

Université Paris I
Panthéon-Sorbonne

Bulletin
de
l'Institut
Pierre Renouvin

numéro 48
Automne 2018

BULLETIN DE L'INSTITUT PIERRE RENOUVIN
1, rue Victor Cousin
75005 Paris
Tél. : 01 40 46 27 90

Courriel du Bulletin : bulletin.ipr@gmail.com

Site Internet :

<http://www.pantheonsorbonne.fr/autres-structures-de-recherche/ipr/les-revues/bulletin/>

RÉDACTION :

Marie-Pierre Rey,

Directrice de la publication et rédactrice en chef

Gisèle Borie, Secrétaire de rédaction

Sara Legrandjacques et Laurent Pugnot Lambert,

Secrétaires de rédaction adjoints

Comité de rédaction

Alya Aglan, Farid Ameer, Houda Ben Hamouda, Laurence Badel, Gisèle Borie, Anne Couderc, Sylvain Dufraisse, Anaïs Fléchet, Annick Foucrier, Robert Frank, Jean-Michel Guieu, Mathieu Jestin, Hélène Harter, Véronique Hébrard, Catherine Horel, Audrey Kichelewski, Sara Legrandjacques, Annick Lempérière, Marie-Françoise Lévy, Antoine Marès, Florian Michel, Jean-Philippe Namont, François-Xavier Nérard, Diana Ospina, Céline Paillette, Laurent Pugnot Lambert, Jenny Raflik, Marie-Pierre Rey, Marie de Ruyg, Pierre Singaravélou, Alain Soubigou, Hugues Tertrais, Fabien Théofilakis, Nicolas Vaicbourdt, Christina Wu.

© Institut Pierre Renouvin, 2018

ISSN 1775-4305 (version électronique depuis 2010)

ISSN 1276-8944 (numéros papier 1997 à 2009)

en ligne sur le site de l'Institut Pierre Renouvin :

<http://www.pantheonsorbonne.fr/autres-structures-de-recherche/ipr/les-revues/bulletin/>

et sur CAIRN : <http://www.cairn.info/revue-bulletin-de-l-institut-pierre-renouvin.htm>

Polars/Thrillers et relations internationales

SOMMAIRE

ÉDITORIAL/EDITORIAL

MARIE-PIERRE REY

- Polars/Thrillers et relations internationales ?
Polars / Thrillers and international relations?

p. 9

FLORIAN MICHEL

- L'Histoire des relations internationales, histoire globale et imaginaire catholique.
L'exemple de Gilbert Keith Chesterton
History of International Relations, Global History And Catholic Representations: The Case Of Gilbert Keith Chesterton

p. 15

CLAUDE d'ABZAC-EPEZY

- La Seconde Guerre mondiale dans la littérature policière française. Entre transgression et conformisme mémoriel
The Second World War in French Detective Literature. Between Transgression and Memorial Conformity

p. 29

CATHERINE HOREL

- *Le Troisième homme* : un thriller au début de la Guerre froide
The Third Man: A thriller at the Beginning of the Cold War

p. 43

MARIE-PIERRE REY

- Espions et agents doubles, les combattants de la Guerre froide à l'œuvre dans *La Taupe* de John le Carré
Spies And Double Agents, Cold War Fighters At Work In The Book Tinker, Tailor, Soldier, Spy Of John Le Carré

p. 57

FABRICE VIRGILI

- Un flic suédois derrière le rideau de fer.
Maj Sjöwall et Per Wahlöö, *L'homme qui partit en fumée*, 1966
A Swedish Cop Behind The Iron Curtain. Maj Sjöwall and Per Wahlöö, The Man Who Went Up In Smoke, 1966

p. 71

HUGUES TERTRAIS

- Dans l'histoire de l'Asie avec SAS
Through the History of Asia with SAS

p. 85

MATHIEU JESTIN

- BD noire et relations internationales.
Relire des histoires reliées de la Seconde Guerre mondiale à nos jours
Noir Comics and International Relations: A New Look at Linked Stories from World War II to Nowadays

p. 99

MARIE-FRANÇOISE LÉVY

- Les livres d'espionnages sont les reflets des tensions internationales. Entretien avec Manuel Tricoteaux, éditions Actes Sud
The Spy Books are Reflections of International Tensions. Interview with Manuel Tricoteaux, Actes Sud Editions

p. 113

VIE DES CENTRES

Toutes les informations concernant les centres sont disponibles sur le site <http://ipr.univ-paris1.fr>

Centre de recherches d'histoire nord-américaine
Directrice : Annick FOUCRIER

Centre de recherches d'histoire de l'Amérique latine et du monde ibérique
Directrice : Annick LEMPÉRIÈRE

Centre de recherches sur l'histoire de l'Europe centrale contemporaine
Directeur : Antoine MARÈS

Centre de recherches sur l'histoire des Slaves
Directrice : Marie-Pierre REY

Centre d'histoire de l'Asie contemporaine
Directeur : Pierre SINGARAVÉLOU

Centre d'histoire des relations internationales contemporaines
Directrice : Laurence BADEL

Guerre, politique et sociétés
Directrice : Alya AGLAN

Éditorial

Polars/Thrillers et relations internationales

MARIE-PIERRE REY

Résumé

L'intérêt pour les agents et les espions n'est pas un phénomène récent dans la littérature mais il s'est accru dans les cinquante dernières années, non seulement du fait de l'évolution du contexte international mais aussi à cause de la professionnalisation de la sphère du renseignement. En dépit de ces changements, dans la littérature (roman, bande dessinée), au cinéma ou à la télévision, l'espion reste aujourd'hui une figure éminemment transgressive. Toutefois, une certaine démythification a commencé depuis peu à se produire dans l'univers fictionnel.

Mots-clés : Histoire – Littérature – Espion – Cinéma – Bande dessinée.

Abstract

Polars/Thrillers and International Relations

While the interest for agents and spies is not a recent phenomenon in literature, it has increased in the last fifty years, not only because of the evolution of the international context but also because of the professionalization of the intelligence sphere. Despite these changes in literature (novels, comics..) as well as on TV or in the cinema, the spy remains an eminently transgressive figure today. However, some demystification has recently begun to take place in fiction.

Keywords: *History – Literature – Spy – Movie – Comics.*

L'intérêt de la littérature pour les agents et les espions n'est pas un phénomène récent¹. Il suffit pour s'en convaincre de songer à la vénéneuse Milady de Winter, personnage clef des *Trois Mousquetaires*. Agent à la solde de Richelieu, la belle espionne, inspirée de très loin de la réelle comtesse de Carlisle, présente déjà un certain nombre des traits que l'on retrouvera par la suite dans les fictions d'espionnage du xx^e siècle : supérieurement intelligente, manipulatrice, Milady ne cesse de jouer de ses

¹ Marie-Pierre Rey est professeur à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et dirige le centre de recherches sur l'histoire des Slaves.

identités démultipliées et de ses masques pour s'attirer la confiance de ses futures victimes, les instrumentaliser à son profit et remplir ainsi ses missions criminelles au service du cardinal. Sans foi ni scrupules, elle finit décapitée : c'est que sous la monarchie de Juillet – le roman de Dumas père est publié en 1844 – le bien et la morale se doivent de triompher.

Au xx^e siècle, des personnages, tout aussi sulfureux, séducteurs et criminels que Milady, voient le jour dans les thrillers et les romans d'espionnage : ainsi d'OSS 117 créé par Jean Bruce en 1949 ou de James Bond conçu par James Fleming trois ans plus tard. Toutefois, aucun de ces héros ne meurt plus au fil de ses aventures car désormais, peu importe que le personnage principal puisse se conduire en criminel : l'intérêt supérieur de l'État l'emporte dorénavant sur la morale commune.

Dans cette mutation, la disparition progressive de la censure et une morale devenue plus élastique au fil des décennies ont sans doute joué un rôle. Mais plus encore, c'est l'évolution même du métier d'espion qui s'est avérée déterminante : au cours du xx^e siècle – et les deux guerres mondiales ont ici joué un rôle capital –, ce dernier a en effet profondément changé.

Aux espions extravagants, mi-agents mi-aventuriers comme le chevalier d'Éon, figure clef du Secret du Roi au xviii^e siècle, se sont peu à peu substitués des fonctionnaires civils ou militaires ressemblant à s'y méprendre à des citoyens « bien tranquilles² ». Le mercenaire de l'Ancien Régime s'est fait discret fonctionnaire, militaire ou civil, au service d'un État qui le recrute et qui le forme. En retour, l'agent ou l'espion œuvre à la protection de l'État, il travaille à en assurer la sécurité, intérieure comme extérieure, et le cas échéant, il vise à en accroître l'influence et le pouvoir. Son spectre d'action est vaste : il peut, au titre du renseignement, chercher à obtenir des informations sensibles, monter des opérations de désinformation, fabriquer de fausses preuves et les diffuser, traquer les agents ennemis pour les débusquer, les éliminer ou les retourner, faire

² Cf. le titre bien symptomatique du roman de Graham Greene, *Un Américain bien tranquille*, publié en 1955 et adapté au cinéma trois ans plus tard.

disparaître des témoins gênants en maquillant des meurtres en accidents ; il est enfin, généralement, un expert en communications secrètes et en armes sophistiquées.

Cette énumération non limitative atteste une évidence : si la professionnalisation qui est apparue avec les deux guerres mondiales et s'est renforcée avec la Guerre froide a changé le statut de l'espion, le transformant en un maillon légitime de l'appareil d'État, elle ne l'a pas fait rentrer dans le rang. Même impuni, l'espion se situe au-delà de la morale commune et en cela, il reste une figure éminemment transgressive : formé pour exécuter de sang-froid les missions les plus risquées et les œuvres les plus basses, il use en secret de techniques, de procédés et d'armes dont les sociétés civiles ne savent rien ; il s'efforce d'exploiter à son avantage les faiblesses (qu'elles soient morales, affectives ou sexuelles...) de ceux qu'il cherche à manipuler en jouant de persuasion, de séduction, de menace ou de chantage ; ne rendant de comptes qu'à sa hiérarchie, il viole, même en temps de paix, les lois auxquels sont soumises les sociétés mais il risque aussi sa vie à chaque instant, sans que les opinions en soient davantage informées. Et ce n'est que lorsqu'un espion est débusqué avec fracas (ainsi de Kim Philby en 1962 ou plus près de nous, d'Anna Chapman en 2010), ou qu'il est assassiné ou victime d'une tentative spectaculaire d'assassinat (comme Sergueï Skripal en 2018) que les sociétés redécouvrent l'existence sulfureuse de leurs espions ou de leurs agents doubles et que la fiction s'en empare, fascinée devant ces vies où se mêlent étroitement danger, transgression et pouvoir...

Cette fascination pour un univers hors normes explique, de fait, la place de choix occupée depuis ces dernières décennies par les espions et les agents doubles dans la littérature, le cinéma et la télévision ; elle explique aussi l'engouement du public pour un genre en plein essor sur la scène littéraire internationale – comme en témoigne l'interview de Manuel Tricoteaux, directeur éditorial adjoint des éditions Actes Sud, ici recueillie par Marie-Françoise Lévy – et son intérêt pour des personnages tout aussi hors normes dont les représentations relèvent d'ailleurs de modèles très divers : la force surhumaine et la toute-puissance d'un héros

démiurge dont le dernier *Mission Impossible : Fallout*³ donne la pleine mesure ; la vacuité et la prétention d'un personnage caricaturé dans *OSS 117. Le Caire, nid d'espions*⁴ ; la psychologie complexe et les états d'âme d'un couple d'officiers du KGB infiltrés aux États-Unis, dans la très addictive série *The Americans*⁵, précisément tirée de l'affaire Chapman.

Or, si l'agent ou l'espion de fiction plaît à un large public, il intéresse aussi l'historien des relations internationales car le terrain sur lequel il évolue, voire sa raison d'être, relèvent précisément de problématiques largement empruntées à la sphère des relations internationales : la sécurité militaire et stratégique des États, la conquête ou la préservation de leurs zones d'influence, la course aux nouvelles technologies et aux armements, la Guerre froide, le danger terroriste, sujets récurrents des fictions d'espionnage ou des thrillers, constituent aussi des thèmes chers aux historiens des relations internationales.

Cette proximité s'explique bien évidemment par le fait que pour être jugé crédible, le roman ou le film d'espionnage doit présenter une bonne dose sinon de réalisme, du moins de vraisemblance. Pour ce faire, il lui faut donc s'ancrer dans un arrière-plan historique ou dans une actualité relevant par nature du champ de l'historien. Mais à la différence de l'historien en quête d'objectivité, l'auteur de fiction d'espionnage peut s'autoriser un écart, voire un jeu avec le réel et il peut à dessein se démarquer de la réalité, l'interpréter ou bien encore la travestir à des fins partisanes. Dès lors, il est passionnant pour l'historien des relations internationales de se demander comment se construit le « vraisemblable » dans la fiction d'espionnage.

Les contributions proposées dans ce volume réunissent des cas empruntés à différents moments (du tout début du xx^e siècle à nos jours), à des univers géographiques variés (il sera question de littératures française, britannique et danoise) et à des formes d'écriture diverses puisque nous

³ Réalisé par Christopher McQuarrie, en 2018.

⁴ Réalisé par Michel Hazanavicius en 2006.

⁵ Créée par Joe Weisberg en 2013.

avons convoqué ici romans, bandes dessinées et scénarios de films. De cette réflexion menée à plusieurs voix, trois constats principaux se dégagent.

D'une manière générale, les œuvres étudiées attestent non seulement un grand souci d'historicité mais également un goût marqué pour les descriptions géographiques. Dans *Le Troisième homme* de Graham Greene étudié par Catherine Horel, la Vienne de l'après-guerre a une place prééminente ; de même, comme le montre bien Hugues Tertrais, la série des SAS de Gérard de Villiers se déroule toujours sur fond d'événements historiques d'importance cruciale – comme la guerre du Vietnam – et fourmille de notations géographiques rigoureuses et précises. Quant aux enquêtes policières menées par le Père Brown dans les romans de Gilbert Keith Chesterton décortiquées par Florian Michel, elles conduisent le lecteur à approcher de près l'ampleur territoriale de la puissance britannique du premier tiers du XX^e siècle. Mais ce goût pour l'historicité n'est pas cantonné aux romans. Dans son étude portant sur la bande dessinée, Mathieu Jestin met en avant, à juste titre, le rôle de la Guerre froide dans plusieurs des albums de *Blake et Mortimer* et celui de la décolonisation dans *Katanga*, roman graphique de Fabien Nury et Sylvain Vallée qui se déroule en 1960 dans un Congo devenu tout juste indépendant.

Cette « construction » du vraisemblable revêt plusieurs fonctions : on l'a dit, elle vise tout d'abord à donner de la crédibilité à l'intrigue et de l'épaisseur aux personnages ; mais elle assure aussi une fonction pédagogique en conduisant le lecteur à découvrir au fil des pages et de manière divertissante, des lieux et une époque spécifiques. Enfin, elle peut servir à délivrer un message politique ou idéologique : ainsi, *L'homme qui partit en fumée*, publié en 1966 par les Suédois Maj Sjöwall et Per Wahlöö, vise comme Fabrice Virgili en fait la convaincante démonstration, à dénoncer l'univers cruel et machiste du capitalisme au profit d'un régime communiste idéalisé.

Deuxième constat essentiel, les œuvres étudiées s'inscrivent dans la tradition d'un auteur omniscient donnant à voir et à entendre le langage, les

pratiques et les codes d'un univers professionnel qui par nature se dérobe aux non-initiés. Or, cet univers, l'auteur le dévoile avec d'autant plus de détails qu'il le connaît intimement, soit qu'il se soit beaucoup documenté, rejoignant ici la démarche de l'historien, soit qu'il l'ait côtoyé de près – ainsi de Gérard de Villiers, qui a sans doute tiré ses informations de ses liens privilégiés avec les services secrets français – soit encore qu'il en soit directement issu : dans *La Taupe*, John le Carré, ancien agent de l'Intelligence Service britannique, témoigne, comme je le souligne dans ma contribution, d'une connaissance intrinsèque des réseaux d'espionnage Est-Ouest à l'heure de la Guerre froide.

Le troisième constat que l'on peut tirer des œuvres étudiées porte sur leur héros ou personnage principal : de toute évidence, l'archétype d'un James Bond, tout puissant, charismatique et sportif accompli, ne constitue pas une norme dans la fiction d'espionnage ou le thriller. Que l'on ait en tête le Père Brown, héros des romans de Gilbert Keith Chesterton, George Smiley personnage clef de John le Carré, ou bien encore l'inspecteur Beck créé par Maj Sjöwall et Per Wahlöö, tous se caractérisent par un physique ingrat, une allure quelconque et une vie « ordinaire », souvent ponctuée de tracasseries, de désillusions et d'échecs sentimentaux. Dans ce contexte, leur succès dans les missions qui leur sont confiées tient moins aux dons exceptionnels dont ils seraient parés qu'à leurs efforts quotidiens, leur sens aigu de l'observation, leur courage et leur ténacité. Autant de traits laissant à penser que la démythification des héros de polars est désormais à l'ordre du jour.

Histoire des relations internationales, histoire globale et imaginaire catholique L'exemple de Gilbert Keith Chesterton

FLORIAN MICHEL

Résumé

À travers sa vie, ses écrits politiques et ses œuvres littéraires, Gilbert K. Chesterton (1874-1936) témoigne de la mondialisation de la conscience catholique britannique entre les « guerres des Boers » de la fin du XIX^e siècle et l'affaire italo-éthiopienne en 1935-1936. Ses romans (*Le Napoléon de Notting Hill*, *La sphère et la croix*, *L'Homme qui était Jeudi*) et ses nouvelles (la célèbre série du Père Brown) font écho à ses engagements politiques contre l'impérialisme et le nationalisme, pour une perception globale des enjeux.

Mots-clés : Chesterton – Histoire globale – Catholicisme – Intellectuels – Relations internationales.

Abstract

History of International Relations, Global History and Catholic Representations: The Case of Gilbert Keith Chesterton

Through his life, his political writings and his literary works, Gilbert K. Chesterton (1874-1936) is a witness of the globalization of a British catholic conscience between the “Boer Wars” at the end of the 19th century and the Ethiopian Affair in 1935-1936. His novels (*The Napoleon of Notting Hill*, *The Ball and the Cross*, *The Man Who Was Thursday*) and his short stories (the famous series of Father Brown) are in echo with his political involvements against imperialism and nationalism, for a global perception of the issues at stake.

Keywords : Chesterton – Global History – Catholicism – Intellectuals – International History.

Célébré à Paris¹ comme « l'un des écrivains de langue anglaise les plus connus du monde entier² » et tenu pour l'une des étoiles du renouveau catholique anglais de la première moitié du xx^e siècle³, Gilbert K. Chesterton (1874-1936) est l'auteur d'une œuvre originale qui puise à tous les genres littéraires : articles de presse, essais politiques, récits de voyages, contes philosophiques, poésie, romans, nouvelles⁴. Selon le journal *La Croix* en 1932, Chesterton, « l'une des gloires des lettres anglaises contemporaines et du catholicisme britannique », a pour distinction d'être une « mappemonde » : « C'est un gros homme tout rond, rond comme une mappemonde, et mappemonde sous tous ses aspects ; car Chesterton a tout vu, tout entendu et tout dit ! Et cette mappemonde est dominée par une tête ébouriffée avec ordre où percent deux petits yeux sympathiques, doux, paresseusement inquisiteurs⁵ ».

Dans son roman le plus connu, intitulé *The Man Who Was Thursday* (1908), traduit en français sous le titre *Le nommé Jeudi*, Chesterton met en scène l'échec d'une conspiration anarchiste mondiale, élaborée à Londres et destinée à abattre le tsar de Russie en visite à Paris. Son héros le plus célèbre, *Father Brown*, dont les aventures, publiées à partir de 1910, se déroulent en Angleterre, en France, en Italie ou en Amérique du Nord, est un prêtre catholique anglais sans rien de notable à l'exception de son bon sens et de sa connaissance intime de la nature humaine, ce qui lui permet

¹ Florian Michel, maître de conférences HDR en histoire contemporaine, rattaché au Centre de Recherches d'Histoire Nord-Américaine, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne.

