

"Mort de l'écrivain Jean-Patrick Manchette", Bertrand Audusse, *Le Monde*, 6 juin 1995

L'ÉCRIVAIN Jean-Patrick Manchette est décédé samedi 3 juin. Il était âgé de cinquante-trois ans. Critique littéraire, scénariste et critique de cinéma, auteur de nombreuses traductions, il était surtout connu comme le rénovateur du roman noir français, à travers une dizaine d'ouvrages publiés, pour la plupart, dans la "Série noire".

Quand il avait fait irruption dans la célèbre collection de Gallimard en 1971, avec deux romans, l'un en collaboration avec Jean-Pierre Bastid, *Laissez bronzer les cadavres*, l'autre, *L'Affaire N'Gustro*, sous son seul nom, il avait, d'un coup, démodé tout un pan du roman policier français. Fini l'univers des truands corses ou de Pigalle, fini un monde à base de "grandes gueules", de code d'honneur, de "poupées" et autres manifestations d'un folklore à la Gabin. Manchette, qui avait évolué vers le situationnisme après avoir appartenu au groupe d'extrême gauche *La Voix communiste*, formé d'oppositionnels du PC, de trotskistes et de libertaires, très actif pendant la guerre d'Algérie, faisait, tout à coup, entrer le roman policier made in France dans la modernité, en retrouvant la filiation des fondateurs américains du genre : le roman noir comme "témoin de son temps".

Chassant le romantisme, refusant le psychologisme et le commentaire personnel, ce roman-là devait être, par la seule force motrice de la fiction, appuyée sur "une langue solide", une lecture acide, critique de l'état de la société et devait aussi saisir les secousses de l'Histoire. La référence la plus haute, c'était Dashiell Hammett, et aussi Horace McCoy et James Cain. Autant dire qu'au fond se joignait une forme : styliste impeccable, Manchette pratiquait une écriture sèche, épurée à l'extrême, fuyant comme la peste le stéréotype ou le cliché.

SPIRALE

En témoigneront, entre autres, après cette *Affaire N'Gustro*, qui s'inspirait de manière transparente de l'une des pages noires du gaullisme l'enlèvement et l'assassinat, en 1965, du tiers-mondiste marocain Mehdi Ben Barka, des romans comme *Nada* (1972), *Le Petit Bleu de la côte Ouest* (1976) et *La Position du tireur couché* (1981). Nul ne pouvait alors le deviner, mais cette histoire d'un tueur professionnel qui veut se retirer des affaires et se voit paradoxalement contraint de se lancer dans une spirale du meurtre pour s'affranchir de l'organisation qui refuse de le voir décrocher, était une manière de testament. Manchette, lui aussi, était au cœur du paradoxe, ou de la contradiction comme on voudra. Son souci d'une langue parfaite, son refus et sa critique radicale d'une "société du spectacle" proliférante, envahissant tout au point d'intégrer même les tentatives de subversion, ne laissaient, à ses yeux, d'autre choix que le silence. En pleine gloire, Manchette, pour qui la décence n'était pas un vain mot, choisit de refuser d'être plus longtemps "une espèce de starlette du pro-situationnisme".

Après sept ou huit années d'audiovisuel et d'"errances variées", il s'était pourtant remis à la tâche à la fin des années 90. Le manuscrit, sans cesse déchiré et recommencé, devait s'appeler *La Princesse du sang*, ainsi qu'il l'avait confié dans les "Notes noires" un exercice critique de haute volée qu'il confiait trimestriellement à la revue *Polar*. Mais une grave maladie Manchette avait été opérée, en 1991, d'une tumeur au pancréas aura eu raison du projet. Son dernier texte, les lecteurs le trouveront en tête du volume spécial, intitulé *Noces noires*, que la "Série noire" a édité pour fêter son cinquantenaire. En quelques pages, contant le retour au pays d'un révolutionnaire exilé en Amérique latine, Manchette démontrait une exigence intacte. Cela s'appelle "Mise à feu". Chez Manchette, l'humour aussi était noir...

"Adieu à Manchette", François Guérif, *Le Monde*, 16 juin 1995

Jean-Patrick Manchette est venu au roman noir par hasard. Du moins, c'est lui qui l'a dit, un jour de mai 1980. « Le hasard a bon dos, remarquez », ajoutait-il aussitôt. Début d'un entretien dont il voulait que chaque mot soit juste, et qu'il avait tenu à conclure, pour le rendre moins « officiel » : « Propos recueillis autour de deux bouteilles de scotch par François Guérif et Jean-Pierre Deloux, puis revus et corrigés par Manchette jusqu'à ce qu'il n'en reste pas pierre sur pierre. »

En fait, c'est moins par hasard que par refus qu'il était venu au « polar » : refus d'enseigner l'anglais (« Je ne crois pas que je l'aurais supporté ; d'ailleurs, je supportais déjà très mal de faire des études ») ; refus de « l'insupportable ordre des choses » et désir de prendre la tangente, via le cinéma ; et, comme le cinéma ne marchait pas, via la Série noire. Mais Manchette n'avait rien d'un dilettante, et le roman noir l'attendait au tournant. Après un premier essai ludique, en collaboration avec Jean-Pierre Bastid *Laissez bronzer les cadavres*, il s'était annexé ce qui devait être leur second voyage en commun, *L'Affaire N'Gustro*. « Je me suis dit : c'est mes tripes, c'est mon truc. Et j'ai dit à Jean-Pierre : je le garde ! » A partir de là, c'est tout le roman noir dont il devient le gardien, créant, presque malgré lui, l'école du « néo-polar » avant de devenir le meilleur théoricien d'un genre qu'il ne cessa d'analyser jusqu'à sa mort.

