

Politis n° 37 10 au 17 novembre 1988

□ **POLITIS Jean-Patrick Manchette, Manuel Vázquez Montalbán, votre rencontre est chargée de signification puisque vous êtes tous deux, à des titres divers, considérés comme des pionniers. Tu es considéré, Manuel, comme le créateur du roman noir espagnol et on s'accorde à t'attribuer, Jean-Patrick, la paternité du néo-polar français. Etes-vous d'accord, l'un et l'autre, pour assumer l'étiquette de «père-fondateur» ?**

Jean-Patrick Manchette : J'aurais plutôt tendance à la réserver aux grands Américains. En ce qui me concerne, j'ai eu davantage l'impression de reprendre des choses du passé qui n'avaient pas été utilisées en France et d'essayer de leur donner une nouvelle dimension dans des conditions historiques différentes de celles de la littérature «hard-boiled» américaine. Alors bon, fondateur, si on veut, mais seulement du néo-polar, et avec d'autres...

Manuel Vázquez Montalbán : Oui, jusqu'à un certain point. C'est-à-dire que je pratique une certaine utilisation des canons du roman noir mais, dès le premier moment, il s'agit d'une utilisation ludique, ironique, avec une certaine volonté de distanciation du modèle original. *Tatouage* est l'exemple de ce jeu, du sens de ce jeu. Avec ce premier roman, j'ai compris la possibilité de faire un roman-témoignage, loin des normes du réalisme socialiste ou du réalisme critique. Un témoignage à la fois ludique et distancié sur l'Espagne. La poétique du roman noir américain est pour moi la plus apte à exprimer les conditions de vie et d'organisation de ce type de société, à décrire les nouveaux délits, délits sociaux ou politiques, pas psychologiques ou naturalistes, les délits au sens moderne.

Tes intentions de départ, Jean-Patrick, avaient une coloration plus littéraire, semble-t-il. Quels étaient ces éléments du roman noir américain que tu as introduits en France ?

J.-P. M : Des éléments qui n'étaient pas utilisés en France. Il n'y avait pas eu de roman «hard-boiled» en France, à part Léo Malet, qui est vraiment un cas à part. Il existait une tradition française de romans policiers, la vieille tradition, de Pierre Véry de Boileau et Narcejac et de Simenon (même s'il n'est pas français) et, dans la Série noire, ce qui était apparu comme spécifiquement français, c'étaient surtout l'argot et les écrivains un peu truands. Il n'y avait pas de romans de Série noire français sociaux, à part les ouvrages de Jean Amila et Francis Ryck. Je pense qu'il a pu se déclencher un roman noir français avec intentions politiques et sociales à partir de 1968...

M.V.M. : De quand date votre roman sur l'affaire Ben Barka ?

J.-P. M. : L'Affaire N'Gustro a été écrit en 1970-1971.

Il y a des coïncidences d'époques. En dehors de *Tatouage*, le premier texte où apparaît Pepe Carvalho, « Yo maté a Kennedy » est aussi de 1970, non ?

M.V.M. : Oui, parce que je crois que c'est une question qui est personnelle, mais aussi sociale et culturelle. Une société est terminée quand elle a créé la possibilité d'apparition d'un roman de ses caractéristiques. Avant ce moment, il est impossible.

J.-P. M : Et en même temps, il me semble que c'est un piège, parce que ce qui me fascinait aussi dans le roman noir, c'est qu'il n'était pas respectable ; et, au moment où il est devenu possible de faire des choses comme ça à l'intérieur du roman noir, progressivement il est devenu respectable.

J.-P. M : Je suis allé directement au roman noir, pour aller au plus grand nombre, et puis pour ne pas avoir d'éloge. Mais, j'en ai eu !...

Vous avez tous deux évoqué le phénomène important de la réception du texte. Est-ce que vos expériences littéraires respectives s'appuient, au moment où vous les menez, sur la conscience de cette possibilité, sur la certitude de l'existence d'un nouveau public ?

M.V.M.: Au moment où j'ai commencé à le faire, je ne connaissais pas la capacité de réception du public, parce qu'en se situant dans la société littéraire espagnole, il n'existe pas de tradition de polar. Il y a plus de public en France, plus de connaisseurs, une véritable affection pour le polar en France. En Espagne, rien de tout ça. Il existe des écrivains consacrés, mais pas de reconnaissance générale du polar. C'est pourquoi je pense qu'il est légitime de parler de littérature expérimentale à propos du roman noir espagnol à ses débuts.