² « Mort du grand écrivain Chesterton », *Le Temps*, Paris, 16 juin 1936, p. 2.

³ Ian Ker, *The Catholic Revival in English Literature (1845-1961)*. Newman, Hopkins, Belloc, Chesterton, Greene, Waugh, University of Notre Dame Press, 2003.

⁴ Pour une étude d'ensemble de l'œuvre fictionnelle de Chesterton, voir Max Ribstein, *G. K. Chesterton. Création romanesque et imagination (1874-1936)*, Paris, Éditions Klincksieck, 1981; Christiane d'Haussy, *La vision du monde chez G.-K. Chesterton*, Paris, Didier, 1981.

⁵ J. Verboye, « Portraits contemporains. Chesterton », *La Croix*, Paris, 10 septembre 1932, p. 1-2.

de dénouer les intrigues les plus complexes. Les œuvres littéraires de Chesterton s'inscrivent dans un espace fictionnel mondialisé. L'auteur lui-même, « diplomate officieux » de l'Angleterre⁶, converti au catholicisme romain en 1922⁷, effectue de nombreux voyages à l'étranger. « Ses voyages et ses conférences sur tous les continents ne sont, note un observateur, que des reflets de sa pensée⁸ ». Comme journaliste et essayiste, il analyse nombre des enjeux des relations internationales du premier tiers du xx^e siècle. « J'ai toujours manifesté en faveur de l'émancipation de l'Irlande. J'ai commencé ma vie de pamphlétaire à l'époque de la guerre des Boers », explique-t-il à un journaliste français⁹. Chesterton ne cesse de critiquer l'impérialisme anglais, qui a corrompu selon lui l'idée de nation. Hilaire Belloc établissait un lien étroit entre l'*Englishry* de Chesterton et son enracinement dans la culture classique européenne : le caractère anglais de Chesterton, manifesté par son style et sa culture littéraire, renvoie, selon Belloc, à une certaine idée de l'identité anglaise d'avant la Réforme et l'Empire¹⁰.

Son univers littéraire, ses circulations personnelles, sa sociabilité, son analyse de la géopolitique, mais aussi la réception de son œuvre témoignent d'une forme de globalisation des intellectuels catholiques, dont il importe de tenir compte pour mieux saisir certains enjeux des échanges

⁶ Gilbert K. Chesterton, *L'homme à la clef d'or. Autobiographie*, Paris, Les Belles Lettres, 2015, p. 398. Chesterton emploie la formule, qui l'englobe, au sujet de ces érudits et hommes de lettres anglais « éparpillés comme des points sur la carte du monde ».

⁷ Florian Michel, « Gilbert Keith Chesterton, la conversion d'un loufoque anglais », *Communio*, printemps 2018, p. 144-152.

⁸ J. Verboye, « Portraits contemporains... », art. cit., 1932, p. 1-2.

⁹ Frédéric Lefèvre, « Une heure avec Chesterton », *Les Nouvelles littéraires*, Paris, 21 mars 1925, p. 1.

¹⁰ Hilaire Belloc, *On the place of Gilbert Chesterton in English Letters*, New York, Sheed and Ward, 1940, p. 17-27.

culturels transnationaux¹¹ et certains aspects, peut-être, de la globalisation elle-même. Christopher Bayly, dans sa vaste fresque de la naissance du monde moderne, pointait la sécularisation excessive de l'histoire¹². Au sujet de l'histoire globale, David Bell critiquait, dans le même sens, et non sans argument, le traitement souvent fragile des enjeux religieux¹³. À une écriture de l'histoire globale parfois désincarnée et comme idéale, l'exemple de Gilbert K. Chesterton pourrait apporter quelques éléments de réflexion.

Un essayiste dans les relations internationales

¹¹ Il importerait de prolonger les analyses proposées pour la culture catholique française à d'autres cultures catholiques nationales, anglaise, allemande, ou italienne par exemple. Voir pour la France, F. Michel, « L'affirmation transnationale de la culture catholique française (années 1920-années 1960) », *Revue historique*, n°679, Paris, PUF, juillet 2016, p. 605-627. Dans cette perspective, l'argument de Hilaire Belloc (*op. cit.*, 1940, p. 26 : « *If Chesterton had been less national, foreign nations of the Catholic culture would be more familiar with him today than they are* ») est très incertain, puisque Chesterton a été largement diffusé dans la culture française, de sorte que le caractère national de son œuvre n'est pas établi par le syllogisme de Belloc et qu'il faille, en sens contraire, se demander ce qu'il y a de transnational dans l'œuvre chestertonienne.

¹² Christopher Allan Bayly, *The Birth of the Modern World, 1780-1914: Global Connections and Comparisons*, Oxford, Blackwell Publishing, 2004, p. 329. C. Bayly met ce constat de la « sécularisation » en lien avec « la puissante tradition marxiste ou matérialiste » de l'académie ; il évoque le « contentement » de bon nombre de chercheurs, pendant de nombreuses années, à « voir l'histoire de l'Église et l'histoire des religions mises à part dans leurs propres ghettos. » Il y a, pour la France, d'autres arguments à considérer.

¹³ David A. Bell, « This is What Happens when Historians Overuse the Idea of Network », *New Republic*, 25 octobre 2013, accessible en ligne : « *The book does not do a much better job with the transmission of religious ideas, and on the ways new forms of "global connection" sometimes built on older ones developed by that most successful of international organizations, the Roman Catholic Church.* »

Sans reprendre avec minutie toutes les analyses de Chesterton en matière de relations internationales, nous n'esquisserons que les grandes lignes. Chesterton, développant comme il le formule un « patriotisme local »¹⁴, fit ses premières armes publiques, au tournant des XIX^e et XX^e siècles, dans la critique vigoureuse de la guerre contre les Boers :

« Enfant, je n'étais pas du tout renversé quand on me parlait d'étoiles lointaines que la lumière du soleil n'atteignait jamais, pas plus que lorsqu'on me parla, dans mon âge mûr, d'un empire où le soleil ne se couchait jamais. Je n'avais nul besoin d'un empire sans couchers de soleil. Mais je me sentais exalté et comme inspiré, quand je regardais par un petit trou un cristal gros comme une tête d'épingle¹⁵. »

La naissance de la conscience politique de Chesterton date de l'année 1895 :

« Un événement se produisit, dans le monde extérieur, qui non seulement m'éveilla de mes rêves comme un coup de tonnerre, mais me révéla à moi-même comme dans un éclair. Ce fut en 1895, le raid Jameson, et, un an ou deux après, la guerre avec les républiques sud-africaines¹⁶. »

« Moi, j'étais ouvertement, ostensiblement un pro-Boer ; je n'étais pas un pacifiste. Mon point de vue était que les Boers avaient raison de combattre ; et non pas que chacun a forcément tort s'il se bat. Je pensais que leurs fermiers étaient parfaitement fondés à prendre leur fusil et à sauter en selle pour la défense de leurs fermes, de leur petit État républicain rural, quand il était envahi par un empire plus cosmopolite, à la discrétion de financiers très cosmopolites¹⁷. »

Chesterton représente, avec Hilaire Belloc qu'il rencontre en cette occasion, une minorité à l'intérieur de la minorité favorable aux Boers, au sens où ils soutiennent les Boers non pas au nom d'un pacifisme absolu,

¹⁴ Gilbert Keith Chesterton, *L'homme à la clef d'or. Autobiographie*, Paris, Les Belles Lettres, 2015, p. 141.

¹⁵ *Ibid.*, p. 139.

¹⁶ *Ibid.*, p. 145.

¹⁷ *Ibid.*, p. 149.

mais au nom d'une application locale et circonstanciée de la doctrine de la guerre juste.

On retrouve dans le volume *Le monde comme il ne va pas* (1910) une même charge anti-impérialiste : l'impérialisme est un « fléau pour les autres peuples », une « plaie ouverte pour le nôtre¹⁸ ». Dans son autobiographie (1936), il redit, une nouvelle fois, son attachement à la cause irlandaise : « Dès les premiers jours de la querelle du *Home Rule* [1911-1912], j'ai pensé que l'Irlande devrait être gouvernée selon les idées irlandaises. Et je continue à penser ainsi, même après que mes amis les libéraux ont fait la surprenante découverte que les idées irlandaises ne sont que des idées chrétiennes ordinaires¹⁹ ».

Au moment de la Première Guerre mondiale, Chesterton se met au service de la propagande anglaise. Dès septembre 1914, il signe le manifeste des intellectuels anglais intitulé « Sus à l'Allemagne²⁰ ». Sûr de l'idée que la guerre est menée au nom de la civilisation et de la religion, pour défendre la Chrétienté, il publie en 1914 *The Barbarism of Berlin* – ouvrage traduit en français en 1915 par Isabelle Rivière et largement diffusé. En 1915, à Londres, puis l'année suivante à Paris, Chesterton publie *Les crimes de l'Angleterre*. Le grand quotidien *Le Temps*, qui avait déjà commenté en des termes favorables *La barbarie de Berlin* dans son édition du 5 janvier 1916, consacre à Chesterton une pleine colonne en première page de son édition du 11 décembre 1916 : « La fidélité à l'alliance prussienne a été, de la part de l'Angleterre, pendant deux siècles une grande faute qui s'est retournée contre elle et l'oblige actuellement à soutenir la guerre la plus dure de l'histoire ». La *Croix* publie à son tour une longue recension des *Crimes de l'Angleterre* dans son édition du 16 janvier 1917 (p. 6-7) : « Ces crimes, dont Chesterton fait grief à son pays, ne

¹⁸ Gilbert Keith Chesterton, *What's wrong with the world*, 1910, traduit sous le titre *Le monde comme il ne va pas*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1994, p. 63.

¹⁹ Gilbert Keith Chesterton, *L'homme à la clef d'or...*, *op. cit.*, p. 310.

²⁰ Voir « Sus à l'Allemagne . Un manifeste des littérateurs anglais », *Le Figaro*, Paris, 22 septembre 1914, p. 2.

datent pas d'hier ; ce sont des crimes politiques en ce sens qu'ils ont aidé à l'accroissement de la puissance de la Prusse ».

Après la guerre, il continue de penser que la guerre a été juste, afin que le roi d'Angleterre ne devienne pas le vassal de l'Empereur d'Allemagne : « Si le conflit en est arrivé à éclater en Europe, c'est parce que le Prussien était intolérable. Que fut-il devenu si, déjà intolérable, il s'était avéré invincible ? Le *Kaiser*, avec son gant de fer du temps de paix, et son ambition d'être comme Attila, le chef des Huns, que fut-il devenu s'il était sorti vainqueur d'une guerre universelle²¹ ? » Dans son autobiographie (1936), Chesterton reprend les mots et images employés pendant la guerre²² et ne nuance aucune de ses interprétations²³.

Il resterait encore à remonter la chronologie de l'après-guerre jusqu'au décès de l'auteur en 1936. Au retour de ses voyages en Irlande, Palestine, Pologne, États-Unis, Italie, Espagne, France, etc., Chesterton publie nombre de carnets de notes et se pense comme « un voyageur inaccompli²⁴ ». Sur le plan politique, Chesterton milite en faveur d'une troisième voie, le « distributisme », voie moyenne et vertueuse entre capitalisme et communisme²⁵. Dans un hebdomadaire parisien des années 1930, au sujet de la question éthiopienne, on trouve sous la plume de

²¹ G. K. Chesterton, *L'homme à la clef d'or...*, *op. cit.*, p. 311.

²² *Ibid.*, p. 325 : « Foch porta aux Allemands le dernier coup devant Chalons, où la Chrétienté avait déjà brisé les Huns mille ans plus tôt ». Lire en comparaison la dernière page des *Crimes de l'Angleterre* (1915) : « La Chrétienté, une fois de plus était délivrée. L'empire de sang et de fer s'en retournait lentement vers les ténèbres des forêts du Nord et les grandes nations de l'Occident reprenaient leur marche en avant, où côte à côte, comme après une longue querelle d'amants, flottaient les bannières de Saint-Georges et de Saint-Denis. »

²³ *Ibid.*, p. 314.

²⁴ *Ibid.*, p. 391-404.

²⁵ Voir la présentation, par exemple, dans « Un programme social anglais », *Sept*, 1^{er} février 1935, p. 6 ; voir également Jacques Maritain, *Du régime temporel et la liberté*, Paris, Desclée De Brouwer, 1933.

Chesterton une dénonciation du fascisme en même temps qu'une critique de la mauvaise foi des démocraties occidentales :

« Quant à moi, j'avoue ne pas croire que, sachant ce que valent les bandes qui nous gouvernent les uns et les autres, il y ait encore des gens pour admettre que nos cyniques représentants de la politique vieillissante ne veulent étrangler l'Italie que par pure sympathie pour l'Éthiopie. L'empire qui tient sous sa lourde patte la moitié de l'Afrique, aurait-il soudain conçu un scrupule en voyant des hommes blancs attaquer des hommes noirs ? Les maîtres de la finance américaine qui témoignent rarement de sentiments désintéressés et chevaleresques à l'égard de leur propre pays, auraient-ils conçu de pareils sentiments à l'égard de la lointaine Éthiopie. Le fascisme a tort. Mais ses adversaires ont-ils raison²⁶ ? »

Comme intellectuel catholique anglais, Chesterton est bien reçu dans les milieux éditoriaux français, qu'il s'agisse de la presse nationale (*Le Temps*, *Le Figaro*) ou, plus naturellement, de la presse catholique (*La Croix*, *Sept*). Chesterton dîne à Paris avec Jacques Maritain et Henri Massis en décembre 1929²⁷. Le « milieu Maritain » au sens large contribue à la diffusion de l'œuvre de Chesterton dans le monde francophone après la guerre²⁸.

Une fiction globalisée ?

On trouve, dans les romans et nouvelles de Chesterton, les éléments d'une mise-en-scène globale des enjeux de la période. L'*incipit* de son

²⁶ « Le fascisme et ses ennemis », *Sept*, Paris, 17 janvier 1936, n°99, p. 2.

²⁷ « Carnets de Jacques Maritain. 1929 », *Cahiers Jacques Maritain*, n°69, Kolbsheim, 2015.

²⁸ *Saint François d'Assise*, *L'homme éternel* et *Hérétiques* de Chesterton paraissent respectivement chez Plon, dans la collection du Roseau d'or, en octobre 1928, mai 1927 et avril 1930. En décembre 1930, la revue *Vigile* publie une nouvelle de Chesterton intitulée « L'oiseau jaune ».

roman *La sphère et la croix* (1909 pour l'édition anglaise, 1921 pour la traduction française) en fournit une illustration cosmique : « Le vaisseau volant du professeur Lucifer sifflait à travers les nues comme une flèche d'argent, sa coque d'acier brillant dans le vide azuré du soir. Prétendre qu'il planait très haut au-dessus de la terre n'était pas assez dire ; pour les deux hommes qu'il emportait, il semblait fuir bien au-delà des étoiles. » Après la publication de son premier roman en 1904, intitulé *The Napoleon of Notting Hill*, qui se présentait, en politique, comme une « défense de la petitesse » et du localisme » face à la tentation impériale²⁹, Chesterton publie en 1908 *The Man Who Was Thursday*, devenu un classique de la littérature anglaise et traduit en français sous le titre *Le nommé Jeudi*³⁰. Un complot anarchiste mondial sert alors, comme dans le roman de Joseph Conrad *The Secret Agent* (1907), de toile de fond. L'ouvrage fut un grand succès malgré son caractère déroutant, sa complexité symbolique et ses dimensions cosmiques. Le roman se présente comme une histoire métaphysico-policière où le criminel anarchiste recherché se révèle être Dieu lui-même. Le point de départ du récit est très londonien. Deux poètes, l'un authentique anarchiste, l'autre, éloquent « poète de l'ordre et des convenances », qui est en fait un policier de Scotland Yard, se rencontrent et s'affrontent verbalement dans Saffron Park. Le premier, « débitant la vieille fable de l'anarchie de l'art et de l'art de l'anarchie avec une certaine fraîcheur », cherche à convaincre le second de la grandeur du projet anarchiste. Il l'invite ainsi à assister le soir même à une réunion pour

²⁹ Max Ribstein, *G.K. Chesterton, op. cit.*, p. 148.

³⁰ L'édition de référence, sous la direction de Martin Gardner, est *The Annotated Thursday. G. K. Chesterton's Masterpiece, The Man Who Was Thursday*, San Francisco, Ignatius Press, 1999. Martin Gardner signale treize éditions en langue anglaise, cinq mises en scène, au théâtre, à la radio, par Orson Welles notamment, à la télévision, et une chorégraphie, inspirée de *The Man Who Was Thursday*. L'ouvrage a aussi connu un réel succès en France. Le catalogue de la BNF indique deux éditions en 1911 et deux éditions en 1926, ainsi que de nombreuses rééditions en poche : G. K. Chesterton, *Le nommé Jeudi*, Paris, Gallimard, NRF, 1911, 1926, dans la collection « L'imaginaire », 1978, 2002, 2016, avec une préface de Pierre Klossowski.

l'élection du nouveau représentant de la section londonienne au Conseil central anarchiste. Ce Conseil, composé de sept membres, qui portent tous le nom d'un jour de la semaine, est dirigé par Dimanche. La cellule londonienne doit, par tradition, désigner le « Jeudi ». Le précédent Jeudi vient de mourir en « martyr de sa foi » : il buvait l'eau avec de la chaux pour ne pas boire le lait des vaches, « boisson barbare », fruit d'un « attentat cruel contre les animaux. Contre toute attente, le policier en civil, authentique conservateur, est élu au poste convoité de Jeudi : « Il tenait pour l'ordre établi par rébellion contre la rébellion ». Le nommé Jeudi rencontre Dimanche, « le plus grand homme d'Europe », devant lequel « César et Napoléon auraient été des enfants » ; il assiste ensuite au « conclave secret des dynamiteurs européens », dont le but est d'abattre le Tsar de passage à Paris. Chesterton multiplie les descriptions de lieux et de temps pour donner à son récit une dimension planétaire. Londres devient une ville-monde. Jeudi aborde ainsi, en route vers le Conseil central anarchiste, aux « marches colossales de quelques palais d'Égypte » ; la réunion a lieu, en plein jour, à Leicester Square, qui rappelle « une place publique de France ou d'Espagne » ; Jeudi a le sentiment de « s'égarer dans une planète nouvelle » et croit apercevoir des « coupoles mauresques ». Outre Jeudi et Dimanche, le conseil anarchiste rassemble encore cinq hommes : Lundi, sur lequel on a peu de caractéristiques ; Mardi, un Polonais, Gogol, qui a les « yeux tristes d'un moujik russe » ; Mercredi, un Français, le Marquis de St Eustache aux allures orientales ; Vendredi, le professeur De Worms, faux Germain en état de décomposition avancée ; Samedi, le Dr Bull, un Américain à la fois désinvolte et poli, à la « virilité vulgaire ».

Tous, sans le savoir, sont en fait membres de la police ; ils ont été recrutés par un homme mystérieux, qu'ils n'ont pas vu en pleine lumière ; et tous sont en charge d'infiltrer le mouvement anarchiste. Afin de « sauver le monde » de l'anarchie, cette « riche, fanatique et puissante Église du pessimisme occidental », ils se mettent à traquer Dimanche. Après une folle course poursuite, entre la France, le jardin zoologique de Londres et la

campagne anglaise, les masques tombent les uns après les autres. Le roman se conclut comme dans un rêve, ou un cauchemar : il y a un bal costumé, dont « les déguisements ne déguisent pas, mais révèlent », et où chaque jour de la semaine porte les symboles du jour dans le récit de la Genèse. Dimanche révèle *in fine* son identité. Il est l'*alpha* et l'*oméga* de l'histoire. C'est lui qui a recruté les six hommes dans la police anti-anarchiste : « Je vous ai envoyés dans la bataille. Je restais dans les ténèbres, où il n'est rien de créé et je n'étais pour vous qu'une voix qui vous commandait le courage et une vertu surnaturelle. [...] Je suis le Sabbat. Je suis la paix du Seigneur. » Dimanche disparaît ; il se dilate jusqu'aux confins de l'univers et l'on entend la phrase biblique : « *Can you drink of the cup that I drink of ?* », évoquant l'agonie du Christ. Le sous-titre, rappelle Chesterton, est une des clés de lecture : il s'agit du « cauchemar » du désespoir nihiliste des années 1890 et de la réelle menace anarchiste internationale. Tous les critiques voient dans le roman une allégorie de la création et du sens de l'existence, derrière l'onirisme mystérieux et l'apparence absurde du dénouement.