Dans la préface à *Cache ta joie*, pièce que lui avait commandée, pendant l'hiver 1978-1979, Daniel Benoin pour la Comédie de Saint-Étienne, il écrit qu'il a cherché son point de départ « dans un miroir, bien sûr, comme n'importe quel auteur. Et dans un tiroir aussi, comme la plupart ». Il parle aussi de « manœuvres de couloir » pour aboutir au texte définitif. Miroir, tiroir et couloir résument les sources et les contraintes commerciales de l'œuvre. Miroir renvoie au créateur : le passé militant gauchiste, l'influence des situationnistes, la lecture des « classiques et des marginaux marxistes », l'intérêt toujours renouvelé pour le mouvement social et, par conséquent, pour le roman noir (« Le polar, pour moi, c'est le roman d'intervention sociale très violent » ; « La ruse du roman noir était de porter la critique et la rébellion en plein milieu de la littérature la plus commerciale et la plus vulgaire »). Avec, en 1980, juste avant la publication en feuilleton dans *Hara-Kiri* de ce qui devait être son dernier roman, *La Position du tireur couché*, une conclusion provisoire : « Les uns et les autres, nous continuons notre artisanat, bien que nous soyons traqués par le marché, la critique et deux mille ans de culture empilés sur nos têtes. On en meurt ou on en reste idiot. On peut aussi devenir fou, c'est plus moderne. Mon pronostic est entièrement défavorable. »

Est-ce à cause de ce pronostic qu'il s'arrête d'écrire ? Ou est-il victime d'une « fêlure », telle que l'entendait Scott Fitzgerald ? Il sort d'une décennie prodigieuse (1971-1981), et de dix romans qui l'ont placé dans une position enviable, mais inconfortable. Toute une génération de nouveaux auteurs se réclame de lui, mais il n'est pas sûr de vouloir cette reconnaissance. Alors, il précise les choses. Il dénonce une fois de plus ce système qui s'empare de la création artistique « pour en faire un objet de commerce, récupérant même tout ce qu'il peut des mouvements radicaux ». Il rappelle que, même si les auteurs « sont souvent animés d'une colère vraie contre l'état des choses, cependant le néo-polar dans son ensemble est devenu une chose très louangée par les médias, et passablement respectée par la société ». Il affirme que « la modernisation du polar n'est pas dans le modernisme des anecdotes ou la nouveauté des décors et des mœurs. Elle est dans un travail de plus en plus savant sur le texte ». Il critique « ceux qui manquaient de hauteur et ont voulu s'élever au-dessus de leur genre ». Dernier cheval de bataille, sur lequel il voulait revenir dans ses prochaines « Notes noires » : la récupération de la « noire » par la « blanche » : « Le roman noir, dans son purgatoire culturel, a maintenu pendant plus d'un demi-siècle une position réaliste-critique. A présent qu'il est sorti de ce purgatoire, c'est pour tomber dans le Prisunic de l'animation culturelle et dans les bras d'une littérature qui agonise notoirement depuis 1920. »

Le travail de plus en plus savant sur le texte, il l'effectue dans plusieurs romans commencés et jamais achevés. Il y en eut un où il était question d'une île et d'un bunker renfermant les copies des films jamais montrés au public, comme *The Seagull*, de Joseph von Sternberg, que son producteur, Charles Chaplin, avait refusé de distribuer. La maladie et divers problèmes personnels ont brisé cette multitude d'élans créatifs. Aux dernières nouvelles, le roman tant espéré « avançait bien ». Il se vit contraint, une fois de plus, pour raisons de santé, de l'abandonner et s'appêtait, « en attendant », à traduire un roman de Ross Thomas intitulé *Ah, Treachery* ! (« Ah, trahison ! »).

Celui qui se voulait un chantre de l'agressivité sociale a été un compagnon de route d'une rare élégance morale. Comme Robin Cook, qui l'adorait et voyait en lui le meilleur écrivain de sa génération, il s'est battu jusqu'au bout pour ses convictions. Et le dernier message qu'il envoya à Michel Lebrun, rédacteur en chef de la revue *Polar*, fut de lui faire dire qu'il était désolé, mais qu'il ne pourrait sans doute pas lui remettre à temps ses dernières « Notes noires »...