J-P. M. : Je pensais, lorsque j'ai commencé, qu'il était urgent d'écrire ce genre de polar parce que la reconnaissance par le public était proche. En fait, ça a duré une dizaine d'années. Les jeunes auteurs de roman noir ont eu un peu de mal à sortir pendant les années soixante-dix, mais vers la fin des années soixante-dix, le mouvement était bien lancé et un certain nombre de collections parvenaient à se maintenir. J'ai tâché d'être parmi ceux qui écrivaient les derniers polars faisant avancer le genre. J'ai peur qu'il n'avance plus maintenant.

Lorsque tu dis que la reconnaissance était proche, tu fais allusion à Mai 68 comme événement historique déterminant pour une nouvelle attitude du lecteur ?

J.-P. M. : Oui, je pense que c'est important. D'une part, il y avait des lecteurs qui étaient formés par la lecture de la Série noire et qui avaient grandi entre 1940 et 1960, ou entre 1950 et 1970 par la lecture des Américains. Cela n'existait pas avant la Deuxième Guerre mondiale : même si quelques textes «hard-boiled» étaient sortis avant la Deuxième Guerre mondiale, ils ont surtout été lus dans les vingt ou trente années après. Et, d'autre part, qu'il y ait en plus un mouvement révolutionnaire en France a encore plus attiré l'attention sur le caractère réaliste critique de Dashiell Hammett et du «hard-boiled» en général. A ce moment-là, les deux choses ont convergé : le fait qu'on avait enfin une culture « hard-boiled » et des choses « hard-boiled » à dire.

Qu'est-ce que tu entends par des «choses hard-boiled à dire», Jean-Patrick ?

J.-P. M. : Je me situe après la secousse de 68 et dans l'idée qu'il y avait une offensive révolutionnaire en cours. J'avais l'impression que le roman noir pouvait être la forme adéquate de la littérature contestataire.

C'est un peu ce qu'exprime le narrateur du « Petit Bleu de la côte ouest », lorsqu'il déclare à propos du protagoniste que « la raison pour laquelle

Georges file ainsi sur le périphérique (...), il faut la chercher surtout dans la place de Georges dans les rapports de production »,

J.-P. M. : C'est un peu une plaisanterie !

Bien sûr. Mais seulement cela ?

J.-P. M. : Oui. Sauf que c'est une plaisanterie qui demande au lecteur d'avoir une petite habitude du langage marxiste, y compris sous sa forme stalinienne. On lui fait peur, en lui faisant croire que ça va être un roman réaliste-socialiste, et puis il se passe autre chose.

M.V.M.: Le contexte historique espagnol ne permettait pas ce jeu. Un des problèmes fondamentaux soulevés par Mai 68, et qui a fait longtemps l'objet d'un débat au sein de la gauche française, était celui du rapport entre revendication individuelle et revendication collective. C'est ce que Peter Weiss incarne dans son Marat-Sade : Marat ou la revendication collective, Sade ou la revendication individuelle. Eh bien, en Espagne, il n'était pas question d'engager le débat sur comment dépasser une conception collectiviste de la vie privée, etc. En Espagne, à cette époque, ce n'était pas Marat-Sade, c'était Marat, Sade et Franco. Et cette espèce de «ménage à trois» provoquait une sensation de stupidité collective, de sous-développement mental qui, ajouté à un profond scepticisme sur le rôle des intellectuels, de la culture et y compris de la possibilité même de faire du roman, se reflète dans tout ce que j'ai écrit avant le cycle Pepe Carvalho. C'est alors qu'il m'a semblé que le roman noir, ou une adaptation ludique de la poétique du roman noir, pouvait être capable de prendre en charge une réflexion sur l'évolution de la société espagnole, décrire, par exemple, le processus de la transition démocratique en évoquant le poids des survivances franquistes, etc.

On peut se demander à ton propos, Jean-Patrick, si, plus encore que le rejet de la validité littéraire d'un genre donné, tu ne manifestes pas un certain nihilisme à ton égard en tant qu'écrivain, si tu ne remets pas fondamentalement en cause la possibilité même de produire du texte.