Dans les histoires du Père Brown, on repère un mouvement analogue. L'ancrage anglais, et même londonien, est très fort ; l'ouverture sur le monde et vers les relations internationales est très significative. Chesterton joue de ce contraste pour construire ses personnages.

Le Père Brown, « un prêtre catholique romain de toute petite taille », dont les yeux sont aussi « vides de couleur que la mer du Nord », maladroit, pauvre vicaire dans une paroisse de l'Essex, toujours avec un « minable parapluie », expert en humanité, a pour collègue de circonstance l'inspecteur Aristide Valentin, « le chef de la police de Paris et le plus célèbre enquêteur de par le monde », excellent logicien, qui deviendra cependant à l'occasion un meurtrier de sang-froid et finira par se suicider. Le Père Brown a pour principal adversaire un cambrioleur de Gascogne, l'énorme Flambeau, « un personnage aussi grand et international que le

Kaiser », qui deviendra à l'occasion un bon ami³¹. Sur les quarante-neuf enquêtes du P. Brown, trente-neuf se passent en Angleterre, dont quatorze à Londres ; dix se déroulent à l'étranger, dont quatre aux États-Unis, deux à Paris, deux en Amérique du Sud, une en Italie et une quelque part en Prusse, dans la cité-État de « Heiligwaldenstein », dont le Prince se pense tel un perpétuel conquérant, et où Chesterton met en scène le militarisme prussien à la veille de la guerre³².

Les deux premières nouvelles du Père Brown, « The Blue Cross » et « The Secret Garden », illustrent cette insertion de l'enquête dans la trame des échanges internationaux, avec une dimension planétaire, que Chesterton souligne avec exagération. « The Blue Cross » s'ouvre ainsi avec l'arrivée en Angleterre de l'inspecteur français Valentin, pour « la plus grande arrestation du siècle » : « Les polices des trois pays, la France, l'Angleterre et la Belgique, ont poursuivi Flambeau de Gand à Bruxelles, puis de Bruxelles en Hollande », et enfin jusque Londres, où se tient cette année-là, en 1908, le Congrès mondial eucharistique. Valentin a « l'une des intelligences les plus puissantes d'Europe ». Flambeau tient le monde entier en agitation : « *It is many years now since this colossus of crime suddenly ceased keeping the world in a turmoil ; and when he ceased, as they said after the death of Roland, there was a great quiet upon the earth.* » Les personnages n'ont pas vraiment de profondeur psychologique : Valentin est « insondablement français », c'est-à-dire athée, libre-penseur, simple et habile dans ses raisonnements, partisan des idées claires, cartésien au sens populaire pour ainsi dire. Le colosse Flambeau se déguise en prêtre à l'occasion du Congrès eucharistique, mais le petit P. Brown le démasque : lui qui ne fait « presque rien sauf écouter les péchés des hommes » « n'est pas complètement ignorant du

³¹ Citations extraites de la première histoire du P. Brown, « The Blue Cross », qui campe les personnages.

³² Gilbert Keith Chesterton, « The fairy tale of Father Brown », dans le volume *The Wisdom of Father Brown*, 1913 : « Otto conceived himself and his like as perpetually conquering peoples who were perpetually being conquered. »

mal » ; et Flambeau, qui a attaqué la raison, manquait cruellement d'une saine théologie... La nouvelle se conclut par un hommage rendu au Père Brown par Valentin et Flambeau. La deuxième nouvelle, « The Secret Garden », se déroule à Paris, dans le jardin de Valentin, qui, à l'occasion d'un dîner, invite une société cosmopolite : l'ambassadeur d'Angleterre à Paris et sa famille, le Père Brown, un médecin, un officier de la Légion étrangère, un mécène américain multimillionnaire, « qui croit en toutes les religions ». La soirée se déroule paisiblement, jusqu'à ce que l'on trouve la tête d'un premier cadavre – « *the face of a wicked Roman emperor, with, perhaps, a distant touch of a Chinese emperor* », puis d'un second...

L'on pourrait poursuivre l'analyse d'exemples analogues tout au long des dizaines d'enquêtes du Père Brown. C'est jusque dans les montagnes italiennes par exemple, au « paradis des voleurs », qu'il traque et sauve malgré lui un évadé fiscal anglais suicidaire³³. Comme Sherlock Holmes, le héros de Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930), et avec les réserves formulées par David Bell³⁴, le Père Brown, à la fois très britannique et très romain, évolue dans un espace incomplètement globalisé, dont le centre de gravité est la capitale britannique, dont l'Afrique et l'Asie sont globalement absentes, et dont la trame arrière est saturée de relations internationales : romanité, coopération internationale des polices, menace anarchiste, circulations transnationales, congrès divers, etc.

On se souvient de la devise des chartreux : « *Stat crux dum volvitur orbis* », « la croix demeure, pendant que le monde tourne ». Sur ces termes, dans son roman *La sphère et la croix*, Chesterton offre des variations complexes. Anglais atypique, il illustre par ses engagements

³³ G. K. Chesterton, « The Paradise of Thieves », dans *The Wisdom of Father Brown*, 1914.

³⁴ Sur ce point, voir les remarques humoristiques de David A. Bell, art. cit., 2013 : « Sherlock Holmes, that most English of fictional characters, would not seem an obvious icon of globalization. Yet the novel in which he first appeared, *A Study in Scarlet*, begins with the exploits of Dr. Watson in Afghanistan, etc. »

politiques et religieux, ses analyses géopolitiques et le caractère de sa fiction, un moment de débat de l'identité anglaise et de la globalisation de l'imaginaire et de l'engagement chrétien. Il faut garder cependant, à partir de cet exemple, la mesure de l'argument et renoncer en un sens à deux formules célèbres de la poésie anglaise. On ne doit conclure, pour Chesterton, ni avec Shakespeare, pour qui « le monde entier est un théâtre » – « *all the world is a stage* » – , ni avec William Blake, qui voulait voir « *a world in a grain of sand / and a heaven in a wild flower* ». L'œuvre de Chesterton permet d'examiner un moment de la dialectique du « *parochialism* », du « campanilisme³⁵ », et de l'ouverture internationale. Les intellectuels catholiques, philosophes ou romanciers, français ou anglais, du premier xx^e siècle s'inscrivent dans un espace plus large que celui de leur langue et de leur puissance coloniale. Ils commentent, en s'y insérant, les enjeux des relations internationales et façonnent un univers de pensée ou de littérature imparfaitement globalisé certes, mais situé tout de même dans un espace transnational, trans-impérial, trans-linguistique. Être ouvert sur la planète et attaché à son clocher, au fond, n'était pas, par principe du moins, contradictoire.

³⁵ Le vocable est employé par Max Ribstein, *G.K. Chesterton, op. cit.*, p. 148.

La Seconde Guerre mondiale dans la littérature policière française Entre transgression et conformisme mémoriel

CLAUDE d'ABZAC-EPEZY

Résumé

La Seconde Guerre mondiale est un thème récurrent de la littérature policière ou d'espionnage. Dès les premiers ouvrages de George Simenon ou Léo Malet, le contexte de l'Occupation amène un changement majeur dans le genre policier : l'élucidation du crime ne marque plus le triomphe de la loi, mais bien la mise en scène d'une zone grise où les vrais criminels demeurent impunis. Cette littérature grand public véhicule une révolte sociale incarnée par le néo-polar français et témoigne d'une représentation du conflit dont l'évolution ne cadre pas toujours avec les grandes étapes mémorielles définies par Henry Rousso. Comme l'a démontré Claire Gorrara, les romans policiers peuvent être des lanceurs d'alerte, capables non seulement de refléter les étapes du récit national sur la guerre, mais aussi de le façonner en anticipant les grands changements mémoriels.

Mots-clés : Seconde Guerre mondiale – Roman policier – Néo-polar – Mémoire collective – Récit national.

Abstract

The Second World War in French detective Literature. Between Transgression and Memorial Conformity

World War II is a recurring theme in French crime fiction. From the first works of George Simenon or Leo Malet, German occupation transformed the crime novels : the elucidation of crime no longer marked the triumph of the law, but the staging of a gray area where the real criminals remain unpunished. This social revolt is incarnated in French hard boiled crime fiction. This highly popular literature also conveys a representation of the conflict whose evolution does not fit exactly with the dominant narratives of war memory defined by Henry Rousso. As Claire Gorrara points out, some crime fictions can be whistle-blowers, with the capacity not only to invite reflections but also to shape the national narratives and collective memories.

Keywords: *World War II – Crime Fictions – Hard Boiled Genre – War Memories – National Narratives.*

« Judas Weyl, à cinquante ans sonnés, n'avait plus d'autre but dans l'existence que celui d'enrichir diverses collections de tableaux de meubles et d'objets d'art et de les faire admirer en secret par d'imprudentes jeunes femmes... ». C'est par ces mots¹ que commence *Légitime défense*, un roman policier publié en Belgique en 1942 par Stanislas-André Steeman, dans la collection *Le Jury* créée par l'auteur pendant la guerre et interdite par l'occupant en 1944². Ce roman inspire *36 quai des Orfèvres*, célèbre film de George Clouzot, sorti en salles en 1947 avec comme principaux acteurs Louis Jouvet, Suzy Delair et Bernard Blier. Dans le film, Judas Weyl est devenu Brignon, un riche vieillard libidineux dont la judéité a disparu³... Cet exemple amène à s'interroger sur l'intérêt de la littérature policière — que l'on peut définir *a minima* comme une fiction fondée sur l'élucidation d'un crime — en tant que source pour l'histoire des représentations. Elle constitue en effet un énorme corpus d'œuvres variées lues par un très large public : en 2017, alors que les ventes de livres se rétractent, l'institut GFK relève que 6,5 millions de Français ont acheté au moins un roman policier et 18 millions d'exemplaires ont été vendus⁴. La popularité du genre a été, par le passé, encore plus importante. D'après un

¹ Claude d'Abzac-Epezy, professeure agrégée et docteure en histoire, enseigne en classes préparatoires aux grandes écoles au Lycée Louis Le Grand. Elle est également chercheuse partenaire à l'UMR SIRICE. Elle a publié deux romans policiers : *Opération Cyclope, Paris*, Nouveau Monde éditions, 2010 ; et *Le réseau Constellation. Une enquête du colonel Lanvaux, Paris*, Nouveau Monde éditions, 2013.

² Claude Mesplède, *Dictionnaire des littératures policières*, t. 1, Nantes, Joseph K., 2003.

³ Sur ce sujet, voir Nadine Rozenberg Akoun, « L'image du Juif dans le roman policier français au XX^e siècle, évolutions et permanences », thèse d'études juives et hébraïques soutenue le 26 janvier 2004, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, 417 p., p. 92.

⁴ « Polar : 6,5 millions d'amateurs de frissons ! », GFK, 6 avril 2018 [mis en ligne le 6 avril 2018, consulté le 16 juin 2018] : <https://www.gfk.com/fr/insights/news/polar-65-millions-damateurs-de-frissons/>.

article du *Monde*, Frédéric Dard (1921-2000) avait déjà vendu en 1981 près de 100 millions d'exemplaires de sa série *San Antonio*⁵. Pourtant, mis à part l'ouvrage fondateur de Dominique Kalifa pour la Belle Époque⁶, cette source n'a été jusqu'à présent que peu utilisée par les historiens, laissant le champ à la critique littéraire qui a largement investi le thème de la Seconde Guerre mondiale dans le roman policier⁷ : les chercheuses britanniques Claire Gorrara et Margaret-Anne Hutton ont ainsi étudié les *crime fictions* françaises dans leurs liens réciproques avec la mémoire de la période de l'occupation nazie⁸; d'importants colloques ont abordé ce thème⁹; la littérature policière allemande sous le Troisième Reich a été largement explorée par Vincent Platini¹⁰ tandis que plusieurs doctorats ont été consacrés au roman noir français de l'immédiat après-guerre et au néopolar des années 1970-1980¹¹. On se bornera donc ici à utiliser ces études

⁵ « 100 millions d'exemplaires », *Le Monde*, 13 novembre 1981.

⁶ Stéphanie Délestré, « Le roman noir : littérature "contre", contre-littérature », thèse soutenue sous la direction de Claude de Grève, Université de Paris-Nanterre, 2005.

⁷ Holger Klein (ed.), *The Second World War in Fiction*, London, Macmillan, 1984 ; Frederick J. Harris, *Encounters with Darkness. French and German Writers on World War II*, Oxford, Oxford University Press, 1983 ; Margaret Attack, *Literature and the French Resistance. Cultural Politics Narrative Forms 1940-1950*, Manchester, Manchester University Press, 1989.

⁸ Claire Gorrara, *French Crime Fiction and the Second World War, Past Crimes, Present Memories*, Manchester, Manchester University press, 2012 ; Margaret-Anne Hutton, *French Crime Fiction 1945-2005, Investigating World War II*, Farnham, Ashgate Publishing Limited, 2013.

⁹ Maryse Petit, Gilles Menegaldo (dir.), *Manières de noir : la fiction policière contemporaine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010 ; Marc Dambre (dir.), *Mémoires occupées*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013.

¹⁰ Vincent Platini, *Lire, s'évader, résister. Essai sur la culture de masse sous le III^e Reich*, Paris, La Découverte, 2014.

¹¹ Stéphanie Délestré, « Le roman noir », art.cit. ; Anissa Belhadjin, « La narration et ses enjeux dans le roman noir contemporain », thèse soutenue sous la direction

et l'exemple de quelques romans pour tenter de savoir si le genre policier reflète la chronologie des représentations du second conflit mondial. Est-on dans le conformisme mémoriel, les romans policiers ne faisant que refléter les grandes étapes de l'élaboration de la mémoire du conflit définies par Henry Rousso, ou dans la transgression, les polars véhiculant des critiques violentes à l'encontre d'un récit officiel et constituant ainsi une mémoire contestataire et engagée politiquement ?

La guerre bouleverse les codes de la littérature policière

Tout d'abord, il faut constater que la Seconde Guerre mondiale est un thème récurrent de la littérature policière ou d'espionnage. En ne retenant que les romans français dont la guerre est un élément central de l'intrigue, Claire Gorrara en dénombreait cent vingt, publiés entre la fin des années 1940 jusqu'à 2010¹². On peut distinguer trois types majeurs : les romans dont le cadre est la guerre, ceux dont l'élucidation est liée à la guerre et, plus rares, les romans fantastiques ou ceux qui se déroulent dans un futur différent où la guerre aurait eu une autre issue (uchronies)¹³.

Dans le premier type, la guerre n'est pas seulement un décor, elle provoque un bouleversement des cadres moraux et légaux traditionnels, qui transforme totalement le genre policier. Dans les grands romans d'énigme, appelés aussi *whodunnit* de l'entre-deux-guerres – incarnés tout

de Marc Dambre, université Paris 3, 2006 ; Cédric Perolini, « Léo Malet, le poète et le gratte-papier », thèse soutenue sous la direction de Daniel Compère, université Paris 3, 2009.

¹² Claire Gorrara, « Forgotten Crimes? Representing Jewish Experience of the Second World War in French Crime Fiction », *South Central Review*, Volume 27, Numbers 1 & 2, Spring & Summer 2010, p. 3-20.

¹³ Alain Paris, *Reich*, Paris, Fleuve noir, 1986 ; Maurice G. Dantec, *Les racines du mal*, Paris, Gallimard, 1995.

particulièrement par Agatha Christie – la justice et la légalité finissaient toujours par triompher et venaient rétablir un ordre bouleversé par le crime. Le cadre de l'Europe sous la botte nazie renverse les normes de la légalité et du droit et permet une large extension du roman noir à l'américaine. On se souvient que celui-ci est né dans les États-Unis des années 1920, avec comme grandes figures Raymond Chandler, Horace MacCoy ou Dashiell Hammett, et il met en scène un univers sans repères légaux ni forces de l'ordre fiables où le détective privé – qui est aussi le narrateur – tente de survivre et de trouver les coupables dans une ville corrompue et violente où la justice ne sera jamais officiellement rendue. L'occupation allemande transforme la ville européenne en ville à l'américaine, terrain de lutte entre forces rivales, où prospèrent la pègre et le marché noir et où le recours aux forces de l'ordre devient impossible, obligeant le détective à composer avec pragmatisme et débrouillardise dans un monde où la légalité morale a disparu. Cette transformation apparaît avant même la fin du conflit mondial dans les premiers romans où Léo Malet fait intervenir Nestor Burma¹⁴ et qui se déroulent dans le Paris de l'Occupation. Une fois la guerre finie, le roman noir connaît un essor considérable, le goût pour les œuvres américaines s'affirme : les auteurs francophones prennent des pseudonymes à consonance américaine. Marcel Duhamel crée la Série noire en 1945 où les auteurs américains, anglais ou français trouvent un large public.

Le contexte de l'Occupation permet également de brouiller la condamnation du crime : Georges Simenon, publie en 1945 *La Neige était sale*, qui se déroule dans une ville sous occupation et met en scène un jeune truand qui s'initie au crime sans autre but que de faire ses preuves dans le milieu de la pègre. Pourtant la victime qu'il a choisie est un gradé des forces d'occupation et son voisin, un réfugié, est témoin involontaire de cette exécution. Dès lors, dans ce roman écrit du point de vue du criminel,

¹⁴ Léo Malet, *120 rue de la gare*, Paris, SEPE, 1943 ; *Nestor Burma contre CQFD*, Paris, SEPE, 1945

la morale du truand l'emporte sur la légalité et la loi du silence devient acte de résistance¹⁵.

La littérature policière incarne donc particulièrement cette zone grise, née dans le contexte de la guerre, où les repères classiques du bien et du mal sont détruits. La guerre devient une immense scène de crime où les responsables des massacres demeurent impunis, tandis que les criminels deviennent des pantins dérisoires et parfois touchants et que la frontière entre le détective et le truand s'estompe, quand le détective ne disparaît pas totalement. Cette veine romanesque est largement déclinée dans de nombreux ouvrages de tous styles dont il serait impossible ici de donner la liste exhaustive. Le cadre ne se limite pas à l'Europe : dans *Au balcon d'Hiroshima*, de Jean Amila¹⁶, des braqueurs, sortis de prison à la faveur d'un bombardement, se font passer pour des résistants et sont intégrés à la Libération dans les services de contre-espionnage, ce qui leur permet de rechercher l'un de leurs complices parti au Japon avec le magot. L'histoire s'achève dans l'enfer d'Hiroshima dont la description dépasse en horreur les pires des crimes, montrant ainsi l'inanité de la poursuite de petits criminels dans une guerre où les victimes se comptent en dizaines de millions.

Du côté des auteurs anglo-saxons, les romans « berlinois » publiés depuis les années 2000, où s'illustrent en particulier Harald Gilbers et Philippe Kerr reprennent également les codes du roman noir. Philippe Kerr reconnaît s'être inspiré de Philippe Marlowe et du roman noir américain, pour créer Bernie Gunther, un antinazi conduit par les circonstances à devenir un officier SS avant de pouvoir démissionner et devenir détective¹⁷. L'enquêteur-narrateur devient le seul repère dans un monde

¹⁵ M.A. Hutton, *French Crime Fiction, op. cit.*, p. 19-25.

¹⁶ Jean Meckert, dit Jean Amila, *Au Balcon d'Hiroshima*, Paris, Gallimard, 1985.

¹⁷ « Mort de l'écrivain Philip Kerr, figure du polar historique », *Le Monde*, 24 mars 2018 [mis en ligne le 24 mars 2018, consulté le 16 juin 2018] : www.lemonde.fr.

où toute architecture légale disparaît, cette disparition totale de la loi étant symbolisée par les ruines des villes bombardées.

