque en matière*

¹⁵⁹ Tonino Benacquista, *Trois Carrés rouges sur fond noir*, in *Quatre romans noirs*, Gallimard, Coll. Folio policier n° 340, Paris, 2004, p. 506.

plastique »¹⁶⁰. La mention d'une décoration en matière plastique marque la volonté de modernité et d'innovation du propriétaire de cet immeuble. Arrivée dans cet immeuble, Julie est installée par le chauffeur André dans sa chambre.

*« Une porte blanche s'ouvrit sur une pièce d'environ dix mètres sur quatre. Moquette bleue, murs blancs. Une très grande fenêtre au fond, donnant sur la rue de Longchamp. Un Pollock sur le mur de gauche, des unités de rangement contre celui de droite. Placards et rayons étaient recouverts d'un enduit plastique blanc au grain fin. De même pour le lit à couverture rouge. Il n'y avait pas de couvre-lit. Une table et une chaise blanches, au milieu de la pièce complétaient le décor. »*¹⁶¹

La suite de la description de ce lieu reste dans le même ordre de valeurs. Tout est neuf, carré et fonctionnel. Le fait qu'Hartog possède l'immeuble entier et qu'il en ait fait ce monument à la fonctionnalité indique à la fois un esprit « carré » mais aussi une tendance à la mégalomanie. La possession de l'immeuble entier, et son envie de continuer à s'approprier d'autres biens prouvent qu'il en veut toujours plus. Sa fonction d'architecte contribue à ce qu'il se prenne pour un demiurge. Il tente alors d'organiser l'enlèvement et l'assassinat de son jeune neveu. Tendance qui sera confirmée par Manchette dans la suite du roman. Quant à l'esprit « carré », l'auteur va donner au lecteur de

¹⁶⁰ Jean-Patrick Manchette, *Ô Dingos ! ô châteaux !*, in Romans noirs, Gallimard, Coll. Quarto, Paris, 2005, p. 245.

¹⁶¹ Idem, p. 247

nombreuses occasions de le vérifier, même si les conséquences du fonctionnement de cet esprit sont plutôt dramatiques.

Pour ce qui est du pendant d'Hartog dans le roman, à savoir son ex-associé Fuentès, Manchette décrit la construction qu'il a entreprise à la montagne comme un labyrinthe. La première fois que Julie voit la Tour Maure, elle lui apparaît sur « *un vaste tapis d'herbe et fleurs* »¹⁶².

Après avoir mentionné cette construction dans les conversations entre Hartog et Julie, Manchette conduit son lecteur à l'intérieur de cette Tour.

*« La construction s'était manifestement appuyée sur quelques bâtiments préexistants, de ces étables montagnardes que les Auvergnats nomment jasseries. [...] La Tour Maure n'avait rien d'une tour. Elle s'était étendue sur la surface de la montagne sans s'élever. On aurait dit un temple siamois aplati au marteau-pilon. »*¹⁶³

La description de ce lieu tortueux, de guingois, fruit d'un amoncellement apparemment désordonné de matériaux de construction renvoie au personnage de Fuentès et à sa psychologie. La première fois que Julie le voit en arrivant à la Tour Maure, il apparaît en bleu de travail sale, et les cheveux pendants sur son front. Il n'a rien d'apprêté, comme peut l'être Hartog, il est un peu sauvage à l'image de sa construction posée au milieu de la nature sauvage d'Auvergne.

¹⁶² Idem, p. 313

¹⁶³ Idem, p. 313-314

La description de cette Tour est utilisée par Manchette comme un opérateur de réalisme psychologique concernant ce personnage. Un tel bâtiment ne peut avoir été construit que par un architecte lui ressemblant.

Manchette propose au lecteur, dans *Morgue pleine*, un personnage principal de détective privé. Afin de se conformer aux règles du genre hard-boiled où la description psychologique, de quelle que manière que ce soit, ne fait pas partie des éléments utilisés par l'auteur, l'auteur proscrit la description psychologique.

Mais, pour donner autrement une vision de la psychologie de ce personnage, Tarpon, Manchette décrit son bureau au moment où il reçoit son ex-collègue Foran.

« Il faisait le tour de la pièce en examinant tout, le bureau en imitation chêne clair avec les tiroirs des deux côtés, l'armoire métallique de classement, qui était vide, la chaise de contreplaqué et le fauteuil skai. Un cendrier Martini que le bureau et une lampe. Le tract des Témoins de Jéhovah dans la corbeille. Des brûlures de cigarette sur la moquette.

- Comment marchent les affaires ? a-t-il demandé.

- Comme tu vois.

- Pas fort ?

J'ai encore haussé les épaules. »¹⁶⁴

¹⁶⁴ Jean-Patrick Manchette, *Morgue pleine*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris,

La manière dont l'auteur décrit le bureau, en faisant prendre en charge la description par les yeux d'un autre personnage, Foran, personnage sans grande envergure et idéologiquement éloigné de l'auteur, indique toute la décrépitude de ce lieu. Les yeux de Foran notent toutes les marques de faillite du travail de Tarpon. Ce bureau, utilisé comme opérateur de réalisme psychologique, permet au lecteur de se faire une idée de la psychologie de Tarpon mais aussi du mauvais état de ses affaires.

2.4. Les lieux : ouverture ou fermeture sur le monde.

Le roman policier, est un genre urbain. La plupart des intrigues de ces romans depuis la fin de la Seconde Guerre Mondiale se déroulent en ville ; soit dans le milieu du banditisme (romans de mafia anglo-saxons liés à des villes comme Chicago, New York ou à certaines villes du Nord

de l'Angleterre, « pigalleries » à la française¹⁶⁵...), soit dans un contexte plus ordinaire d'intrigues impliquant des personnages ordinaires mais très souvent en ville. L'évolution du genre, voit apparaître dans les années 70 en France, une nouvelle vague de romans policiers affublés du sobriquet¹⁶⁶ de « néo-polar ». Les romans et les romanciers du « néo-polar » couvrent tous les pans de la société. Les romans se déroulent pour cette raison dans tous les endroits possibles, puisque la volonté des auteurs est de dénoncer les dérives de l'économie de marché libérale et capitaliste telle qu'on la connaît depuis ces années-là et telle qu'elle sévit à l'intérieur de toutes les couches de la société. L'idée mise au centre de leurs préoccupations par les auteurs du « néo-polar » est que maintenant le système, et la société sont corrupteurs et criminels en eux-mêmes. Le criminel n'est plus un personnage qu'il faudrait empêcher de nuire afin que l'ordre bourgeois, au sens réactionnaire, traditionnaliste et capitaliste, règne à nouveau, débarrassé de ces déviances que sont alors le crime et surtout le criminel, comme c'était le cas pour les romans policiers traditionnels.

Il s'agit bien ici de découvrir les lieux en tant que lien avec le monde qui les entoure. Un lieu ouvert pourra être synonyme d'ouverture

¹⁶⁵ Le terme de « pigallerie » renvoie à la notion de roman du milieu dont l'intrigue se déroulait principalement dans le quartier de la nuit qu'est Pigalle à Paris.

¹⁶⁶ Note sur les références de ce sobriquet.

d'esprit, mais un lieu fermé sera alors probablement un lieu de protection. Il ne s'agit pas de romans policiers traditionnels associés à Pigalle et au milieu, aux « caves », aux « michetons » et à toutes cette imagerie liée aux différents trafics sur lesquels les « hommes » ont la mainmise et dont les lieux dans lesquels ils se déroulent sont toujours les mêmes : le bar, le restaurant, la maison close, le bureau du chef..., mais de romans immergés dans la vraie vie.

Dans nos romans, les auteurs mettent en scène majoritairement, deux catégories de lieux : les lieux ouverts et les lieux clos. Ces deux catégories sont porteuses d'utilités narratives, de pouvoirs émotionnels ou de valeurs réalistes différentes.

2.4.1- Lieux ouverts

Parmi les espaces ouverts situés en extérieur, il peut en exister qui disposent de plusieurs qualités narratives différentes. Un lieu ouvert à l'extérieur peut aussi bien être un lieu protecteur parce qu'il ne dissimule pas, mais aussi un lieu dangereux parce qu'il expose aux dangers extérieurs.

La distinction entre lieux ouverts diurnes et lieux ouverts nocturnes produit aussi des effets de sens très marqués. Le jour semble tranquille alors que la nuit paraît anxiogène. On verra cependant

que les choses ne sont pas toujours aussi tranchées que cela.

Les intrigues des romans étudiés se déroulent très majoritairement de jour. On peut décliner à l'envi tous les titres et évoquer les scènes diurnes. Il est alors intéressant de savoir ce que ces scènes produisent comme effet sur le lecteur. Les romans de Daeninckx se déroulent de jour, et même si la soirée est évoquée, elle n'est que la suite de l'après-midi et n'a pas de spécificité affectée à la nuit. *Mort au premier tour* se déroule majoritairement pendant les heures du jour, et même pendant les heures de travail puisque Cadin va souvent interroger les gens sur leur lieu de travail. De la même manière, dans *Meurtres pour mémoire*, l'enquête de Cadin, et les éléments portés à la connaissance du lecteur par l'auteur se déroulent de jour.

Fajardie propose aussi des intrigues qui se développent de jour. Cependant, pour cet auteur, les crimes se déroulent la nuit (*La Nuit des chats bottés*, *La Théorie du 1%*, *Le Souffle court* ou *Brouillard d'automne*), mais les enquêtes sont la plupart du temps diurnes.

Que se passe-t-il de jour ? De jour, tout peut se voir, tout peut se savoir, et c'est le temps de l'élucidation. Il existe différents moments dans la journée. Elle se compose du travail ordinaire des personnages qu'ils soient professionnels de l'enquête, héros anonymes ou simples travailleurs. Quand les auteurs décrivent des milieux spécifiques, c'est

souvent de jour que cela se passe, exception faite pour les métiers liés à la nuit (cabaret, prostitution, cinéma...)

Les personnages principaux de *Manchette*, même s'il leur arrive de se trouver coincés la nuit, ont presque tous des activités professionnelles diurnes. *Georges Gerfaut*, dans *Le Petit Bleu de la côte ouest*, est cadre dans une banque, la profession la moins suspecte de se prolonger dans la nuit, dont l'essentiel de l'activité se déroule de jour, pendant les horaires de bureau et c'est sa dérive qui va le conduire à apprécier la nuit, l'aube ou le crépuscule. Le héros de *Nada*, *Treuffais*, est professeur de philosophie dans la vie ordinaire, même s'il est la tête pensante du groupe terroriste qui va enlever l'ambassadeur des États-Unis. Il exerce sa profession d'enseignant le jour, et comme *Gerfaut*, il est difficilement soupçonnable d'activités nocturnes illicites sauf de la part fantasmante et malveillante de la hiérarchie du cours privé pour lequel il travaille.

Pour ce qui est des enquêteurs, la majorité de leur temps de travail se situe dans la journée, pour la simple raison que les recherches qu'ils doivent entreprendre nécessitent de rencontrer des gens ordinaires qui sont éveillés le jour. Cependant la situation d'enquêteur nécessite aussi de travailler la nuit, mais nous verrons cela plus loin.

La journée est porteuse d'espoir. C'est un peu trivial de dire cela,

mais on trouve plusieurs héros de romans du corpus qui se trouvent dans cette situation, dans un lieu ouvert, en début de journée et dont les auteurs font porter leurs espoirs sur l'avenir. Et plus l'avenir semble tracé, plus les auteurs s'ingénient à couvrir le chemin des personnages de chausse-trappes.

Ainsi Antoine, le personnage de *La Commedia des ratés*, initie son trajet miraculeux après un repas dominical, en plein-air, puisque c'est dans la rue qu'il retrouve Dario et que c'est cette rencontre qui va conduire l'auteur à mener son lecteur jusqu'en Italie pour faire un petit miracle.

Dans *Meurtres pour mémoire*, le premier meurtre, celui du père de Bernard Thiraud, Roger, se déroule en plein jour, au milieu de la rue, pendant la manifestation du 17 octobre 1961, moment de l'histoire de France que Daeninckx cherche à mettre à la lumière du jour, et à dénoncer dans ce roman.

Nada, de Manchette, se déroule principalement de jour. Les cours de philosophie de Treuffais, les repérages à la campagne ou en ville, et surtout l'assaut final se font au grand jour. La chasse organisée dans le labyrinthe de Fuentès par Hartog et ses mercenaires pour retrouver Peter et Julie commence de bon matin, sur « le plateau qui s'ensoleillait,

parsemé de fleurs roses et jaunes à la haute tige. »¹⁶⁷. De la même façon, l'apparition du soldat de la Wehrmacht dans *La Théorie du 1%* de Fajardie, se fait sous le soleil du mois d'août, et la victime prochaine du soldat transpire à tel point que « *la sueur lui brouillait la vue, coulant de tous les côtés, comme si elle s'échappait du béret basque.* »¹⁶⁸

Jeanne, le personnage de Fajardie pour lequel les chats bottés font exploser la ville, se découvre une grande tranquillité d'esprit quand elle se réveille aux côtés de son amant Stéphane, dans leur chambre envahie d'un arsenal impressionnant. L'auteur semble lier la tranquillité d'esprit avec la présence de l'arsenal, mais en fait il s'agit plus d'une journée qui s'ouvre, nouvelle, sur de nouveaux horizons. Il fait un lien entre la puissance due à la présence des armes, la puissance qui se dégage de la nuit passée entre Jeanne et Stéphane, et la matinée claire qui annonce un jour nouveau. C'est à ce moment-là que Jeanne accepte son rôle et le sort qui lui est proposé par les deux chats bottés. Le souvenir matinal de la nuit passée avec Stéphane lui apporte la confirmation que ce qu'elle vivait était bien ce qu'elle voulait vivre.

« Elle s'habilla sans bruit, songeant qu'elle avait fait l'amour sur une poudrière, et rougit en imaginant que cela avait peut-être eu une

¹⁶⁷ Jean-Patrick Manchette, *Ô Dingos ! ô châteaux* ! Coll. Série Noire n° 1489, Gallimard, Paris, 1972 in Jean Patrick Manchette, *Romans noirs*, Coll. Quarto, Gallimard, Paris, 2005, p 329.

¹⁶⁸ Frédéric H Fajardie, *La Théorie du 1 %*, Edition Néo, Paris, 1981, in *Romans noirs*, Éditions Fayard, Paris, 2006, p.241.

incidence sur la merveilleuse sensation, sur ce plaisir qu'elle n'avait jamais ressenti avant de connaître Stéphan »¹⁶⁹

Il est une autre vision du monde, des espaces dans le roman policier, c'est la vision nocturne si l'on peut dire. De nombreuses choses se passent dans ces romans pendant la nuit. Le noir, l'obscurité, la nuit sont des moments propices au crime selon l'imaginaire commun. Il est donc intéressant d'étudier ce que les auteurs ont choisi de mettre en scène la nuit. La narration nocturne offre plus de facilité pour produire les émotions recherchées par les lecteurs. La peur est souvent associée à la nuit. Le suspense aussi¹⁷⁰. On trouve beaucoup d'actions nocturnes dans les romans de notre corpus, et chaque fois l'impression recherchée est celle de la peur, du malaise ou du suspense. Il n'arrive que rarement des choses agréables la nuit ou s'il arrive de telles choses, elles ne sont que rarement décrites.

Fajardie pour commencer, place de nombreuses actions durant la nuit. Cette nuit fait même partie du titre d'un de ses romans : *La Nuit des chats bottés*. C'est dans ce roman que la nuit est la plus mise à

¹⁶⁹ Frédéric H Fajardie, *La Nuit des chats bottés*, Edition Néo, Paris, 1981, in *Romans noirs*, Éditions Fayard, Paris, 2006, p153.

¹⁷⁰ Alfred Hitchcock explique sa célèbre scène de *La Mort aux trousses*, dans laquelle Cary Grant est poursuivi par un avion dans un champ en plein soleil par sa volonté de prendre le contrepied systématique de ce que l'on attend dans un film à suspense. La tradition veut que l'action se déroule la nuit, dans une ruelle sombre sur des pavés mouillés, et que l'agresseur apparaisse dans un angle de porte. Dans la scène du film, c'est effectivement l'exact contraire qui se joue : le jour en plein soleil, dans un champ où la vue est dégagée et l'agresseur arrive du ciel. (Explication donnée par Alfred Hitchcock à François Truffaut dans « *Hitchcock Truffaut* »)

profit. C'est pendant la nuit que Stéphan et Paul préparent, installent et exécutent leurs attentats. C'est pendant la nuit que sont réveillés les voisins des attentats, mais aussi les policiers chargés de l'enquête, ce qui semble atténuer d'une certaine manière, leurs fonctions intellectuelles. Toute cette atmosphère nocturne est magnifiée par les Chats Bottés, et elle fait « peur aux bourgeois » selon la mythologie de tous les apaches de tous les temps. Toujours la nuit a effrayé la classe dominante qui a souvent tenté, à coup de couvre-feu ou de limitation du droit de circuler la nuit, de contenir les « tire-laines » et autres « classes dangereuses ».

La nuit est présente, par connotation, dans un autre titre d'un roman étudié. Il s'agit de *la Maldonne des sleepings*. En effet, c'est durant la nuit que se déroule la majeure partie de l'action, puisque que cette action est contenue dans un aller-retour en train pour Venise.

Dans ce roman de Benacquista, la nuit n'est pas mise en scène de la même manière que dans le roman de Fajardie. Ici, elle englobe le train. Elle fait se dérouler le temps d'une manière plus souple. La nuit est une sorte de complice d'Antoine dans ses aventures ferroviaires. La nuit et le sommeil permettent à Antoine de cacher, de sauver, mais aussi de se faire avoir par les différents protagonistes de l'intrigue.

2.4.2- Lieux clos

L'autre catégorie de lieux présents dans les romans, est représentée par les lieux clos. Ils peuvent être clos de différentes manières. La clôture peut venir du lieu lui-même, c'est-à-dire de sa fonction propre, une voiture, un wagon de train, un bâtiment, mais la clôture peut venir aussi d'une volonté humaine, enfermement ou séquestration.

Frédéric H. Fajardie dans *Tueurs de flics* propose des scènes d'enfermement particulièrement sombres et violentes. Il s'agit de tous les moments où sont décrits les agissements des trois tueurs.

L'existence d'une intervention de l'extérieur vers un espace clos rend cette intervention d'autant plus effrayante que l'espace clos est petit. Dans *Brouillard d'automne*, la première rencontre entre Lepke Trois Doigts et le Fils de la Lumière se fait dans cette circonstance. Il fallait que l'auteur montre la fermeté de Lepke mais aussi l'aspect sans peur du Fils de la Lumière qui subit l'assaut sans sourciller. Après un dérapage au volant de son 4x4 *Dodge*

« Lepke en descendit, tenant une clé anglaise d'une main et un très court revolver *Standard Sentinel Snub Nose* de l'autre.

Il avançait d'un pas souple qui ne dissimulait cependant pas une légère retenue, perceptible à la raideur de ses larges épaules.

Il s'immobilisa devant une Triumph Acclaim blanche et, d'un coup violent de sa clé anglaise, fit sauter la vitre du conducteur. Puis, calmement, il posa le canon de son revolver sur l'appui de la porte en disant :

- Salut, Chinois. Ça fait trois jours que tu me suis. T'as dix secondes pour me dire ce que tu cherches.

L'homme sourit et fixa attentivement Leptke. »¹⁷¹

Pendant ce roman, après que Leptke ait accepté le contrat, les attaques successives des appartements dans les tours de la dalle du XIII^e arrondissement par son commando sont aussi l'image d'une intervention de l'extérieur vers l'intérieur. La tuerie qui en résulte peut être mise sur le compte de la volonté auctoriale de pousser la violence à un certain paroxysme afin de mieux la dénoncer. Ce paroxysme peut aussi être mis sur le compte de l'exiguïté de l'appartement, du nombre de sbires et du nombre d'assaillants. Un lieu clos va toujours offrir une opportunité de massacre plus importante qu'un espace ouvert par le seul fait que dans un espace ouvert, les assaillis peuvent fuir devant les assaillants.

Quand Cadin, dans *Mort au premier tour*, se rend pour la première fois dans le hangar où travaille Regain, il vient de l'extérieur et son

¹⁷¹ Fajardie Frédéric H., Brouillard d'automne, in Romans noirs, Fayard, Paris, 2006, p. 639.

arrivée perturbe l'état dans lequel se trouvait le hangar avant sa venue. On trouve ici une illustration stéréotypique de l'intervention de la police. Elle arrive toujours et perturbe l'organisation antérieure des éléments qu'elle découvre. Les interventions de la police se font aussi dans d'autres lieux, comme la charge contre la ferme de *Nada* où l'assaut se fait en rase campagne. Quand Cadin intervient chez Regain, dans *Mort au premier tour*, il impose sa présence et sa venue. Et c'est l'extérieur qui vient troubler le lieu clos dans lequel le peintre se sentait protégé, ce qui peut être la fonction d'un lieu clos.

2.4.3- Sens des lieux.

Il est maintenant intéressant de se poser la question du sens de l'utilisation de ces lieux. Pourquoi certains auteurs utilisent-ils plutôt les lieux clos et pourquoi certains autres préfèrent-ils les lieux ouverts ? Pourquoi certains ne choisissent-ils pas entre les deux types de lieux, ni entre le jour et la nuit ?

Un exemple d'utilisation d'un lieu clos atteint son sommet dans *La Maldonne des sleepings* de Benacquista, puisque tout le roman se déroule dans un train. L'effet d'enfermement se fait sentir dès que le couchettiste monte dans son wagon.

« *Il est triste le Venise de 19h32, l'hiver, parce que le quai est froid et noir. Je tire sur la portière. C'est bouclé. [...] Je ne ferai pas ce boulot toute ma vie. J'aurais tellement voulu rester à quai.* »¹⁷²

Cet espace enferme. Le lecteur est en droit de se demander comment il va se sortir de cet enfermement qui va durer tout le roman. Au début, la crispation sur les clients du train se fait sentir par l'intermédiaire d'Antoine. L'auteur a fait le choix de la première personne, c'est pourquoi le lecteur se retrouve dans les pensées et dans les actes du personnage. Le lecteur ressent la mélancolie et une certaine irascibilité chez le jeune Antoine. Il ne veut pas échanger son Venise contre un Florence comme si l'on n'échangeait pas une prison pour une autre, ou un enfermement contre un autre. On comprend que la pratique de ces échanges est courante, mais on comprend aussi pourquoi, à ce moment-là, Antoine refuse. Il ne veut pas faire trois trajets à Florence de suite, et il s'expose alors à la vengeance de son collègue qui lui refuse dorénavant les échanges avec Rome où Antoine entretient une relation intime avec une Romaine. Rude complexité du marché des échanges de service. Cette scène d'échange se situe sur le quai de la Gare de Lyon, comme une manière d'entamer le voyage en

¹⁷² Tonino Benaquista, *La Maldonne des sleepings*, Gallimard, Coll. Série Noire, Paris, 1989, in Tonino Benaquista, *Quatre romans noirs*, Gallimard, Coll. Folio Policiers, Paris, 2004, p. 21.

train qui va durer tout au long du roman.

Dans ce roman, l'enfermement se fait « au carré ». En effet, le suspect, protégé par Antoine, s'enferme à son tour dans la malle qui est dans la cabine qui elle se trouve dans le train. Il semble ici que l'enfermement ne serve pas à la punition comme on peut être tenté de le croire, mais qu'il serve au contraire à la protection, comme une sorte de carapace de tortue. Plus on est enfermé dans des lieux gigognes, plus on va se trouver à l'abri de l'extérieur et de tous ses dangers.