J.-P. M.: Non, mais ça devient plus difficile. Il faut passer à travers l'égalisation marchande pour arriver à communiquer, et pas seulement par les livres.

Est-ce à dire que, quelles que soient les bonnes intentions, on ne peut pas se placer hors du système, que, d'une façon ou d'une autre, on participe de la circulation de la marchandise culture.

J.-P. M.: Oui, tout à fait.

M.V.M.: Alors, l'unique possibilité d'une certaine préservation de l'identité propre, c'est que la logique personnelle de la création ne soit pas affectée par les problèmes de la communication. L'élan créateur peut être préservé à condition de pratiquer une certaine schizophrénie. Assumer un rôle public comme ici, et puis récupérer la solitude indispensable pour écrire. Je crois que c'est l'unique possibilité pour poursuivre la création avec sincérité.

J.-P. M.: Mais c'est dur, les moments publicitaires sont durs et sont une souffrance, je trouve. Ils sont d'autant plus durs peut-être qu'on rencontre des gens intéressants, mais on ne les rencontre pas vraiment. Parce que les mass-médias font écran entre le lecteur et l'auteur.

M.V.M.: C'est postuler une espèce d'innocence du lecteur. Or, je crois que le lecteur actuel est quelqu'un d'informé, qui est à peu près à jour en ce qui concerne le patrimoine littéraire. Un peu de la même façon que l'écrivain d'aujourd'hui ne pratique pas un type de langage exclusivement parce qu'il les a tous reçus en héritage. La société actuelle est une société de représentation, c'est vrai, mais il me semble difficile d'échapper à cela. J.-P. M.: Mais c'est bien ce que je déplore, parce que je suis convaincu que la communication est brouillée par des images : le père du néo-polar, ça ne veut rien dire. Le père du néo-polar, le maître de l'absurde. Samuel Beckett, le maître de l'absurde. Des gens vont acheter Samuel Beckett pour l'avoir dans leur bibliothèque, et même peut-être le lire !... Et la grandeur du roman policier vulgaire est méprisée. Autrefois, les gens l'achetaient vraiment pour le lire dans le train ; et si ça devient aussi quelque chose de glorieux, et s'il faut l'avoir dans sa bibliothèque pour être un homme, s'il faut avoir et pouvoir montrer des romans policiers, ça fait de la lecture en moins et davantage d'images.

L'Écrivain d'aujourd'hui peut-il justement échapper à la toute-puissance de l'image ?

M.V.M. : Il me semble que non. Il me semble que le souci du lecteur passe aussi par la prise en compte du fait qu'une grande part de sa culture est d'origine audiovisuelle. Par exemple, un enfant d'aujourd'hui qui lit l'Ile mystérieuse, un livre qui exige une description de trente pages pour être visualisée, eh bien, il sautera toutes ces pages parce qu'il a vu des centaines d'îles mystérieuses à la télévision et au cinéma.

J.-P. M.: Bien sûr, mais c'est tout à fait regrettable. Il est bien dommage que l'enfant dont vous parlez perde tout le plaisir de lire quelque chose qui fait partie intégrante du texte. Je crois au contraire qu'il faut refuser toute forme de conditionnement médiatique, parce que cela revient à suivre les modes que ce type de culture impose. Et, au fond, à accepter une certaine forme perverse d'honorabilité.

Qu'est-ce que tu entends par « forme perverse » ?

J.-P. M.: Eh bien, prends l'exemple de la culture de gauche dans le polar. C'est à la mode, donc honorable. Tous les écrivains de genre noir ne sont pas de gauche, mais ça aide. Ça aide à vendre. Etre de gauche rend plus apte à critiquer le système, mais inapte à critiquer la gauche, qui fait partie du système.

M.V.M. : C'est très vrai, et je suis tout à fait d'accord sur ce point. Mais pas sur celui des médias. Je comprends votre position, mais je crains qu'elle ne conduise à un certain aristocratisme. Je crois que si l'écrivain ne tient pas compte dans sa conscience de l'influence de la culture audio-visuelle, la littérature est condamnée à mort. Ou alors, les écrivains se liront entre eux.

Entretien GEORGES TYRAS et JEAN-FRANÇOIS CARREZ-CORRAL