Le thème de la défaillance de la justice est aussi au cœur du deuxième type de roman, celui dont l'action se déroule plusieurs dizaines d'années après la guerre mais dont l'explication est à chercher pendant les années noires. Des événements se déroulant durant la guerre motivent le crime (vengeance, recherche d'un butin, dissimulation d'un passé ignoble) ou l'enquête (trouver les bourreaux et les traduire en justice, démasquer des collabos, des profiteurs de guerre, des nazis ou des sectes néo-nazies). Le criminel rend la justice en réparant les failles d'une épuration partielle ou partielle. Dans *Après la guerre*, Hervé Le Corre met en scène un commissaire de police, Darlac, dans le Bordeaux des années 1960. Authentique salaud, collaborateur, complice de la Gestapo, il s'est fabriqué à la Libération un alibi de résistance et continue ses trafics avec la complicité des édiles, jusqu'à ce qu'un mystérieux criminel s'attaque à sa famille... L'action se déroule dans le contexte de la guerre d'Algérie qui rappelle que les bourreaux n'étant ni jugés ni condamnés, les crimes d'État se poursuivent avec leur cortège de souffrance et de morts qui ne seront jamais vengés¹⁸.

Ce type d'intrigue véhicule une révolte sociale qui est la marque de fabrique du néo-polar français, politiquement engagé à gauche, incarné entre autres par Didier Daeninckx. Dans *La mort n'oublie personne*, publié en 1989, un historien enquête sur un procès de 1948 où des ouvriers résistants communistes ont été condamnés pour des exécutions commises alors qu'ils étaient FTP, tandis que les collabos vivent tranquilles en toute impunité en se parant de certificats de résistance datant de l'été 1944¹⁹. L'enquêteur, ici un historien, rétablit l'exactitude des faits en s'opposant à un récit officiel garant de la continuité des élites pourtant compromises sous Vichy.

¹⁸ Hervé Le Corre, *Après la guerre*, Paris, Payot, 2014.

¹⁹ Didier Daeninckx, *La mort n'oublie personne*, Paris, Denoël, 1989.

Dans le troisième type appartenant au genre fantastique, la guerre et le nazisme peuvent servir de prétexte pour symboliser l'éternel retour de la violence absolue qui prend ses racines dans les tréfonds de l'âme humaine et qui, de fait, ne peut disparaître. Dans *Les Racines du mal*, Maurice G. Dantec, écrivain classé à l'extrême-droite, révèle, à travers une enquête sur un *serial killer*, l'existence d'un réseau d'assassins se livrant à une émulation ludique, rejouant ainsi les rôles des nazis et de leurs victimes, et met en scène la persistance du mal qu'aucune dénazification ne peut éradiquer²⁰.

Tous ces romans policiers sont transgressifs par nature : ils montrent l'incapacité de la justice et de l'histoire à condamner ceux qui sont considérés comme les vrais coupables : en l'occurrence, l'État, les militaires, la société, le capitalisme, les profiteurs de guerre, les collaborateurs et, bien sûr, les nazis eux-mêmes. C'est tout le contrat du roman policier classique qui est remis en question : la loi ne triomphe plus du crime.

Le roman policier reflète, façonne et diversifie le récit mémoriel

Pour autant, la littérature policière s'inscrit-elle dans les grandes tendances mémorielles et leur évolution depuis la fin du conflit ? Ces étapes, bien connues, ont été identifiées par Henri Rousso jusqu'aux années 1990, date de ses premiers ouvrages²¹ : le « deuil inachevé », de la Libération au milieu des années 1950 ; le « refoulement » des années 1960 ; le « retour du refoulé » marqué par une relecture politique des années noires, au début des années 1970 ; une phase « obsessionnelle »

²⁰ Maurice G. Dantec, *Les racines du mal*, *op. cit.*

²¹ Henry Rousso, *Le Syndrome de Vichy. De 1944 à nos jours*, Paris, Seuil, 1990 (2^e éd.) ; Éric Conan, Henry Rousso, *Vichy, un passé qui ne passe pas*, Paris, Fayard, 1994 ; Henry Rousso, *La Dernière Catastrophe. L'histoire, le présent, le contemporain*, Paris, Gallimard, 2012.

d'hypermnésie du souvenir à compter des années 1980, d'abord marquée par la prééminence du souvenir de la Shoah, puis, depuis 1990, par la quête de réparation, l'internationalisation et la judiciaireisation de la mémoire. Or, le roman policier, s'il reflète les grandes étapes de la mémoire collective, peut être aussi, là encore, le lieu privilégié des transgressions.

Les thématiques et les idées véhiculées par cette littérature suivent le plus souvent les attentes du grand public et semblent calquées sur les représentations de l'époque ainsi que sur l'évolution de la recherche historique. On peut alors parler de conformisme mémoriel, c'est-à-dire d'une écriture qui reprend les grands thèmes du récit socialement acceptable à un moment donné de l'histoire.

Margaret-Anne Hutton insiste sur le rôle du roman policier dans la construction de l'épopée « résistancialiste ». Dans les dix années qui suivent la guerre, à l'instar des écrits autobiographiques qui fleurissent alors, les fictions rendent témoignage de la dureté des temps et de l'héroïsme quotidien. Dans *Meurtre dans un Oflag*, Raymond Troye décrit la vie des officiers en captivité et l'enquête n'est pas le but premier du livre qui se veut avant tout un témoignage²². Les romans grand public multiplient aussi les lieux communs et les personnages stéréotypés qui reflètent par nature un conformisme par rapport à l'opinion dominante : les *San Antonio* des années 1950 s'inscrivent dans un cadre vague d'une France résistante où le crime est perpétré par des Allemands infiltrés. Dans *Laissez tomber la fille*, publié en 1950, mais dont l'action se situe en 1942, le héros, le commissaire San Antonio, ne voulant pas travailler pour un « gouvernement allemand » s'est mis en disponibilité et traque à Marseille les *Chleuhs*, *Fritz*, *Frisous* et autres *Teutons* pour le compte de la Résistance, empêchant la transmission d'une arme secrète, le BZ 22, et sauvant ainsi le monde de la victoire du mal²³. Ce scénario, qui est

²² Raymond Troye, *Meurtre dans un Oflag*, Bruxelles, Dessart, 1946, analysé par M.A. Hutton, *French Crime Fiction*, op. cit., p. 46-52.

²³ San Antonio, *Laissez tomber la fille*, Paris, Fleuve Noir, 1950.

globalement celui des romans et des films d'espionnage grand public de la Guerre froide, est fondé sur une vision sans ambiguïté de l'antagoniste : les nazis seront ensuite les Soviétiques, remplacés brièvement par les savants fous dans les années 1990 avant de s'incarner dans les terroristes islamistes.

Le roman policier reflète ainsi les grandes lignes de fracture géopolitiques du temps, il rend compte aussi de l'évolution de la contestation sociale. Le retour du refoulé de la fin des années 1960 s'inscrit dans le courant de mai 1968 et du rejet des élites. Le thème de l'enquête menée par un journaliste ou un historien révélant les turpitudes des hommes de pouvoir en mettant au grand jour leur rôle pendant la guerre est central dans toute une série de romans post soixante-huitards qui, tout en étant contestataires, sont parfaitement en phase avec leur temps et signent l'engagement politique d'une génération. Le thème est présent tout au long de l'œuvre de Jean-Patrick Manchette (1942-1995), sympathisant de la gauche radicale et initiateur du néo-polar, comme on peut le voir dans *Que d'os*, publié en 1976, ou *La princesse du Sang*, son dernier roman. Le même schéma narratif se retrouve largement chez Didier Daeninckx et chez Thierry Jonquet²⁴ pour n'en citer que quelques-uns.

Plus globalement, les grands événements marquant la mémoire du conflit sont toujours relayés par la fiction policière qui n'est en fait, dans ce cas, que du « réel fictionnalisé²⁵ ». Le procès Eichmann de 1961 trouve ainsi sa transcription fictionnelle dans *Maldonne* de Boileau-Narcejac, publié en 1962²⁶. Le célèbre roman de Daeninckx, *Meurtres pour mémoire*, est publié en 1983 alors que l'affaire Maurice Papon a éclaté à partir d'un

²⁴ Thierry Jonquet, *Du passé faisons table rase*, Paris, Albin Michel, 1982 ; Thierry Jonquet, *Les orpailleurs*, Paris, Gallimard, 1993 ; Thierry Jonquet, *Le pauvre nouveau est arrivé*, Paris, Manya, 1990.

²⁵ Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 60, cité par N. Rozenberg-Akoun, « L'image du Juif dans le roman policier, art. cit. », p. 53.

²⁶ Boileau-Narcejac, *Maldonne*, Paris, Denoël, 1961.

article du *Canard Enchaîné* en mai 1981. L'affaire Aubrac de 1997 est transposée presque immédiatement dans *L'or et la cendre* d'Éliette Abécassis, publié la même année²⁷. Le rapport à la réalité est souvent très étroit : dans certains cas, le destin authentiquement romanesque d'acteurs réels peut être transposé tel quel dans la fiction policière, c'est le cas en particulier pour la bande Bony Lafont²⁸ et pour Joseph Joanovici²⁹ qui deviennent des personnages récurrents dans certains romans.

Les romans policiers rendent compte également des dernières avancées de la recherche historique. Les auteurs se livrent à un travail de documentation de seconde main qui leur permet de relayer les ouvrages les plus récents. C'est vrai aussi chez les auteurs anglo-saxons : les descriptions détaillées des bombardements que l'on trouve chez Harald Gilbert ou Philippe Kerr sont contemporaines des publications novatrices de Jörg Friedrich sur ce thème, intégrant le point de vue des Allemands ainsi que leur vie et leur mort sous les bombes³⁰.

Pourtant, s'il est facile de prouver que les romans policiers français intègrent et adaptent les récits mémoriels en vigueur au moment de leur conception, il semble impossible pour autant de parler de conformisme mémoriel. Les travaux de Claire Gorrara concluent au contraire à une grande indépendance de ton de ce vecteur culturel qu'est le roman policier, au regard du discours dominant. On trouve des romans fondés sur la

²⁷ Éliette Abécassis, *L'or et la cendre*, Paris, Ramsay, 1997.

²⁸ Pierre Siniac, *Sous l'aile noire des rapaces*, Paris, J.-C. Lattès, 1975 ; Pierre Siniac, *Le tourbillon*, Paris, J.-C. Lattès 1976 ; Jean Mazarin, *Collabo-Song*, Paris, Fleuve noir, 1981.

²⁹ Léo Malet, *Du rébecca rue des Rosiers*, Paris, Robert Laffont, 1968. Sous le nom de Bramovici, c'est aussi le personnage central de la série de bande dessinée de Sylvain Vallée et Fabien Nury, *Il était une fois en France*, Paris, Glénat, 2007-2012.

³⁰ Jörg Friedrich, *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*, Berlin, Propyläen Verlag, 2002.

Shoah en pleine phase de refoulement³¹ et les romans contestataires des années 1970 ont plus tendance à précéder le retour du refoulé qu'à le suivre. La phase juridictionnelle de la mémoire de la Seconde Guerre mondiale est anticipée par la demande de justice sous-jacente dans les enquêtes qui trouvent leur solution dans le passé de l'Occupation. Les ouvrages montrent tous que la guerre est le théâtre de crimes absolus au regard duquel tous les autres crimes sont dérisoires. Ils diffusent l'idée qu'il faut débusquer et juger ces criminels sans quoi aucune justice n'a de légitimité.

Claire Gorrara montre aussi que certains romans policiers peuvent être en quelque sorte des lanceurs d'alerte, capables non seulement de refléter les récits nationaux en vigueur, mais surtout de les façonner en anticipant les grands bouleversements mémoriels. Le constat est vrai aussi pour la littérature pour la jeunesse où les fictions policières offrent des visions plus audacieuses que les programmes scolaires correspondants sur l'Occupation et la Libération³². Même si quelques romans seulement jouent ce rôle transgressif au sein d'une production de masse globalement conformiste, ils incarnent une mémoire déviante qui est révélatrice d'un besoin d'élucidation et de vérité, par-delà le récit convenu.

Il faut d'ailleurs rappeler que cette promesse de transgression des apparences pour parvenir à l'élucidation d'un mystère ou la découverte d'une vérité cachée, fait partie du contrat de base passé entre l'auteur et ses lecteurs... Comme le signalait Bertolt Brecht, parlant du roman policier en 1970 : « Derrière les événements annoncés, nous en supposons d'autres qui ne le sont pas. Ceux-ci sont les vrais événements. C'est seulement si nous les connaissions que nous comprendrions³³. » Ce sentiment, présent dans tous les romans policiers, qu'il existe une vérité

³¹ Hubert Monteilhet, *Le retour des cendres*, Paris, Denoël, 1961.

³² Claire Gorrara, *French crime fiction*, *op. cit.*, p. 108-132.

³³ Bertolt Brecht, *Articles sur la littérature*, Paris, éditions de l'Arche, 1977, cité par N. Rozenberg-Akoun, « L'image du Juif dans le roman policier », *art. cit.*, p. 50.

cachée, peut être relié avec le développement contemporain d'une culture de la remise en cause du discours dominant des élites. Les théories du complot reflètent l'idée que les élites cachent toujours quelque chose au peuple sinon elles ne pourraient se perpétuer en tant qu'élites. Ce thème est à la base de beaucoup d'intrigues policières, tout particulièrement les néo-polars engagés des années 1970 à 1990 qui incarnent ainsi une autre justice, éminemment transgressive, celle d'une sorte de tribunal révolutionnaire jugeant les puissants.

Au total, la Seconde Guerre mondiale a un impact essentiel sur la littérature policière qu'elle transforme profondément, amenant à remettre en cause la primauté de la loi et la hiérarchie des crimes qui deviennent tous dérisoires au regard des crimes contre l'Humanité et des massacres de masse. Elle porte un besoin social de justice qui transparaît largement au moment des grands procès de la fin du xx^e siècle (Barbie, Papon) et anticipe les grands bouleversements mémoriels autant qu'elle les reflète. Doit-on pour autant admettre qu'elle façonne la mémoire ? La réponse à cette question ne peut être que nuancée car si certains auteurs incontestablement ont joué le rôle de « lanceurs d'alerte mémoriels » c'est le cas en particulier de Didier Daeninckx, qui a anticipé les grandes étapes du « retour du refoulé » identifiées par Henri Rousso, de nombreux autres n'ont fait que refléter ces grandes étapes et répondre aux attentes du public à un moment donné. On peut aussi affirmer que le roman policier a joué un rôle de caisse de résonance culturelle, permettant de diffuser vers le grand public des interprétations historiques et des jugements sur la Seconde Guerre mondiale. Par le biais des films, ces messages sont reproduits à une très large échelle. Il ne faut donc pas négliger l'impact culturel de ce vecteur que les historiens et les sociologues pourraient utiliser plus largement comme source de l'histoire des représentations.

Le Troisième homme : un *thriller* au début de la Guerre froide

CATHERINE HOREL

Résumé

Considéré par son auteur Graham Greene comme un simple *thriller*, *Le Troisième homme* n'est-il pas plutôt un récit profondément ancré dans le contexte du début de la Guerre froide ? Cette hypothèse est confirmée par le choix de Vienne, occupée par les quatre puissances alliées, comme lieu de l'intrigue, ainsi que par la caractérisation de certains des personnages. En outre, les variations entre la version littéraire et le film permettent de proposer une analyse plus fouillée d'une œuvre qui a contribué à créer le mythe de Vienne comme capitale de l'espionnage Est-Ouest.

Mots-clés : Vienne – Occupation – Guerre froide – Espionnage – Cinéma.

Abstract

The Third Man: A thriller at the beginning of the Cold War

Seen by its author Graham Greene as a mere thriller, doesn't The Third Man rather tell a story that is deeply rooted in the context of the beginning of the Cold War? This hypothesis is confirmed by the choice of Vienna, occupied by the four allied powers, as its location, as well as by some of its characters. Moreover the differences between the book and the film give us the opportunity to propose a more detailed analysis of a work that has contributed to the creation of the myth of Vienna as the capital of East and West intelligence.

Keywords: Vienna – Occupation – Cold War – Intelligence – Film.

Dans sa préface au livre *The Third Man*, son auteur Graham Greene, donne sa propre définition¹ du genre « *which in England we call a thriller*² », en somme un divertissement relativement léger dont la portée

¹ Catherine Horel est directrice de recherche CNRS à l'UMR SIRICE. Elle est également Secrétaire générale du Comité international des Sciences historiques (CISH).

² Graham Greene, *The Third Man*, New York, Penguin Books, 1999, p. 9.

symbolique ne doit pas aller au-delà d'une certaine dose d'angoisse et de suspense.

Lorsqu'il est sollicité par Alexander Korda pour écrire une histoire se déroulant à Vienne dans l'immédiat après-guerre, Greene n'a guère à sa disposition qu'une ébauche de récit qu'il va peaufiner sur place à l'occasion d'un séjour de deux semaines. La version finale de l'intrigue est rédigée dans la foulée en Italie puis Greene et le réalisateur du film, Carol Reed, mettent au point le scénario qui est soumis à Korda et au coproducteur américain David O. Selznick. Ces quelques données factuelles qui précèdent la naissance d'un des plus grands films de l'histoire du cinéma dissimulent des éléments dont l'historien sent la présence évidente et qu'il faut donc tenter de repérer : dans l'histoire elle-même, basée sur les motivations plus ou moins avouées de ses créateurs.

Il apparaît rapidement que le film, dont la version anglaise diffère certes du récit publié, recèle nombre de pistes qui ont été volontairement laissées dans l'ombre, à l'image du visage du mystérieux Harry Lime qui se cache dans un pas-de-porte avant d'être brièvement éclairé – un des moments clés du film – par l'ouverture d'une fenêtre. L'intrigue policière est bien ancrée dans le contexte : un trafic de pénicilline dans les hôpitaux militaires de Vienne en 1948, mais elle évite soigneusement de trop le souligner. L'occupation quadripartite de la ville au lendemain de la libération par les Alliés fournit le cadre sans lequel l'histoire ne pourrait se déployer, mais elle n'est pas en soi un sujet ; la prolifération dans la ville (et dans les zones d'occupation en Autriche) des espions, agents doubles et autres personnages interlopes du type de Harry Lime, n'est pas thématisée alors que c'est précisément ce que l'on attendrait d'une œuvre de Graham Greene³. On a donc le sentiment que *Le Troisième homme* pourrait tout aussi bien se dérouler dans une autre ville martyrisée par la guerre, ainsi que Graham Greene l'évoque dans sa préface ou plus tard dans ses

³ Voir l'excellent documentaire de la BBC, *Shadowing the Third Man*, réalisé en 2004 par Frederick Baker. Son principal témoin est Guy Hamilton, l'assistant de Reed sur le tournage.

mémoires. Cet aspect est également évoqué dans le prologue du film où Vienne est mise au même niveau que d'autres cités "*bombed about a bit*", ce qui relève à tout le moins d'un "*understatement*". Or, d'autres sources indiquent au contraire que Vienne a bien été choisie délibérément et pour des raisons qui font de l'histoire du film un roman d'espionnage inséparable du début de la Guerre froide mais dont la trame est invisible à l'écran. La résistance de Korda, Greene et Reed à céder aux demandes de Selznick de faire de l'œuvre un outil de propagande américaine n'est pas uniquement due à un entêtement britannique face à une entreprise de simplification, elle cache – au moins de la part des deux premiers intéressés – des raisons qui sont, elles, bien liées au contexte de Guerre froide.

The Third Man : l'agent d'Alexander Korda et de Graham Greene

En 1948 Graham Greene est déjà un auteur reconnu, il a plusieurs livres à son actif, dont certains ont été des succès cinématographiques, notamment *The Fallen Idol*, réalisé par Carol Reed qui sort en Grande-Bretagne à la fin de l'année⁴. De son côté le producteur Alexander Korda a signé un accord de coopération avec David O. Selznick qui prévoit la réalisation par les deux maisons de quatre films dont finalement seulement deux seront produits, *The Third Man* et *Gone to Earth* (La Renarde) en 1950⁵. Même si le contrat rédigé pour Greene précise : « *an original post-war continental story to be based on either or both of the following territories: Vienna, Rome* », c'est bien en direction de la première ville que les intérêts de Korda et Greene convergent, sans qu'ils se soient nécessairement concertés. Ils avaient en effet tous deux de bonnes raisons de choisir Vienne.