3. Les lieux : entre premières évocations et habitudes.

Quand un lecteur commence un roman policier, il attend certains éléments particuliers, qui sont souvent les mêmes et qui sont attachés au genre policier. Parmi ces éléments, les lieux arrivent juste après les personnages. Le lecteur attend de découvrir les lieux dans lesquels vont se dérouler les intrigues. Pour cela, les premières évocations de ces lieux ont toute leur importance. C'est par cet intermédiaire que l'auteur transmet à la fois sa vision de l'intrigue, mais plus généralement, il transmet aussi une certaine vision du monde. Le monde du roman policier français de la fin du XX^{ème} siècle n'échappe pas à cette règle, les

auteurs de notre corpus non plus. Daeninckx se sert souvent de ces lieux, et de leur première évocation pour installer une ambiance dans le texte entier. Manchette procède de manière un peu différente en proposant des descriptions de lieux souvent décalées ou ironiques. Le train et la banlieue parisienne de Benacquista en disent long, dès leur première évocation, sur la considération qu'a l'auteur pour ces différents lieux. Et Fajardie, en plus de lieux qui donnent le sens au texte, présente souvent des intrigues reliées à la Seconde Guerre mondiale.

Au début de *Mort au premier tour*, Didier Daeninckx nous livre une description de l'appartement de fonction de Cadin. Le lecteur découvre un lieu que Cadin occupe pendant son stage probatoire d'inspecteur de police. L'appartement «*encombré de cartons*»¹⁷³ laisse à penser que Cadin ne s'installe pas. Il vit dans cet endroit mais ce n'est pas chez lui. C'est le premier indice du tempérament de ce personnage donné par l'auteur. Cadin n'attache que très peu d'importance à l'aspect matériel des choses en particulier et, on le verra plus tard, de sa vie en général.

L'écluse qu'il voit par la fenêtre de son appartement permet une

¹⁷³ Daeninckx Didier, *Mort au premier tour*, Denoël, Paris, 1997, in *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio Policier, Paris, 2010, p. 15.

évoquant rapidement l'enfance de Cadin. La ville de Saint Omer est mentionnée comme étant proche des Fontinettes, une écluse particulière du Nord. Cette vision par la fenêtre donne une nouvelle fois, un indice concernant la psychologie de Cadin, et surtout de son détachement par rapport aux choses de la vie quotidienne. Et comme c'est la première fois que le lecteur rencontre ce personnage, à la fois le lieu dans lequel il vit et les lieux qu'il voit donnent des indices sur ce personnage. C'est l'objet de cette première description, comme une scène de présentation de cet inspecteur que Daeninckx va suivre pendant une dizaine d'années.

Une fois présentée la vie sans charme de l'inspecteur Cadin, Daeninckx évoque pour la première fois le commissariat où Cadin travaille. L'atmosphère générale de ce mois de mars 1977 est triste. On note cela à l'utilisation fréquente, dans l'écriture, d'adjectifs aux connotations froides ou négatives. Les pas de Cadin sont «solitaires»¹⁷⁴, la clarté est «froide»¹⁷⁵ et même l'eau du canal semble triste. L'intérêt de la nouveauté vient ici du fait que c'est la première fois que le lecteur rencontre le personnage principal de Daeninckx. Après avoir découvert le lieu de vie de cet inspecteur, le lecteur va, pour cette première

¹⁷⁴ Daeninckx Didier, *Mort au premier tour*, Denoël, Paris, 1997, in *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio Policier, Paris, 2010, p. 16.

¹⁷⁵ Idem, p. 17.

apparition professionnelle, découvrir son lieu de travail. Ce lieu donne la vision de la police portée par l'auteur, et il présente une police qui n'est pas vraiment à son avantage.

Sur le lieu de sa première affectation, ce jour d'élection municipale de mars 1977, Cadin doit surveiller au titre des obligations liées à sa profession, scrutin de Marcheim. Pour se rendre à cette affectation, il passe devant le chantier d'une centrale nucléaire en construction. La première évocation de cette centrale porte le sentiment de l'auteur vis-à-vis de cette construction. La description que Daeninckx fait du chantier, indique la vision que l'auteur a de cette construction. «*Un convoi de camions*»¹⁷⁶ avec des toupies à béton, des péniches qui «*attendaient d'être déchargées de leurs cargaisons de sable, de ciment, de gravier*»¹⁷⁷ et «*un calicot battu par les vents*»¹⁷⁸ sont ce que voit Cadin et ce qu'offre l'auteur au lecteur. L'immensité du chantier, sa saleté et sa durée prévue (fin prévue pour le troisième trimestre 1979, deux ans plus tard) placent le lecteur face à une désapprobation globale de ce projet. L'auteur met en place cette désapprobation par petites touches aux connotations négatives. Il prévient le lecteur de l'importance de ce chantier qui, ainsi décrit,

¹⁷⁶ Idem, p. 28

¹⁷⁷ Idem, p. 28

¹⁷⁸ Idem, p. 29

annonce par sa laideur et son omniprésence sur le chemin du personnage principal à ce moment de l'histoire, qu'il pourra être le lieu du crime mais aussi un des enjeux majeurs de ce roman.

Ce chantier va servir de théâtre au crime principal du roman, la mort de l'Indien, Alain Dienta qui est retrouvé mort, allongé dans la boue, par un chef d'équipe du chantier.

L'arrivée de Cadin sur les lieux est calamiteuse. Il débarque sous une pluie battante et la description qui est faite du trajet menant au lieu où se trouve le cadavre donne une vision de cet endroit, grise, boueuse et sale. En quelques mots, Daeninckx décrit un lieu où les conditions de travail des ouvriers doivent être dantesques. C'est la première fois que l'inspecteur arrive sur les lieux du crime. Il découvre ce chantier sous la pluie. Cela pourrait lui donner des *a priori* sur ce qu'il s'y passe, s'il n'était pas cet homme droit que l'on va découvrir par la suite.

« La voie de desserte, de massives plaques de ciment bordées de bidons d'huile ou de fuel lestés de béton, filait droit les cheminées en construction, au milieu d'un océan de boue envahi par les bulldozers. »¹⁷⁹

L'utilisation de termes comme «bidons», «huile», «fuel», «océan de boue» évoque un lieu sale et gras dans lequel il n'est pas forcément

¹⁷⁹ Daeninckx Didier, *Mort au premier tour*, Denoël, Paris, 1997, in *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio Policier, Paris, 2010, p. 38

étonnant de retrouver un cadavre.

Le cadavre lui-même est découvert «*dans la glaise visqueuse*»¹⁸⁰ qui entoure une tractopelle, sorte de créature gigantesque, fantasmagique et anthropophage. Cadin gare sa voiture «*devant les dents acérées de l'outil*»¹⁸¹. La comparaison anthropomorphe tend à accroître l'effet de domination du technologique sur les hommes présents : Cadin mais aussi le chef d'équipe, en seraient les dompteurs, et les autres ouvriers ayant découvert le cadavre, les proies à venir de cette bête d'acier. Daeninckx présente ici un univers univoque. Son personnage ne côtoie, depuis le début de son roman, que de la laideur, de la noirceur ou de la boue. Note finale de ce cauchemar de fer et de glaise : le cadavre a le visage «*planté dans la boue entre les deux énormes roues arrière de la tractopelle*»¹⁸². Une nouvelle fois, la machine semble avoir mangé et digéré un homme dont elle a recraché le corps mort, dans la boue, entre ses roues arrière, presque entre ses pattes arrière. Cette description évoque les pelotes de réjection produites par certains rapaces nocturnes comme le hibou grand-duc ou la chouette effraie.

La suite de la découverte du cadavre et de son identification est

¹⁸⁰ Idem, p. 39

¹⁸¹ Idem, p. 39

¹⁸² Idem, p. 39

parsemée de termes appartenant au même champ lexical de la désolation et de la domination minérale sur l'homme. «*Un écoeurant bruit de succion*» se produit quand Cadin sortit le visage «*de sa gangue de glaise*»¹⁸³.

C'est dans ce cadre de première découverte que l'auteur présente au lecteur les lieux dans lesquels va travailler son personnage principal.

La discussion entre Cadin et Müller, le chef d'équipe (dirigeant syndical CGT et candidat malheureux aux élections municipales de Marheim sur la liste d'Union de la Gauche) se poursuit dans un *Algeco* posé «*entre deux montagnes de terre dégoulinantes*», autre effet de puissance collante des éléments sur les hommes. Plus généralement, l'auteur semble constater à travers cette présence matérielle oppressante que le monde qu'il décrit comme sombre et noir, est assujéti à cette présence symbolisée dans cet épisode par la tractopelle *Caterpillar* du chantier de la centrale. Le légiste chargé des constatations renforce encore cette idée en évoquant le chantier inondé comme un «*cloaque*»¹⁸⁴.

Cependant, tout le chantier n'est pas mangeur d'hommes ou cloaque. La direction du chantier est logée dans «*une ferme sauvegardée*» où les écuries servent aux dessinateurs industriels, aux

¹⁸³ Idem, p. 40.

¹⁸⁴ Idem, p. 42.

cadres, où les cloisons mobiles contournent les chais et où l'escalier est en chêne massif. Ces éléments (la ferme sauvegardée, les chais et le chêne massif) offrent un contraste saisissant avec le chantier de boue et de métal. Tout évoque ici la solidité, la tradition, l'inscription dans le temps et dans l'histoire.

Il s'agit là de la première évocation de cette ferme qui sera, avec le chantier, un des décors principaux reliés à l'intrigue. C'est dans cette ferme que se sont noués à la fois le meurtre plus ancien de Boris Undermatt, et l'apparition du peintre en fauteuil roulant. .

Au chantier, et plus précisément dans le bureau du chef du personnel à la ferme, Cadin découvre une feuille anarcho écologiste : *Klapperstei 68*. Il se rend au local de ce journal et découvre, là, que la réunion de rédaction a lieu dans une brasserie de Mulhouse. La description de cette brasserie utilise tous les clichés et les stéréotypes des brasseries alsaciennes en les décalant vers le tragique ou vers le grotesque. L'établissement est «*bas de plafond*», la fresque est «*d'inspiration villageoise*» et elle est «*obscurcie par la graisse et les fumées*». Même l'illustration évoquant une alsacienne avec tresse et ruban noir dans les cheveux est transformée par «*une tête de mort que légendait ces simples mots : «Nucléaire non merci !»*», Le dessin de la

tête de mort étant signé Tomi Ungerer.¹⁸⁵

À la suite de la mort d'Alain Dienta, et après une enquête au commissariat, Cadin se rend au 15 rue Grande à Marcheim, là où vit Michèle Shelton, une des rédactrices de *Klapperstei 68* et l'ancienne compagne de Dienta.

On se trouve là, dans un village de «*corons de l'Est*». Les façades des pavillons sont «*normalisées*» et on apprend que la cité appartient aux Mines de Potasse d'Alsace. Cela explique l'aspect «*coron*» de l'ensemble. On se trouve ici dans un lieu manifestement dévolu aux ouvriers, mineurs d'abord et locataires ordinaires ensuite. Malgré cet aspect un peu triste, les arbres bourgeonnants de la petite place où Cadin gare sa voiture, égayent le tableau. La description de ce coron donne une idée sur la personnalité du témoin que va rencontrer l'inspecteur de police. La présence de ce témoin dans un coron, habitat traditionnel de la classe ouvrière, donne une idée de la sympathie dont fait preuve l'auteur vis-à-vis de lui.

L'entrée de Cadin dans la maison de Michèle Shelton se fait en douceur, par «*une porte décorée de fleurs peintes*». L'état d'esprit de Cadin à ce moment-là est à l'empathie, mais il ne peut pas la manifester

¹⁸⁵ Tomi Ungerer est un militant de la paix et de la cause régionaliste alsacienne tout en étant ouvert sur le reste du monde. Il est aussi un très grand illustrateur, un auteur de livres pour enfants, et l'auteur de dessins érotiques, tout cela étant regroupé dans un musée à son nom à Strasbourg.

eu égard à son statut de policier et au mensonge de la veille. Les fleurs peintes et l'ambiance cool de la maison indiquent un penchant écologiste hippy des habitants. En opposition avec la description dantesque du chantier de la centrale, l'auteur indique vers où se dirigent les préférences de Cadin, mais aussi les siennes.

La suite de la description de la maison de Michèle Shelton décline tous les poncifs du power flower de ces années 70. Il s'agit alors, de la part de l'auteur de planter un décor résolument anti-nucléaire afin d'aiguiller le lecteur sur cette piste politique, mais aussi, le roman ayant été écrit en 1982, de faire œuvre de description sociologique de ce que furent la fin des années 70 dans les milieux hippies ou alternatifs. Une description qui ne trouve pas grâce aux yeux de l'auteur non plus, puisque c'est à la suite de ces années 70 que se sont développées les idées et les actions contre lesquelles Daeninckx a toujours lutté pendant toute sa vie.

Un autre lieu apparaît au moment où Cadin enquête sur les colistiers d'Alain Dienta, c'est la pharmacie de François Bishop. Elle se signale à Cadin par le reflet de la croix lumineuse verte sur «*le bronze du monument aux morts*». Le raccourci entre la mort et le soin est saisissant et on peut se demander si ce n'est pas du pharmacien que

viendra la solution de l'enquête. L'évocation de ce monument aux morts permet à l'auteur d'évoquer une particularité historique alsacienne sur la Première Guerre mondiale. Ce raccourci peut indiquer, comme l'auteur pouvait éprouver de la sympathie pour le témoin des corons, qu'il peut éprouver, pour ce pharmacien qui se reflète dans le monument aux morts, une certaine retenue, pour ne pas dire de l'antipathie. C'est pendant l'entretien avec Cadin que Bishop évoque pour la première fois la ferme qui abritait une communauté et qui a été expropriée pour faire place à la centrale et servir de bureaux aux cadres du chantier.

Pour poursuivre son enquête, Cadin a besoin d'informations que les Renseignements Généraux semblent être les seuls à détenir. Il se rend à l'antenne strasbourgeoise des R.G. pour rencontrer un ancien condisciple, Dalbois.

La description des locaux des R.G. est conduite avec un certain dégoût. La secrétaire est «*sans grâce*», les couloirs sentent «*la vieille fiche*», les bureaux sont des renforcements «*dans les combles*». Quant au portrait tracé du policier des R.G. Dalbois, il n'est guère plus flatteur. Il est «*gonflé*», sa figure est «*couperosée*», ses vêtements sont démodés, dépareillés ou laids.

«*Il portait un gilet de laine épaisses aux coudes renforcés sur un pantalon gris froissé. La cravate, taillée dans une sorte de matière synthétique, s'irisait en captant*

*la lumière vive du plafonnier»*¹⁸⁶

Pas très flatteur pour un policier.

Autre lieu que découvre Cadin dans la continuité de son enquête, l'école élémentaire confessionnelle (protestante) où travaille un autre colistier, le fils du patron de la brasserie où Cadin se réfugie souvent. Décrite comme «*militaire*» par son architecture, elle est peuplée de «*hordes hurlantes de gamins*» qui se «*ruent en récréation*».

La salle des profs, où Cadin discute avec Christian Wurtz est le prototype de l'image que l'on peut se faire de ce genre de lieu : triste, mal décoré avec des meubles issus d'une coopérative enseignante, les murs couverts de dessins d'enfants. Une ambiance de classe et de sérieux qui n'apporte pas à Cadin d'indices notables pour son enquête.

La suite de l'intrigue passe par «*la bande à Regain*». Elle se tient généralement dans un ancien entrepôt que Cadin découvre à la moitié du roman. Son arrivée dans cet antre est toute balisée par la décrépitude industrielle. Une ancienne usine d'anthracite, la voie d'accès de l'usine des boulets «*Starlette*» s'offre aux roues de la voiture de Cadin, puis à lui quand il se retrouve à pied.

La description de cet endroit, en même temps que Cadin le découvre correspond à la fin des Charbonnages. Il franchit un port au

¹⁸⁶ Daeninckx Didier, *Mort au premier tour*, Denoël, Paris, 1997, in *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio Policier, Paris, 2010, p. 77

charbon avec des «*grues aux poutrelles arrondies par la suie*». Le ciel est gris, les lumières se noient dans le fleuve et il aperçoit «*des bâtisses dont les façades crénelées émergeaient d'un alignement de peupliers*».

Le terrain précédant le squat de Regain est jonché d'appareils téléphoniques usagés et brisés sur lesquels Cadin tombe. Cette atmosphère prépare Cadin à la rencontre avec Regain qu'il espère décisive mais qu'il pense compliquée. En effet, c'est accueilli par un troupeau de chiens hurlants qu'il frappe à une porte décorée d'une peinture *pop art* où se devine le nom de «*Regain*». Les rencontres avec ce peintre vont effectivement être décisives pour la résolution de l'enquête dans un sens que l'on ne peut pas encore deviner et qui n'est pas lié aux élections municipales ni à la couleur politique du mort.

Au fil de l'intrigue, on retrouve Cadin au volant de sa voiture qui cherche dans un quartier manifestement aisé. Ayant trouvé, il s'arrête devant une maison de maître. On apprend par la suite qu'il s'agit de la maison de l'ancien maire battu aux élections par la liste écologiste sur laquelle figurait le mort. La description qui en est faite, intérieure comme extérieure indique un niveau d'aisance matérielle manifestement incompatible avec les émoluments d'un maire. Cela peut sous-entendre

deux choses. D'une part que le maire, aisé et bourgeois imagine qu'il peut être au-dessus des lois, et d'autre part qu'il a pu tirer des profits illégaux liés à ses attributions municipales. La maison est «*flanquée de deux serres arrondies où s'activent des jardiniers*». La femme du maire qui l'accueille, conduit Cadin à son mari au travers de «*pièces à lambris, à moulures, parquets protégés par d'épais tapis, escaliers en volutes, rampes d'ébène, mur couvert de tableaux, meubles chantournés, bibelots, portes à vitraux...*».

Toutes mentions de décorations bourgeoises donc chères. L'auteur par ce type de description laisse planer le doute sur l'origine de cette aisance.

Dans ce roman, *Mort au premier tour*, la suite de l'intrigue et sa conclusion, une affaire de pédophilie dans laquelle est impliqué l'ancien maire, ne conduit pas Cadin dans des lieux nouveaux. Cependant, la nature de l'affaire sur laquelle travaille l'inspecteur à Strasbourg peut être dépeinte dans les tons gris, sales, boueux, des lieux qu'il a visités pendant l'enquête. C'est une ambiance générale de décrépitude morale qui émerge de ce roman, produite par les descriptions faites par l'auteur. Les différentes découvertes d'endroits marquent l'atmosphère à la fois du lieu lui-même, des personnages rencontrés dans ces lieux et peuvent aussi évoquer l'état d'esprit de Cadin au

moment où il rencontre les autres personnages dans les lieux découverts. L'ambiance boueuse du chantier où deux personnages sont morts évoque la boue des affaires de pédophilie telle qu'elles peuvent être rendues publiques. On peut noter par ailleurs que ce combat contre la pédophilie est celui de la vie de Daeninckx en même temps que celui contre les «Rouges Bruns».

La grisaille et la décrépitude du commissariat de Strasbourg, d'où Cadin va être viré, conduit le lecteur sur la voie de la déprime comme y est conduit le héros dans sa vie professionnelle. Il doit alors faire face à un groupe à la fois machiste et raciste.

Dans le roman *Tueurs de flics* de Frédéric H. Fajardie introduit pour la première fois son personnage principal, le commissaire Padovani. C'est sur le lieu de sa profession, le commissariat, où il est train de pratiquer l'activité principale des policiers, dans l'imaginaire des lecteurs et des civils : rédiger un rapport. Le lecteur ne sait rien du rapport qui est en train d'être rédigé, mais peu importe, le lecteur est rassuré, il connaît cette activité policière et cette rédaction entre dans les habitudes attendues par les lecteurs.

Après l'épisode de «*Paic Machine*», où le Commissaire Padovani nous est présenté par l'auteur comme un de ces flics «*au grand cœur*», nous découvrons au chapitre 2 et comme lecteur, c'est à dire sans que

le Commissaire ne le sache, le premier lieu de massacre d'un policier, massacres qui vont être le cœur de l'intrigue et l'objet de l'enquête. Il s'agit là, du Brigadier-chef Jean Claude Gallet.

Novembre, froid et vent. Dans un entrepôt désaffecté «à demi en ruine», jonché d'épaves automobiles (Hotchkiss et traction avant Citroën noire), un homme arrive dans une R16 neuve.

Le Brigadier-chef Gallet, nous offre, pendant le temps de sa détention sa détention, puis pendant son agonie, une vision tragique des lieux qui l'entourent. Il ouvre les yeux après s'être réveillé, entravé, d'un passage à tabac, sur «une immense cage qui tanguait dans l'obscurité». Il se dit, à lui-même, qu'il se trouve «dans un burlingue, un foutu burlingue». L'intérieur du bâtiment répond à l'imagerie ordinaire d'un mois de novembre dans une fiction policière : le pavé est «gras», la pluie est «fine» et le ciel «sans lune» Aucun signe qui n'aurait de connotation positive d'aucune sorte. La sensation qui se dégage de ce lieu de détention est morbide et correspond au sort réservé au Brigadier-chef Gallet.

Quand Padovani arrive sur les lieux, le matin suivant, l'auteur entame le chapitre sur «je franchis la porte» qui enjoint au lecteur de tourner la page. La porte que le commissaire va franchir est située entre les deux épaves, fantômes héroïques du temps de la Guerre. Et

c'est une cour grouillante de policiers qu'il découvre en même temps que le cadavre déchiqueté du Brigadier-chef. Le grouillement évoque les asticots qui grouillent dans, sur et autour des cadavres. Et les policiers sont bucoliquement et ironiquement comparés à des fleurs : *«pâquerettes bleues dans le matin gris»*.

Une occurrence différente d'une découverte réelle est la réunion sur le même lieu, de deux personnes qui l'avaient découvert séparément. En l'espèce, Padovani et son témoin «Ouap». Ils arrivent ensemble sur les lieux du massacre du Brigadier-chef Gallet, et c'est ensemble qu'ils redécouvrent le lieu, le commissaire suivant pas à pas les explications du témoin. Deux personnages ont vu le même lieu à des moments différents, et on les voit ici ensemble, le redécouvrir d'une certaine façon. On sent tout au long de cette visite que le commissaire va obtenir des informations que le témoin n'a pas données à d'autres. Padovani est pendu aux lèvres du témoin et il lui dit même : *«vous savez très bien que je me rangerai à votre hypothèse»*. Le lieu sert ici de révélateur et d'accélérateur de l'intrigue. Deux révélations importantes sont avancées par le témoin : le nom du chef, Frédéric, et un nom de lieu, Versailles.

Un autre lieu découvert par le lecteur une première fois se trouve au début du chapitre 8. Et le lecteur comprend vite que les

personnages se trouvent en plein air, ce qui en soit représente une nouveauté. Jusqu'ici, les lieux visités étaient des locaux intérieurs. Ici, l'action se situe en extérieur et il s'agit d'une femme qui est l'héroïne de cet épisode. Compte tenu de la construction antérieure de la narration, il est facile de deviner qu'il s'agit de la victime suivante dont on ne sait encore rien quand on découvre que l'on se trouve dehors. Elle va être massacrée, mais cette fois-ci en plein air. Le changement de lieu, extérieur à la place d'intérieur, peut correspondre au changement de sexe de la victime, une femme à la place d'un homme.

La suite de l'intrigue ne conduit pas le lecteur dans d'autres lieux que les personnages visitent pour la première fois et qui seraient l'indice de comportement de coupables, de victimes ou d'enquêteurs.

Dans *La Nuit des chats bottés*, Fajardie va nous conduire de place en place, différentes et découvertes seulement au moment de leur destruction, même si la mention de ces lieux est d'abord faite sur la bande magnétique d'un enregistreur.

Jeanne déambule, seule, déprimée, dans son appartement après l'avoir nettoyé des dizaines de fois. Elle sort maintenant le cocker du voisin sur la dalle des Olympiades, dans le 13ème arrondissement de Paris, lieu privilégié de la géographie fajardienne. La description qui est

faite par l'auteur, du lieu où est assise la jeune fille est teintée de rouge, couleur du coucher de soleil et du drapeau chinois cher à l'auteur.

Cette jeune fille, Jeanne, rencontre sur cette dalle du 13ème arrondissement, les deux militaires, Stéphan et Paul qui vont changer sa vie. Cette vie va passer de la platitude minérale de la dalle des Olympiades, au chaos explosif de la destruction programmée. La description du lieu de vie des deux militaires est très succincte comme si quelques indices seuls servaient à définir les qualités des habitants des lieux. «Un pavillon de Vitry». Il y a, dans ces deux mots : pavillon et Vitry, une grande partie de l'imaginaire de l'auteur. Ces mots évoquent une banlieue, rouge, mais travailleuse et antérieure aux barres de logement des années 60. Une banlieue qui n'est pas le lieu de bannissement, comme à son origine, mais une banlieue peuplée d'ouvriers qui votent pour le Parti Communiste, qui sont syndiqués à la CGT et qui font des barbecues le dimanche sur les bords de Seine. Une vie idéalisée et dont la sérénité rêvée est recherchée comme une nostalgie communiste. Le mot pavillon illustre lui aussi, la banlieue, mais sur son versant ascenseur social. Les ouvriers, d'abord parqués dans les bidonvilles aux abords de Paris, se sont vu offrir les barres HLM, au cours des années 60. Puis est arrivé le pavillon de banlieue, de cette banlieue qui complète la locution et qui se montre soit comme une

façade en meulière ocre, soit comme une maison type «Phénix», un peu en carton-pâte. Le fait que Fajardie ait choisi de faire habiter ses deux héros, car ce sont bien eux les héros du livre, dans cette imagerie d'Épinal banlieusarde nous indique la bienveillance dont il va faire preuve pour ces héros et pour les catastrophes qu'ils vont provoquer.

Les œuvres, les travaux des Chats Bottés ne commencent vraiment qu'avec la destruction du parc des Buttes Chaumont à Paris. Les premières explosions dans les divers magasins et chez l'huissier ne sont en définitive qu'une sorte d'apéritif, de hors d'œuvre, d'entraînement. Tout va aller en s'accéléralant de manière exponentielle. Et c'est dans ce livre que les lieux vont prendre le plus d'importance, au point qu'ils vont devenir l'enjeu d'une compétition imaginaire entre le commissaire Nollet et les Chats Bottés ; ce sera à qui comprendra le mieux et devinera le mieux ce que l'autre va faire, jusqu'à l'association finale et temporaire pour se débarrasser du char qui pulvérise les Champs Élysées. L'épisode pendant lequel les Chats Bottés, augmentés d'une nouvelle recrue, Jack, éliminent les barbouzes, est aussi un cadeau offert par les eux, militaires en rupture, au commissaire en attente de la retraite.

Le procédé choisi par Fajardie pour décrire les Buttes Chaumont, à travers le décompte et le minutage des explosions est original. Chaque

endroit caractéristique, et connu de tous les parisiens, de ce parc du Nord Est de la capitale est décrit par l'heure de sa destruction et par les dégâts occasionnés à chacun de ces édifices. La description a quelque chose de militaire, comme la relation d'une offensive sur le front d'une guerre.

Après la description de la jeep Willys achetée par Stéphan, le magnétophone égrène toujours des noms de lieux. Paul est toujours sceptique et Stéphan intransigeant. Cette fois ci, c'est tout le quartier commerçant autour du marché Secrétan qui est listé et on verra après que tout va sauter. Plus l'intrigue avance, plus les cibles des Chats Bottés deviennent énormes et c'est cette course à l'énormité qui maintient le suspense du livre. Cependant, la ronde en DS du Commissaire Nollet, suivi du répugnant et poussif Ricci passe, de décombres en incendie sans altérer le frisson de complicité qui court le long de l'échine de Nollet.

Dans la suite de la narration, on trouve Jeanne qui se réveille, au côté de Stéphan endormi. Elle observe le décor de la maison où ils vivent. L'auteur profite des yeux de Jeanne pour nous livrer la description de la maison. Les seuls éléments de décor offerts par l'auteur sont des armes. Tout un arsenal est décrit, assez minutieusement. On peut s'étonner de la précision du vocabulaire utilisé

pour parler de ces armes. Il est fort improbable que la jeune fille, même après la fréquentation assidue des Chats Bottés, connaisse aussi précisément le vocabulaire des armes. L'auteur parle de «bandes de mitrailleuse», de «grenades quadrillées», de «pistolets, colts, PM et FM qui reposent sur leurs courts trépieds», de «bazookas» ou de «mortiers».

Un réel décalage se crée entre la jeune fille fragile et protégée et l'arsenal impressionnant qui l'entoure. Le choc des connotations peut indiquer une certaine fascination de l'auteur pour ces objets et pour les situations menant à leurs utilisations. Mettre les armes du pouvoir dominant au service du peuple, représenté ici par Jeanne et surtout par son père.

Un autre lieu fréquenté par le père de Jeanne, son lieu de travail, l'Imprimerie Nationale, est dans le 15^{ème} arrondissement de Paris. Les Chats Bottés arrivent devant en voiture et Stéphan feint d'être ivre pour attirer un gardien le long des grilles. Les Chats Bottés ligotent le gardien dans un poste et attendent le deuxième qui demande à poser les charges lui-même pour détruire l'Imprimerie Nationale. À cette occasion, un nouveau personnage intègre le petit groupe, Jack, un africain qui a servi dans différents armes et qui souhaite les rejoindre. Ainsi c'est le lieu de travail du père de Jeanne qui fournit un autre

membre à la bande.

L'étape suivante consiste, pour les Chats Bottés à créer un musée sauvage, dans l'ancienne maison de Jeanne, rue des Envièrges, à Belleville. L'approche de ce nouveau lieu se fait par étape. Les Chats Bottés annihilent la surveillance postée dans cette rue par la police, parce qu'au numéro 56 vivait la famille Lefèbvre. On découvre le lieu en même temps que l'on apprend ce que les Chats Bottés veulent en faire. L'émergence du côté populaire de Belleville et de l'exposition d'œuvres artistiques ou autographes marque encore une fois, la volonté de l'auteur de diffuser un message à travers l'action des Chats Bottés. Ce message consiste à donner au peuple la culture habituellement réservée à la bourgeoisie.

Enfin, la dernière scène vue du point de vue d'un serveur qui «appréhende la scène dans sa totalité». On comprend alors que l'on est dans un pays tropical. Et que les quatre touristes sont Jeanne et les Chats Bottés, et que maintenant la roue de la révolution va tourner et que *«Salauds d'Américain ! Mais attendez, un jour, et dans pas longtemps...»*

Dans *La Théorie du 1%*, le lecteur va être amené, régulièrement à découvrir avec le Commissaire, des lieux où des hommes ont été

massacrés. Le massacre sauvage d'êtres humains est un fil rouge de l'œuvre de Fajardie, il en sera fait mention dans une autre partie de ce travail.

Le premier lieu découvert par le lecteur est le champ d'Olivier Laurat, 65 ans. Il est en train de reconstruire ses meules de pailles détruites par des malfaisants. Le lecteur est avec lui, dans son champ, sous le soleil et c'est là qu'il voit arriver un soldat de la Wehrmacht, mauvais présage au milieu de ces années 70.

Plus tard, on retrouve ce personnage épinglé par une fourche à un pommier. On peut penser que l'apparition d'un soldat de la Wehrmacht se traduira automatiquement par un massacre.

La victime suivante, décapitée à la faux, habite une ferme délabrée dont le tueur connaît la disposition. *«Il connaissait parfaitement la disposition des lieux : le court vestibule, le salon salle à manger, et au bout, la chambre».*

Le groupe de policiers demandé par Padovani à Paris (Primerose, Mamadou et Hautes Études) vient s'installer dans ses locaux, et Francine, la compagne de Padovani, aide à la décoration. Il semble régner une atmosphère fraternelle qui tranche d'une part avec les massacres décrits, d'autre part avec le caractère particulier de chaque personnage, et enfin avec l'ambiance régnant dans Pourceauville, le

village victime du tueur. Il est à noter aussi, que c'est dans ce village que le Commissaire Padovani a acheté une maison de campagne, et cela explique sa présence sur place et l'accueil pour le moins glacial qui lui est fait par la gendarmerie.

Après une discussion érudite où Hautes Études conclut que le soldat allemand qui tue à Pourceauville doit avoir un ancêtre enterré au cimetière de Saint Désir, un cimetière militaire allemand, tout proche, le groupe de Padovani s'y rend. La première remarque faite par l'auteur résume à la fois sa vision mythique de la Résistance et de la guerre juste et sa vision marxiste du monde : *«les cimetières militaires, leur seul avantage, c'est sans doute qu'ils abattent les frontières de classe»*.

La suite et la fin du roman se passent dans des lieux déjà visités par les personnages et tout annonçait le carnage final. La dernière victime du tueur brûle à côté de l'inspecteur Mamadou, abattu par le tueur avant que ce dernier ne soit à son tour tué par Hautes Études. À la suite de quoi, Padovani retrouve Francine et Tip Toe et décide, comme il le dit plus haut, de vendre sa ferme et de quitter Pourceauville.

Dans *Sniper*, on commence Boulevard Exelmans, dans le 16ème

arrondissement de Paris, on est en hiver, le vent «froid et violent» le balaye. On découvre, à travers le viseur de la lunette d'un fusil, l'entrée d'un restaurant. Compte tenu du titre *Sniper*, on devine que ce bout de trottoir va être le théâtre d'une exécution au fusil à lunette. Après un policier, un député sort du restaurant et la balle du Sniper lui rentre dans l'œil droit et le tue.

Après avoir dispersé ses vêtements de «travail», aux alentours d'un refuge pour SDF, le Sniper, Alain Sigaléa rentre chez lui, dans un passage parisien du 13ème arrondissement, le passage Bourgoin. C'est l'arrondissement de prédilection de Fajardie. Le Sniper habite une petite maison, rêve actuel de tous les «bobos» parisiens mais à l'époque, juste une maison dans un quartier voué à la démolition et à la restructuration.

Le travail mis en œuvre par le Commissaire chargé de l'enquête, le Commissaire Gardel, consiste à s'imaginer dans un univers nouveau jusqu'à s'y imprégner totalement. Fajardie met en écriture, avec Gardel, ce que nous tentons d'exprimer par cette étude. Un lien presque physique entre le lieu visité et les événements qui s'y déroulent avec de forts indices lisibles de la réalité de l'intrigue.

Nous assistons pour la première fois, à la découverte du lieu de son forfait par le Sniper. Il nous entraîne, et l'auteur décrit avec lui,

dans un 12^{ème} arrondissement de Paris qui «*apparaît comme un secteur ferroviaire ponctué çà et là de hangars, d'immeubles de standing, de façades bourgeoises et d'un pourcentage élevé, par rapport au reste de la capitale, de maisons individuelles*». Le Sniper exécute une sorte de reconnaissance au sens militaire du terme. Il cherche l'endroit parfait et les conditions idéales pour exécuter son contrat. Le relevé quasi topographique que fait le Sniper montre à la fois la rigueur de la préparation par Henry (le commanditaire), et la précision dont fait preuve le tireur.

C'est là que le Sniper «*friand de signes*» découvre qu'il est proche d'une gare de la Petite Ceinture, donc en lien ferroviaire avec chez lui.

Dans *Le Souffle court*, la première évocation d'un lieu est le Mont Canisy. Il se trouve, et ce n'est sûrement pas un hasard, que ce lieu est aussi l'endroit où s'élevait une batterie du Mur de l'Atlantique en Normandie. Évocation à réminiscence militaire de la Seconde Guerre mondiale, donnant à penser qu'une action de type militaire va se dérouler dans la suite du roman. Au sommet de cette montagne, se trouve un «*îlot pour milliardaires, véritable jardin suspendu avec vue sur Deauville et la baie*»

Padovani y trouve une voiture calcinée avec à son bord un cadavre brûlé vif.

Au chapitre 7, Padovani quitte des lieux, là où sûrement se trouvait le cadavre de Boris Priskievitch, torturé et tué avec un croc de boucher, comme le garde du corps du mort du Mont Canisy. À partir de ce moment, Fajardie nous conduit doucement et inexorablement vers une intrigue autour de yougoslaves, de croates, d'oustachis plus précisément. Et on retrouve l'imaginaire de l'auteur centré autour de la Résistance, française ou étrangère à l'Allemagne Nazie et à ses complices, ici les Oustachis.

Padovani quitte les lieux où il a découvert un cadavre. Découverte qui n'a pas été dans bâtons dans les roues de la part de l'ambassade de Yougoslavie en France. Au chapitre précédent, le supplice du secrétaire d'ambassade est décrit et prend fin avec *«un croc de boucher, singulièrement rutilant compte tenu de la nature de l'objet»*.

Le massacre du secrétaire a eu lieu en plein Paris, dans le 14^{ème} arrondissement qui jouxte le 13^{ème}, arrondissement de prédilection de Fajardie.

Au chapitre 8, Fajardie explore un lieu qui lui est familier et qu'il semble apprécier tout particulièrement et dont l'imaginaire est fécond pour lui. Il s'agit d'un bar, un «trocson». On peut prendre un moment

pour revenir sur ces lieux dont Fajardie parle avec humanité mais sans complaisance. Ces bars ponctuent ses différents romans et se retrouvent toujours à des moments clés des intrigues. Pour ce roman-ci, *Le Souffle court*, la présence du bar permet de sceller la rencontre entre Padovani et son nouvel adjoint Miro, un yougoslave qui doit l'aider dans la résolution de l'enquête, et qui finalement, se révélera, au prix fort, autre chose que qu'il paraît être. Le routier dans lequel l'équipe de policier s'est arrêté fait aussi partie de ces bars clés des intrigues. Il permet à l'auteur de faire passer des considérations sur la vie et sur les humains telles qu'il aime en émailler ses romans. On sent alors une grande empathie pour le genre humain, et une absolue détestation de la bassesse et de la vulgarité. Ici, ces deux attributs sont représentés par des routiers (un peu cliché en fait), et par un couple dont l'homme se croit fort en insultant sa compagne. Cet intermède permet aussi à l'auteur de préciser les relations qui se nouent dans l'équipe de policiers partis dans le Nord constater un nouveau meurtre de ressortissant yougoslave ayant perdu un œil.

Quand, de retour du Nord, on retrouve Padovani et Primerose dans un bar (encore un), c'est pour éclairer le lecteur sur la vie de Primerose : son âge, son trouble premier, son amour exclusif pour un jeune policier tué en opération, dans un autre roman et dont il pleure la

disparition dans l'alcool.

À la fin de ce roman, l'assaut contre les croates débute par un déploiement policier dans le quartier où sont détenus les deux collègues de Padovani enlevés par les yougoslaves. L'entrepôt est attaqué par la porte, et c'est Miro (le policier serbo-croate) qui l'ouvre, qui la crochète. On pénètre dans un entrepôt tout en longueur et on assiste à la mise en place du dispositif militaire organisé à partir de la connaissance du lieu offerte par le propriétaire. La fin du roman conduit le Commissaire à l'hôpital en raison d'une balle reçue à l'épaule.

Troisième partie : Les intrigues

" Ensemble d'événements et de personnages situés dans un espace-temps et structuré en intrigue formant une totalité sémantique "

(Raimond)

1. Le système des intrigues.

Les relations entre les personnages, les lieux et les actions établissent un système d'intrigues qui n'est pas le même dans tous les romans étudiés. Le système dépend notamment du point de vue choisi par l'auteur mais aussi des structures temporelles des ouvrages. Le point de vue peut être interne, externe ou omniscient. Nous précisons ci-dessous la définition que nous utiliserons concernant les différents points de vue. Nous parlerons aussi de focalisation.

Les différentes notions liées à la focalisation que nous utiliserons dans notre travail sont définies par Gérard Genette d'abord dans

Discours du récit, puis rediscutées dans *Nouveau Discours du récit*. Dans le premier texte, il définit les différentes focalisations de cette manière.

« Nous rebaptiserons donc le premier type, celui que représente en général le récit classique, récit non-focalisé, ou à focalisation zéro. Le second sera le récit à focalisation interne, qu'elle soit fixe [...], variable [...] ou multiple. [...] Le troisième type sera le récit à focalisation externe, popularisé entre les deux guerres par les romans de Dashiell Hammett où le héros agit devant nous sans que nous ne soyons jamais admis à connaître ses pensées ou ses sentiments. »¹⁸⁷

Ce sont ces différentes formes de la focalisation que nous allons utiliser pour notre étude.

Le point de vue interne exprime une action vue par l'intermédiaire d'un personnage. Il n'est pas indispensable que le récit soit à la première personne. Le point de vue peut être interne et le récit peut être fait à la troisième personne. Le point de vue interne permet à l'auteur d'exprimer les sentiments du personnage ou ses réflexions en utilisant souvent le discours indirect libre.

Le point de vue externe est donné par un narrateur externe à l'histoire. Il ne connaît pas les personnages qu'il décrit. Ce narrateur externe décrit des lieux, des situations, des faits et des gestes de

¹⁸⁷ Gérard Genette, *Discours du récit*, Le Seuil, Paris, 1972, p. 194-195.

personnages sans faire de commentaire. Cependant, le choix de ce que l'auteur met en avant peut servir d'indication sur la façon dont il veut faire lire des situations. Ce point de vue externe, est celui revendiqué par le Directeur de la *Série Noire*,¹⁸⁸ Robert Soulat, comme un critère d'unité de la *Série noire*.

*« Marcel Duhamel disait que la « Série Noire » idéale, c'est un film idéal qu'on passe dans les salles de montage au moviola, puis, toutes les trois secondes, on arrête l'appareil de projection, le moviola, et on écrit ce que l'on voit sur l'image, et pas autre chose. Tout ce que l'on voit sur l'image, mais rien de plus. Pas de baratin psychologique »*¹⁸⁹.

Comme le dit Robert Soulat, ce système de focalisation externe est la colonne vertébrale du cahier des charges de la *Série Noire*. Cependant, il semble très difficile, voire impossible de procéder à une telle ascèse littéraire.

Il reste le point de vue omniscient, celui où le narrateur tire toutes les ficelles et où le narrateur donne au lecteur un maximum d'indications concernant l'histoire, sans que les personnages n'aient accès à ces informations.

Dans son article « *L'Analyse morphologique du récit* » paru en 1974

¹⁸⁸ Il donne ces indications dans un entretien que nous avons eu avec lui, au titre d'un autre travail de recherche, notre maîtrise de lettres modernes.

¹⁸⁹ Éric Bentolila, *Douze entretiens sur le polar français des années 80*, in *Temps Noir* n°14, Éditions Joseph K., Nantes, 2011, p. 29

dans la revue *Poétique* n°19, Paul Larivaille revisite le schéma canonique des trente et une fonctions mis en évidence par Vladimir Propp dans « *Morphologie du conte* »¹⁹⁰ en les réduisant à cinq séquences s'enchaînant logiquement et chronologiquement : le schéma quinaire. Le récit du conte progresserait d'un état initial dégradé à un état final amélioré, traduisant une transformation dynamique entre l'état du début et celui de la fin du conte. Il nous reste alors à transposer cela pour le roman policier. En fait, le conte de fée est la structure narrative de base autour de laquelle vont s'organiser les éléments de l'intrigue des romans policiers.

Le schéma quinaire (état initial, complication, action, résolution, état final) est présent dans la grande majorité des intrigues étudiées, même si le nombre de motifs peut être augmenté (plusieurs complications, ou des couples complications/actions, ou actions/résolutions plus nombreux). On se trouve alors face à un rapport entre l'action et l'intrigue qui va devenir le cœur du sujet. On peut alors parler de l'intrigue comme étant l'organisation des différentes actions au sein de la narration. Dans un même roman, nous pouvons donc nous trouver face à la répétition des cinq étapes de ce schéma, où l'état final de la première succession devient l'état initial de la suivante.

¹⁹⁰190 Vladimir Propp : *Morphologie du conte*, Seuil, Paris, 1965

Les intrigues ainsi présentées et qui sont rencontrées dans les romans du corpus sont de deux ordres : elles sont soit linéaires soit complexes temporellement. La narration est alors organisée autour des changements de point de vue, d'instances narratives et de temporalité.

1.1. Les intrigues linéaires

Les intrigues linéaires peuvent être définies comme des intrigues qui suivent le cours diégétique du récit. Le lecteur suit le déroulement des événements en même temps que l'auteur les fait vivre aux personnages. L'auteur ne procède pas à des anticipations d'actions auxquelles sont mêlés les personnages, et ne procède que très rarement à des retours en arrière. Quand il y a des retours en arrière, il s'agit d'explications, connues des personnages, et données pour éclaircir les énigmes. Les intrigues linéaires se construisent autour des cinq étapes du schéma quinaire. Nous verrons à quoi correspondent, dans chaque roman, les différentes étapes.

Dans les textes reposant sur des intrigues linéaires, la structure du schéma quinaire est respectée dans le temps.

La plupart des romans de Tonino Benacquista sont construits autour d'intrigues linéaires. Le lecteur suit les aventures du personnage principal, qu'elles soient héroïques ou non, dans l'ordre où elles arrivent au héros, sans rien savoir de ce qui va lui arriver. L'utilisation de la première personne pour la narration contribue, même si elle ne la commande pas, à porter une intrigue linéaire quand le personnage principal va de découverte en découverte, en même temps que le lecteur. Dans le cas des romans de Benacquista, la focalisation est interne au sens de la définition de Genette. C'est Antoine, le personnage principal qui raconte ses propres aventures.

Aucun des romans du corpus de Tonino Benacquista ne présente une intrigue qui ne soit pas linéaire, ce qui ne les rend pas simplistes pour autant. L'intrigue linéaire mise en œuvre par Benacquista exprime un désir de simplicité et d'évolution des personnages selon des trajectoires suivies. Cela ne joue pas sur la simplicité de l'intrigue ou sur la complexité des émotions recherchées. Ce type d'intrigue entraîne une identification maximale entre le lecteur et le personnage principal. L'effet de suspens est d'autant plus fort que le personnage principal est lui-même surpris. C'est la raison pour laquelle Benacquista construit des histoires complexes avec des rebondissements assez nombreux afin de maintenir le suspens pour les lecteurs et dans la lecture.

Dans les romans de Benacquista, l'état initial est presque toujours le même. Antoine est le personnage des romans de cet auteur dont la profession change à chaque histoire. Le personnage lui reste assez similaire tant physiquement, et il est assez proche de l'auteur lui-même, que psychologiquement car il fait preuve de nonchalance en même temps qu'il est velléitaire. L'auteur installe son personnage dans le décor du roman, un train, une galerie d'art et une académie de billard, le monde de la nuit ou le quartier italien d'une ville de banlieue parisienne. Et l'auteur prend plus ou moins de temps avant de faire advenir la complication. Cette complication prend la forme d'une agression, dans *Trois Carrés rouges sur fond noir*, d'une sorte de chantage affectif dans *La Maldonne des sleepings*, ou d'un chantage réel dans *Les Morsures de l'aube*. Puis l'action va consister pour Antoine, à réagir. Il n'agit pas directement, lui rêverait plutôt de se laisser aller à la vie. Mais l'auteur le lance dans l'action par réaction. Dans la mesure où la complication est une action contre lui, l'action qui va en résulter est une réaction. Dans chacun des romans, son action s'apparente à une réaction. En effet, les personnages de Benacquista en général, et Antoine en particulier sont d'un caractère plutôt velléitaire. Dans les romans policiers en général, les actions doivent être nombreuses pour pouvoir accéder à la résolution de l'intrigue qui va conduire à l'état final.

L'organisation générale des romans de Benacquista est marquée par une accumulation d'actions (et de réactions) avant d'aboutir à une résolution puis à un état final qui n'est souvent qu'évoqué, la résolution occupant toute la place narrative. Dans *Trois Carrés rouges sur fond noir*, l'état final correspond à la lutte à armes égales entre un des commanditaires de l'agression d'Antoine, et Antoine lui-même. C'est un état différent de l'état initial, mais il s'en rapproche. L'état final est le résultat de cette lutte. On peut dire qu'il s'agit d'un retour à un état normal.