⁴ Le titre du livre est *The Basement Room*.

⁵ Charles Drazin, *In Search of the Third Man*, Londres, Methuen, 2000, p. 115.

Alexander Korda est né Sándor László Kellner dans une famille juive de Hongrie en 1893⁶. Jeune journaliste il s'intéresse au nouvel art cinématographique dont les premières productions hongroises et internationales sont visibles à Budapest au tournant du xx^e siècle. Non content de critiquer les films pour les revues *Pesti Mozi* (Le cinéma de Pest), *Mozi hét* (La semaine du cinéma) et *Világ* (Monde), il se met à écrire des scénarios dès 1914 et passe à la réalisation durant la Première Guerre mondiale ; il crée sa propre compagnie dans laquelle travaillent aussi ses frères Zoltán et Vincent⁷. Il fait des films, dont certains de propagande, durant la République des conseils en 1919 et est arrêté en conséquence en octobre 1919. Il quitte alors la Hongrie pour Vienne et travaille avec le comte Alexander Kolowrat, fondateur de Sascha Films. Il découvre alors la coopération internationale et ne résiste pas à l'appel de Berlin et de l'UFA. Malgré des retours à Vienne, sa carrière prend une dimension mondiale qui l'emmène à Hollywood et Paris. Peu satisfait et mal employé aux États-Unis, il se base finalement à Londres où il crée sa société, *London Film Productions*. Il est le premier homme de cinéma à être anobli, pour son soutien à l'effort de guerre par ses productions, en septembre 1942. Mais sous couvert de son activité, il sert l'*Intelligence Service* et ses contacts en Europe et surtout avec le monde austro-allemand sont appréciés. Avant la guerre il s'était lié avec le producteur Karl Hartl, qui a repris Sascha Films et dont les studios de Sievering vont être le relais de l'équipe de Carol Reed, mais aussi une couverture commode pour les activités de Korda. Hartl se rachète ainsi d'un passé qui aurait dû lui valoir une enquête pour dénazification. Ses studios fournissent des éléments du matériel et le personnel pour la partie du tournage effectuée à Vienne, et envoient ensuite à Londres des acteurs et des techniciens. Dès décembre 1947

⁶ Voir la biographie de Charles Drazin, *Korda: Britain's only movie mogul*, Londres, Tauris, 2011. On peut également consulter le récit du neveu de Korda, Michael, *Charmed Lives. A Family Romance*, New York, Random House, 1979. Le pseudonyme adopté par la famille vient de la formule latine « *sursum corda* » (élevons les cœurs).

⁷ Vincent est le directeur artistique (*art director*) du *Troisième homme*.

Korda avait envoyé sa collaboratrice Elizabeth Montagu dans toutes les villes d'Europe où sa société avait eu des bureaux et des contacts, et notamment à Vienne où celle-ci finit par rester : c'est elle qui accueille Greene en février 1948.

Graham Greene arrive à Vienne le 11 février 1948 mais les personnes qu'il y rencontre ne sont pas toutes des inconnus. Il se pourrait bien en effet que le « troisième homme » soit un nom de code derrière lequel on s'accorde à voir le maître espion Kim Philby, que Greene connaissait depuis Londres : ils ont travaillé ensemble comme rédacteurs au *Times* et sont devenus amis en 1943 en tant qu'agents du *Secret Intelligence Service* alors dirigé par Philby. Tout comme Harry Lime, Philby mène une double vie, avec toutefois des principes – l'engagement au service de l'Union soviétique – mais tout aussi peu de scrupules. Les similitudes sont troublantes entre les activités de Philby et celles décrites dans le récit, même s'il n'est jamais ouvertement question d'espionnage. Philby était engagé dès le début des années 1930 pour la cause du socialisme et s'était rendu à Vienne pour aider les sociaux-démocrates du *Schutzbund* dans leur lutte contre les *Heimwehren* du chancelier Dolfuss, notamment durant les journées de février 1934⁸. Certains militants échappent alors à leurs poursuivants en utilisant le réseau des canaux souterrains. C'est à cette époque que Philby rencontre Hans Peter Smolka, agent double des Soviétiques naturalisé ensuite Britannique sous le nom de Peter Smollett. Greene prétend le rencontrer pour la première fois durant son séjour à Vienne en février 1948 : or ils se connaissaient, très bien même, depuis la fin des années 1930. Dans ce contexte, les questions de loyauté évoquées dans le récit prennent tout leur sens. Smolka lui-même est gratifié d'une mention apparemment anodine puisqu'alors il n'était plus connu sous ce nom : le major Calloway interpelle ainsi le chauffeur de taxi qui l'emmène avec Holly Martins depuis le cimetière où vient d'avoir lieu le faux enterrement de Lime. Greene a délibérément gommé les aspects relatifs à

⁸ Drazin, *In Search of the Third Man*, op. cit., p. 145.

l'espionnage dans son récit et Lime apparaît comme un opportuniste motivé par l'appât du gain avec toutefois une couverture humanitaire (*International Refugee Office*) qui ressemble en tout point à celle dont Philby jouissait à Londres (*Committee for Aiding Refugees from Fascism*). En outre Lime semble lié aux Soviétiques sans que ses motifs soient bien définis : percé à jour par la police internationale, il trouve refuge dans le secteur soviétique. Là réside aussi le baron Kurtz, alors qu'au début du récit, il habite, en toute logique, la zone américaine. Pour preuve de sa loyauté, il trahit sa maîtresse Anna, qu'il sait recherchée par les Soviétiques et à qui il avait pourtant fourni un faux passeport autrichien. Là aussi les ressemblances sont évidentes entre le mariage que Philby contracte en février 1934 avec une camarade autrichienne Lisi Friedmann, ce qui permet à la jeune femme de quitter Vienne avec un passeport britannique⁹. Dans ses mémoires Greene présente son informateur viennois sous les traits d'un jeune officier britannique du *Secret Intelligence Service*, Charles Beauclerk : ce dernier lui aurait fourni les éléments de l'intrigue en lui parlant du trafic de pénicilline, des égouts et du travail de la police internationale mise en place par les puissances occupantes. Il fait de ce personnage fictif le narrateur de l'histoire en lui donnant les traits du major Calloway interprété par Trevor Howard¹⁰. Greene dissimule donc, en bon espion, derrière un écran de fumée, ses sources d'information et fait du *Troisième homme* un *thriller* et non un roman d'espionnage.

Dans le récit publié sous forme de livre, Greene a donné à ses personnages des identités différentes de celles qui apparaissent dans le film : Lime et Martins, qui porte l'improbable prénom de Rollo, sont anglais, de même que Calloway, qui précise d'ailleurs, lorsque Martins, ivre, l'appelle Callagan : "*I'm English, not Irish*". Toutefois Lime habite dans la Stiftgasse, en secteur américain, et non britannique contrairement à ce qui

⁹ *Ibid.*, p. 146.

¹⁰ *Ibid.*, p. 150.

est affirmé dans le livre¹¹, mais l'américain Cooler (qui ne figure pas dans le film, remplacé par Popescu) réside effectivement dans la zone américaine. C'est la production hollywoodienne du film qui a insisté pour imposer des acteurs américains, Joseph Cotten et Orson Welles, conformément au contrat et pour des raisons évidentes de trésorerie, faisant ainsi évoluer les personnages, ce qui n'est pas allé sans frictions avec les auteurs à qui il a été reproché de faire de Martins un héros peu séduisant pour le public d'outre-Atlantique alors en attente d'affirmation de la puissance militaire et idéologique des États-Unis. Le livre en revanche garde son cadre d'origine britannique, avec une très faible présence des Américains en la personne de Cooler mais dont le caractère est peu reluisant. Le passage d'un contexte britannique à un contexte américain n'a sans doute pas déplu en fin de compte à Korda et Greene qui voyaient ainsi leurs activités parallèles encore mieux masquées.

La version américaine du film, de onze minutes plus courte que la pellicule diffusée en Grande-Bretagne et en Europe, perd une partie de son mystère, sans parler de la censure puritaine (la danseuse dévêtue en arrière-plan dans la scène de la boîte de nuit a été supprimée) : la bande-annonce ainsi que le prologue (dit par Joseph Cotten, dont on est donc ainsi rassuré sur la survie) transforment le film en histoire d'amour sur fond de policier et d'exotisme (Vienne) tout en gâchant une partie du suspense. La version britannique en revanche présente le récit (la voix du prologue toutefois est celle de Reed et non de Howard) comme narré par le major ce qui préserve l'incertitude sur le destin des autres personnages. Dans les innombrables querelles entre Korda, Greene et Reed, d'une part, Selznick et son équipe, d'autre part, le rôle attribué aux Britanniques et aux Américains a été âprement discuté. Selznick voulait à la fois que la présence des Américains soit valorisée en tant qu'acteurs, mais aussi en tant que puissance occupante et victorieuse.

¹¹ Pour un souci de véricité on a donc déplacé l'adresse (qui n'est pas mentionnée spécifiquement) de Lime du III^e arrondissement (zone britannique), au VII^e (zone américaine).

Vienne et la Guerre froide dans *Le Troisième homme*

C'est la 3^e armée ukrainienne de l'Armée rouge qui libère Vienne après une bataille d'une semaine du 7 au 13 avril 1945¹². D'emblée les proclamations adressées aux civils indiquent que l'Union soviétique entend respecter les termes de la Déclaration de Moscou de 1943, à savoir la restauration de l'indépendance autrichienne. La ville est en ruines, détruite par les combats des derniers jours et les bombardements aériens. Le tournage du film s'effectue dans cet environnement où, en 1948, on déblayait encore les décombres : la cathédrale Saint-Étienne ne devait rouvrir au culte que quelques semaines après le départ de l'équipe, pour Noël 1948. L'Autriche est occupée par les quatre puissances : les Soviétiques sont en Basse-Autriche et dans le Burgenland, les Britanniques en Carinthie et Styrie, les Américains en Haute-Autriche et Salzbourg, les Français enfin occupent le Vorarlberg et le Tyrol. Ces positions correspondent à la marche des différents corps d'armée qui sont entrés dans le pays à partir de mars-avril et mai 1945. Un gouvernement provisoire reconnu par les Soviétiques se forme à Vienne. L'occupation s'achève en mai 1955 en vertu du Traité d'État (*Staatsvertrag*) qui rend à l'Autriche sa pleine souveraineté : elle devient un État neutre le 26 octobre suivant. Dans l'intervalle la présence militaire s'est progressivement réduite¹³.

Vienne, à l'instar de Berlin, est partagée entre les quatre Alliés mais le centre de la ville, *Innenstadt*, devient une zone interalliée où chacun prend alternativement le commandement. Les quartiers généraux des Alliés sont

¹² Peter Gosztony, „Planung, Stellenwert und Ablauf der "Wiener Angriffsoperation" der Roten Armee 1945“, in Manfred Rauchensteiner, Wolfgang Etschmann (Hrsg.), *Österreich 1945. Ein Ende und viele Anfänge*, Graz, Styria, 1997, p. 141.

¹³ Karl Vocelka, *Geschichte Österreichs. Kultur-Gesellschaft-Politik*, Munich, Wilhelm Heyne Verlag, 2002, p. 319.

pour la plupart installés dans de grands hôtels encore intacts : les Soviétiques à l'Imperial, sur le Ring, les Français au Kummer (*Mariahilferstrasse*) et les Britanniques au Sacher¹⁴, où sera donc logé Graham Greene lors de son séjour de février 1948. Certaines scènes sont tournées à proximité de l'hôtel, sur le Neuer Markt par exemple, où se déroule la rencontre entre Holly Martins et le baron Kurtz : ici on assiste à un collage de plusieurs plans, un procédé très utilisé dans le film, puisque la scène extérieure est filmée sur la place de l'Albertina et non dans le Café Mozart qui se trouve sur cette même place, complètement détruite et que l'on aperçoit en arrière-plan. Martins entre bel et bien dans le café mais se retrouve dehors dans le plan suivant. Les Alliés se partagent les arrondissements viennois : les Soviétiques restent là où leurs troupes sont arrivées et occupent le II^e, IV^e, X^e et XX^e, XXI^e et XXII^e arrondissements, dont le Prater où se trouve la célèbre *Riesenrad* qui joue un rôle dans le film. Le secteur britannique regroupe les III^e, V^e, XI^e et XIII^e arrondissements, la zone française les VI^e, XIV^e, XV^e et XV^e, enfin la zone américaine comprend les VII^e, VIII^e, IX^e, XVII^e, XVIII^e et XIX^e. Le commandement interallié (*Interalliierte Kommandantur*), où se déroulent plusieurs scènes du film reconstituées en studio, se trouvait de 1945 à 1953 au Palais de justice (*Justizpalast*) dans le I^{er} arrondissement, derrière le Parlement.

Les élections de novembre 1945 montrent un rejet massif du parti Communiste (KPÖ) qui ne rassemble que 5% des électeurs. Ces derniers se partagent entre centre-droit (ÖVP) et socialistes (SPÖ). La question de l'influence des Soviétiques dans leur zone d'occupation, qui pourrait servir de tête de pont pour une pénétration au-delà de la zone déjà en voie de soviétisation, domine les préoccupations des Autrichiens et des Alliés. Contrairement à ce que Greene affirme dans sa préface, son récit n'est donc pas un divertissement policier, mais bien la traduction d'une tension

¹⁴ Seuls les Américains ne sont pas dans un hôtel mais dans le bâtiment de la Banque nationale autrichienne. Les Britanniques transfèrent ensuite leur quartier général au château de Schönbrunn.

internationale sur le terrain. Il n'est pas surprenant que Selznick, influencé par l'opinion américaine, ait souhaité donner au contexte, et à la propagande américaine, plus de poids : il reproche à plusieurs reprises aux auteurs de ne pas montrer assez la présence américaine. Les deux héros sont certes américains, mais l'un est un criminel (en dehors du trafic qui se révèle mortel, il n'hésite pas à faire supprimer son fournisseur, Harbin) et l'autre un niais, écrivain médiocre et alcoolique. Cela explique la disparition de l'autre personnage américain, guère plus flatté, Cooler, par le douteux Popescu dont le nom et la nationalité indéfinie correspondent davantage au cliché du monde des trafiquants. Les Autrichiens dans le film sont montrés certes comme des victimes (bombardements, privations, interdictions diverses imposées par les Alliés), ce qui renvoie à la vision imposée en 1943 du pays « première victime de Hitler » mais aussi comme des gens de peu de volonté, héritiers de la légèreté supposée de l'empire des Habsbourg, ce que souligne le ton du prologue où l'on voit la statue de Strauss dans le *Stadtpark*. Ce sont des personnages douteux (Kurtz, Winkler), ou modestes (le portier, la logeuse d'Anna), qui semblent dépossédés de leur identité, ce qui est assez révélateur de la situation. Ainsi la logeuse, interprétée par la grande actrice Hedwig Bleibtreu, agacée des perquisitions chez Anna, qui est finalement emmenée par la police, s'exclame : « Ce n'est pas comme ça que je m'étais imaginé la libération ! » Derrière cette remarque peut aussi se lire le doute de bien des Occidentaux sur la dénazification en Autriche. La première du film à Vienne, en 1950, n'eut d'ailleurs pas le succès escompté¹⁵ : les spectateurs n'apprécièrent pas de retrouver sur l'écran les ruines au milieu desquelles ils devaient vivre au quotidien, ni de se voir dépeints sous une lumière peu flatteuse¹⁶.

¹⁵ Siglinde Bolbecher, Cécile Cordon, „Das Riesenrad – ein Wiener Wahrzeichen“, in Emil Brix (Hrsg.), *Memoria Austriae, vol. 2 : Bauten, Orte, Regionen*, Vienne, Verlag für Geschichte und Politik, 2005, p. 131.

¹⁶ Les choses ont bien changé depuis et *Le Troisième homme* fait presque autant que les Habsbourg pour le marketing touristique de la ville. Le film est projeté en

Hormis les quatre vedettes du film, tous les autres rôles sont tenus par des Autrichiens recrutés par le studio Sascha Film, mais on a également fait appel à des non-professionnels parfois trouvés dans la rue : ainsi le vendeur de ballons est-il plus vrai que nature. Il a en effet été repéré dans une distribution de soupe populaire mais il aurait tout aussi bien pu être choisi au Prater puisque autour de la grande roue remise en fonction par les Soviétiques se sont rapidement réinstallés des stands de fête foraine. Le personnage le plus marqué par le contexte de Guerre froide est celui d'Anna Schmidt, interprété par Alida Valli, qui n'a sans doute pas eu de mal à s'investir dans sa caractérisation : elle était en effet née à Pola (Pula) en Istrie en 1921, d'une mère italienne et d'un Autrichien, et s'appelait en réalité Alida Maria Laura Altenburger von Marckenstein. Les répliques en langue allemande ne lui posent donc aucun problème. Il y a toutefois une différence notable entre le récit de Greene et le film : dans le premier, elle est hongroise et semble-t-il recherchée en raison des liens de son père avec les Nazis, ce qui est parfaitement plausible puisque les Soviétiques traquent en Hongrie les personnes impliquées dans le régime mis en place par l'occupation allemande de mars 1944 à avril 1945. Rien de tout cela dans le film : elle dit venir de Tchécoslovaquie et serait pour cette seule raison à la merci des Soviétiques. Dans les deux cas néanmoins, elle a eu besoin d'un faux passeport autrichien fourni par Lime. Dans le film elle est l'objet d'un contrôle de la police interalliée alors que dans le roman, ce sont les Soviétiques qui l'arrêtent, or il n'est pas précisé dans quelle zone elle habite, il y aurait donc potentiellement abus de pouvoir de leur part, ce qui était courant.

Les habitants de Vienne, qu'ils soient ou non en règle, sont vus comme terrorisés par les Soviétiques (sauf ceux comme Lime et ses acolytes qui bénéficient de leur protection) et c'est ce que Selznick aurait voulu voir

permanence au Burg Kino et un petit musée privé a été créé : <http://www.3mpc.net/visit.htm> (consulté le 24/02/018). Voir aussi l'excellent livre de Brigitte Timmermann, *Der dritte Mann. Auf den Spuren eines Filmklassikers*, Vienne, Czernin, 2002.

démontré de façon plus évidente avec une caractérisation plus négative de ces derniers. Or les relations entre le major Calloway et le colonel Brodsky, si elles ne sont pas cordiales, sont toutefois empreintes de respect : c'est Brodsky qui enquête sur Anna mais il apporte ses résultats à Calloway pour action éventuelle sans expliquer clairement pourquoi les Soviétiques souhaitent son arrestation. En définitive, c'est Calloway qui va protéger Anna, mais il semble le faire plus par amitié pour Martins que pour des raisons politiques. On essaie d'ailleurs de faire partir la jeune femme afin de se débarrasser du problème et de ne pas se créer de difficultés avec les Soviétiques. L'aspect propagandiste est traité par l'ironie en la personne de Crabbin, l'organisateur des conférences de la *British Cultural Relations Society*. Il est tout aussi ridicule dans le roman où il y a même un quiproquo car Martins use d'un pseudonyme qui l'associe à un autre auteur anglais mais ceci était trop anecdotique pour le public américain et l'on a donc gommé cette plaisanterie : on montre en revanche que les westerns de Martins sont connus et appréciés, encore une façon de revaloriser le personnage de l'Américain. La conférence est un fiasco qui finit dans un premier temps dans le drame puisque Martins est poursuivi par les hommes de main de Popescu qui vient de le mettre en garde contre la pratique dangereuse de mélanger la réalité et la fiction. Le trafic et le marché noir font partie des activités de nombreux habitants, ceci n'est pas propre à Vienne et aurait effectivement pu se thématiser dans une autre capitale, mais l'occupation quadripartite rend certains de ces marchandages plus intéressants, notamment avec les Soviétiques qui manquent de tout et dont l'ignorance de certains produits occidentaux fait d'eux des proies faciles pour les trafiquants. Les destructions et la désorganisation ont contraint les habitants, dont la majorité n'a plus d'emploi, à vendre leurs biens et à vivre d'expédients : que le baron Kurtz joue du violon dans une boîte de nuit n'a rien d'incongru, il dit à Martins qu'il fait des choses dont il n'aurait pas eu idée avant la guerre et que « si mon père voyait cela... ». Anna profite des cadeaux de ses admirateurs et les revend ; comme la plupart des jeunes filles alors, elle fréquente les Alliés, de préférence les Occidentaux, qui ont plus à offrir. Le trafic

concerne essentiellement la nourriture et l'alcool, l'essence, les pneus, les cigarettes et la pénicilline.