La Maldonne des sleepings offre une intrigue assez complexe. Des personnages ne sont pas réellement ce qu'ils montrent. Antoine, le personnage principal, est souvent trompé par les apparences des différents protagonistes. Des personnages apparaissent mystérieusement dans l'histoire. Antoine, le personnage principal les voit entrer dans son intrigue et il en est aussi surpris que le lecteur. Dans ce roman, l'intrigue se développe presque selon la règle classique des trois unités : unité de temps, unité de lieu, unité d'action.

Benacquista développe une intrigue dans ce roman qui est absolument linéaire, sans aucun autre point de vue que celui d'Antoine, exprimé par l'auteur à la première personne.

Dans un autre roman *Trois Carrés rouges sur fond noir*, Tonino Benacquista utilise aussi une intrigue linéaire. Antoine, son héros habituel, est accrocheur de tableaux pour des galeries de peinture pendant la journée, et joueur de billard pendant la soirée et souvent une partie de la nuit. Dans la galerie où Antoine accroche les tableaux et installe les sculptures, un soir, un personnage bouscule la statue principale. Elle tombe sur le poignet d'Antoine et lui coupe la main. Il s'agit ici de la première action qui va conduire Antoine à la réaction. Et comme l'auteur ne nous donne pas d'autres indications que les événements successifs qui arrivent à Antoine. Cet accident, et la conscience qu'Antoine s'en fait à la suite de son opération, ruine tous ses espoirs de devenir un jour professionnel. Au long du livre, Antoine tente de retrouver celui qui a fait tomber cette statue sur son poignet. L'intrigue conduit Antoine de découvertes en découvertes pour finalement être résolue. Antoine comprend alors pourquoi et à cause de qui il a perdu sa main. On assiste ici avec l'accident d'Antoine, à une succession de complications qui vont être mises en tension pendant tout le roman.

Dans *Les Morsures de l'aube*, l'auteur met toujours en scène Antoine, le même prénom, mais pas vraiment le même personnage

puisque les intrigues précédentes ne sont jamais évoquées et n'interfèrent jamais dans la narration. L'intrigue est construite de manière linéaire. L'état initial est alors la situation, qu'ils souhaitent pérenne, d'un duo de « pique-assiette » passant leur vie à courir de fêtes en cocktails d'inauguration pour faire la fête, vivre la nuit, rencontrer des personnes importantes et surtout se sustenter (nourriture et boisson). Cette vie est décrite pendant plusieurs séquences par l'auteur, afin que le lecteur comprenne bien de quelle vie il s'agit. La complication arrive à un moment où les personnages sont dans une situation de fragilité psychologique. Ils sont invités, kidnappés, par un riche bourgeois qui cherche à retrouver un jeune homme dont les premières descriptions font imaginer que c'est un vampire. État évidemment imaginaire. La complication se met en œuvre par la séparation de ce duo, un des membres restant en otage, pendant que l'autre, Antoine, part à la recherche de Jordan, le prétendu vampire. À partir de ce moment-là, tous les efforts, toutes les actions d'Antoine sont centrées sur la recherche qu'il fait de Jordan. Contrairement aux autres romans, il s'agit bien d'actions plus que de réactions comme évoqué plus haut. Antoine agit pour retrouver Jordan, mais aussi pour libérer son ami Jean-Marc. Dans ce roman, les actions s'enchaînent chronologiquement. Antoine va de découverte en découverte pour

finalement tenter de résoudre ses problèmes. L'état final nous est proposé par l'auteur par la divulgation de la solution. Les deux amis noctambules se retrouvent, mais ils ne vont peut-être pas reprendre leur vie de nuit. C'est en cela que l'état final diffère de l'état initial. Dans l'état initial, les personnages se plaisent dans cette vie décalée et nocturne. Au moment de la description de l'état final, ce duo est modifié, aussi bien dans les relations que l'auteur a créées entre eux, que dans les perspectives de vie qui s'offrent à eux.

Les romans de Fajardie s'articulent, eux aussi, autour d'intrigues linéaires. Ces intrigues peuvent être décrites selon des points de vue différents mais elles s'enchaînent de manière chronologique. Le lecteur est informé d'éléments que l'enquêteur ignore. Cependant, ces éléments sont donnés au lecteur dans l'ordre dans lequel ils se déroulent, et l'enquêteur suit de près le lecteur. Par exemple, quand les « tueurs de flics » massacrent une de leurs victimes, la description du massacre se situe dans le roman, juste avant que les enquêteurs n'arrivent sur les lieux. Cela place donc le lecteur dans la position d'observateur, voire de critique, des investigations auxquelles procèdent les enquêteurs. En fait, dans le déroulement de l'intrigue, le lecteur est une sorte de témoin, parfaitement au courant de tout ce qui se passe. Il regarde

l'enquêteur se poser des questions pour lesquelles le lecteur connaît les réponses.

L'essentiel des intrigues développées par Fajardie, commence par la perturbation de l'état initial. Le lecteur n'a même pas le temps de découvrir les protagonistes, que la complication arrive, souvent par l'intermédiaire d'un agresseur particulièrement violent. Les actions successives viendront alors des enquêteurs dont une partie de la mission consiste à rétablir l'ordre, à rétablir l'état initial, à faire coïncider cet état final avec l'état initial. Il ne s'agit ici que de la structure des intrigues. Nous avons déjà vu plus haut que sur le plan de la critique ou de l'idéologie, Fajardie ne se positionne pas pour un retour à l'état initial.

Pour revenir au schéma quinaire tel que nous l'avons décrit plus haut, les différents états initiaux des romans de Fajardie sont complexes dans la mesure où il n'installe pas de scènes ni de présentation, ni de découverte. Le lecteur se trouve plongé *in medias res*, à la manière du théâtre classique, dans la complication qui s'apparente chaque fois à une agression violente contre des personnes (les policiers de *Tueurs de flics*, les victimes de *Sniper*, les notables de *La Théorie du 1%...*), ou contre des biens (les explosions de *La Nuit des chats bottés*). La complication est immédiate, elle perturbe un ordre et

un état initial qui semble précaire.

L'état initial de *La Théorie du 1%*, est un état qui n'est pas stable car il est bâti sur le refoulé et le mensonge concernant le crime originel, celui de la jeune femme violée et de son amant allemand. Dans ce roman, l'état initial dure depuis la fin de la guerre et les rancœurs sont enkystées dans le paysage de Pourceauville. C'est cet état que va perturber la complication qui apparaît sous la forme de ce personnage en uniforme de la *Wehrmacht*. Après chaque crime, les notables tentent de revenir à cet état initial, de remettre sous le boisseau, les luttes et les crimes passés. Chaque perturbation de cet état par les crimes du tueur se fait de plus en plus violente, jusqu'à la disparition totale de tous les participants au viol initial et l'apparition d'un état final souhaité par le tueur. L'auteur met le tueur en position d'avoir réussi son plan, et le policier aussi, puisqu'il procède à son arrestation

Les actions successives de l'enquêteur tentent de contrecarrer les complications portées par le tueur, puis la résolution se fait jour par la révélation de la scène initiale par Benoît Lebel, le vieux membre de l'Action Française.¹⁹¹

¹⁹¹ Le lecteur se trouve ici face à une contradiction de Fajardie. Son culte personnel pour la Résistance lui fait marquer du respect, sinon de l'admiration, pour des personnes qu'en d'autres temps il pourrait avoir combattu les armes à la main, à savoir l'extrême droite française nationaliste et patriote. Effectivement, cette composante de la

Dans ce roman, *La Théorie du 1%*, le schéma quinaire tel qu'il est développé par Paul Larivaille est utilisé pour alimenter un cercle vicieux politique. L'état final, rétabli par les successions d'actions qui suivent les complications, est celui espéré par le tueur et la résolution est portée par un résistant maurassien.

Le roman *Sniper* développe aussi une intrigue linéaire. Cependant, l'état initial de ce roman présente la vie d'Alain Sigaléa dont la profession assumée est celle de tueur à gages. Il s'agit d'un état initial qui n'est pas un état sans trouble, qui n'est pas un état initial bourgeois au sens où Fajardie peut employer ce mot, c'est-à-dire dans un sens assez péjoratif. Cet état initial se pose comme ordinaire, comme coutumier de la vie d'un tueur à gages qui cherche à s'enrichir pour acheter une ferme en Normandie et pour y vivre avec son amoureuse et deux ou trois autres personnes. La complication qui vient perturber cet état n'est même pas l'intervention de la police qui le recherche et qui pourrait le retrouver. La perturbation vient des deux jeunes adolescents qui subissent un chantage sexuel de la part d'un gardien de square. C'est ce chantage qui va porter la perturbation dans l'univers bien huilé et très routinier du Sniper. L'action entreprise par le Sniper

politique française a souvent participé aux réseaux de résistance, même si les motivations n'étaient pas les mêmes que les réseaux communistes ou même républicains, ni les justifications idéologiques.

va provoquer sa traque par la police, et son suicide final. C'est alors un état final dans lequel le trouble provoqué auprès du lecteur par la profession du Sniper disparaît. Le personnage devient alors un personnage comme les autres personnages traqués par la police et dont la maison est prise d'assaut. Le suicide efface, d'une certaine façon, la profession du Sniper.

Dans cette occurrence, on ne peut pas vraiment parler d'état final comme ultime étape d'un schéma quinaire prédéfini, puisque cet état final, le suicide, ne correspond pas à l'état initial de la profession du personnage. La résolution n'a provoqué que la mort des personnages mais pas l'établissement d'un état final qui se présente en décalage ou en réparation par rapport à l'état initial. L'action entreprise par le Sniper est alors l'état initial, mais le suicide, qui est sans rapport avec son activité de tueur à gages, n'est pas vraiment l'état final.

1.2. Les intrigues non-linéaires

Une intrigue non-linéaire se définit ici, comme une intrigue dont les éléments de résolutions sont présents tout au long du roman. Il d'agit,

pour l'auteur de disséminer des éléments de résolution de son énigme tout au long du roman, en les dissimulant aux personnages. Le lecteur connaît dès lors, des informations que les personnages principaux ne connaissent pas. On parlera d'intrigue non-linéaire chaque fois que l'on se trouvera en présence d'éléments de résolution éparpillés et dont les personnages n'ont connaissance que partiellement, en sachant que la forme la plus utilisée dans le roman policier est la forme linéaire. Nous définirons ensuite les différents types d'intrigues non-linéaires en étoile, en cercle, par retour en arrière, etc.

Le jeu du roman policier consiste à tenter de perdre le lecteur. Cette pratique qui consiste à « brouiller les pistes » pour le lecteur de la même manière que le criminel le fait pour l'enquêteur, s'accompagne de situations où les intrigues se complexifient. Ce qui n'implique pas forcément une intrigue non-linéaire, et cela même quand le propos central du texte est plus sérieux et touche souvent la critique sociale. Certains auteurs, pour des raisons stylistiques, narratives, idéologiques choisissent d'utiliser plusieurs instances de focalisation. Un auteur comme Manchette, dont le discours littéraire est très porté sur le style et sur la capacité de l'auteur à proposer une avancée stylistique, utilise volontiers une focalisation externe. Un auteur comme Benacquista, dont

l'ambition est de porter un scénario original soutenu par une écriture fluide, utilise lui, dans tous les romans du corpus, une focalisation interne. L'histoire n'est racontée que par le personnage principal et cela se manifeste par l'utilisation de la première personne. Pour Fajardie, dont le propos est plus de mettre en pratique, par les textes de fiction, des expériences qui pourraient être révolutionnaires, la focalisation « zéro » laisse de la place à l'auteur pour présenter tous les éléments qu'il souhaite présenter afin de traduire son projet d'exemplification littéraire.

Cette multiplicité d'instances conduit à des intrigues non-linéaires. On peut donc avancer que la multiplication des points de vue peut entraîner une non-linéarité de l'intrigue.

L'Affaire N'Gustro, de Jean-Patrick Manchette offre un exemple magistral de multiplication des points de vue. Le roman commence par « des jugements choisis avancés à propos d'Henri Butron dans les semaines qui ont suivi son décès »¹⁹² prononcés par des personnes le connaissant. Le lecteur commence donc par avoir des informations sur le personnage principal, avant même de rentrer dans le texte lui-même. Le lecteur peut donc se faire une idée de ce que va être ce personnage dès la

¹⁹² Jean-Patrick Manchette, *L'Affaire N'Gustro*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris, 2005, p. 123.

première page. En fait, cette page ressemble plus à une sorte de préface qu'à la première page du premier chapitre d'un roman.

Le cheminement de l'intrigue suit un enregistrement dans lequel Butron raconte sa vie. Il considère cet enregistrement, s'il est transmis aux autorités ou à des journaux pourra être une sorte d'assurance vie à diffuser s'il lui arrive quelque chose. Il pense qu'en mettant sous forme de cassette audio tout ce qui lui est arrivé et ainsi le diffuser par l'intermédiaire des journaux, cela va empêcher ceux qui sont après lui de le tuer. On comprendra vite qu'il s'est lourdement trompé.

Le lecteur suit ainsi la vie d'Henri Butron au long de l'écoute de la cassette par celui qui a ordonné son exécution : le Maréchal Georges Clémenceau Oufiri. On assiste successivement et de manière apparemment chaotique, aux récits de Butron et à ses commentaires sur la vie, aux tribulations de ses complices d'extrême-droite, de ses amantes, de ses complices d'extrême-gauche, de ses assassins. C'est à la suite de dévoilements successifs que l'on comprend ce qui est arrivé à Butron au début du roman.

Ce roman particulier de Manchette, *L'Affaire N'Gustro*, est construit selon un schéma complexe. L'auteur a choisi de donner au lecteur la conclusion de son intrigue dès le début. Les circonstances de

la mort de Butron sont dévoilées dès le premier chapitre. La suite du roman consiste à raconter comment le héros en est arrivé là. On retrouve malgré tout, les différentes étapes du schéma quinaire de Larivaille, mais présentés au lecteur dans le désordre. En l'occurrence, c'est l'état final qui est dévoilé au lecteur, un état final marqué par la mort du protagoniste principal, et qui « libère » la société d'un élément perturbateur.

Dans l'état initial de ce roman, décrit au fil des pages, et pas de manière chronologique, l'auteur décrit un moment de vie politique française, la France gaulliste qui suit les événements de Mai 1968, cette France qui a voté massivement pour l'ordre et le retour du Général de Gaulle. C'est un état initial que l'auteur critique de façon radicale, en y introduisant Butron comme un coin dans la bien-pensance de l'époque. Ce personnage est le révélateur des complications qui apparaissent dans le roman, et contre lesquelles les autorités vont lutter. Le roman se déroule de complications en complications, dont certaines sont résolues par les enquêteurs, et d'autres sont résolues par les poursuivants. En effet, Butron est poursuivi par toutes sortes de personnages. Il est d'abord recherché par les autorités policières pour des activités subversives à la fois d'extrême droite et d'extrême gauche selon ses rencontres, ce qui montre au passage la vacuité du personnage mais

aussi l'inutilité politique de cette distinction pour l'auteur. Butron est poursuivi par les services spéciaux d'un pays africain, le *Zimbabwin*, pour avoir servi de garde du corps à un leader tiers-mondiste de gauche, et enfin il est poursuivi par les services spéciaux français pour ces mêmes activités de garde du corps. Le mélange politique des activités subversives de Butron, qu'il n'accomplit que pour le sexe et l'argent « *Il n'y a que le Sexe et l'Argent qui sont réels.* »¹⁹³, est destiné à mettre en avant la logique répressive tout azimut des autorités françaises de l'époque.

Les complications, et les perturbations rencontrées par le personnage principal, si elles ne sont pas chronologiques dans leur apparition narrative, n'en portent pas moins un sens pour l'organisation du récit. Elles sont les prémices de la résolution qui va apparaître par phases successives. Dans ce roman, comme la résolution et l'état final sont révélés dès le début, l'intérêt du lecteur doit être soutenu par d'autres moyens. Et c'est par des moyens détournés et des structures d'intrigues non-linéaires que Manchette tient en haleine le lecteur. À la fois l'écoute de la bande magnétique enregistrée par Butron relatant sa vie, la description réaliste de ses activités et le moment où lui-même l'enregistre, toutes ces circonstances mêlées donnent au lecteur

¹⁹³ Jean-Patrick Manchette, *L'Affaire N'Gustro*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris, 2005, p. 153.

l'entière vision de la société portée par l'auteur. Le lecteur se trouve, tout au long du roman, sur une ligne chronologique perturbée et confronté à une série d'analepses et de prolepses. L'auteur donne au lecteur un grand nombre d'éléments de l'intrigue, dispersés au long du texte, et c'est le travail du lecteur que de remettre dans l'ordre chronologique, ces différents éléments. Le choix par l'auteur de cette structure à la fois complexe et à la limite du désordonné établit un parallèle entre l'intrigue développée et la situation française qu'il décrit. Cette situation est selon lui, à la fois complexe, et franchement désordonnée. Manchette, dans ce roman, donne à travers cette intrigue non-linéaire et dont l'issue est fatale au personnage principal, une vision politique et idéologique, très critique et assez désabusée de la France gaulliste de la fin des années 60. Cette France qui dans son analyse est dans une situation quasiment pré-révolutionnaire selon les critères du marxisme de ces années-là.

Dans un autre de ses romans, Manchette procède de la même manière, en dévoilant, dès l'incipit, la résolution de l'intrigue. Il s'agit de *Nada*. Dans ce roman, l'auteur donne aussi la parole, dès le premier chapitre, à un tenant de l'autorité, le CRS Georges Poustacrouille, qui a participé à l'assaut final contre la ferme dans laquelle s'est retranché le commando qui a enlevé l'Ambassadeur des États Unis. Ce tenant de

l'autorité mis en scène par l'auteur est totalement ridiculisé. Le contenu de la lettre, l'orthographe du policier, et jusqu'à son nom propre, tout conduit le lecteur à suivre l'auteur sur la voie de la satire. Manchette tourne ainsi au ridicule, l'ordre bourgeois qui vient d'être mis à mal par le kidnapping de l'Ambassadeur. Dans ce roman, et à la suite de ce que nous venons d'évoquer, la complexité de l'intrigue semble découler elle-même du parti pris critique employé par l'auteur. Les différents points de vue énoncés dans ce roman permettent alors à l'auteur de proposer une telle intrigue. En effet, c'est la multiplicité des points de vue qui crée la multiplicité des événements de l'intrigue et sa complexité apparente. Les déplacements de l'instance narrative et de la focalisation, qui passent constamment d'un personnage à l'autre, offrent au lecteur une vision syncopée de l'intrigue. Les points de vue sont éclatés dans l'espace. L'auteur donne au lecteur la vision des terroristes, des policiers, des membres des services spéciaux de l'État, mais aussi de l'idéologue qui a renoncé à l'action violente du kidnapping. Dans ce roman également l'état initial est celui de la société bourgeoise telle que Manchette la combat. Les complications sont plurielles car elles proviennent des différentes parties de la société, aussi bien de celles qui contestent que de celles qui répriment. Le directeur de l'institution privée dans laquelle Treuffais travaille provoque à la fois

son éviction de ce collègue, et donc sa mise au chômage, et, de manière détournée, précipite sa prise de conscience concernant l'inutilité de l'action envisagée. Treuffais est une des instances de la narration. Ce personnage porte en effet, les interrogations et les prises de position de l'auteur puisque c'est ce personnage, dans le roman, qui interroge ses camarades sur la justification d'un enlèvement, et dont sur les conséquences politiques du basculement dans un terrorisme à l'allemande ou à l'italienne.

La police officielle, et celle moins officielle, sont aussi des instances de la narration dans la mesure où leurs actions concertées ou non, perturbent l'état initial, mais mènent aussi à la résolution finale. Ces deux instances policières et enquêtrices provoquent des actions qui participent à la réponse proposée par la société face à ce type de kidnapping : un assaut final et l'assassinat délibéré et programmé des membres du groupe « Nada ». Cet état final qui laisse une société débarrassée à la fois d'une certaine menace terroriste, mais aussi de la menace d'une police aux ordres des gouvernants, semble être idéal. Cependant, c'est par un carnage que se manifeste l'état final. C'est donc que cet état n'est pas si idéal que cela, et que donc Treuffais avait alors raison de mettre en garde ses camarades contre le risque, et le danger, de plonger dans le terrorisme.

Dans *Meurtres pour mémoire*, Didier Daeninckx offre un autre exemple d'intrigue non-linéaire, dans laquelle le lecteur connaît des faits que le personnage principal ignore. L'histoire remontant à la Seconde guerre mondiale, à la guerre d'Algérie et aux événements qui se sont déroulés à Paris en octobre 1961, l'enquête actuelle (1981) menée par Cadin à Toulouse a la charge de renouer tous les fils et de donner un cadre lisible de cette histoire de meurtres commis par des barbouzes.

Dans ce roman, l'état initial n'est pas immédiatement repérable. Il peut se situer à la fois avant la perturbation de la Seconde guerre mondiale et avant la perturbation de la Guerre d'Algérie. Il s'agit dans les deux cas, entre lesquels nous tenterons de trancher, d'états initiaux qui sont en temps de guerre. Finalement c'est la suite du roman qui va indiquer quel est l'état initial. Comme le coupable révélé par la solution de l'enquête est un personnage qui a commencé ses activités administratives, politiques et criminelles pendant la période de la Collaboration, on peut donc dater l'état initial au début de la Seconde guerre mondiale. En effet, l'état final apparaît quand Cadin découvre que c'est André Veillut, un ancien fonctionnaire de l'administration de Vichy, qui est le commanditaire des deux meurtres. Le policier découvre

alors aussi que le vieux collabo est très malade et presque mort. Daeninckx, dans *Meurtres pour mémoire*, élabore délibérément les actions de son personnage principal afin qu'elles permettent d'éclairer le contenu politique de ce roman. Cadin se trouve confronté à des services spéciaux qui agissent comme autant de perturbateurs dans la quête du policier pour connaître la vérité et dans celle de l'auteur pour la dévoiler au public. Non pas que l'auteur ait eu maille à partir avec les services spéciaux français, mais cette proposition renvoie au fait que le choix de l'auteur de parler de cet épisode de l'histoire contemporaine française lui permette de révéler un grave manquement des autorités françaises de l'époque.

Dans *Le Bourreau et son double*, l'intrigue est construite par analepses. La résolution se trouve pendant les événements de la guerre d'Algérie. Cependant l'intrigue française qui se déroule à Courvilliers est une intrigue linéaire. C'est l'effet des flash-backs qui donne la complexité à l'intrigue. Dans ce roman, nous trouvons une nouvelle fois, comme dans *Meurtres pour mémoire*, un état initial qui se trouve pendant une période de guerre. Daeninckx indique par le fait de choisir de mettre un état initial en temps de guerre, que c'est un état et un temps qui correspondent à l'état dans lequel se trouve la société qu'il décrit, une société où, selon son analyse, la lutte des classes est à

l'œuvre et peut s'apparenter à un état de guerre quand les enjeux sociaux sont des enjeux de vie et de mort. Le lien opéré par l'auteur entre les deux périodes décrites, une période de guerre, l'Algérie, et une période de conflit sociaux, l'usine de Courvilliers, est le produit de sa formation marxiste qui explique que les luttes de libérations anticoloniales sont du même ordre que les luttes sociales des ouvriers. C'est le parallèle que l'auteur tente de faire comprendre au lecteur.

Dans ce roman qui se déroule en banlieue parisienne, l'état initial perturbé est celui d'une usine dans laquelle la direction a installé un service de sécurité proche de la milice patronale telle qu'on pouvait en parler dans les années 70, qui est chargé de mater les ouvriers les plus revendicatifs, mais aussi qui a des accointances avec les services de la police municipale de Courvilliers. Cet état initial subit la première perturbation par l'apparition du nouveau responsable du service de sécurité de l'usine. Les analepses successives, matérialisées typographiquement par des passages en italique, perturbent la linéarité de l'intrigue. Les complications sont multiples, comme souvent, et elles sont souvent causées par les agresseurs quels qu'ils soient. Dans *Le Bourreau et son double*, la première perturbation de l'état initial intervient quand l'enquêteur est appelé sur une scène de crime présumée, avant qu'il n'en découvre toute l'étendue. À son arrivée sur les

lieux, dans un H.L.M., il croise un jeune homme qui sort du bâtiment en courant. Les policiers lui courent après mais le suspect leur échappe. Il s'agit là du premier élément perturbateur actif. La complication apparaît quand Cadin entre dans l'appartement des époux Werbel.