Quand le film est présenté à Londres le 2 septembre 1949, le rideau de fer est définitivement tombé, ce qui renforce sa portée et permet aux spectateurs de projeter leurs propres fantasmes sur Vienne qui devient le symbole de ce qui n'est justement pas montré, l'espionnage entre Est et Ouest, dont Kim Philby est non seulement l'un des acteurs mais aussi une des principales sources d'inspiration de Graham. Deux semaines plus tard, *The Third Man* remporte le grand prix du III^e Festival de Cannes. En 1999, dans un sondage du *British Film Institute* *Le Troisième homme* est classé en tête des cent meilleurs films du XX^e siècle, le subtil mélange « *between facts and fiction* » a prouvé son efficacité.

Espions et agents doubles, les combattants de la Guerre froide à l'œuvre dans *La Taupe* de John le Carré

MARIE-PIERRE REY

Résumé

Premier volume de la *Trilogie de Karla*, le roman de John le Carré, *La Taupe*, apporte beaucoup à la connaissance du milieu des espions à l'heure de la Guerre froide que l'auteur connaît bien pour en être lui-même issu. Scrutant l'ouvrage en détail, la contribution met l'accent sur l'organisation de ces combattants de l'ombre, leur psychologie et leur culture de l'entre-soi. Puis elle en vient à la représentation de l'ennemi et des motivations qui ont pu pousser certains, tels Kim Philby, à devenir des agents.

Mots clés : Littérature – Espion – Philby – Grande-Bretagne – Union soviétique.

Abstract

Spies and double agents, Cold War fighters at work in John Le Carré's Tinker, Tailor, Soldier, Spy

The first volume of The Karla Trilogy, John le Carré's novel, Tinker, Tailor, Soldier, Spy, contributes much to our knowledge of the Cold War Intelligence Services during the Cold War, as the author was one of their former members. Scrutinizing the book in detail, the contribution focuses on the organization of these shadow fighters, their psychology and their self-culture. It then studies the image of the enemy as it is described in the novel and identifies the motivations that pushed some of them, like Kim Philby, to become double agents.

Keywords: Literature – Spy – Philby – Great Britain – Soviet Union.

Premier volume¹ de la *Trilogie de Karla*² dominée par la personnalité de Georges Smiley, *La Taupe*³ publié en 1974, soit onze ans après le

¹ Marie-Pierre Rey est professeur à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et dirige le centre de recherches sur l'histoire des Slaves. Elle est également directrice de l'UMR Sirice 8138.

² Nom du maître espion soviétique génial et glaçant auquel s'oppose Smiley au fil des ouvrages.

phénoménal succès de l'ouvrage *L'espion qui venait du froid*⁴, confirme dès sa sortie John le Carré, alias David Cornwell, dans son statut international de romancier de la Guerre froide. Aujourd'hui âgé de 87 ans, celui qui vient de publier ses mémoires sous le titre *Le tunnel aux pigeons, histoires de ma vie*⁵, y confesse avoir beaucoup menti au fil de sa double vie d'espion et de romancier : « Je suis un menteur. Né dans le mensonge, éduqué dans le mensonge, formé au mensonge par un Service dont c'est la raison d'être, rompu au mensonge par mon métier d'écrivain⁶ ».

Et dans une précédente interview, il déclarait : « D'ailleurs, je n'ai pas besoin d'authenticité. J'ai besoin de crédibilité : une apparence d'authenticité⁷. »

Et de fait, c'est bien par sa crédibilité, assise sur sa connaissance intrinsèque du milieu des maîtres-espions, autant que par son style sobre et réaliste, dépourvu de tout sensationnalisme, que John le Carré s'est imposé, bouleversant l'écriture du roman d'espionnage.

Dans cette contribution, il ne s'agira pas de s'attarder sur les qualités littéraires de l'œuvre de John le Carré mais plutôt de cerner ce que cette œuvre, et plus particulièrement son roman *La Taupe*, a apporté à la connaissance du milieu des maîtres-espions à l'heure de la Guerre froide. Pour ce faire, on reviendra d'abord sur le contexte dans lequel le roman a été écrit ainsi que sur les grandes lignes de l'intrigue. Ensuite on s'intéressera à l'organisation de ces combattants de l'ombre, ainsi qu'à leur psychologie et leur culture de l'entre-soi. Enfin on traitera de la

³ Le titre original en anglais à savoir *Tinker, Tailor, Soldier, Spy* est dérivé d'une comptine britannique.

⁴ Écrit en cinq semaines, l'ouvrage s'est vendu à plus de vingt millions d'exemplaires.

⁵ John le Carré, *Le tunnel aux pigeons, histoires de ma vie*, Paris, Seuil, 2018.

⁶ *Ibid.*, p. 313.

⁷ Isabelle Poupin (dir.), *Le Carré*, Paris, Cahiers de l'Herne, 2018, cité p. 27.

représentation de l'ennemi dans le roman et des motivations qui ont pu pousser certains agents à trahir et à devenir des agents doubles.

Un univers romanesque puisé à la source

À l'opposé d'un James Bond aussi flamboyant qu'improbable, le héros de *La Taupe*, George Smiley, maître-espion vieillissant, au physique ingrat, aux lunettes épaisses, trompé et quitté par son épouse, attire *a priori* peu les suffrages :

« Petit, bedonnant et à tout le mieux entre deux âges, il était en apparence un de ces humbles de Londres à qui le royaume des cieux n'appartient pas. Il avait les jambes courtes, la démarche rien moins qu'agile, il portait des vêtements coûteux, mal coupés. (...) C'étaient ou bien les manches qui étaient trop longues ou bien ses bras qui étaient trop courts. (...) »⁸

Mais très vite, derrière l'homme apparemment ordinaire, surgit une intelligence supérieure, dotée d'un sens magistral de la manipulation qui déroute le lecteur, l'égare et ce faisant, permet à John le Carré de dépeindre, sans grandes scènes d'action et par petites touches, un milieu qu'il connaît de l'intérieur pour en être lui-même issu.

Un espion devenu écrivain

Né en 1931 à Poole, en Angleterre, abandonné à l'âge de six ans par sa mère Olive battue par son père, escroc violent et repris de justice⁹, le petit David Cornwell parvient tout de même à suivre une scolarité brillante au sein de la Sherborne School qui le conduit ensuite à étudier l'allemand et le

⁸ John le Carré, *La Taupe*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 29.

⁹ Cf. son propre récit des origines : « Je n'ai pas connu ma mère avant mes 21 ans. Je me donne des airs de gentleman alors que je suis merveilleusement mal né. Mon père était un escroc et un repris de justice », in Isabelle Poupin (dir.), *Le Carré, op. cit.*, p. 27.

français à l'université de Berne en 1948-1949. C'est là, alors qu'il n'a pas encore 20 ans, qu'il est pour la première fois approché par les services secrets britanniques et qu'il accepte d'y accomplir pour eux un premier « devoir de veille¹⁰ ». Ayant donné satisfaction, il se voit confier, quelques mois plus tard, durant son service militaire effectué en Autriche, de nouvelles missions, déjà relativement sensibles :

« (...) l'une de mes missions consistait à écumer les camps de personnes déplacées à la recherche de faux réfugiés ou de gens dont la situation présentait un tel intérêt pour nous du point de vue du renseignement que nous pouvions envisager de les renvoyer, avec leur consentement, dans leur pays d'origine. Pour quelqu'un comme moi, qui avais à peine vingt-et-un ans à l'époque, c'était une immense responsabilité à un moment extraordinaire de l'histoire. (...) »

De retour en Angleterre, Cornwell reprend des études à Oxford puis il enseigne quelques mois la langue et la littérature allemandes à Eton avant d'entrer officiellement au ministère des Affaires étrangères. C'est cette position qui lui servira désormais de couverture car il a dès lors « véritablement intégré la machinerie de la Guerre froide¹¹ ». En 1961, toujours en service actif, successivement affecté au MI5 puis au MI6, il publie, sous le pseudonyme qui fera sa notoriété, un premier roman intitulé *L'appel du mort*. Toutefois, dès 1964, sa carrière s'interrompt : sa couverture compromise par Kim Philby, membre du MI5 et taupe du KGB, David Cornwell doit définitivement s'effacer derrière John le Carré. Cette expérience qui n'aura duré que 7 à 8 ans et dont il affirme qu'elle constitua « la petite université où j'ai appris ce dont j'ai eu besoin plus tard pour ce que j'allais écrire¹² » irrigue toute son œuvre, dont *La Taupe*.

Les grandes lignes de l'intrigue

¹⁰ Cf. l'interview accordée à George Plimpton à l'été 1996, reproduite dans Isabelle Poussin (dir.), *Le Carré, op. cit.*, p. 84.

¹¹ *Ibid.*, p. 84.

¹² *Id.*

L'intrigue du roman se résume en quelques lignes. En 1973, George Smiley, mis à la retraite forcée à la suite d'une opération ratée en Tchécoslovaquie, qui a également coûté sa carrière à son patron Control et a grièvement blessé l'agent Jim Prideaux, est discrètement approché par son ancien protégé Peter Guillam, toujours membre des services secrets. Suite à un certain nombre d'indices concordants et à des informations transmises par Irina, espionne soviétique désireuse de faire défection qui sera assassinée avant d'avoir pu passer à l'Ouest, Guillam et Lacon, membre du cabinet du Premier ministre, ont acquis la certitude qu'une « taupe », c'est-à-dire un agent double, a naguère réussi à infiltrer le service de Control et qu'elle y sévit toujours. Les deux hommes confient donc à Smiley la mission de mener l'enquête à l'insu des services eux-mêmes. Reprenant de près les anciens dossiers archivés depuis le début des années 1960, retrouvant d'anciens agents depuis lors écartés, Smiley en vient peu à peu à circonscrire son enquête aux quatre hommes surnommés *Tinker, Tailor, Soldier, Spy*¹³ qui à la suite du limogeage de Control, ont tiré parti de sa chute, à savoir : Percy Alleline, le nouveau patron du service, fils de pasteur, un Écossais vénal, politiquement habile et arriviste¹⁴ ; Roy Bland, fils d'un « docker, syndicaliste passionné et membre du Parti¹⁵ » qui, en révolte contre son père, est devenu un brillant intellectuel infiltré en Pologne puis en Hongrie, spécialiste des États satellites de l'URSS ; Toby Esterhase, un réfugié hongrois avide de promotion¹⁶, responsable de la logistique des opérations secrètes et Bill Haydon, « notre moderne Lawrence d'Arabie¹⁷ », spécialiste de la Russie, un aristocrate brillant, considéré comme un génie « non orthodoxe¹⁸ », lointain cousin et amant d'Ann, l'épouse de Smiley dont ce dernier est

¹³ Titre original du livre en anglais.

¹⁴ *La Taupe*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁵ *Ibid.*, p. 175.

¹⁶ *Ibid.*, p. 174.

¹⁷ *Ibid.*, p. 35.

¹⁸ *Id.*

désormais séparé. Bientôt resserrée autour de ces quatre personnages dont les zones d'ombre, les ambitions et les mensonges constituent autant de chausse-trappes égarant le lecteur, la quête de la taupe permet à John le Carré de livrer une extraordinaire peinture d'un milieu hors norme.

Des soldats de l'ombre

Espions et agents doubles ne sont ni nés avec la Guerre froide ni disparus avec elle. Les travaux de Lucien Bély consacrés au secret du roi à l'époque moderne¹⁹ et la toute récente affaire Skripal en témoignent clairement. Mais il est indubitable que la rivalité Est-Ouest, parce qu'elle se jouait aussi sur le terrain de l'idéologie et de la désinformation, a contribué à décupler le nombre des agents, actifs ou dormants, présents de part et d'autre du Rideau de fer et à perfectionner leur organisation et leurs structures, les transformant en véritables soldats de la Guerre froide.

Un milieu qui emprunte beaucoup à la culture et à la discipline militaires

Des deux côtés du Rideau de fer, c'est bien une discipline militaire qui préside au destin des maîtres-espions. Recrutés très jeunes, ils sont formés physiquement et psychologiquement dans des centres et camps d'entraînement soigneusement dissimulés aux regards de la population. Au fil de leurs missions, transplantés de lieu en lieu, de capitale en capitale, ils deviennent peu à peu, à l'instar du maître Karla ou de Smiley lui-même, des soldats froids et aguerris, projetant en permanence sur le monde qui les entoure, un regard « cérébral », apparemment dénué d'émotions. Côté soviétique, beaucoup de ces agents sont d'anciens militaires d'élite qui, rompus aux missions spéciales, forment autour de leur « maître », une véritable armée parallèle :

¹⁹ Lucien Bély, *Espions et ambassadeurs au temps de Louis XIV*, Paris, Fayard, 1990.

« (...) au milieu d'une nuée de suspects, elle [une archiviste] estima qu'elle avait trois nouvelles recrues de Karla, parfaitement indentifiables. Tous étaient des militaires, tous connaissaient personnellement Karla, tous étaient de dix à quinze ans ses cadets. (...) tous des colonels²⁰. »

Le microcosme des maîtres-espions et des agents est essentiellement masculin. Dans l'organisation britannique, on ne compte que peu de femmes et elles sont le plus souvent archivistes, documentaristes (c'est le cas de Miss Connie Sachs, « l'éternelle fiancée » du service) ou secrétaires : surnommées les « mémés », car elles incarnent la mémoire de l'institution, elles ne sont jamais présentes sur les théâtres d'opérations. *A contrario*, dans les services soviétiques, les femmes sont plus directement actives, mais elles n'interviennent qu'en appui à des opérations conduites par des hommes. Ainsi d'Irina, opératrice-radio.

Dans cet univers militaire, camaraderie et fraternité d'armes, souvent forgées dans des épreuves partagées, jouent un rôle essentiel et un certain code de l'honneur y est de rigueur : c'est ainsi que les Soviétiques ont la réputation de toujours rapatrier leurs agents, morts ou vifs²¹. Amitiés voire passions amoureuses se nouent aussi au sein desdits services, mais la suspicion et la méfiance, constitutives du milieu, constituent autant d'entraves aux relations personnelles.

Méfiance, secret et culture de l'entre-soi

La méfiance est une seconde nature chez l'espion ou l'agent double. Contraints de vivre en permanence sur le qui-vive et dans le danger, ces hommes développent d'impressionnantes facultés d'observation et par peur, intériorisent autant de réflexes qui les démarquent de leurs contemporains :

²⁰ *La Taupe*, *op. cit.*, p. 126.

²¹ *Ibid.*, p. 409 : « Non, dit Smiley. Ils mettent un point d'honneur à toujours ramener les leurs chez eux ».

« Lorsqu'il avait emménagé là, ces petites maisons Régence avaient un charme modeste. [...] Maintenant des stores métalliques protégeaient les fenêtres du bas et pour chaque maison trois voitures encombraient la chaussée. Par habitude Smiley les inspectait au passage, contrôlant lesquelles étaient familières et lesquelles ne l'étaient pas ; et parmi celles qu'il ne connaissait pas, lesquelles avaient des antennes et des rétroviseurs supplémentaires, lesquelles étaient les fourgonnettes que préfèrent généralement ceux qui font une planque. Il faisait cela en partie comme exercice de mémoire, un petit jeu de Kim à lui pour préserver son esprit de l'atrophie de la retraite, tout comme d'autres jours il apprenait par cœur les noms des magasins sur le trajet que suivait le bus pour aller jusqu'au British Museum ; tout comme il savait combien de marches il y avait entre chaque étage de sa maison et dans quel sens s'ouvrait chacune des douze portes.

Mais Smiley avait une autre raison, qui était la peur, la secrète peur qui suit chaque professionnel jusqu'au tombeau. La peur, pour tout dire, qu'un jour, d'un passé si complexe que lui-même n'arrivait pas à se souvenir de tous les ennemis qu'il s'était faits, l'un d'eux le retrouve et lui demande des comptes²². »

Espions et agents changent de passeports comme d'identités, rien dans leur quotidien n'est spontané, fortuit, ou abandonné au hasard. En témoignent « les signaux de sécurité », systématiquement mis en œuvre : « Si je portais mon col ouvert, elle savait que j'avais inspecté les lieux et que la voie était libre. Si je le portais fermé, annuler le rendez-vous jusqu'à la solution de secours²³. »

De même, ils multiplient les précautions d'usage pour acheminer les informations jugées les plus cruciales : « Les rapports écrits²⁴ adressés de Londres à Karla au Centre de Moscou, même après codage, étaient

²² *La Taupe, op. cit.*, p. 38.

²³ *Ibid.*, p. 82.

²⁴ Établis par la taupe.

coupés en deux et envoyées par des courriers séparés, d'autres à l'encre sympathique, sous la correspondance normale de l'ambassade²⁵. »

Ils usent de couvertures qui permettent de dissimuler leurs véritables activités :

« Viktorov est lui-même un vieux professionnel d'une grande astuce. (...) Il a comme couverture le poste d'attaché culturel et c'est ainsi qu'il correspond avec Karla. En tant qu'attaché culturel Polyakov, il organise dans les universités et les associations britanniques des conférences sur les problèmes culturels de l'Union soviétique, mais son travail nocturne en tant que colonel Gregor Viktorov consiste à donner ses consignes à la taupe Gérald suivant les instructions envoyées du Centre par Karla et à recueillir ses rapports²⁶. »

Les agents décrits par John le Carré n'ont pas la panoplie des gadgets de James Bond mais ils n'en recourent pas moins à des objets et des techniques qu'ils sont les seuls à maîtriser ; ainsi, au sujet des microfilms secrets : « Quiconque ouvrait le boîtier comme il ne le fallait pas voilait aussitôt le film²⁷. »

Soumis à une tension de chaque instant, ils pratiquent « un entre-soi » protecteur qui les pousse à recourir à un jargon spécifique dont le roman regorge d'exemples : la filature est une « filoché²⁸ » les « lampistes » ont en charge « le guet, les écoutes, le transport et les planques²⁹ » ; « les chasseurs de scalps » « formés à l'époque héroïque de la Guerre froide, quand le meurtre, l'enlèvement et le chantage pur et simple étaient monnaie courante » sont affectés aux basses œuvres : « ils étaient là pour

²⁵ *La Taupe, op. cit.*, p. 78.

²⁶ *Ibid.*, p. 77.

²⁷ *Id.*

²⁸ *La Taupe, op. cit.*, p. 66.

²⁹ *Id.*

se charger des actions rapides qui étaient trop salissantes ou trop risquées pour les permanents à l'étranger³⁰. »

Partageant les mêmes comportements et les mêmes attitudes, les agents se reconnaissent souvent entre eux : « (...) Irina, l'espionne soviétique, avoua à Tarr qu'elle (...) savait que Tarr était du métier également ; elle le voyait bien à son air perpétuellement en alerte et à sa façon d'écouter avec les yeux³¹. »

Et la réciproque est tout aussi vraie car tout bon professionnel britannique est en mesure de repérer un agent soviétique, même dormant :

« C'est toujours les petits détails que je remarque, confia-t-il, s'adressant toujours à Smiley. Prenez seulement la façon dont il s'était installé. Croyez-moi, Monsieur, si nous avions été dans cet endroit nous-mêmes, nous n'aurions pas pu trouver une meilleure place que Boris. Il était tout près des sorties et de l'escalier, il avait une excellente vue sur la porte principale et sur ce qui se passait, c'était un droitier et il était couvert par un mur à sa gauche. Boris était un professionnel, M. Smiley, pas de doute là-dessus³². »

Toutefois, au-delà des réseaux de camaraderie et d'amitié et des passions amoureuses, c'est bien la solitude qui domine l'univers physique et mental de l'espion.

Le poids de la solitude et ses effets

Formé et entraîné dans des structures collectives, le maître-espion, une fois en mission, n'en est pas moins un loup solitaire, évoluant en marge du monde « réel » : « Un hôtel après l'autre, une ville après l'autre, avec

³⁰ *La Taupe*, *op. cit.*, p. 44.

³¹ *Ibid.*, p. 61.

³² *Ibid.*, p. 54.

même pas le droit de parler naturellement aux indigènes ni d'obtenir un sourire d'un étranger, voilà comment elle décrivait sa vie³³. »

Artificielle, lourde à supporter tant elle est marquée par une tension permanente, cette vie au présent qui interdit toute projection dans le futur, a de part et d'autre du Rideau de fer, des effets analogues : les espions (qu'il s'agisse de Jim Prideaux abîmé dans sa chair ou de Connie ou Irina, marquées dans leur esprit) apparaissent le plus souvent comme des êtres « cabossés », en souffrance. Agents soviétiques comme britanniques boivent beaucoup (gin, scotch, vodka...) au fil du roman. À la différence de l'univers de James Bond où l'alcool apparaît comme un marqueur d'identité virile, la propension à boire chez le Carré n'est pas l'apanage des hommes : « Je lui avais apporté une bouteille de vodka et en quinze secondes elle en avait sifflé la moitié³⁴. »

L'alcool y est plutôt triste, rarement festif ; « on se beurre³⁵ » pour fuir son mal de vivre et plus d'un membre des services a été, de manière plus ou moins avouée, contraint de démissionner en raison de son alcoolisme... On le voit, la représentation de l'espion et de son milieu n'a rien d'héroïque ou de romantique. Or, il en va de même de l'image de l'ennemi.

L'ennemi dans *La Taupe* : un autre soi-même en miroir ?

Par nature insaisissable, l'ennemi donne lieu à une représentation ambiguë qui se dévoile en miroir.

L'ennemi : une représentation en miroir ?

La Guerre froide est extrêmement présente dans le roman : de-ci de-là, il est fait allusion à quelques villes (Vienne, Prague, Berlin, Londres...) qui,

³³ *La Taupe*, op. cit., p. 59.

³⁴ *Ibid.*, p. 62.

³⁵ *Id.*

véritables théâtres d'opérations des agents et des espions, constituent des lieux emblématiques voire mythiques de la rivalité Est-Ouest. Les espions y habitent, ils s'y cachent ou s'y poursuivent. Mais au fil des pages, nulle description détaillée des lieux ni du contexte historique de la Guerre froide elle-même. Ce qui intéresse le Carré, c'est de faire ressentir à son lecteur, les atmosphères, les ambiances et de lui faire prendre conscience que dans le regard des hommes qui s'y combattent ou s'y traquent, ces villes finissent toutes par se ressembler.

De ces lieux peu différenciés, se dégage une image de l'ennemi qui échappe largement aux stéréotypes du genre. Certes, l'ennemi suprême, le maître-espion soviétique, Karla, celui dont on ne connaît ni le vrai nom ni la véritable identité, est décrit comme un homme à abattre ; mais dans le même temps, ce combattant tout dévoué à sa mère patrie, froid et sans émotion apparente, apparaît aussi, dans un subtil jeu de miroirs, comme une sorte d'*alter ego* de Smiley. Et ce n'est pas par hasard si, lors de leur unique rencontre-duel, Smiley croit – mais en vain — pouvoir « retourner » Karla en lui prêtant son mode de pensée et ses propres affects.

Or, cette proximité des univers mentaux comme le caractère ténu des différences comportementales qui sépare les agents en action de part et d'autre du Rideau de fer, ne peuvent que favoriser la porosité des contacts et par-là même, entre des hommes érigeant au rang de chef-d'œuvre l'art du mensonge et de la dissimulation, favoriser la trahison.

Au cœur du roman, la taupe

Au fil du roman, nombreuses sont les allusions aux agents qui une fois démasqués, sont approchés pour être retournés, échangés, vendus ou passés « au stock » comme des marchandises dont la valeur varie au gré des personnalités et des situations. Les affaires de double voire triple jeu

sont légion³⁶. Mais c'est bien sûr la taupe qui incarne la quintessence de la trahison.

Irina, en donne dans le roman la définition la plus aboutie : « Une taupe est un agent de profonde pénétration ainsi appelé parce qu'il s'enfonce profondément dans la texture de l'impérialisme occidental³⁷ ».

Toujours selon Irina, 15 à 20 ans au minimum sont nécessaires pour implanter une taupe, lui construire un parcours crédible et l'installer au cœur de l'État étranger qu'elle doit travailler à espionner, voire à déstabiliser. Et plus loin, le Carré, toujours *via* Irina, de faire directement allusion à l'affaire Philby et au groupe des « cinq de Cambridge » :

« La plupart des taupes anglaises avaient été recrutées par Karla avant la guerre et étaient issues de la haute bourgeoisie, c'étaient même parfois des aristocrates et des nobles dégoûtés de leurs origines et qui étaient devenus secrètement des fanatiques, beaucoup plus que leurs camarades de la classe laborieuse anglaise qui sont paresseux. Plusieurs avaient demandé à s'inscrire au Parti quand Karla les arrêta à temps et les orienta vers des missions spéciales³⁸. »

Car de fait, dans la guerre secrète à laquelle espions et agents se livrent à partir de la seconde moitié des années 1930, aux côtés des compagnons de route qui affichent ostensiblement leurs sympathies politiques, il y a, et ce sont les plus précieux, ces soldats de l'ombre, souvent brillants, qui en rupture avec leur milieu et leur éducation, passent à l'ennemi.

Haydon, quels ressorts pour quelle trahison ?

³⁶ « Et je me suis déjà trouvé mêlé à des histoires de double-double jeu, déclara Tarr d'un ton de vertu offensée. Croyez-moi, Mr Smiley, c'est un vrai panier de crabes. », *ibidem*, p. 55.

³⁷ *Ibid.*, p. 76.

³⁸ *Id.*

Le beau Haydon, « notre Lawrence d'Arabie », brillant et charismatique, est évidemment l'incarnation de Philby auquel David Cornwell doit d'avoir été trahi.

Recruté comme une taupe dormante par les Soviétiques dès le début des années 1930, et entré au MI6 en 1940, Philby, démasqué en 1962, est contraint de fuir en URSS où il vivra jusqu'en 1988³⁹.

S'il arrive que l'argent soit un des ressorts de la trahison, ce ne fut le cas ni pour Philby ni pour Haydon : comme Philby, le personnage littéraire appartient à une vieille famille de l'establishment britannique ; comme Philby, il en maîtrise tous les codes et les privilèges et fait figure de dandy éblouissant et faussement dilettante :

« Il appartenait à cette société d'avant-guerre dont on nous a dit qu'elle avait disparu pour de bon, et qui parvenait tout à la fois à avoir un comportement détestable et de nobles sentiments. Son père était juge d'appel, deux de ses sœurs avaient épousé des aristocrates ; à Oxford il fréquentait plutôt les gens de droite qui n'étaient pas à la mode que ceux de gauche qui l'étaient, mais jamais de façon forcée. [...] Il avait des relations dans toutes les ambassades et consulats du Moyen-Orient, et il les utilisait sans vergogne. Il s'attaquait sans effort aux langues exotiques, et quand 39 arriva, le Cirque mit la main sur lui. [...] Il fit une guerre éblouissante. Il était partout à la fois, héroïque et charmant ; il était peu orthodoxe et parfois scandaleux. La comparaison avec Lawrence était inévitable⁴⁰. »

Dans le roman, les motivations qui poussent à la trahison s'avèrent assez confuses. Durant son arrestation, la confession à laquelle se livre Haydon à son vieux camarade Smiley, exprime une profonde haine du Pentagone et du modèle américain, une vive colère face au déclassement britannique et une sorte de passion esthétique et morale pour le marxisme qui aux yeux de Smiley, « compensait ses insuffisances d'artiste et son enfance sans

³⁹ Il écrit ses mémoires sous le titre *My Silent War*, Londres, Macgibbon & Kee Ltd, 1968.

⁴⁰ *La Taupe*, *op. cit.*, p. 182.

amour⁴¹ ». Dans ce puzzle bien complexe qui ne rappelle que partiellement la trajectoire de Philby, puisque ce dernier était *a contrario* un communiste convaincu, difficile de distinguer l'essentiel de l'accessoire et de repérer les vrais ressorts d'une trahison devenue au fil des années « une affaire d'habitude⁴². » Toutefois, cette confusion ne poussa ni Cornwell ni le Carré à l'indulgence. Car face à cette trahison qui livra des secrets d'État et causa de nombreuses morts, le pardon, ni pour l'ancien membre des services secrets britanniques ni pour le romancier, ne fut jamais envisageable. Certes, Philby parvint à échapper à tout châtement en trouvant refuge à Moscou mais il n'en resta pas moins pour l'agent David Cornwell « un enfoiré de première⁴³ » ; quant à John le Carré, en justicier tout-puissant, il choisit dans *La Taupe* d'assassiner Haydon, en une ultime victoire du bien sur le mal et... une revanche de la fiction sur le réel.

⁴¹ *Ibid.*, p. 410.

⁴² *Id.*

⁴³ Cité in Isabelle Poupin (dir.), *Le Carré, op. cit.*, p. 57.

Un flic suédois derrière le rideau de fer Maj Sjöwall et Per Wahlöö, *L'homme qui partit en fumée*, 1966

FABRICE VIRGILI

Résumé

Pionniers du polar scandinave, Maj Sjöwall et Per Wahlöö publient en 1966 un volume dont l'intrigue se situe à Budapest, de l'autre côté du rideau de fer. Les auteurs jouent avec les clichés du roman d'espionnage pour offrir une critique sociale affûtée d'un paradis dont il s'agit encore de savoir lequel...

Mots-clés : Suède – Hongrie – Police – Rideau de fer – Social-démocratie.

Abstract

A Swedish Cop Behind the Iron Curtain Maj Sjöwall and Per Wahlöö, *The Man who Went Up in Smoke*, 1966

Maj Sjöwall and Per Wahlöö, the pioneers of Scandinavian crime, published a novel in 1966 which takes place in Budapest, on the other side of the Iron Curtain. The authors play with the spy novel's clichés but write a sharp social criticism of a paradise. But which one?

Keywords: Sweden – Hungary – Police – Iron Curtain – Social democracy.

« L'eau était chaude et la vapeur avait une odeur de soufre¹. Szluka dépassa les clients allongés, franchit la colonnade, posa son porte-documents sur le rebord du parapet et s'assit dans l'eau. Beck fit comme lui². » Que font un policier suédois et son homologue hongrois quand ils se retrouvent à Budapest ? Ils se rendent aux Bains, ici les Bains Palatinus de

¹ Fabrice Virgili est directeur de recherche CNRS à l'UMR Sirice. À propos de l'histoire suédoise, il a codirigé, en collaboration avec Annette Wieviorka, *Raoul Wallenberg, Sauver les Juifs de Hongrie*, Paris, Payot, 2015 et publié une édition critique des mémoires de Raoul Nordling, *Sauver Paris, Mémoires du consul de Suède*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2012.

² Maj Sjöwall et Per Wahlöö, *L'homme qui partit en fumée*, Paris, Payot et Rivages, 2008, p. 114.

l'île Marguerite sur le Danube par une chaude journée du mois d'août 1966.

Si le plus grand nombre connaît aujourd'hui les noms d'Henning Mankell et de Stig Larsson, figures devenues quasi-universelles du polar suédois, beaucoup ignorent que ce genre a déjà un demi-siècle. En effet, dans les années 1960, un couple aux noms autant suédois qu'imprononçables en français, Maj Sjöwall et Per Wahlöö (« Cheval et Va-leu ») jettent les bases de ce qui est devenu « une école », celle du polar scandinave. Un enquêteur – les enquêtrices n'arriveront que plus tard –, époux et père, d'une famille peu sensible au charme des heures supplémentaires, des vacances interrompues, des réveils au milieu de la nuit et des états d'âme prolongés, se retrouve rapidement en instance de divorce. Une satire sociale acide du « modèle suédois » et une confrontation quotidienne à une bureaucratie policière, une hiérarchie tatillonne et quelques collègues parfaites incarnations du *Svenson*, terme désignant le beauf suédois qui ne se distingue ni par sa vivacité d'esprit, ni par sa capacité à changer ses habitudes et encore moins à prendre des risques.

Un homme donc passablement désabusé par sa vie professionnelle comme familiale qui, ceci expliquant cela, vit dans un état chroniquement dépressif. Maj Sjöwall et Per Wahlöö brossent ainsi le portrait de l'inspecteur Beck au fur et à mesure qu'il parvient à résoudre les enquêtes dont il est chargé au long des dix épisodes d'une série intitulée « Le roman d'un crime » et publiée de 1965 à 1975. Ce fut un succès jamais démenti, près de 10 millions d'exemplaires vendus, de nombreuses traductions et adaptations, à la radio, la télévision et au cinéma³.

Mais que va faire Martin Beck à Budapest ? Il est légitime de se poser la question tant la série, et cela deviendra une marque de fabrique du polar suédois, est une immersion dans ce pays nordique, avec ses lacs, ses

³ Mitzi M. Brunsdale, *Encyclopedia of Nordic Crime Fiction: Works and Authors of Denmark, Finland, Iceland, Norway and Sweden Since 1967*, Jefferson, Mac Farland, 2016, p. 505.

forêts, ses archipels, ses *kanelbullar* (brioches à la cannelle) et ses noms dignes du catalogue IKEA alors encore méconnu hors du royaume. Le deuxième opus des enquêtes de Martin Beck est le seul qui se passe hors de Suède. La critique du confortable et protecteur modèle suédois, État-providence en société capitaliste bâti patiemment par plus de quatre décennies de gouvernement social-démocrate, passe ici par Budapest. Cette escapade de l'autre côté du rideau de fer est-elle une façon de renvoyer deux paradis dos à dos ? D'ajouter du piment, du paprika devrions-nous dire, géopolitique à une banale affaire de disparition ?

Disparaître à Budapest, une manie suédoise ?

Car, dès le début, l'intrigue est posée comme une affaire de Guerre froide. L'on est sans nouvelle d'un journaliste de renom, en déplacement à Budapest. Les *UD* (*Utrikesdepartementet* – Affaires étrangères) s'en préoccupent logiquement, les services secrets tout autant. Et plutôt que de s'adresser aux autorités hongroises, ils décident d'envoyer incognito et officiellement « en vacances » Martin Beck. C'est une convocation urgente aux *UD* qui vient à la fois empêcher l'inspecteur de rejoindre sa famille dans une île de l'archipel au large de Stockholm, et étendre le territoire de ses enquêtes, non seulement hors de Suède, mais « derrière le rideau de fer » comme lui dit son interlocuteur des *UD* à propos de la disparition du journaliste travaillant à la fois pour la télévision et l'un des principaux hebdomadaires du pays qui l'avait justement envoyé en mission à Budapest. Clin d'œil supplémentaire, le journaliste réside habituellement à Stockholm, son adresse *Flemmingatan*, que l'on pourrait croire une invention propre à laisser le lecteur dans l'attente d'un nouveau James Bond (même si son auteur, Ian Fleming, ne prend qu'un seul « m ») si cette rue n'existait réellement dans la capitale suédoise. James Bond dont on apprend que le supérieur de Martin Beck va voir le dernier film, *Thunderball* (Opération tonnerre) sorti en décembre 1965 sur les écrans suédois.

Une fois acquis que l'inspecteur accepte de mener l'enquête « sans ordre de mission officiel », l'un des interlocuteurs s'inquiète de la possibilité d'une nouvelle « affaire Wallenberg », allusion que fait frémir son partenaire : « c'était justement le nom qu'il ne fallait pas prononcer ». En effet, ce ne serait alors pas la première fois qu'un Suédois disparaîtrait sur les bords du Danube. Raoul Wallenberg, l'un des héritiers de la famille d'industriels et de banquiers la plus puissante de Suède, avait été envoyé pour sauver les Juifs de la ville menacés d'être déportés vers les chambres à gaz de Birkenau, comme l'ont été, sous la supervision d'Adolf Eichmann, tous les autres – près de 400 000 – Juifs du pays⁴. Arrivé le 9 juillet 1944, il œuvre pendant six mois pour empêcher la reprise des convois de déportation, placer le plus grand nombre de Juifs de la ville sous la protection consulaire suédoise puis, à partir d'octobre et l'arrivée au pouvoir de Ferenc Szálasi, éviter par les négociations comme par la corruption que les Croix fléchées perpétuent des massacres à grande échelle. À la mi-janvier 1945, la ville tombe aux mains de l'Armée rouge, les combats cessent, les Juifs sont enfin définitivement sauvés. Mais Raoul Wallenberg, convoqué par les nouvelles autorités le 17 janvier, ne donnera plus jamais signe de vie. Commence ainsi un long feuilleton diplomatique-mémoriel entre la Suède, la Hongrie et l'URSS. L'affaire Wallenberg empoisonne justement les relations suédo-soviétiques dans ce début des années 1960. Alors qu'en 1957, Moscou avait fait savoir que Raoul Wallenberg était décédé d'une crise cardiaque à la Loubianka, le siège du NKVD, en 1947, le gouvernement suédois dispose d'indices sérieux laissant penser que leur compatriote était encore en vie après cette date. Lors d'une visite officielle de Nikita Khrouchtchev dans la capitale suédoise en juin-juillet 1964, ce dernier menace « d'interrompre les entretiens politiques avec M. Tage Erlander (le Premier ministre suédois de 1946 à 1969) et de quitter

⁴ Fabrice Virgili et Annette Wieviorka (dir.), *Raoul Wallenberg. Sauver les Juifs de Hongrie*, Paris, Payot, 2015.

immédiatement la Suède⁵ » suite à l'insistance de ce dernier à propos du sort de Raoul Wallenberg. Un an plus tard, à la mi-juin 1965, c'est à l'occasion d'une visite à Moscou – Leonid Brejnev a remplacé depuis octobre 1964 Nikita Khrouchtchev au poste de secrétaire général du Parti communiste d'Union soviétique (PCUS) – que le Premier ministre suédois évoque à nouveau l'affaire Wallenberg, puis en septembre de la même année son gouvernement présente un livre blanc dans lequel plusieurs témoignages laissent penser que Raoul Wallenberg était encore en vie en 1955 et en 1961. Beaucoup en Suède pensent que c'est toujours le cas à l'été 1966. Ce n'est que cinquante ans plus tard, en 2016, que l'administration suédoise déclare le diplomate suédois officiellement mort.

Ainsi, non seulement, Raoul Wallenberg a disparu sur les bords du Danube, mais son sort incarne plusieurs décennies de relations entre Stockholm et Moscou sur fond de Guerre froide. En sera-t-il de même avec le journaliste Alf Matsson ? L'*UD* semble le craindre. Quoi qu'il en soit, le billet d'avion est pris dans les meilleurs délais et l'inspecteur s'envole pour Budapest, *via* Berlin et Prague.