« L'inspecteur s'en approcha et l'ouvrit sans effort ; le verrou n'avait pas été poussé. L'odeur âcre de la poudre le fit tousser. [...] Le corps d'un homme reposait au travers d'un tapis grec à longues mèches blanches, la tête fracassée. [...] Il s'arrêta net au seuil de la chambre. Une femme était allongée à même le couvre-lit de velours bleu. Elle semblait dormir. »¹⁹⁴

C'est là qu'il découvre les deux cadavres et qu'il penche d'abord pour un suicide. Une complication qui appelle l'action spécifique de la police : l'arrivée de tout le service public d'identification et de médecine légale. Puis il y aura les actions suivantes, toutes issues de la panoplie de l'enquête policière. Mais, comme il s'agit d'une intrigue non-linéaire, la non-linéarité se manifeste par les analepses sur la guerre d'Algérie qui relatent la construction de l'état initial dont le lecteur n'a connaissance qu'à la toute fin du roman, au moment où l'auteur relate le suicide manqué d'un jeune caporal. Il s'agit bien là, en Algérie, de l'état initial du roman puisque c'est cette même personne qui meurt au début du roman. L'auteur joue avec le lecteur en laissant la découverte de

¹⁹⁴ Didier Daeninckx, *Le Bourreau et son double*, in *Mémoire noire*, Gallimard, Coll. Folio Policier, Paris, 2010, p. 608/609.

l'état initial pour la fin du roman, juste avant de proposer l'état final, résultat des multiples actions faites par les personnages du roman.

Le dernier roman de Daeninckx à présenter une intrigue non-linéaire est *Lumière noire*. Cette intrigue est non-linéaire d'une autre façon que celle de *Le Bourreau et son double*. En effet, dans *Lumière noire*, la non-linéarité provient d'une succession de points de vue différents. D'abord celui du personnage enquêteur non professionnel dont l'ami a été victime d'une bavure policière, puis celui du commissaire Londrin, enquêteur officiel mis en scène par Daeninckx. C'est l'entrecroisement de ces points de vue différents qui crée l'effet recherché par l'auteur. Et l'on cherche l'état initial que l'on trouve chez deux copains qui voulaient aller rendre visite à un troisième, et qui ne le trouvant pas, s'en sont retournés avant que la police ne leur tire dessus.

« On ne nous a pas tiré dessus dans une zone réservée, mais sur une route que n'importe qui utilise... Les employés d'Air France comme les voyageurs ! »¹⁹⁵.

La suite du roman va se passer en une succession d'actions qui s'opposent les unes aux autres. Certaines étant faites par l'enquêteur amateur, et d'autres émanant des forces de police, en particulier des commissaires Darqué d'abord, puis Londrin pour la suite de l'enquête. Et

¹⁹⁵ Didier Daeninckx, *Lumière noire*, Gallimard, Coll. Série Noire n° 2109, Paris 1987, p. 26

le lecteur peut avoir l'impression que chaque action d'une partie tend à annihiler celle faite précédemment par l'autre partie.

L'état final de ce roman, est cette situation d'un pays, dans lequel les policiers peuvent tuer des civils, effacer des traces de leurs malversations et surtout un pays dans lequel des immigrés sont renvoyés dans leurs pays d'origine par charters entiers¹⁹⁶. C'est cet état final dramatique pour ces personnages, que l'auteur a choisi de mettre en avant.

Concernant les intrigues non-linéaires, basées sur des ruptures de rythmes dans le récit, il est notable que trois des quatre auteurs de notre corpus aient utilisé, dans au moins un roman, l'artifice de la bande magnétique. Butron, dans *L'Affaire N'Gustro* croit naïvement que cet enregistrement peut lui sauver la vie, les Chats bottés suivent à la lettre la vie de Jeanne pour procéder à leurs destructions massives dans *La Nuit des chats bottés*, et Cadin, dans *Le Géant inachevé* est tenu informé de ses erreurs concernant le coupable par une cassette enregistrée par ses soins et qui est expédiée à la Police, et à Cadin en particulier.

¹⁹⁶ Il s'agit d'une référence à l'épisode dit « des 101 Maliens », expulsés le 18 octobre 1986 par le ministre de l'intérieur de l'époque, Charles Pasqua, auteur des lois qui portent son nom et qui réglemente de manière stricte l'entrée et le séjour en France. Dans ce livre, Daeninckx prend évidemment position contre cet arsenal judiciaire.

Trois auteurs, trois bandes magnétiques. Il peut s'agir d'un hasard, bien sûr, mais cela peut aussi être le signe de la manifestation de la modernité technologique dans les romans. Afin de les implanter dans l'époque de l'écriture, les auteurs utilisent les signes techniques les plus modernes. On constate juste que dans ces années-là, du début des années 60 au milieu des années 80, la bande magnétique représente une sorte de sommet de technique, et que les auteurs s'en sont emparés.

2. La résolution des intrigues.

La solution de l'enquête qui est la conclusion logique et canonique du roman policier n'est pas un motif univoque. Il n'y a pas qu'une solution, comme dans les romans policiers anglais d'Agatha Christie, où Poirot trouve La Solution, la seule et la vraie.

Dans les romans policiers étudiés ici, la résolution de l'enquête est un motif à part entière, et il peut être décliné sous toutes ses formes des plus traditionnelles aux plus fantaisistes. Les auteurs se focalisent sur la résolution surtout quand le personnage principal est l'enquêteur lui-même. Quand les romans sont organisés autour des coupables ou des victimes la résolution est plus ambiguë parce qu'il est rare que le personnage ayant porté l'intrigue meure à la fin.

L'attente par le lecteur, de la résolution de l'enquête est le contrat de base de lecture du roman policier. Les auteurs jonglent avec cette attente pour créer un suspense. C'est cette mécanique de l'attente qui va rythmer le roman et c'est la fin de cette attente qui va clore l'action, mais ni forcément l'intrigue, ni forcément le roman.

Dans un roman comme *La Nuit des chats bottés*, Frédéric H. Fajardie livre une résolution de l'enquête qui conduit les coupables sur

des plages ensoleillées d'îles paradisiaques où ils vivent, sûrement longtemps, des fruits des cambriolages organisés pour venger Jeanne. La résolution de l'enquête, du point de vue romanesque est aboutie, mais du point de vue policier, elle est un retentissant échec. On peut même se demander si Nollet ne laisse pas fuir, ou en tout cas ne temporise pas suffisamment pour que les Chats Bottés puissent se glisser à travers les mailles du filet.

Le même roman de Didier Daeninckx cité plus haut, *Meurtres pour mémoire*, se place dans la situation diamétralement opposée, dans l'échelle des différentes résolutions de l'enquête. Ici, Daeninckx met un point d'honneur à livrer le nom et la fonction du coupable, en s'assurant même qu'il soit bien reconnaissable pour les gens qui ont lu ce livre à sa sortie.

L'organisation des romans portée par les auteurs qui font le choix d'une résolution complète ou incomplète renvoie à la vision du monde de chaque auteur. Nous allons le découvrir dans l'analyse qui suit. Une résolution complète renvoie à une vision du monde très déterminée du point de vue politique et idéologique, alors qu'une résolution incomplète relie la vision du monde de l'auteur à un point de vue plus libertaire, ou plus anarchiste.

2.1. Résolution complète

Nous définirons cette partie consacrée à la résolution complète des intrigues, comme la découverte par l'enquêteur ou par un autre personnage de l'auteur de l'agression et son arrestation ou sa mort.

La différence avec la résolution incomplète tient au fait que la résolution incomplète laisse souvent l'agresseur libre à la fin du roman, même si il est découvert par l'enquêteur ou par un des personnages du roman.

La résolution complète d'une intrigue dans les romans étudiés s'entend comme la découverte de l'agresseur et sa mise hors d'état de nuire. Il est entendu que la découverte peut être faite par n'importe quel personnage du roman selon les choix des auteurs, et la mise hors d'état de nuire de cet agresseur peut être faite de n'importe quelle façon et par n'importe quel personnage. Ces révélations sont un point important du système des intrigues. Elles peuvent être porteuses d'un sens selon qui fait cette découverte et selon qui effectue la mise hors d'état de nuire.

Didier Daeninckx est le seul auteur qui ne propose que des résolutions complètes. Tous ses romans se terminent par la découverte de l'agresseur et par sa mise hors d'état de nuire d'une façon ou d'une autre. Le sens que l'on peut donner à cette façon systématique de résoudre ses intrigues est certainement que les sujets qu'il choisit de traiter dans ces romans sont, pour lui, des déviances d'une société qu'il souhaiterait plus juste et exempte de toutes malversations, surtout de celles qu'il considère comme les plus graves. C'est un auteur qui charge ses romans d'une fonction dénonciatrice et idéologique très forte. Il entend donc, par des résolutions complètes, aller jusqu'au bout de ses démonstrations critiques.

Dans *Mort au premier tour*, Daeninckx entend dénoncer la pédocriminalité et la résolution complète de l'intrigue est nécessaire pour donner aux lecteurs à comprendre ce qu'il a voulu dire. L'agresseur est découvert par l'enquêteur, et il est mis hors d'état de nuire au cours d'une arrestation qui n'est pas directement effectuée par Cadin, mais par des policiers à la frontière. La question de savoir qui interpelle ou arrête l'agresseur n'a ici que peu d'importance tant que l'enquête a été menée par Cadin et qu'il est aussi l'auteur de la divulgation du crime.

Dans *Meurtres pour mémoire*, la situation se pose de la même façon. Daeninckx est concentré sur les révélations qu'il va tenter de

faire concernant Maurice Papon. Il n'entend pas que ce commanditaire ultime de l'agression et commanditaire de l'agresseur puisse s'en tirer sans la moindre anicroche. Dans ce roman Cadin retrouve non seulement l'exécutant Pierre Cazes qu'il fait inculper par le juge, mais surtout, il découvre et dénonce André Veillut. L'explication qu'il donne à Claudine concernant ce personnage est un résumé de la vie et de la carrière réelle de Maurice Papon, depuis son arrivée à la préfecture de Bordeaux (Toulouse dans le roman) jusqu'à sa place de Préfet de Police de Paris pendant la guerre d'Algérie et surtout pendant la manifestation du 17 octobre 1961. Dans le roman, Daeninckx ne continue pas jusqu'à sa participation au gouvernement Barre en 1978, mais on sait que c'est cette participation qui a poussé l'auteur à écrire ce roman.

Daeninckx s'explique de cette volonté dans le numéro 595 de la revue *Les Temps modernes* consacré entièrement au roman noir.

« Maurice Papon a croisé ma vie [...] en 1981, sous la forme de lettres qu'il m'adressait. À vrai dire, je n'en étais pas le seul destinataire : elles étaient chacune imprimées à plusieurs millions d'exemplaires, et conseillaient aux contribuables de se montrer citoyens exemplaires en remplissant leur déclaration d'impôts avant le premier mars de l'année en cours. Je ne me suis pas plié à l'ordre patelin, et l'administration a fait jouer des rappels au milieu de la décennie suivante. »¹⁹⁷

¹⁹⁷ Didier Daeninckx, *La mort en chantier*, in *Les Temps modernes* n° 595, Gallimard, Paris, Août -Septembre – Octobre 1997, p. 138.

Dans les romans de Daeninckx, se pose la question de « dénonciation publique » des événements révélés. Nous appelons ainsi le fait que les lecteurs, à la fin de leur lecture, connaissent les faits que l'auteur avait pour intention de divulguer. Cette situation ne correspond pas toujours avec le fait que l'auteur divulgue ces éléments aux autres personnages du roman.

La situation de décalage entre la dénonciation publique des événements visés et leur prise de connaissance par les personnages du roman indique une certaine désillusion de la part de l'auteur. D'une part, dans ce qu'il « dénonce publiquement », il entend que la dénonciation et la critique qui en découlent soient explicitement lisibles. Quant à la diégèse, le fait que certains éléments restent dissimulés aux autres personnages peut marquer une certaine désillusion en ce qui concerne les possibilités de changements sociaux ou sociétaux.

Dans *Le Der des ders*, que ce soit l'épisode de la Courtine ou la lâcheté des officiers supérieurs, rien n'arrive à la connaissance des personnages du roman, alors que les lecteurs, eux, sont entraînés par l'auteur dans la découverte de ces épisodes. Le Colonel est honoré à la fin comme un héros et personne, dans le roman et donc dans les personnalités de l'époque, n'y trouve à redire. On peut y voir aussi la description d'une époque où la censure en général, et celle militaire en

particulier étaient très actives. Tout ce que l'auteur a décrit à ses lecteurs est donc ignoré des différents personnages du roman, excepté du détective.

De la même manière dans *Meurtres pour mémoire* que dans *Lumière noire*, la résolution est complète pour les lecteurs, mais dans la diégèse, la résolution est en demi-teinte. Dans les deux romans, la critique portée par Daeninckx, au travers de ses personnages, est d'une certaine façon amoindrie par le fait que dans ces romans, cette critique est masquée. Dans *Meurtres pour mémoire*, la résolution, complète pour les lecteurs, se transforme dans l'intrigue en un hommage rendu par la République à un haut fonctionnaire. Même les journaux, qui peuvent être prompts à dénoncer, font le choix de ne pas faire de révélations. Dans *Lumière noire*, la fin est noyée par une succession de bavures, et de meurtres de sang-froid. Ces assassinats sont exécutés par des policiers ou par des gendarmes, la différence ici n'étant pas très pertinente, seule importe le fait que les assassins appartiennent à l'administration française.

Ces deux romans dont les intrigues concernent des événements sociaux et politiques français qui sont considérés par l'auteur comme primordiaux, la manifestation du 17 octobre 1961 et les expulsions de sans-papiers, des Maliens dans le roman, s'achèvent par une résolution

complète. On constate donc que dans ces romans, Daeninckx, par l'intermédiaire de ce type de résolution de son intrigue pour ses lecteurs, mène la dénonciation jusqu'à son terme et presque jusqu'à nommer les auteurs des faits reprochés.

Les deux autres romans de Daeninckx présentés ici sont *Le Géant inachevé* et *Le Bourreau et son double*. Dans ces deux romans aussi, la résolution est complète, mais on peut considérer que les dénonciations politiques ou sociales faites par l'auteur à travers ces deux romans sont, d'une certaine manière, moins cruciales pour lui. Ici la résolution complète n'est pas alors une priorité. Il s'agit d'une part de la dénonciation des malversations financières faites par des personnalités en vue dans la région concernée et d'autre part, de la torture pendant la guerre d'Algérie. On pourrait penser que ce dernier sujet est très important. Et il l'est, mais ce n'est pas dans les priorités de cet auteur. Ses priorités sont connues et elles portent d'une part sur la Seconde Guerre mondiale, ses négateurs, ses révisionnistes, et les liens qui peuvent unir l'extrême gauche et l'extrême droite autour des milieux « rouges-bruns » et les séquelles que la collaboration a laissées dans l'administration. D'autre part, il dénonce la pédophilie, et surtout la bienveillance dont l'ultragauche aurait fait preuve vis-à-vis de cette criminalité. C'est dans des ouvrages traitant de ces sujets qu'il va

mettre en avant tout son arsenal narratif pour convaincre les lecteurs du bien-fondé de son combat.

Le cas de Frédéric H. Fajardie est encore différent. Dans les romans de notre corpus, il y a deux séries de textes de cet auteur : la série des « Padovani »¹⁹⁸, et la série des « romans noirs »¹⁹⁹. Ces deux séries sont particulièrement différenciées pour ce qui est du motif de la résolution des intrigues. La série « Padovani » aboutit toujours à une résolution complète, pour à peu près les mêmes raisons que celles évoquées pour les romans de Didier Daeninckx, alors que la série des « romans noirs » n'aboutit la plupart du temps qu'à des résolutions incomplètes. Nous verrons pourquoi et comment dans la partie consacrée à ce type de résolution.

Donc, dans les romans de la série « Padovani », l'auteur procède à des résolutions complètes. Comme il utilise un personnage principal héroïque, même si l'auteur le décrit comme pouvant avoir des failles psychologiques, il n'est pas possible que ce personnage n'arrive pas à résoudre les enquêtes qui lui sont proposées. Il a d'autant plus de mérite que l'auteur lui met de nombreux bâtons dans les roues.

Dans *Tueurs de flics*, Padovani est sommé de démissionner à la

¹⁹⁸ Il s'agit de *Tueurs de fics*, *La Théorie du 1%* et *Le Souffle court*.

¹⁹⁹ Il s'agit de *La Nuit des chats bottés*, de *Sniper*, de *L'Adieu aux anges* et de *Brouillard d'automne*.

suite de l'épisode « Paic-Machine », pour lequel il est soupçonné d'insubordination, sauf s'il peut résoudre l'affaire dite des « Tueurs de flics ». Fajardie décrit un policier qui est dans le droit fil des enquêteurs américains des années 30, les détectives « hard-boiled »²⁰⁰ comme Philip Marlowe, héros détective privé de Raymond Chandler et Sam Spade, lui aussi détective privé, mais créé par Dashiell Hammett. Ces personnages, malgré (ou grâce à) leurs failles personnelles mais aussi grâce à une opiniâtreté hors du commun et à une rigueur morale toujours mise en avant, arrivent toujours à résoudre les énigmes qui leur sont soumises. Et Padovani est dans cette lignée-là, porté par Fajardie, un admirateur de ce type de roman américain. Il est donc impossible pour Fajardie de laisser une intrigue qui ne serait pas complètement résolue par son commissaire. Plus cette intrigue est difficile à résoudre, plus les agresseurs sont méchants et mauvais, plus le commissaire aura du mérite à avoir résolu cette intrigue et plus il se sera montré, pour son auteur, à la hauteur de ses glorieux ancêtres nord-américains. Mais le lecteur se rend aussi compte que la résolution complète des intrigues dans lesquelles Padovani enquête engendre la perte pour ce personnage de nombreux et éminents membres de son équipe.

²⁰⁰ On pourrait traduire cette locution par « dur à cuire ».

Dans *Tueurs de flics*, Fajardie installe une situation de terreur pour tous les policiers parisiens qui se trouvent sous la menace du trio de tueurs. Dans l'administration policière, il ne se trouve qu'un seul policier pour résoudre complètement cette affaire. Ici s'exprime aussi le motif du « c'est notre meilleur élément, Monsieur le Ministre ». On retrouve cette façon de faire dans bien des romans, et en présence de bien des héros de romans policiers qui sont, chacun à leur manière, « notre meilleur élément, Monsieur le Ministre ».

Les tueurs de ce roman sont particulièrement odieux et cruels. Ce qui va nécessiter un policier qui soit aussi à la hauteur de ces tueurs. Et c'est dans cette démarche que Fajardie présente pour la première fois dans un roman, le personnage d'Antoine Padovani, ce commissaire antiroutine, anticonformiste et très légaliste. La résolution de cette énigme semble malgré tout bien être une victoire à la Pyrrhus pour Padovani quand on dénombre les pertes importantes que subit son équipe. Pour ce premier roman, Fajardie avait décidé de donner aux lecteurs un roman court et percutant, tant par la forme que par l'intrigue. Dans le livre qu'il lui consacre, Jérôme Leroy donne une explication au choix de Fajardie d'écrire ce roman.

*« En 1974, il [Fajardie] rencontre la femme de sa vie et se souvient qu'il voulait devenir écrivain. Il va choisir le roman noir qui est un moyen comme un autre de continuer la Révolution. Ce va donner Tueurs de flics, publié seulement en 1979. »*²⁰¹

À cette période, l'écriture d'un roman noir, et donc la résolution complète de l'intrigue, peuvent apparaître pour un auteur militant, comme révolutionnaire dans le sens où c'est la réalisation fictionnelle d'un idéal porté par une idéologie.

D'autre part, le fait que ces résolutions complètes soient faites par un policier qui est plus ou moins en rupture de ban avec sa hiérarchie donne l'idée, de l'auteur, selon laquelle la hiérarchie et l'administration peuvent dysfonctionner, mais qu'un homme seul et intègre peut alors mener à terme des enquêtes. C'est cela que tente de prouver Fajardie au long de la série des « Padovani ». Et c'est aussi pour cela, pour que cela ne devienne pas un modèle, une facilité qu'il n'utilise plus ce personnage après quatre romans. C'est l'hypothèse que fait Jérôme Leroy dans son livre.

« On peut se demander ce qui a poussé Fajardie à abandonner un personnage qui synthétisait de manière aussi complète sa vision du monde. Sans doute l'écrivain a-t-il ressenti le caractère artificiel de ces héros qui reviennent à chaque livre et, au bout

²⁰¹ Jérôme Leroy, *Frédéric H. Fajardie*, Edition du Rocher, Coll. Domaine Français, Monaco, 1994, p.11.

*du compte, se vident de leur humanité pour ne plus être que des marionnettes plaquées sur des intrigues. »*²⁰²

Dans les romans de la série « Padovani », outre le fait que l'enquêteur résout toujours complètement les intrigues, on note aussi une convergence des thématiques abordées par l'auteur. Il s'agit la plupart du temps d'intrigues trouvant leurs origines, et donc leurs résolutions, dans le passé et particulièrement pendant la Seconde guerre mondiale. Cette tendance de Fajardie qui se traduit dans ses romans, par des résolutions complètes d'intrigues, est caractérisée par Jérôme Leroy, comme étant « *nostalgique et marxiste* »²⁰³

Le lien qui est fait par Leroy se situe au niveau de l'intérêt de Fajardie pour l'Histoire. Leroy explique que l'Histoire possède, pour cet auteur, un aspect nostalgique, mais c'est aussi dans l'Histoire que se trouve l'explication du présent et de ses rapports de force. C'est alors la façon dont l'auteur interroge et observe l'histoire qui doit satisfaire le marxisme de Fajardie.

Pour conclure concernant Fajardie et la série des « Padovani », la résolution complète des intrigues par son personnage principal, le commissaire Padovani marque la volonté de créer un héros efficace dont le travail se situe dans les contreforts de l'Histoire. Il ne faut pas

²⁰² Idem, p.130

²⁰³ Idem p. 73

oublier que ces romans sont écrits dans les années 70, à peine quelques 25 ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Dans les autres romans de cet auteur, la série des « Romans noirs », la résolution complète des intrigues se justifie d'une autre manière. Dans ces romans dont les personnages principaux sont des hors-la-loi, la résolution complète de l'intrigue advient quand le personnage principal arrive à ses fins sans s'être fait arrêter soit par la police, soit par les ennemis qui sont lancés à ses trousses. Même si dans ces cas-là, on ne peut pas vraiment parler de résolution, mais plutôt d'accomplissement. Dans ces romans, les plans élaborés par les personnages principaux doivent aboutir pour que les résolutions des intrigues soient complètes. On sent bien alors qu'il existe une ambiguïté morale. Et c'est sur cette ambiguïté que Fajardie propose au lecteur de réfléchir.

Dans *La Nuit des chats bottés*, les personnages principaux arrivent à leurs fins à la fois quant au projet des destructions programmées et quant à leur fuite, munis d'un confortable butin, dans des îles tropicales. Il est évidemment impossible de justifier un tel comportement. Ceci posé, il est possible de s'interroger sur les raisons qui poussent un auteur à mettre en scène un tel comportement, et surtout un auteur qui, dans une autre série de romans, donne à la figure de la loi, un visage

particulièrement efficace, celui d'un héros commissaire, et d'un commissaire héroïque.

Dans le roman *Brouillard d'automne*, la résolution finale est complète au sens où Lepke Trois-Doigts ne meurt pas. Il ne sait pas qu'il est épargné par un espion asiatique, mais il ne meurt pas. On peut donc considérer, selon la définition donnée plus haut, que la résolution est complète, puisque le héros (un hors-la-loi) réussit à mener à bien son projet. De plus, il n'y a pas vraiment d'enquêteur dans ce roman, donc, la résolution passe par la réussite de projet du ou des personnages principaux.

2.2. Résolution incomplète

Le principe du roman policier reste la résolution complète de l'intrigue, mais certains auteurs prennent des libertés avec ce principe, et proposent aux lecteurs des résolutions incomplètes dont nous allons étudier le sens dans le texte suivant.

La résolution incomplète peut se définir comme étant un échec de l'enquêteur quant à la découverte du coupable, ou du personnage principal quant à la menée de son projet criminel. Cette deuxième proposition se situe dans des romans où il n'y a pas d'enquêteur, ou alors un enquêteur très lointain.

Dans le roman, *Ô Dingos, ô châteaux!*, Manchette propose une intrigue dont la résolution est incomplète, puisque le projet criminel du personnage principal Hartog échoue. Cet échec n'est pas dû à la perspicacité d'un enquêteur, mais à l'échec de l'entreprise criminelle du personnage principal accompagné de ses aides, des tueurs à gages dont l'auteur nous montre, dès l'incipit, les capacités de nuisance et d'extrême violence.

Le projet d'Hartog est de capter la fortune de ses frères et sœurs décédés en tuant à son tour le neveu héritier, tout en faisant porter le chapeau de cet enlèvement et de cette mort à une jeune fille récemment sortie d'un hôpital psychiatrique. Ce plan ne marche pas, et le jeune neveu, Peter se sort du carnage final. La jeune fille aussi, mais ni Hartog ni Fuentès ne survivent à leur affrontement. Et comme il n'y a pas d'enquêteur dans ce roman, ou très peu, l'auteur nous met dans la situation d'une résolution incomplète de plan initial fomenté par le personnage principal. Il y a même un double raté dans cette histoire

puisqu'à la fois le neveu s'en sort, mais aussi la jeune fille. L'initiateur de ce plan meurt.

Quel sens entend donner Manchette à cet échec traduit par une résolution incomplète ? Il est possible d'imaginer que le fait que Peter, l'enfant, se sorte quasi indemne de ce drame permet à l'auteur de proposer une nouvelle virginité à ce personnage, mais aussi à la société telle que Manchette la voit.

Manchette nous propose deux romans dont la fin, c'est-à-dire la résolution de l'intrigue, est déjà donnée dans l'incipit. Il utilise dans ces deux romans, *La Position du tireur couché* et *Le Petit Bleu de la côte ouest*, une figure narrative qui se développe sur le roman entier. L'incipit est repris dans la clause, il s'agit d'une épanadiplose narrative. On attribue la plupart du temps, à cette figure, une volonté de clore le récit sur lui-même. Il s'agit pour l'auteur de montrer que quoi qu'il arrive aux personnages pendant tout le roman, ces péripéties sont en quelque sorte inutiles, et que rien ne peut faire changer les choses. Il peut sembler étrange qu'un auteur qui se revendique comme révolutionnaire, c'est-à-dire tenant d'une volonté de changement radical de la société puisse proposer une telle figure de style. L'explication peut venir de l'idéologie libertaire de l'auteur qui s'appuie sur le constat de la décrépitude complète de la société dans laquelle les personnages, et les

lecteurs, évoluent. La seule solution serait alors pour lui de détruire ce monde et de le reconstruire sur d'autres bases.

Dans *Le Petit Bleu de la côte ouest*, Manchette propose aux lecteurs des épisodes de la vie d'un cadre de banque qui, parce qu'il a secouru un inconnu, se retrouve pris dans une chasse à l'homme dont il est le gibier. Et à la fin du roman, ce personnage qui n'avait rien demandé à personne et qui s'est trouvé dans ce que nous avons déjà défini comme une situation policière, retrouve sa vie précédente. La résolution est incomplète parce que ce personnage, Georges Gerfault, réussit à contrecarrer les plans de ses poursuivants, et à reprendre sa vie normale.

*« Gerfault, malgré la crise, a pu retrouver un emploi de cadre dans l'entreprise même où il était employé précédemment. Ses responsabilités et son salaire sont moindres, mais comme il donne toute satisfaction, il est certain qu'après une période de probation, il retrouvera une situation et un salaire égaux à ceux qu'il avait avant sa disparition. »*²⁰⁴

Dans le cas de ce roman, l'épanadiplose n'est pas stricte, mais les deux paragraphes de début et de fin, reprennent les mêmes éléments narratifs. Les différences portent sur les éléments qui ont été modifiés par le cours de l'intrigue. Les événements décrits par l'auteur indiquent

²⁰⁴ Jean-Patrick Manchette, *Le Petit bleu de la côte ouest*, in *Romans noirs*, Gallimard, Paris, 2005, p. 793.

que c'est la vie de Gerfault qui tourne en rond, malgré les péripéties.

Manchette note qu'

« une fois, dans un contexte douteux, il a vécu une aventure mouvementée et sanglante ; et ensuite, tout ce qu'il a trouvé à faire, c'est rentrer au bercail. Maintenant au bercail, il attend.²⁰⁵».

C'est cette vie que l'auteur décrit par certains côtés comme inutile qui est décrite comme une ronde infinie, comme une boucle, symbolisée par la course autour du périphérique parisien, espace infini par définition puisqu'il n'a ni début ni fin.

La présence du concept marxiste de rapport de production montre que l'auteur appréhende le monde avec cette grille idéologique, mais que dans ce cas, elle montre ses limites. Dans l'incipit, la place de Gerfault dans ces rapports de production est l'explication de sa présence sur le périphérique. Dans la clause, la présence de Gerfault sur le périphérique est expliquée justement par ces propos de l'auteur :

« Il n'y a pas de moyens de dire avec précision comment ça va tourner, les choses, pour Georges Gerfault. Dans l'ensemble, on voit comment ça va tourner, mais avec précision, on ne voit pas. Dans l'ensemble, ils vont être détruits, les rapports de productions dans lesquels il faut chercher la raison pour laquelle Georges file ainsi sur le périphérique avec des réflexes diminués en écoutant cette musique-là »²⁰⁶

²⁰⁵ Idem, p. 794.

²⁰⁶ Idem, p.794.

La circularité infinie de cette vie rend caduques des concepts qui décrivent une histoire allant de l'avant.

La résolution de cette intrigue ne peut être qu'incomplète puisque la circularité n'a pas de fin et ne peut donc pas exprimer une totalité. Pour que la résolution soit complète, il y a nécessité de déroulement chronologique, et comme dans ce roman, la chronologie est presque abolie par la circularité, la résolution ne peut qu'être parcellaire. Il y a, dans ce roman, une circularité de l'intrigue, mais pas vraiment de circularité de l'enquête parce qu'il n'y a pas d'enquête réelle ici. Les seuls faits que l'on pourrait qualifier d'enquête sont ceux qui sont mis en place par les deux tueurs pour retrouver Gerfaut. Finalement, ils n'arrivent pas à le retrouver, ce qui confirme à la fois la circularité, et l'absence de résolution de l'intrigue.

Dans le roman *La Position du tireur couché*, Manchette utilise la même figure de style, l'épanadiplose, mais le sens en est différent. Au début du roman, le personnage principal exerce sa profession de tueur à gages. La description que fait Manchette de l'arrivée d'un vent glacial venu de l'Arctique qui frappe le personnage principal par une fenêtre ouverte sans le faire ciller, indique l'impassibilité d'un tueur sûr de son fait, alors que le même vent glacial, évoqué à la fin du roman trouve un personnage affaibli, mentalement en difficulté et qui se trouve dans la

même situation que son propre père, situation qu'il a passé toute sa vie à vouloir éviter. On peut parler de résolution incomplète dans la mesure où le personnage principal, Terrier, a raté son projet initial qui consistait à amasser de l'argent facilement, puis à venir chercher la femme qu'il aime et à partir vivre avec elle loin de tout le tumulte. Il s'agit bien encore, dans ce roman-là, bien d'une résolution incomplète de l'intrigue, dans la mesure où l'enquête, ici aussi, n'est qu'une anecdote puisqu'il s'agit pour Terrier de rechercher Anne. Tout le roman est organisé autour de cette recherche qui n'est pas vraiment une quête. Ici l'enquête est l'œuvre de « concurrents » de Terrier, mais il n'y a pas réellement de policier dans ce roman.

Cette figure de style qu'utilise Manchette à deux reprises indique à chaque fois la résolution incomplète d'une intrigue. Pour les aventures de Gerfault, cette figure marque une circularité qui ne peut trouver de résolution, et dans le cas de Terrier, elle marque la fin du rêve du tueur mais ne résout pas l'intrigue dont le but pour Terrier est de retrouver et de partir avec la femme qu'il aime.

Le cas de *Fatale*, toujours de Manchette, propose une résolution d'intrigue incomplète, quant au projet du personnage principal, Aimée Joubert, mais qui pourrait être complète du point de vue de la société

puisqu'ayant accompli ses forfaits, Aimée meurt, même si sa mort n'est pas clairement décrite. Elle est allégorisée.

*« Les tempes d'Aimée battaient. Après un moment, je ne sais si c'est une vision qu'elle avait à cause du sang perdu, ou bien si c'est pour une autre raison, mais il m'apparaît qu'elle était maintenant vêtue d'une splendide robe écarlate, une robe du soir, pailletée peut-être ; et il faisait une glorieuse lumière dorée d'aurore ; en hauts talons et dans sa robe de soirée écarlate, Aimée, intacte et extrêmement belle, gravissait avec facilité une pente neigeuse qui ressemble aux pentes du massif du Mont-Blanc. »*²⁰⁷

On note aussi dans ce passage, l'apparition de l'auteur sous la forme de la première personne du singulier employée pour décrire cette vision. Cette présence de l'auteur peut indiquer qu'il n'envisage pas de laisser cette tueuse vivre, qu'il tente de résoudre totalement la vie d'Aimée. Cette mort, en ne faisant pas partie des plans d'Aimée marquerait l'inaccomplissement du plan et donc la résolution incomplète de l'intrigue.

Dans la série des romans noirs de Fajardie, seul le roman *Sniper* propose une résolution incomplète au sens où elle est définie au début de cette partie.

²⁰⁷ Jean-Patrick Manchette, *Fatale*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris 2005, p. 867-868.

Dans ce roman, le personnage principal, Alain Sigualéa, a un projet de vie qui consiste à amasser assez d'argent avec son activité de tueur à gages pour emmener Belle, la femme dont il est amoureux, son frère et deux autres amis (un jeune homme et un vieil anarchiste), à l'abri dans une maison normande où ils pourraient vivre d'amour et de culture maraîchère.

On retrouve dans ce roman de Fajardie, la même intrigue que dans *La Position du tireur couché* de Manchette, à la différence que le personnage de Fajardie se suicide avec son amie, alors que celui de Manchette retourne dans la vie très ordinaire d'une sous-préfecture de province. Pour Fajardie, il y aurait une certaine rédemption individuelle par la mort, par le suicide qui serait une sorte d'accomplissement malgré tout. Et pour Manchette, le fait d'avoir raté son dessein de vie, n'offre que l'existence médiocre dans laquelle il plonge son personnage.

L'accomplissement de ce projet aurait présenté une résolution de l'intrigue complète. Le suicide final du Sniper et de Belle produit une résolution incomplète. La question est de savoir pourquoi l'auteur a proposé une telle fin. Ce n'est certainement pas par souci moral de faire triompher l'ordre puisque dans d'autres romans, il n'hésite pas à faire « gagner » des malfaiteurs. Ici, on peut penser que la fragilité dont il a dotée son personnage lui interdisait de survivre. En effet, le Sniper,

même s'il tue sans état d'âme les personnes qui lui sont soumises par Harry, fait preuve d'un caractère disons sensible qui porte ce personnage vers un absolu et aussi vers un rejet des compromissions. L'auteur donne à ce personnage, une telle envie de liberté, que le suicide reste la seule solution dans le cas d'une découverte de son activité par la police et devant l'assaut de sa maison qui suit logiquement cette découverte. À la différence de Louis Leptke, personnage principal de *Brouillard d'automne*, qui réussit à s'en sortir, Fajardie proposant dans ce roman, une résolution complète de l'intrigue, il a choisi, compte tenu de la psychologie qu'il a donnée au Sniper, de le faire se suicider et donc de présenter au lecteur une résolution incomplète de l'intrigue.

Ce roman de Fajardie est le seul de cet auteur à nous présenter une résolution incomplète d'une intrigue.

On constate donc, à l'étude des romans du corpus, que peu de textes présentent une résolution incomplète. C'est assez normal, compte tenu du fait que l'auteur d'un roman policier doit, traditionnellement, apporter à ses lecteurs une résolution complète qui correspond souvent à la mise hors d'état de nuire des agresseurs.

3. La temporalité dans les romans.

La notion d'attente, organisée par l'auteur et offerte au lecteur crée le suspense. Il s'agit d'un mécanisme narratif dans lequel le temps est le facteur primordial voire essentiel au sens où il touche à l'essence et à la qualité même du suspense.

Le suspense le plus fort est créé par le motif ultra classique qui pose une limite au-delà de laquelle une catastrophe va se produire et c'est au héros de l'en empêcher, souvent donnée sous la forme suivante : "Si le héros ne fait pas cette action avant tel moment, une catastrophe va se produire qu'il est le seul à pouvoir empêcher".

Un autre motif classique de suspense est la course entre le coupable et l'enquêteur : "L'enquêteur arrivera-t-il à temps pour mettre fin aux activités criminelles du coupable".

Même si pour certains auteurs, le contenu historique, social ou idéologique est très important, le choix qu'ils ont fait du roman policier les contraint à utiliser une temporalité narrative empreinte de suspense. C'est ce type de suspense, et donc de temporalité qui fait se demander au lecteur si le miracle italien va se produire et comment dans il va se reproduire *la Commedia des Ratés* de Tonino Benacquista ? Cadin

va-t-il débusquer le double assassin des Thiraud père et fils dans *Meurtres pour mémoire* de Didier Daeninckx ? Les Chats Bottés vont-ils arriver à conclure la vengeance de Jeanne dans *la Nuit des Chats Bottés* de Frédéric H. Fajardie ?

Le temps organise les histoires racontés par les auteurs de romans policiers ; le "double temps" même. En effet, un roman policier, quelles qu'en soient les modalités, raconte le double temps du crime et de l'enquête, et c'est l'imbrication de ces deux temporalités qui crée à la fois l'intrigue et le suspense.

3.1. Présence d'une double histoire : celle du crime et celle de l'enquête.

Le roman policier est basé sur les imbrications d'un double récit, celui du crime et celui de l'enquête. Les auteurs choisissent de mettre en avant l'un plutôt que l'autre en fonction souvent de la qualité du personnage principal qui peut être soit l'enquêteur, soit un criminel. Fajardie utilise ce genre de procédé et alterne en fonction du statut de son, ou de ses personnages principaux. Dans la série des Padovani, le lecteur suit l'enquête pour parvenir à découvrir le coupable, mais dans la série dite « noire », le récit est axé autour les criminels, et leur

découverte par l'enquêteur est presque subsidiaire au roman. Dans cette deuxième série, deux récits ne s'imbriquent pas. L'auteur ne livre qu'un seul récit dont la trame est ce qui se passe pour les criminels, même si l'auteur nous présente, dans chaque roman, un enquêteur. L'auteur propose alors le récit d'une enquête qui suit les criminels. Le lecteur étant au courant des agissements des criminels, l'enquête est moins primordiale du point de vue de la présence de la double histoire.

Cette structure assez canonique est présente dans tous les romans de Didier Daeninckx au corpus de cette étude. En effet, il semble cohérent pour un auteur qui tente de mettre à jour des événements historiques cachés que cette double articulation soit présente dans ses romans. Un événement historique donne lieu à un crime, et c'est en déroulant l'histoire de ce crime et en tentant de résoudre l'intrigue que l'auteur dans la deuxième narration parvient à dévoiler les événements historiques dissimulés.

Dans *Meurtres pour mémoire*, Daeninckx installe son inspecteur Cadin dans une enquête qui se déroule dans les années 80 sur la mort d'un jeune chercheur. Et au fur et à mesure que l'enquêteur déroule la pelote de l'enquête contemporaine, des éléments concernant une histoire plus ancienne apparaissent, et les éléments servants à la résolution de l'enquête contemporaine permettent de mettre en lumière

les errements antérieurs des personnalités ou des événements dénoncés. D'autant plus dans ce roman, où l'auteur entend faire un coup double de mise en lumière. Il invite le lecteur à se rendre compte que la personne chargée du maintien de l'ordre par la République française pendant la période de la Guerre d'Algérie, et donc responsable des forces de l'ordre encadrant la manifestation du 17 octobre 1961, n'est autre que le responsable de la déportation d'enfants juifs de Toulouse pendant la Seconde Guerre mondiale sur ordre des autorités d'occupation allemande, mais aussi sur ordre du gouvernement collaborationniste vichyssois. Daeninckx permet à son inspecteur enquêteur de découvrir ce vieil homme, chez lui et de le contraindre au suicide.

Pour cet auteur, le motif de la double histoire, de la double enquête est un vrai système qui lui permet de faire émerger ce qu'il souhaite dans l'histoire de France, et qu'il considère utile à faire partager avec les lecteurs.

On retrouve ce système dans *Lumière noire*, pour dénoncer à la fois les bavures éventuelles de la police quand des civils se trouvent égarés au sein de son champ de manœuvres et la constitution de charters de sans-papiers. Ici, nous retrouvons l'évocation du premier charter de clandestins affrété par la France et par Charles Pasqua,

alors ministre de l'intérieur, charter que l'on connaît depuis sous le nom de « charter des 101 maliens ».

C'est en résolvant l'enquête contemporaine que Londrin d'abord, mais aussi le personnage amateur de Guyot, mettent en avant l'existence de zone de transit, hors de tout contrôle par la Justice, dans lesquelles sont « stockés » des humains, avant de les renvoyer chez eux. Cette résolution permet aussi de compromettre au passage les services secrets français, dont la complicité à travers les faux touristes australiens²⁰⁸ semble établie, en dépit de preuves matérielles à la fois difficilement trouvables, mais surtout improductibles en justice. L'épisode du témoin malien retrouvé par Guyot, mais dont on saisit la cassette contenant le précieux témoignage et dont on tue « accidentellement » le témoin, illustre pour l'auteur, ce qu'il veut dire au lecteur sur la participation de services occultes des polices à la fois françaises et maliennes. Un petit relent de colonialisme dans l'obéissance immédiate des autorités maliennes aux ordres français est aussi dénoncé, tangentiellement, par l'auteur.

Dans *Le Géant inachevé*, la même structure est à l'œuvre, même si son but n'est pas de mettre en lumière des événements oubliés ou

²⁰⁸ Faux touristes australiens qui ne peuvent empêcher de faire penser aux faux époux Turenges de l'affaire dite « du Rainbow Warrior ».

cachés, mais des comportements aberrants de notables. Dans ce roman, l'histoire du crime est très compliquée, et elle est centrée autour du hasard, alors que l'enquête de l'inspecteur Cadin se déroule assez linéairement, sans grand écarts par rapport à l'histoire réelle du crime. Une fois que le policier a réussi à convaincre sa hiérarchie, ou à passer outre les consignes, le déroulement de l'enquête paraît très simple en comparaison de la complexité de l'histoire du crime.

Dans *Le Der des ders*, Daeninckx retrouve aussi ce procédé, ce système de narration. L'histoire à découvrir, l'histoire du crime dissimulée par les protagonistes est faite d'événements enchâssés que le détective René Griffon cherche à démêler. L'histoire racontée par l'auteur concernant l'enquête offre au détective, et offre en même temps à l'auteur, la possibilité de mettre à jour plusieurs faits historiques dissimulés : la recherche des soldats morts par leur famille, la couardise de certains officiers supérieurs français sur les lignes de front, mais aussi et surtout pour Daeninckx, l'épisode des révoltés russes du camp de la Courtille, dans la Creuse.

Pour ce qui est de Manchette, même si le principe des deux histoires est toujours présent, le fait de ne pas avoir d'enquêteur dans la plupart de ses romans ne permet pas une structure aussi claire que chez Daeninckx.

Cette structure est présente dans *Nada*, dans la mesure où ce roman est un roman à message selon le propre aveu de l'auteur. L'enquête entreprise par la police sur l'enlèvement de l'Ambassadeur des États-Unis en France permet de dévoiler les tentations terroristes que condamne Manchette. C'est par la conclusion, par la résolution de l'intrigue par l'enquêteur, que Manchette trouve le moyen d'envoyer le message concernant le terrorisme à ses camarades de lutte de cette période.

Dans les autres romans de cet auteur, la dénonciation est plus diffuse et n'utilise pas directement ce système de double enquête à des fins didactiques. En particulier dans les romans de la série « Tarpon »²⁰⁹ dans lesquels Manchette avance plutôt une vision à la fois pessimiste et idéaliste de la société. Cependant, ce système de double enquête reste présent dans la mesure où il est très présent dans les romans policiers.

Dans les romans de Frédéric H. Fajardie, on se trouve face à deux situations comme cela a été souvent évoqué au long de cette étude, la série des Padovani, dans laquelle il y a un enquêteur et un lecteur qui le suit dans la démarche de révélations d'éléments de l'histoire des crimes, et la série dite des romans noirs, dans laquelle les personnages principaux ne sont pas les enquêteurs, et où le lecteur assiste en même

²⁰⁹ Il s'agit de *Morgue pleine* et de *Que d'os !*

temps à l'histoire du crime et à celle de l'enquête. La seule différence dans ces romans étant que les deux histoires sont dévoilées en même temps aux lecteurs, et que le point de vue de l'auteur favorise la position des criminels à celle des enquêteurs.

Dans *Tueurs de flics*, par exemple, l'auteur se sert de l'enquête de l'équipe du commissaire Padovani pour dévoiler une histoire criminelle qui s'est écrite peu avant sa découverte. Contrairement à Daeninckx qui se sert de ce procédé de double révélation pour découvrir des événements qui sont assez anciens, Fajardie, qui n'est pas dans une démarche de dénonciations de faits historiques, ne l'utilise que comme un outil narratif, important certes dans la construction de romans policiers, ou de romans noirs, mais seulement comme un outil.

Dans les autres romans de la série Padovani, l'enquêteur suit de près le criminel. Celui-ci produit ses exactions presque en direct pour le lecteur, dans la mesure où ceux qui cherchent à l'attraper sont informés de la commission de ces exactions très rapidement. Fajardie instaure de cette façon un suspens très important pour le lecteur car le lecteur peut se demander si, quand Padovani va toucher au but, le commissaire va réussir à empêcher le meurtre suivant, ce qui serait comme une boucle bouclée dans le scénario, comme une sorte d'anéantissement de cette double situation et de cette double

narration.

3.2. Analepses et prolepses.

Le roman policier commence souvent par un meurtre qu'il faut élucider. L'auteur présente ensuite les événements qui ont précédé le crime et les faits survenus qui ont permis de trouver l'assassin. Dans ces cas-là comme c'est le cas pour certains romans de Daeninckx par exemple, ou de Manchette, l'ordre réel des événements ne correspond pas à leur description dans le récit. Le fait que l'ordre temporel soit mélangé contribue à créer une tension, ou un suspens. Il arrive aussi que les auteurs donnent, dès le départ, des clés de compréhension ou d'élucidation des intrigues, et que ce soit le parcours qui a conduit les personnages dans ces situations qui soit l'intérêt narratif et romanesque du texte. C'est à cette fin que les romanciers procèdent par analepses ou par prolepses. Ces deux termes sont définis et utilisés par Gérard Genette dans son essai *Discours du récit*. Il parle pour ce type de décalage temporel d'« anachronie » qu'il définit comme constituant « par rapport au récit dans lequel elle s'insère - sur lequel elle se greffe - un récit temporellement second, subordonné au premier

dans [une] sorte de syntaxe narrative. »²¹⁰ Les anachronies peuvent être de deux types : les analepses et les prolepses. Le premier évoque des événements qui se sont passés avant ceux décrits par les personnages ou par le narrateur, et les prolepses qui désignent des événements qui vont se passer mais qui ne se sont pas encore passés au moment où les personnages parlent.

3.2.1. Les analepses.

Raconter des événements qui se sont déroulés avant le moment où l'on parle est un procédé courant dans le roman policier. Il est assez fréquent que les auteurs utilisent ce que l'on appelle aussi dans le cinéma, un *flash-back*. L'intérêt de cette figure est de donner des éléments au lecteur afin qu'il puisse suivre le déroulement ou qu'il puisse participer à l'élucidation de l'enquête avec l'enquêteur.

Dans le roman de Daeninckx, *Le Bourreau et son double*, c'est la structure même du récit qui est organisé autour d'une longue analepse divisée en plusieurs épisodes. Le maintien du suspens vient de ce que l'auteur ne révèle pas, au long des différents épisodes de l'analepse les noms, ou les qualités des personnages, en ne les désignant que par des qualificatifs dont Cadin, au cours de son enquête à Courvilliers, n'a pas connaissance, le lecteur non plus.

²¹⁰ Gérard Genette, *Figure III*, Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1972, p. 90.

En effet, c'est en racontant l'histoire de la victime pendant son séjour en Algérie, pendant la guerre, que l'auteur donne au lecteur des indices concernant la résolution de l'enquête. Le fait que le chef du service de sécurité de l'usine Hotch soit le sergent qui a contraint la victime à participer à des séances de tortures n'apparaît qu'à la toute fin du roman, au moment où l'analepse rejoint le temps du récit et où l'explication fournie par Molier, le coupable, trouve tout son sens.

Le système de l'analepse a été utilisé une autre fois par Daeninckx dans *Meurtres pour mémoire*, mais d'une façon plus complexe puisque les temps évoqués sont triples. Il s'agit du temps de la Seconde Guerre mondiale, de la période de la guerre d'Algérie, et de la période contemporaine à l'écriture du roman. Cette triple analepse contribue à dissimuler les possibles résolutions ainsi qu'à dérouter toujours plus le lecteur. Il ne semble pas y avoir réellement de lien entre cette figure de style et une volonté de critique sociale de l'auteur. Seulement le fait que pour parler d'un fait historique, l'auteur a besoin de revenir sur ce fait-là dans la construction de son intrigue, et donc d'utiliser ces figures de narration. Dans la situation narrative dans laquelle s'installe l'auteur, il ne peut qu'utiliser cette figure de retour en arrière à des fins utilitaires, comme appui à sa démonstration.

Daeninckx utilise aussi cette figure dans *Le Der des ders*, afin

d'évoquer l'épisode du camp de la Courtine, mais aussi dans le témoignage de Leduc, l'ancien soldat, témoin de cet épisode. La discussion que l'auteur décrit entre Griffon et Leduc est une analepse, incontestablement, mais sa structure est chaotique puisqu'il s'agit de questions et de réponses qui ont lieu dans le temps du récit de façon à rapporter des événements antérieurs. Il ne s'agit pas d'un bloc entier de récit ancien. Il y a de constants allers retours entre les deux personnages afin que l'auteur puisse donner tous les détails sur cet épisode. Ce sont ces détails qui vont aussi participer à la résolution complète de l'intrigue de ce roman.

L'utilisation de l'analepse dans *Le Géant inachevé* prend encore une autre forme puisqu'elle prend celle d'une cassette audio envoyée à la police pour la tenir informée de son erreur, et pour disculper l'ancien amant éconduit.

Les autres romans de cet auteur qui sont dans notre corpus ne présentent pas d'analepses marquantes, en dehors de celles indispensables à Daeninckx pour résoudre ses énigmes : le récit du tir de la police et celui de la bavure dans *Lumière noire* ou la découverte par petites touches de la pédophilie de l'ancien Maire de Marcheim dans *Mort au premier tour*.

Un autre auteur qui utilise les analepses, uniquement pour permettre à son commissaire de résoudre des enquêtes, c'est Fajardie. Dans la plupart de ses romans, il s'agit bien souvent d'intrigues linéaires, dont la solution arrive toute à la fin, à la suite de révélations ou de découvertes qui prennent la forme d'analepses parce que c'est la forme ordinaire que prennent des révélations concernant le passé de personnages.

Le seul roman qui déroge à cette règle est *La Nuit des chats bottés*. En effet, l'intrigue centrale de ce roman est basée sur une analepse, il s'agit de la bande enregistrée qui retrace la vie de Jeanne Lefebvre dans un Paris des années 60 que les Chats bottés vont mettre un point d'honneur à détruire. Elle raconte, ils détruisent, et ils vont même jusqu'au bout de ce projet presque avec la complicité passive du commissaire Nollet.

On peut noter, ici, une nouvelle fois, que l'utilisation de la bande magnétique est un procédé à la fois moderne et facile pour procéder à des analepses, et que trois des auteurs de notre corpus y ont eu recours au moins une fois.

La situation de Manchette est un peu différente. Il n'a pas de manière de faire unique comme peuvent en avoir les trois autres

auteurs, Benacquista, Daeninckx et Fajardie. Manchette change de construction narrative pour chacun de ses romans. Celui qui nous intéresse ici pour parler de l'analepse est *L'Affaire N'Gustro*.

Ce roman présente une construction particulière dans laquelle se mélangent les analepses et les prolepses. Nous n'étudierons ici que le jeu des premières. La particularité de ce roman vient du fait que l'histoire et l'intrigue se déroulent dans un jeu compliqué d'emboîtement. La bande magnétique, enregistrée au début, est devenu l'enjeu de la recherche de Butron. Manchette y raconte la vie de Butron de son propre point de vue. Autant dire que la vision de cette vie est plutôt flatteuse pour Butron.

Dans ce roman, le personnage principal meurt dans les premiers moments, et offre donc une immense analepse pendant tout le roman. Manchette tue, en quelque sorte le suspens quant à la réussite de la mission de garde du corps de Butron et aussi quant à sa survie. La question qui reste posée pendant tout le roman n'est pas de savoir si Butron est manipulé, il l'est, mais bien par qui il l'est, et quelles vont être les conséquences de cette manipulation. L'analepse développée dans ce roman permet à l'auteur de proposer au lecteur sa propre lecture de *L'Affaire Ben Barka*, en gardant l'aspect divertissant du texte, sans pour autant diluer l'attention du lecteur quant à la résolution de l'intrigue.

Ainsi le lecteur garde l'esprit libre afin d'écouter l'analyse de Manchette sur ce ratage des services secrets français qui n'est toujours pas élucidé de nos jours.

Pour ce qui est de Benacquista, son utilisation des analepses est ordinaire dans le cadre du roman policier. Elles ne servent qu'à permettre l'élucidation des enquêtes et la résolution des intrigues. Il y a cependant un roman qui déroge un peu à cette règle, il s'agit de *Trois Carrés rouges sur fond noir*. Dans ce roman, l'analepse principale est contenue dans le tableau jaune qui vient clore l'exposition qu'Antoine accroche au début du roman. C'est dans ce qui se trouve dans ce tableau et dans les indices liés à son exécution qu'Antoine va réussir à mettre à jour l'arnaque organisée par le marchand de tableau et l'artiste. La solution de l'énigme est contenue dans ce tableau, c'est d'ailleurs le vol de ce tableau à la galerie qui a coûté sa main à Antoine, et c'est son décryptage à force de questionnements et de catastrophe qui va permettre de résoudre l'intrigue.

L'intérêt que l'on peut voir à ce type d'analepse cryptée en quelque sorte, est que, sans donner directement la solution de l'énigme, elle sert de fil rouge tout au long de l'enquête et elle maintient une tension dramatique.

3.2.2. Les prolepses.

La prolepse consiste à révéler au lecteur des éléments qui vont se dérouler ultérieurement dans le récit romanesque. Parmi les auteurs de notre corpus, l'utilisation de cette figure de style est diversement appréciée. Pour un Daeninckx qui ne l'utilise jamais, il y a un Manchette qui en use de façon habile. Les deux autres auteurs n'en usent qu'avec parcimonie, et c'est bien compréhensible.

Dans le roman policier, quand le centre de l'intérêt du lecteur consiste à découvrir ce qui va se passer à la fin de l'intrigue, en révéler la solution dès le début, ou même à un autre moment du roman, mais avant la fin, peut être ressenti par les lecteurs comme une sorte de trahison du contrat de lecture lié à ce genre particulier. En effet, que penser d'un auteur qui dévoile bien avant son enquêteur, la solution de son énigme ? Le lecteur est légitime à se sentir floué sauf, évidemment, si l'utilisation de cette figure particulière est portée par une raison soit littéraire, soit narrative, soit même de critique sociale. On pourrait donc, à juste titre, n'en trouver aucune dans un travail sur le roman policier, tant la révélation anticipée de la solution peut sembler saugrenue.

Cependant, il existe des auteurs qui utilisent cette figure, et nous

tenterons de comprendre les raisons qui leur ont donné envie de proposer ce genre d'intrigue, résolue, aux lecteurs.

Manchette est un de ceux qui aiment manier les figures narratives. Il n'est donc pas étonnant de le retrouver parmi les auteurs qui utilisent les prolepses.

Dans *Nada* d'abord. Le roman s'ouvre sur la lettre du gendarme Poustacrouille²¹¹. Il raconte à sa mère comment a eu lieu l'assaut final sur la ferme dans laquelle était détenu l'Ambassadeur. Il dévoile donc la fin du roman, avant même que le lecteur n'en connaisse les tenants et les aboutissants. En effet, le lecteur ne sait pas ce qu'il va se passer dans le roman, et donc il ne sait pas que l'auteur donne la solution de l'intrigue. Cependant il s'agit bien d'une prolepse au cours de laquelle des événements qui vont avoir lieu, sont décrits et donnés à lire au lecteur avant qu'ils se déroulent.

L'effet recherché par l'utilisation de cette figure, est de rompre le suspens, tout en maintenant le lecteur dans une certaine attente, celle du « comment », plutôt que celle du « qui ». C'est la volonté de Manchette d'écrire en faisant des efforts de stylistique, en utilisant des moyens stylistiques aussi pour faire passer ses analyses. Ici, il

²¹¹ Jean-Patrick Manchette, *Nada*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris, 2005, p. 341.

annonce dès le début que le terrorisme est un échec, et c'est précisément ce qu'il cherche à diffuser comme idée auprès de ses camarades de lutte.

Il utilise dans un autre roman, la figure de la prolepse. Il s'agit de *L'Affaire N'Gustro*, texte dans lequel il dévoile, dès le premier chapitre l'assassinat du personnage principal. Dans ce roman, Manchette, avant même la scène d'ouverture de l'intrigue, donne à lire au lecteur, des « *Jugements choisis avancés à propos d'Henri Butron dans les semaines qui ont suivi son décès* »²¹². De cette façon, Manchette inaugure, dans son œuvre, une nouvelle façon d'introduire une prolepse. Proposer au lecteur, dès la première page, une liste de cinq avis concernant un mort, constitue une entorse aux règles canoniques du genre, mais aussi un détournement des attentes du lecteur. L'auteur agit, en présentant ces « jugements » comme s'il s'agissait d'une épigraphe mise en ouverture du roman pour donner une couleur au roman. Ici, l'épigraphe consiste en une vision du personnage principal par d'autres personnages. L'auteur agit comme s'il avait une certaine empathie pour son personnage, bien qu'il le décrive par ailleurs comme particulièrement détestable. Le fait de fabriquer des épigraphes à partir d'opinions de personnages du roman constitue aussi une autocitation de l'auteur. Il prend comme citation à

²¹² Jean-Patrick Manchette, *L'Affaire N'Gustro*, in *Romans noirs*, Gallimard, Coll. Quarto, Paris, 2005, p. 123.

mettre en exergue du texte, des éléments qui appartiennent à ce même texte. On retrouve ici la volonté de l'auteur de proposer des œuvres circulaires, dans lesquelles les intrigues sont bouclées soit narrativement, soit stylistiquement. Quand Manchette utilise l'épanadiplose dans deux de ses romans, *Le Petit Bleu de la côte ouest* et *La Position du tireur couché*, il agit de la même manière. Il montre une volonté de mettre en cercle l'œuvre, et ainsi d'en indiquer une certaine vacuité.

Nous constatons donc que l'utilisation de ces deux « *anachronies* », l'analepse et la prolepse sont d'un usage assez courant, surtout concernant l'analepse. Le sens de ces utilisations varie, mais le noyau de ce sens consiste principalement à perturber le lecteur dans la linéarité de sa lecture et à lui offrir des éléments qui vont, d'une certaine manière, à l'encontre de la relation générique telle qu'elle est définie par Jean-Marie Schaeffer.

« *La relation générique est exemplifiante dès lors que la définition de la classe générique se réfère à des propriétés partagées par tous ces membres, c'est-à-dire*

dès lors que les propriétés impliquées par le nom du genre sont récurrentes. »²¹³

Comme Schaeffer le souligne dans sa définition, les propriétés du genre doivent être partagées par tous les membres de la classe générique, et ce sont ces propriétés que Manchette tente de divertir, mais sans pour autant sortir du champ générique qu'il a adopté pour ses romans, en référence, comme nous l'avons déjà dit, aux romans *hard boiled* américains.

²¹³ Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1989, p. 157.

Conclusion.

L'origine de cette recherche remonte très loin dans notre vie de lecteur et de passionné de ce genre si particulier qu'est le roman policier. Il est particulier à bien des égards, mais c'est seulement sur ses singularités littéraires que nous nous sommes interrogés ici. En effet, la fréquentation assidue des lieux consacrés à ce genre de littérature nous a conduit à constater que la reconnaissance strictement institutionnelle et surtout académique n'était pas acquise, loin s'en faut. C'est avec l'envie de contribuer à notre modeste mesure à cette reconnaissance académique que nous nous sommes lancés dans ce travail de recherche, en essayant d'étayer notre propos sur le plan strictement littéraire.

L'idée de départ de cette étude était de prouver au monde entier que les romans policiers étaient une littérature digne de l'intérêt académique au même titre que toutes les littératures étudiées dans les facultés. Cette idée brillait par l'immodestie du propos. Et nous nous sommes rapidement rendus compte à la fois de la prétention de la

tentative, et de l'impossibilité d'y répondre. En réfléchissant plus avant, et après avoir consulté les ouvrages théoriques les plus importants, nous sommes arrivés à la conclusion suivante.

Tous les auteurs de ces ouvrages théoriques ont élaboré des outils d'analyse des textes qu'ils ont appliqués à l'étude de la littérature française dite « blanche ». Nous avons donc déduit de ces analyses, que la possibilité d'étudier les textes à partir de ces outils pouvait être un critère de qualité pour la littérature. C'est pourquoi nous avons alors pensé à tenter d'appliquer certains de ces outils théoriques à l'étude des romans policiers que nous avons déjà choisis en fonction de leur intérêt littéraire. Le but de cette étude a été de savoir si ces outils pouvaient dégager un sens global aux œuvres étudiées, et si on pouvait singulariser les œuvres et les auteurs.

Arrivé au terme de notre étude, dont la question originale qui a conduit à sa réalisation, était de savoir si les textes des auteurs choisis pour faire partie de notre corpus pouvaient être qualifiés de littérature et si les auteurs pouvaient prendre le qualificatif d'écrivains, et dont l'enjeu consistait à reconnaître les caractéristiques qui pourraient en faire ou non des romans dotés d'une certaine qualité littéraire, nous pensons avoir balayé tous les éléments que nous avons choisis.

Nous envisagions, comme indiqué dans l'introduction, d'élaborer un système d'analyse qui nous permette de répondre à la question de la valeur littéraire des œuvres étudiées.

Nous reprendrons pour conclure, les différents éléments constitutifs des textes que nous avons choisi d'étudier parce qu'il nous semblait qu'ils étaient les plus pertinents pour aboutir à notre conclusion. Ces trois éléments sont les personnages, les lieux et les intrigues des romans.

Nous avons étudié en premier lieu, les éléments liés aux personnages principaux et secondaires. Que ce soit l'inspecteur Cadin, le commissaire Padovani, les personnages de Manchette ou Antoine, le personnage principal des romans de Tonino Benacquista, ces personnages sont tous des outils au service des intentions des auteurs. Nous avons vu après l'étude de leurs situations et leurs positions socio-professionnelles, que les personnages pouvaient prendre en charge les descriptions et assumer des fonctions particulières aux romans : réaliste, idéologique et narrative.

Nous avons constaté, avec l'aide des outils théoriques d'Yves Reuter mais aussi de Jacques Dubois, que les quatre rôles identifiés pour les personnages (le quêteur, l'agresseur, la victime et aussi le suspect) sont pris en charge dans chaque roman. L'utilisation qui est

faite de ces quatre rôles par les différents auteurs marque à la fois une unité dans les œuvres, et une singularité pour les auteurs. En d'autres termes, chaque auteur étudié est singulier, et l'ensemble des œuvres étudiées de chacun de ces auteurs porte des marques distinctives du travail des auteurs.

Benacquista envisage les rôles posés de quêteur, d'agresseur, de victime et même de suspect, de manière très limités. Il n'a pas de vrai quêteur dont c'est le rôle unique. Son quêteur, Antoine le plus souvent, est confondu au statut de la victime. Antoine est victime d'une agression, et c'est bien lui, victime, qui prend les attributs du quêteur. En même temps, le rôle de suspect est très peu utilisé par cet auteur. Son personnage ne manifeste que très rarement ses sentiments à l'égard des autres et surtout à l'égard des suspects et ne les caractérise que très rarement sous ce statut.

La singularité de Benacquista quant à ses personnages tient au fait qu'il en utilise très peu et que les intrigues sont résolues avec une certaine économie de personnages, surtout secondaires. L'aspect « outil » de son personnage d'Antoine est augmenté par le fait qu'il n'est pas vraiment récurrent et que les aventures qu'il habite dans un roman, ne sont jamais reprises dans les suivants. En effet, il perd sa main, dans *Trois Carrés rouges sur fond noir*, mais dans les autres romans, dont on

ne sait pas si l'action se situe avant ou après ce roman, Antoine a toujours ses deux mains.

Manchette présente une toute autre vision des personnages et de leur utilisation. La profusion ne le dérange pas, et les personnages changent avec les romans. Il n'utilise que très peu de personnages récurrents. Son détective privé, Eugène Tarpon n'apparaît que dans deux de ses romans, et son commissaire véreux, Goémond, lui aussi n'apparaît que dans deux romans. Et ni Gerfaut, ni Terrier ne se retrouvent dans aucun autre texte. La non-réurrence, et donc le foisonnement de personnages indique pour Manchette, une volonté d'exemplifier par la fiction, les doctrines idéologiques et théoriques qu'il élabore à propos de la société et de la littérature. Il utilise de nombreux personnages parce que cela lui donne un plus grand champ d'expérimentations sociales et littéraires.

Daeninckx, quant à lui, s'est doté d'un personnage principal récurrent en la « personne » de l'inspecteur Cadin. Pour cet auteur, son personnage est un véritable outil qu'il déplace en fonction des maux de la société qu'il décide de dénoncer. Il place ce personnage dans des situations où Cadin doit, pour résoudre les énigmes qui lui sont soumises, révéler au public (des lecteurs) les dessous d'une histoire souvent

dissimulés. Daeninckx creuse ce sillon de la dénonciation tout au long des romans que nous avons choisis dans le corpus de cette thèse.

Et Fajardie ? Il est un peu à la croisée des chemins entre un Manchette aux personnages extrêmement variés et un Daeninckx au personnage récurrent dont les aventures se poursuivent au long des écrits.

Fajardie dispose de deux séries de romans policiers : la série Padovani, dans laquelle le commissaire Padovani est un personnage récurrent et une série dite des romans noirs, dont les personnages principaux changent pour chaque roman. Il utilise les deux séries pour mettre en avant ses différentes envies en tant qu'auteur et ses points de vue divers sur la vie et sur la société.

La présence de ces rôles dans les romans de ces quatre auteurs et leur mise en évidence par l'analyse que nous en avons faite sont déjà des indices permettant d'envisager une conclusion dans le sens de notre hypothèse.

Nous pouvons donc émettre un premier élément de conclusion en affirmant que l'étude des personnages, grâce aux outils théoriques littéraires que nous avons choisis, donne un indice de l'allure littéraire de ces romans.

À la suite de cette analyse des personnages, et en deuxième partie, nous avons choisi d'étudier les lieux dans lesquels se déroulent les romans, lieux que les auteurs choisissent souvent avec soin.

Les choix des auteurs concernant les lieux dans lesquels ils placent leurs intrigues sont aussi porteurs de sens comme nous avons pu le voir dans la partie qui leur est consacrée. Les lieux sont des symboles dans lesquels se meuvent les personnages. Ils sont des symboles dans les romans, comme la Halle au poisson de *Fatale*, de *Manchette* dont nous avons étudié la signification dans la partie qui lui est consacrée, mais ce sont aussi des symboles dans la vie réelle, et Fajardie ne se prive pas d'installer ses intrigues dans des lieux connus qu'il prend souvent un malin plaisir à détruire comme l'Île Seguin ou le Sacré-Cœur. Le sens de la destruction de ces symboles est à chercher dans la formation politique et idéologique de l'auteur : l'Île Seguin, bastion des staliniens de la CGT, hostiles aux Maoïstes dont faisait partie l'auteur, et le Sacré-Cœur, symbole d'une église catholique dominatrice et persécutrice et construits sur les ruines de la Commune de Paris, deux des groupes sociaux les plus détestés de l'auteur.

Les auteurs, quand ils décrivent des lieux existants, les transforment selon la vision qu'ils en ont. On peut être certain qu'un même lieu aurait été décrit de façon très différente par chacun des

auteurs si l'on avait pu tenter l'expérience. Même si des transpositions sont faites pour ne pas désigner trop ostensiblement telle ou telle ville, comme le choix de Toulouse à la place de Bordeaux comme siège de la préfecture occupée par Papon/Veillut dans *Meurtres pour mémoire*, le fait même de se permettre cette transposition donne au roman un aspect littéraire. C'est grâce à la fiction, et ici grâce à la littérature, que Daeninckx porte son œuvre de dénonciation.

Le choix des lieux et des places mais aussi de certains accessoires comme des véhicules plutôt que d'autres, certaines armes plutôt que d'autres est, la plupart du temps porteur de sens, même si au premier abord le sens n'est pas directement révélé.

Cette liberté, et l'utilisation des lieux par les différents auteurs afin de répondre à leurs propres projets littéraires, donne un autre indice de l'aspect littéraire des œuvres choisies. On retrouve ici le critère de singularisation des œuvres et celui de cohérence de l'œuvre de l'auteur. On se trouve une nouvelle fois devant un indice qui va dans le sens de notre hypothèse de départ concernant l'aspect littéraire de ces romans policiers.

Le troisième élément que nous avons étudié est l'intrigue, ou plutôt les intrigues car il en existe de plusieurs genres. Comme pour les

personnages et pour les lieux, chaque auteur utilise des types d'intrigues distincts et divers. C'est aussi ces différents types d'intrigues choisis qui participent à la singularisation des auteurs. En étudiant les intrigues, nous nous sommes rendus compte qu'il existait un lien entre l'utilisation des personnages récurrents (ou non), et les intrigues. En effet, un auteur comme Daeninckx, qui met en scène presque exclusivement un seul et même personnage dans les romans du corpus, utilise des intrigues dont la résolution est complète, qui ne sont pas très complexes du point de vue de la temporalité. Un personnage principal unique, des intrigues basées sur une ou deux analepses qui vont fournir la solution de l'enquête, et les romans sont presque tous bâtis sur le même modèle. Cela présente un double avantage. Le premier avantage consiste à ne pas décevoir les lecteurs qui attendent des éléments identiques dans des romans policiers, et les structures des romans de Daeninckx permettent aux lecteurs de bien s'y retrouver. Le deuxième avantage est plus pour l'auteur lui-même. Le fait d'utiliser souvent les mêmes structures d'intrigue lui permet d'avoir en quelque sorte les mains libres pour se concentrer sur le sujet qu'il tente de dénoncer dans ces romans. Nous n'en référons pas la liste ici, mais chaque roman porte une dénonciation d'un fait politique ou social de la société dans laquelle vit l'auteur. Cela dénote une certaine rigueur

d'esprit, mais aussi une grande volonté de faire place nette dans les placards de la société.

Benacquista utilise aussi un même personnage, mais il n'est pas au sens strict récurrent. Il s'agit d'une sorte d'alter ego de l'auteur, un peu comme Antoine Doinel fut celui de François Truffaut. L'auteur ne perd pas de temps à recréer un personnage et à le présenter au lecteur. Il donne Antoine au lecteur, et le lecteur s'y reconnaît tout de suite. Ensuite, il peut perdre les lecteurs dans des intrigues à rebondissements multiples avec lesquelles il joue sans boudier son plaisir. Cette volonté et cette réflexion manifestes concernant le fait d'écrire donnent un indice de plus pour confirmer notre hypothèse de départ. Cet auteur semble bien être un véritable écrivain.

Fajardie procède toujours en jouant sur deux tableaux : celui du personnage récurrent et celui des personnages à usage unique. À la fin de cette étude, on se rend compte qu'il utilise son personnage récurrent pour dénoncer l'extrême violence dont la société a rendu capable certains individus, et dont il charge son commissaire de mettre ces individus hors d'état de nuire. Fajardie considère alors que l'aspect individualiste de leur révolte ne peut se traduire par un mouvement collectif d'amélioration et de progrès dans la société. Il désapprouve donc cette violence et le commissaire arrive toujours à éliminer ces

personnages. Mais quand Fajardie utilise les personnages uniques, comme il se place de leur point de vue, il se glisse une certaine complicité, pour ne pas dire connivence entre ces personnages, leurs actes et la volonté d'exemplification de l'auteur. En d'autres termes, il se sert de ses personnages pour proposer au lecteur ce qu'il lui semblerait pertinent de mettre en œuvre pour que le monde soit plus juste, une fois reconstruite la société sur les ruines, au sens propre dans certains cas, de l'ancien monde.

Et enfin, le dernier auteur ne répond à aucun schéma préétabli de roman et met en scène les personnages qu'il veut pour montrer et pour affirmer ses analyses sur le monde, sur l'art, sur la littérature et sur les diverses dérives que le monde post-soixante-huitard peut être tenté d'expérimenter. Manchette, puisque c'est de lui qu'il s'agit, porte une attention pointilleuse à tout ce qui peut ressembler à de la stylistique dans ses romans. Il use très souvent de figures de rhétorique parfois très complexes, parfois beaucoup plus évidentes, mais il le fait souvent avec une certaine ironie, et surtout avec un certain talent puisque les usages de ces éléments rhétoriques, porteurs de sens, sont identifiables et sont compris comme tels. L'exemple type de la figure complexe employée par Manchette est cette figure qui consiste à reprendre en clause des romans, les mêmes éléments que dans l'incipit,

ce qui donne un sens à la fois circulaire à l'histoire, et aussi une sensation de vide aux personnages qui se trouvent impliqués dans ces éléments stylistiques.

Arrivé au terme de la conclusion de cette étude, nous constatons que nous avons répondu à la question initiale de notre projet. Nous avons le désir de savoir si les auteurs de romans policiers que nous avons choisi d'étudier pouvaient figurer dans la catégorie des écrivains pouvant prétendre à une reconnaissance académique. Le fait d'avoir pu utiliser des outils d'analyses théoriques généraux et de les avoir appliqués aux romans policiers choisis nous conduit à affirmer que les critères de singularisation des auteurs et de leurs œuvres que nous avons choisis, justifient l'appartenance de ces auteurs à la catégorie des écrivains. Ce sont des personnes qui sont porteuses d'idées personnelles, de style homogène, de préoccupations politiques, sociales, littéraires même, qui courent tout au long des romans et offrent au lecteur, bien plus qu'il ne demande à un roman policier, ils offrent au lecteur un roman.

Ce travail n'est qu'une petite partie de la reconnaissance académique que doivent espérer les auteurs de romans policiers étudiés ici : Jean-Patrick Manchette, Frédéric H. Fajardie, Didier Daeninckx et

Tonino Benacquista. Nous pourrions ainsi imaginer assister à l'émergence d'un nombre croissant de travaux académiques probants portant sur la qualité de ces textes et sur le fait qu'ils relèvent véritablement du champ et de l'analyse littéraires.

Index

Benacquista 13, 14, 26, 28, 51, 52, 53, 57, 58, 59, 69, 71, 77, 138, 139, 140, 157, 162, 163, 167, 192, 193, 195, 196, 202, 205, 217, 234, 244, 245, 246, 258, 261, 264, 298, 299, 300, 301, 347

La Commedia des ratés..... 27, 52, 78, 140, 157, 163, 204, 255

La Maldonne des sleepings..... 26, 51, 52, 163, 180, 206, 258, 261, 262, 300

Les Morsures de l'aube..... 26, 52, 299, 301

Les Morsures de l'aube..... 202

Quatre romans noirs..... 193, 195, 262

Trois Carrés rouges sur fond noir 26, 52, 57, 58, 78, 138, 139, 162, 180, 192, 193, 195, 245, 299, 300, 301, 361

Daeninckx 8, 12, 13, 27, 28, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 64, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 124, 125, 128, 129, 130, 131, 132, 140, 141, 142, 143, 144, 156, 158, 159, 166, 173, 174, 176, 177, 181, 185, 186, 187, 189, 190, 196, 202, 204, 208, 209, 214, 217, 218, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 242, 243, 244, 253, 255, 264, 265, 266, 267, 268, 272, 274, 277, 316, 317, 319, 320, 321, 324, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 348, 349, 350, 352, 354, 355, 356, 357, 358, 360, 362

Le Bourreau et son double 35, 40, 76, 104, 106, 129, 143, 158, 202, 204, 214, 220, 228, 243, 244, 317, 318, 319, 320, 330, 356

Le Der des ders 64, 75, 98, 99, 101, 102, 176, 208, 209, 214, 328, 352, 357

Le Facteur fatal..... 38, 214

Le Géant inachevé 40, 41, 69, 76, 93, 96, 127, 143, 158, 159, 176, 202, 214, 321, 330, 351, 358

Lumière noire 27, 35, 77, 98, 105, 106, 107, 130, 177, 214, 229, 320, 329, 350, 358

Meurtres pour mémoire 41, 69, 71, 72, 73, 96, 97, 98, 107, 129, 141, 156, 160, 173, 174, 202, 214, 225, 226, 228, 253, 255, 316, 317, 324, 326, 329, 348, 349, 357

Mort au premier tour 40, 69, 74, 93, 94, 95, 96, 125, 126, 142, 176, 185, 186, 187, 202, 214, 220, 222, 243, 253, 260, 261, 264, 265, 267, 274, 276, 326, 358

Dubois..... 20, 21, 122, 138, 156, 167

Le Roman Policier ou la modernité..... 167

Fajardie 8, 10, 11, 12, 27, 28, 32, 33, 34, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 60, 68, 71, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 132, 133, 134, 135, 136, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 155, 161, 162, 171, 172, 173, 174, 196, 197, 199, 200, 206, 207, 211, 214, 215, 217, 218, 230, 231, 232, 233, 253, 256, 257, 258, 259, 260, 264, 277, 280, 282, 286, 288, 290, 303, 304, 305, 306, 309, 323, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 344, 345, 346, 348, 353, 354, 359

Brouillard d'automne 85, 88, 144, 150, 151, 155, 171, 196, 207, 253, 259, 331, 337

L'Adieu aux anges..... 32, 33, 84, 85, 144, 331

La Nuit des chats bottés 27, 33, 44, 46, 48, 60, 85, 86, 87, 108, 109, 112, 144, 150, 151, 158, 171, 173, 230, 231, 253, 257, 280, 304, 321, 323, 331, 336, 359

La Théorie du 1% 82, 83, 84, 113, 114, 115, 133, 144, 147, 171, 172, 207, 214, 253, 256, 285, 304, 305, 306, 331

Le Souffle court..... 60, 133, 144, 214, 253, 289, 291, 331

Sniper 33, 85, 86, 87, 144, 149, 161, 171, 233, 287, 288, 304, 306, 331, 344

Tueurs de flics 68, 80, 81, 133, 134, 135, 144, 145, 146, 149, 161, 171, 211, 214, 230, 259, 277, 304, 331, 333, 354

Genette	293, 294, 298, 355
<i>Discours du récit</i>	355
Figure III.....	356
Gérault	90
Jouve	20
Krzywkowski.....	7, 15, 182
Krzywkowski Isabelle	
<i>Poétique des jardins et poétique des lieux</i>	182
Larivaille.....	296, 306
<i>L'Analyse morphologique du récit</i>	295
Manchette	8, 9, 10, 26, 28, 35, 42, 49, 50, 51, 60, 61, 62, 63, 67, 71, 79, 88, 89, 90, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 152, 153, 154, 155, 164, 166, 167, 177, 178, 179, 182, 183, 184, 185, 189, 190, 192, 196, 201, 207, 215, 217, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 246, 247, 248, 249, 254, 255, 256, 264, 308, 309, 310, 312, 313, 314, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 352, 353, 355, 359, 360, 362, 363, 364
<i>Fatale</i>	10, 182, 184, 190, 192, 240, 343, 344
<i>L'Affaire N'Gustro</i>	9, 10, 26, 154, 202, 208, 217, 234, 309, 310, 312, 321, 360, 364
<i>La Position du tireur couché</i>	152, 339, 342, 345, 365
<i>Le Petit Bleu de la côte ouest</i>	10, 26, 117, 118, 152, 207, 239, 254, 339, 340, 365
<i>Morgue pleine</i>	10, 50, 165, 179, 239, 249, 353
<i>Nada</i>	10, 61, 63, 89, 153, 164, 178, 215, 217, 237, 254, 255, 261, 313, 315, 353, 363
<i>Ô Dingos ! ô châteaux !</i>	191, 192, 208, 236, 246, 247, 256
<i>Ô Dingos, ô châteaux !</i>	10, 26, 61, 152, 338
<i>Que d'os !</i>	165, 179, 353
<i>Que d'os !</i>	10

Raimond.....	293
Reuter.....	20, 22, 54, 121, 122, 123, 137, 138, 151, 167, 170
Roudaut Jean	
<i>Les villes imaginaires dans la littérature française</i>	193
Schaeffer	365
Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?	366
Soulat	295

Bibliographie du corpus :

Ouvrages de Tonino Benacquista :

BENACQUISTA, Tonino. *La Commedia des ratés*. Paris : Gallimard, 1991. 242 p. (Collection Série Noire n°2263)

BENACQUISTA, Tonino. *La Maldonne des sleepings*. Paris : Gallimard, 1989. 249 p. (Collection Série Noire n° 2167).

BENACQUISTA, Tonino. *Les Morsures de l'aube*. Paris : Rivages, 1992. 249 p. (Collection Rivages Noirs n°143)

BENACQUISTA, Tonino. *Trois Carrés rouges sur fond noir*. Paris : Gallimard, 1990. 205 p. (Collection Série Noire n° 2218)

Ouvrages de Didier Daeninckx :

DAENINCKX, Didier. *Le Bourreau et son double*. Paris : Gallimard, 1986. 214 p. (Collection Série Noire n°2061)

DAENINCKX, Didier. *Le Der des ders*. Paris : Gallimard, 1984. 216 p. (Collection Série Noire n°1986)

DAENINCKX, Didier. *Le Facteur fatal*. Paris : Denoël, 1990. 208 p.

DAENINCKX, Didier. *Le Géant inachevé*. Paris : Gallimard, 1984. 191 p. (Collection Série Noire n°1956)

DAENINCKX, Didier. *Lumière noire*. Paris : Gallimard, 1987. 183 p. (Collection Série Noire n°2109)

DAENINCKX, Didier. *Meurtres pour mémoire*. Paris : Gallimard, 1983. 215 p. (Collection Série Noire n°1945)

DAENINCKX, Didier. *Mort au premier tour*. Paris : Librairie des Champs Élysées, 1982. 199 p. (Collection Le Masque n°1692)

Ouvrages de Frédéric H. Fajardie :

FAJARDIE, Frédéric H. *Brouillard d'automne*. Paris : Mazarine, 1985. 186 p. (Collection Roman)

FAJARDIE, Frédéric H. *L'Adieu aux anges*. Paris : Denoël, 1984. 143 p. (Collection Sueurs froides)

FAJARDIE, Frédéric H. *La Nuit des chats bottés*. Paris : Phot'œil, 1979. 157 p. (Collection Sanguine n°4)

FAJARDIE, Frédéric H. *La Théorie du 1%*. Paris : Oswald, 1981. 190 p. (Collection Le Miroir Obscur n° 29)

FAJARDIE, Frédéric H. *Le Souffle court*. Paris : Oswald, 1982. 161 p. (Collection Le Miroir Obscur n°51)

FAJARDIE, Frédéric H. *Sniper*. Paris : Fayard, 1981. 186 p. (Collection Fayard Noir)

FAJARDIE, Frédéric H. *Tueurs de flics*. Paris : Phot'œil, 1979. 133 p. (Collection Sanguine)

Ouvrages de Jean-Patrick Manchette :

MANCHETTE, Jean-Patrick. *Fatale*. Paris : Gallimard, 1977. 216 p.

MANCHETTE, Jean-Patrick. *L'Affaire N'Gustro*. Paris : Gallimard, 1971. 195 p. (Collection Série Noire n°1407)

MANCHETTE, Jean-Patrick. *La Position du tireur couché*. Paris : Gallimard, 1981. 203 p. (Collection Série Noire n°1856)

MANCHETTE, Jean-Patrick. *Le Petit Bleu de la côte ouest*. Paris : Gallimard, 1977. 208 p. (Collection Série Noire n°1714)

MANCHETTE, Jean-Patrick. *Morgue pleine*. Paris : Gallimard, 1973. 195 p. (Collection Série Noire n°1575)

MANCHETTE, Jean-Patrick. *Nada*. Paris : Gallimard, 1972. 214 p. (Collection Série Noire n°1538)

MANCHETTE, Jean-Patrick. *Ô Dingos! ô châteaux!* Paris : Gallimard, 1972. 203 p. (Collection Série Noire n°1489)

MANCHETTE, Jean-Patrick. *Que d'os*. Paris : Gallimard, 1976. 198 p. (Collection Super Noire n°51)

Bibliographie raisonnée :

Ouvrages de théorie générale :

ARON, Paul ; SAINT-JACQUES Denis ; VIALA Alain (dir.). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, 2002. 654 p. (Collection Quadrige-Dicos Poche)

AURAIJ-JONCHIERE, Pascale ; MONTANDON, Alain (éd.). *Poétique des lieux*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines (CRLMC), 2004. 347 p.

BARTHES, Roland ; BOOTH, Wayne C. ; HAMON, Philippe ; KAYSER, Wolfgang. *Poétique du récit*. Paris : Seuil, 1977. 180 p. (Collection Point Seuil)

BARTHES, Roland ; BERSANI, Léo ; HAMON, Philippe ; RIFFATERRE, Michael ; TODOROV, Tzvetan ; WATT, Ian. *Littérature et réalité*. Paris : Seuil, 1982. 181 p. (Collection Point essais)

BORDAS, Éric. « *Style* » *un mot et des discours*. Paris : Kimé, 2008. 305 p.

COUÉGNAS, Daniel. *Introduction à la paralittérature*. Paris : Seuil, 1992. 201 p. (Collection Poétique)

DUCROT, Oswald ; TODOROV Tzvetan. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, 1972. 474 p.
(Collection Point Seuil)

GENETTE, Gérard ; JAUSS, Hans Robert ; SCHAEFFER, Jean-Marie ; SCHOLLES, Robert ; STEMPEL, Wolf Dieter ; VIËTOR Karl. *Théorie des genres*. Paris : Seuil, 1986. 205 p. (Collection Point Seuil)

GENETTE, Gérard. *Discours du récit*. Paris : Seuil, 1972-2007. 435 p. (Collection Point Seuil Essais)

GENETTE, Gérard. *Figure I*. Paris : Seuil, 1966. 265 p. (Collection Point Seuil Essais)

GENETTE, Gérard. *Figures II*. Paris : Seuil, 1969. 294 p. (Collection Tel Quel)

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972. 286 p. (Collection Poétique)

GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, 1983. 119 p. (Collection Poétique)

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987. 390 p. (Collection Poétique)

GRIVEL, Charles. *Production de l'Intérêt Romanesque*. La Hague-Paris : Mouton, 1973. 428 p.

- HAMON, Philippe. *Le personnel du roman*. Genève : Droz, 2011. 329 p. (Collection Titre courant)
- HAMON, Philippe. *Texte et idéologie*. Paris : Puf, 1984. 227 p. (Collection écriture)
- JAKOBSON, Roman. *Huit questions de poétique*. Paris : Seuil, 1977. 188 p. (Collection Point Essais)
- JOUVE, Vincent. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris : Puf, 1992. 271 p. (Collection écriture)
- JOUVE, Vincent. *Poétique des valeurs*. Paris : PUF, 2001. - 171 p. (Collection Écriture)
- MILLY, Jean. *Poétique des textes*. Paris : Nathan Université, 1992. 314 p. (Collection Fac Littérature)
- PHILIPPE, Gilles (éd.). *Flaubert savait-il écrire ? Une querelle grammaticale (1919-1921)*. Grenoble : Ellug, 2004. 201 p.
- PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris : Seuil (traduction française) 1965-1970. 254 p. (Collection Point Seuil)
- RAIMOND, Michel. *Le roman*. Paris : Armand Colin, 2011, 3^{ème} édition. 224 p. (Collection Cursus Lettres)
- REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Armand Colin, 1991. 181 p. (Collection Lettres sup.)

ROUDAUT, Jean. *Les Villes imaginaires dans la littérature française*. Paris : Hatier, 1990. 193 p. (Collection Brèves, Littératures)

THÉRENTY, Marie-Ève. *L'Analyse du Roman*. Paris : Hachette Supérieur, 2000. 191 p. (Collection Crescendo, du cours à l'épreuve)

TODOROV, Tzvetan (réunis, présentés et traduits par...). *Théorie de la littérature - Textes des Formalistes russes*. Paris : Seuil, 1965-2001. 320 p. (Collection Points Seuil, Essais)

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil, 1970. 188 p. (Collection Point Seuil)

TODOROV, Tzvetan. *Poétique de la prose, suivi de Nouvelles recherches sur le récit*. Paris : Seuil, 1971-1978. 188 p. (Collection Point Seuil)

TODOROV, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Paris : Seuil, 1971. 253 p. (Collection Poétique)

Ouvrages spécifiques au roman policier.

ALLARD, Yvon ; SPEHNER, Norbert. *Écrits sur le roman policier, Bibliographie*. Québec : Le Préambule, 1990. 770 p. (Collection Paralittératures)

BENVENUTI, Stefano ; LEBRUN, Michel ; RIZZONI, Gianni. *Le roman criminel, histoire, auteurs, personnages*. Nantes : L'Atalante, 1982. 247 p.

BLETON, Paul. *Ça se lit comme un roman policier... Comprendre la lecture sérielle*. Montréal (Canada) : Les Éditions Nota bene, 1999. 283 p.

BOILEAU-NARCEJAC. *Le roman policier*. Paris : PUF, 1975. 128 p.
(Collection Que sais-je ?)

BRETON, Jacques, *Les collections policières en France*. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 1992. 623 p.

COLLOVALD, Annie ; NEVEU, Erik. *Lire le noir-Enquête sur les lecteurs de récits policiers*. Bibliothèque Publique d'information Centre Pompidou, Collection. Études et Recherches, 2004.

CORCUFF, Philippe ; FROMMER Franck ; OBERTI Marco ; OSGANIAN Patricia (éd.). *Le polar : entre critique sociale et désenchantement*. Paris : La découverte, 2001. 223 p. (Revue *Mouvements*, n° 15/16, Mai-Juin-Juillet-Août 2001).

CORCUFF, Philippe. *Polars, philosophie et critique sociale*. Paris : Textuel, 2013. 208 p. (Collection petite encyclopédie critique)

DUBOIS, Jacques. *Le roman policier ou la modernité*. Paris : Nathan, 1992. 230 p. (Collection Le Texte à l'œuvre)

DULOUT, Stéphanie. *Le Roman policier*. Paris : Milan, Collection. Les Essentiels, 1995.

EISENZWEIG, Uri (éd.). *Le roman policier*. Paris : Larousse, 1983. Revue littérature, n°49, Février 1983. 127 p.

ÉVRARD, Franck. *Lire le roman policier*. Paris : Dunod, 1996. 184 p.

FONDANÈCHE, Daniel. *Le roman policier*. Paris : Ellipses, 2000. 110 p.

GÉRAULT, Jean-François. *Jean-Patrick Manchette*. Paris : Les Belles Lettres, 2000. 132 p. (Collection Références Encrage)

HOVEYDA, Fereydoun. *Petite histoire du roman policier*. Paris : Edition du Pavillon, 1956. 93 p.

KRACAUER, Siegfried. *Le roman policier*. Frankfurt : Suhrkamp Verlag, 1971 (Paris : Payot, 1981. Traduction française, Collection Petite Bibliothèque Payot) 207 p.

LHOMEAU, Franck. *Temps Noir, la Revue des Littératures Policières n°14*, Nantes : Joseph K, 2011. 350 p.

LITS, Marc. *Pour lire le roman policier*. Bruxelles - Paris : De Boeck - Duculot, 1989. 246 p.

MANCHETTE, Jean-Patrick. *Chroniques*. Paris : Rivages, 1996. 375 p. (Collection Écrits noirs)

MANCHETTE, Jean-Patrick. *Journal 1966-1974*. Paris : Gallimard, 2008. 640 p.

MANDEL, Ernest. *Meurtres exquis, Histoire sociale du roman policier*. Paris : La Brèche - PEC, 1987. 189 p.

MENEGALDO, Gilles ; PETIT Maryse (éd.). *Manière de noir, La fiction policière contemporaine (Colloque de Cerisy)*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010. 341 p. (Collection Interférences)

MOUCHARD, Benoît. *Manchette le nouveau roman noir*. Biarritz : Seguiet Archimbaud, 2006. 133 p.

OSGANIAN, Patricia (éd.). *Du polar à l'écran : normes et subversion*. Paris : La découverte, 2011. 175 p. (Revue Mouvements, n°67, Automne 2011).

PONS, Jean (éd.). *Roman noir - Pas d'orchidées pour les T.M.* Paris : Gallimard, 1997. Revue *Les Temps modernes*, n° 595, Août-Septembre-Octobre 1997. 281 p.

REUTER, Yves (éd.). *Le Roman Policier et ses personnages*. Saint Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 1989. 238 p. (Collection L'imaginaire du Texte)

REUTER, Yves. *Le roman policier, 2^{ème} édition*. Paris : Armand Colin, 2009. 128 p. (Collection 128)

- REUTER, Yves. *Le roman policier*. Paris : Nathan Université, 1997.
128 p. (Collection Lettres 128)
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris :
Seuil, 1989. 185 p. (Collection Poétique)
- GLEIZAL, Jean-Jacques. *La police en France*. Paris : PUF, 1993.
128 p. (Collection Que Sais-je ?)
- VIALA, Fabienne. *Le roman noir à l'encre de l'histoire : M. Vasquez
Montalbán et Didier Daeninckx ou le polar en su tinta*. Paris :
L'Harmattan, 2006. 203 p. (Collection Sang Maudit)
- BOURDIER, Jean. *Histoire du roman policier*. Paris : Edition de
Faliois, 1996. 350 p.
- VIÉNET, René. *Enragés et situationnistes dans le mouvement des
occupations*. Paris : Gallimard, 1968. 316 p. (Collection Témoins)
- LEROY, Jérôme. *Frédéric H. Fajardie*. Monaco : Edition du Rocher,
1994. 175 p. (Collection Domaine français)
- LITS, Marc. *Le roman policier : introduction à la théorie et à
l'histoire d'un genre littéraire*. Liège : Edition du CÉFAL, 1999. 208 p.