Franchir le rideau, un parfum de l'Est

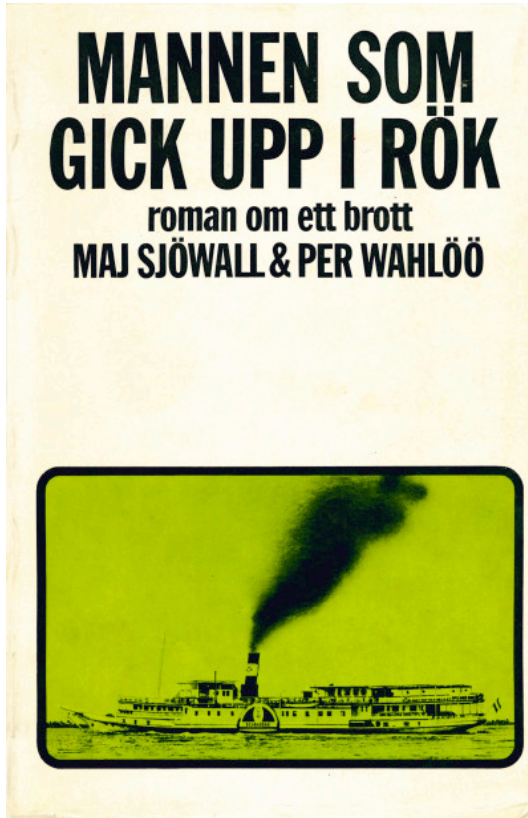
C'est avec un Iliouchine 18 de la compagnie tchécoslovaque *Československé státní aerolinie ČSA* que Martin Beck s'envole vers l'est, avec une première escale à l'aéroport Schönefeld de Berlin Est où il boit une « très bonne bière », une *Radeberger*. Effectivement produite en RDA, elle était destinée à l'exportation, d'où sa présence à l'aéroport. Puis, après

⁵ Michel Tatu, « Le chef du gouvernement soviétique aurait eu une discussion orageuse avec les ministres suédois », *Le Monde*, 1^{er} juillet 1964. Michel Tatu (1933-2012) est le correspondant du journal *Le Monde* à Moscou de 1957 à 1964, il suit logiquement les déplacements de Khrouchtchev à l'Ouest. L'année suivant il devient correspondant pour l'Europe orientale et ce jusqu'en 1969.

un bref arrêt à Prague, il parvient une fois la nuit tombée à Ferihegy, l'aéroport de Budapest. Là, l'attente du taxi est plus longue que le passage à la douane, « rondement mené ». Dès ce passage de frontière, celle du rideau de fer, les images classiques sont troublées, les comparaisons inhabituelles. Quand le « touriste Beck » passe la frontière sans même une fouille un peu prolongée de ses bagages, les services de l'immigration suédois de l'aéroport d'Arlanda sont décrits particulièrement soupçonneux. Ils avaient en effet signalé à la police les nombreux visas et villes visitées de « l'autre côté » par le journaliste disparu : Varsovie, Prague, Budapest, Sofia, Bucarest, Constantza, Belgrade. Voyages qui paraissent pourtant bien normaux à l'inspecteur Beck pour un journaliste « expert » des questions relatives à l'Europe de l'Est, même si cette expertise se réduit au monde des sports et de la variété.

À plusieurs reprises, les auteurs prennent soin d'évoquer l'Est comme relevant d'une parfaite normalité. Destination touristique d'abord, l'adjoint de Martin Beck, Lennart Kollberg revient justement de s'être fait rôtir sur les bords de la mer Noire à Mamaïa en Roumanie. À Budapest, Martin Beck découvre que la saison estivale bat son plein, les hôtels sont remplis et aux embarcadères des croisières fluviales le flux est continu entre les passagers qui descendent ou montent à bord. C'est d'ailleurs l'image bien paisible d'un vapeur, avec une épaisse fumée noire cependant, que l'éditeur choisi en couverture et s'il existe des queues devant les magasins, ce n'est ici que devant les guichets de la compagnie fluviale. Quant au journaliste disparu, la police hongroise se demande s'il n'est pas simplement en vacances sur le lac Balaton. Car comme l'assène finalement le policier Hongrois : « Il n'arrive plus jamais rien de très dramatique ou de très passionnant chez nous. Ce n'est pas comme dans votre pays, à Londres, ou à New York⁶. »

⁶ Maj Sjöwall et Per Wahlöö, *L'homme qui partit...*, op. cit., p. 104.



Couverture de la première édition suédoise, Maj Sjöwall och Per Wahlöö, *Mannen som gick upp i rök. Roman om ett brott*, Stockholm, Norstedt, 1966.

Budapest serait-elle la ville la moins criminogène du monde ? pourrait se demander Martin Beck en la découvrant à son réveil. Sa fenêtre donne sur le Danube qui coule « calme et paisible » puis au-delà les collines de Buda aux « courbes douces » et aux villas éparpillées.

Les auteurs agrémentent l'enquête lors de son séjour aux bords du Danube de plusieurs références touristiques et de clichés propres à la

capitale hongroise, *Fischsuppe* largement assaisonnée de paprika, *barack* (alcool d'abricot) à l'apéritif, un orchestre qui joue une valse de Strauss, quand ce n'est pas du Liszt (Bartok n'est évoqué que pour la rue qui porte son nom *Bartók Béla ut*) et le métro connu pour être le premier d'Europe. Un roman policier est souvent un parcours, une visite, la plus souvent urbaine, la découverte d'une atmosphère soit propre au crime, pluie sur l'asphalte, obscurité, crissement de pneu, soit au contraire de contrastes, c'est selon, et le corps reste le principal élément du paysage, mais justement ici point de corps. Ni même ceux de l'insurrection de 1956, dix ans plus tôt, dont Martin Beck remarque les nombreux impacts de balle sur les façades au crépi écaillé, mais sans en préciser l'origine. Difficile en effet de ne pas les voir, ils étaient encore là au début des années 2000. Le lecteur n'en oublie pas cependant qu'il se trouve à l'Est. Un remorqueur battant pavillon soviétique hale trois péniches de pétrole, dont Martin Beck, manifestement calé en géographie, imagine qu'elles arrivent de Batoum sur la mer Noire. Quand il prend le taxi, c'est pour la place Karl Marx et il embarque à bord d'un bateau dénommé Jeune garde (*Ifjú gárda*) duquel il remarque l'étoile rouge au sommet du Parlement.

La critique d'un modèle

L'intrigue se joue sur une affaire assez classique de trafic de drogue, à ceci près que l'Est devient paradoxalement un sas pour ôter toute suspicion aux douanes occidentales envers une marchandise venue de Turquie. La drogue n'est transférée en Hongrie que pour y être achetée par des clients de l'Ouest en devises occidentales (livres, dollars ou marks). « Dans les pays capitalistes, on estime qu'il n'y a rien de bien intéressant à faire passer en contrebande quand on vient du bloc oriental⁷. » Les

⁷ Maj Sjöwall et Per Wahlöö, *L'homme qui partit...*, *op. cit.*, p. 163.

voyageurs trafiquants ont alors toutes les chances de passer sans encombre la douane suédoise. Quant à la police hongroise, aucune vente de chanvre n'ayant lieu sur son territoire, elle n'avait que peu de raisons d'être alertée. Les trafiquants viennent de l'Ouest : deux Allemands sans scrupule qui exploitent sexuellement une jeune hongroise – ancienne championne de natation déchue – jouant de leur richesse en devises et de son addiction à la drogue. Ils la chargent de séduire Martin Beck. Elle s'invite alors dans sa chambre, se dénude et s'offre à lui. Les auteurs, nous sommes en 1966, décrivent la scène de manière très crue, « le vagin était ouvert et enflé, des sécrétions coulaient entre ses doigts », ce qui dans la traduction française bien plus pudique, mais en lui retirant la force de la critique sociale, donne : « elle saisit la main de Beck et, lentement, la posa sur son pubis ». Le registre porno-anatomique adopté par les auteurs et non par le traducteur français fonctionne comme une dénonciation d'une sexualité de la domination. Le volume I de la série, *Roseanna*, portait sur un crime sexuel, et Per Walhöö avait en 1964 quitté un journal pour lequel il travaillait régulièrement afin de protester contre sa nouvelle politique éditoriale érotico-pornographique⁸. Contrairement à James Bond, et à toute une cohorte d'agents secrets ou de détectives privés, Martin Beck refuse ce corps de femme soumis et marchand ; il garde le contrôle, prie la jeune hongroise de se rhabiller et lui appelle un taxi. La dénonciation de la violence sexuelle n'est pas ici celle d'une pathologie psychique, d'une perversité parmi d'autres, mais bien celle d'un système de domination masculine et capitaliste. Car c'est bien de cela qu'il s'agit, l'escapade de l'autre côté du mur est un moyen pour les auteurs de développer leur critique marxiste de la société capitaliste suédoise.

En couple depuis 1961, les deux coauteurs ont également en commun leur engagement communiste dans le *Sveriges kommunistiska parti SKP*. Comme le souligne Michael Tapper, auteur d'une longue étude sur la littérature policière suédoise, leur projet était de réaliser en dix volumes un

⁸ Michael Tapper, *Swedish Cops, From Sjöwall and Wahlöö to Stieg Larsson*, Bristol ; Chicago, Intellect Ltd, 2014, p. 58.

long roman permettant de disséquer les structures de la société contemporaine, d'analyser la fonction sociale du crime, et les différentes morales à l'œuvre parmi les individus. Le criminel n'est plus pensé comme un être isolé, mais envisagé dans ses relations sociales ; le crime, quand bien même son auteur serait pathologique, n'en demeure pas moins une manifestation sociale. Leur choix est de privilégier le contexte socio-psychologique et non seulement individuel, d'envisager le crime comme l'expression d'une frustration sociale dans une société répressive⁹.

En 1985, dix ans après la mort de son compagnon, Maj Sjöwall résumait en une formule ce qui avait été leur intention commune : « Nos livres sont le roman d'un crime, le crime perpétré par la social-démocratie sur la classe ouvrière suédoise¹⁰. » On ne peut être plus clair.

Maj Sjöwall et Per Wahlöö avaient dans un premier temps décidé d'avancer masqués, de s'adresser d'abord au lecteur de polar en proposant des récits à l'apparence la plus apolitique possible. Ils ont manifestement du mal à s'y tenir, dès la deuxième page de *Roseanna*, le premier volume, un touriste vietnamien se trouve parmi les enfants qui observent l'arrivée d'un navire dans l'écluse de Borenhult sur le canal Göta. Dans la préface de la dernière édition française, Henning Mankell en souligne l'incongruité : « Un touriste vietnamien ! En Suède, en 1965 ! Il ne devait pas y en avoir beaucoup. Mais à travers ce détail, les auteurs font allusion à un événement historique majeur pour ma génération : la guerre du Vietnam¹¹. » Dès le deuxième volume avec *L'homme qui partit en fumée* et le « passage à l'Est », l'intention des auteurs devient explicite.

Que faire en Hongrie si ce n'est démonter les lieux communs de la propagande anticommuniste et pour, par effet de miroir, dénoncer « le

⁹ Michael Tapper, *Swedish Cops...*, *op. cit.*, p. 77.

¹⁰ Armelle Cressard, « Cet été, l'inspecteur Martin Beck mène l'enquête », *Le Monde*, 9 juillet 1995.

¹¹ Henning Mankell, « Préface », Maj Sjöwall et Per Wahlöö, *Roseanna*, Paris, Payot et Rivages, 2008, p. 8.

totalitarisme du consensus » imposé par la social-démocratie au pouvoir pratiquement sans discontinuer depuis 1921 ?

Si la Budapest de Martin Beck est si éloignée des visions habituelles des littératures de la Guerre froide, ce n'est pas par la seule exagération des effets du « socialisme du goulash », expression qui désigne la période d'ouverture culturelle¹² et d'amélioration sensible des conditions matérielles d'existence à partir des années 1960¹³. Peu importe la réalité ou non du paradis socialiste. Au point que la police hongroise, quand elle ne prend pas de bains, ne s'offusque pas qu'un policier étranger, de l'Ouest qui plus est, vienne enquêter sur son sol. Et alors que Martin Beck, encore victime de ses clichés d'Occidental, croit être l'objet d'une filature policière, il est au contraire sauvé par l'inspecteur Szluka et ses adjoints d'une tentative d'assassinat sur les quais du Danube, non loin du Pont Elisabeth et aux pieds du mont Gellert. Comme pour toute la série du *Roman d'un crime*, le sujet du volume demeure la Suède, et c'est là que se dénoue l'intrigue de *L'Homme qui partit en fumée*, à Hagalund, dans la banlieue nord de Stockholm. Ainsi, les enjeux géopolitiques importent peu, les fluctuations de la neutralité suédoises, jusqu'à l'hostilité de plus en plus forte vis-à-vis des États-Unis sous les gouvernements d'Olof Palme dans les années 1970, sont marginaux. La critique est sociale, elle ne prend jamais la dimension d'une agit-prop caricaturale¹⁴, bien au contraire ; Maj Sjöwall et Per Wahlöö dessinent avec précision le portrait de la société dans laquelle ils vivent, tout en construisant les intrigues avec le sens du détail, de l'atmosphère et du *crescendo*.

¹² Tibor Valuch, « A Cultural and Social History of Hungary 1948-1990 », in László Kósa (ed.), *A Cultural History of Hungary in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Budapest, CEU Press, 2000 et, plus récent, Roman Krakovský, *L'Europe centrale et orientale. De 1918 à la chute du mur de Berlin*, Paris, Armand Colin, 2017.

¹³ Heino Nyysönen, « Salami reconstructed », *Cahiers du monde russe*, vol. 47, n° 1-2, 2006.

¹⁴ Barry Forshaw, *Death in a Cold Climate. A Guide to Scandinavian Crime Fiction*, Palgrave-Macmillan, 2012, p. 16.

Quoique surnommé depuis le *Swedish Maigret*, l'inspecteur Beck ne traîne pas sa quête solitaire entre une pipe bien tassée et un bœuf carottes au quai des Orfèvres ; il est un flic parmi d'autres. Pas de super héros, mais le cadre collectif du travail ordinaire, y compris avec des imbéciles. Son divorce, vers le cinquième volume de la série, est tout simplement un fait sociologique vraisemblable de la Suède des années 1960 et « les problèmes d'estomac » de l'inspecteur Beck augmentent au fur et à mesure de la crise du « dernier stade du capitalisme¹⁵ ». Per Wahlöö meurt en 1975 à l'âge de 48 ans, quinze ans avant la chute du mur ; il ignore que c'est plutôt « le dernier stade du socialisme réel » qu'il est en train d'observer.

¹⁵ Michael Tapper, *Swedish Cops...*, *op. cit.*, p. 83.

Dans l'histoire de l'Asie avec SAS

HUGUES TERTRAIS

Résumé

À travers plus de 200 romans à grand tirage, publiés entre 1965 et 2013, Gérard de Villiers a fait de son héros autrichien, le prince Malko, *alias* SAS, une « barbouze de luxe » au service de la CIA américaine. Il parcourt tous les théâtres de la planète, tous les lieux où se nouent et se dénouent les tensions nationales et internationales et contribue, pour le compte des États-Unis donc, à une politique destinée à contrer le communisme. Les aventures de SAS s'inscrivent dans l'histoire, dans la chronologie des crises internationales. Mais faut-il le croire ?

Mots-clés : États-Unis – CIA – Vietnam – Crises internationales – Cambodge.

Abstract

Through the History of Asia with SAS

Through more than 200 widely published novels published between 1965 and 2013 Gérard de Villiers has made his Austrian hero, Prince Malko, alias SAS, a "luxury barbouze" in the service of the American CIA. He travels all the theaters of the planet, all the places where national and international tensions are tied up and unraveled, and contributes, on behalf of the United States, to a policy designed to counter Communism. The adventures of SAS are part of history, in the chronology of international crises. But must we believe him?

Keywords: *United States – CIA – Vietnam – International Crisis – Cambodia.*

Son altesse sérénissime, SAS, donc, héros de la série, apparaît comme un mercenaire de haut vol intervenant sans état d'âme dans les coulisses sombres des conflits internationaux, zones de non-droit où, bien sûr, tous les coups sont permis pourvu qu'ils soient efficaces¹. Malko Linge n'est pas américain, mais il travaille pour la CIA, son employeur – ou son client –

¹ Hugues Terrais est professeur émérite à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, fondateur du Centre d'histoire de l'Asie contemporaine (CHAC). Dernières publications : *L'Asie pacifique au XXe siècle*, Paris, Armand Colin, 2015 ; *1945-1954. Regards sur l'Indochine*, Paris, Gallimard/Ministère de la Défense, 2015 ; *Atlas de l'Asie du Sud-Est*, Paris, Autrement, 2014.

principal sinon unique, qui l'appelle ponctuellement pour renforcer ses équipes : « une barbouze de luxe » selon ses propres termes. Sa rémunération – au forfait sans doute – n'est pas connue, mais son budget n'a apparemment pas de plafond – il interviendrait aussi gracieusement, à l'occasion. Dans ses moments de « grande solitude », il rêve aux améliorations que ses activités permettront d'apporter au château qu'il entretient en Autriche et où l'attend une mystérieuse Alexandra. Le rapprochement est-il voulu ? Ce ressortissant de l'empire qui domina l'Europe, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, travaille pour l'empire qui domine le monde à la fin du XX^e siècle – lui-même alors à son tour fragilisé.

Gérard de Villiers (1929-2013), l'auteur à succès de cette littérature de gare à gros tirage, dont chaque roman peut en effet se lire en un trajet, a publié quelque 200 titres entre 1965 et 2013. 10 % environ concernent l'Asie, une Asie principalement orientale, l'Extrême-Orient de la tradition, et dans une moindre mesure, le monde indien et sa périphérie, du Sri Lanka au Népal, avec une prédilection pour l'Asie du Sud-Est, sa diversité et sa complexité. Aidé par une première carrière de journaliste-grand reporter, son parti pris est celui du réalisme, de la vraisemblance².

Au cœur de l'Histoire

Un SAS se lit en effet « comme si on y était » et l'auteur était célèbre pour ses repérages sur les théâtres qu'il met en scène. Il y a d'abord les lieux, sites remarquables, villes ou pays : à la différence d'Hergé, qui déplace son héros Tintin dans de vrais pays, mais également dans des contrées fictives, de Villiers parachute en général le sien dans des lieux

² Gérard de Villiers, *Mes carnets de grand reporter*, Paris, Éditions Filipacchi, 1993. Accessibles sur Gallica, ils se déclinent en sept chapitres qui sont autant de pays – quatre sont en Asie, puisque c'est ici le propos : Birmanie, Cambodge, Afghanistan, Brunei.

bien identifiés et affichés en couverture : *Embuscade à la Khyber Pass* (1983) pointe par exemple ce col mythique donnant accès à Kaboul dans un sens, et ouvrant dans l'autre sens, depuis les montagnes afghanes, sur la vaste plaine indo-gangétique ; *Le disparu de Singapour* (1975) s'ouvre lui sur un plan du centre-ville, où il n'est cependant pas toujours aisé de suivre – même pour qui connaît les lieux – le parcours des uns ou des autres. Accessoirement, l'auteur a le sens de la formule, qui caractérise au plus juste lieu ou situation, non sans quelque ironie : en pleine guerre du Vietnam, plus précisément au lendemain de l'offensive du Têt, la mission diplomatique américaine à Saigon est décrite comme une « boîte à chaussures en béton armé percé d'ouvertures en losange dont les parois auraient eu vingt centimètres d'épaisseur ». Si l'on y ajoute la couleur blanche, tout le monde peut reconnaître le singulier bâtiment posé au centre de Saigon – détruit après 1975. « C'était certainement la seule ambassade au monde, ajoute-t-il, à avoir été construite selon les normes du mur de l'Atlantique³... »

SAS est dans l'Histoire. *L'or de la rivière Kwai* (1968), met en fiction la disparition, l'année précédente, de Jim Thomson, ancien de la CIA devenu Jim Stanford sous la plume de Gérard de Villiers. Aujourd'hui encore, la légende demeure quant à cette disparition, alors que la société Jim Thomson commercialise toujours une soie de qualité. Trente-trois ans plus tard, en 2001, un assassinat collectif, dont est notamment victime le roi Birendra, se produit dans le Palais royal de Khatmandou : il donne naissance au roman *Le roi fou du Népal* (2002). Entre ces deux ouvrages et plus largement, le répertoire chronologique des aventures asiatiques de SAS, constitue en effet un discours sur l'histoire, la date de publication de chaque roman étant liée de près ou de loin à un événement marquant dans la zone.

La série commence en 1965 en Turquie (*SAS à Istamboul*, 1965), soit l'année même du déclenchement de la guerre du Vietnam, et le poids de

³ *Mission à Saigon*, Paris, Plon, 1970, p. 7-8.

l'histoire en Asie n'est pas loin : le troisième opus, *Mission apocalypse* (1965), met en cause un certain Yoshico Tacata, nationaliste japonais qui n'a pas digéré la défaite de son pays vingt ans plus tôt. Sous le Japon, la Chine ! L'implication de Pékin en soutien du Viêtcong, l'adversaire communiste des Américains au Sud-Vietnam, ressort dans *Les trois veuves de Hong Kong* (1968) sous la forme d'un complot visant le Coral Sea, porte-avions américain de retour d'opérations au Vietnam et attendu à Hong Kong. Le roman sort en 1968, année marquée par l'offensive du Têt. *Mission à Saigon* (1970), le roman suivant, est consacré aux difficultés américaines dans le Sud-Vietnam de l'après-Têt. Mais, en marge du conflit, les grandes manœuvres diplomatiques sino-américaines ont commencé, avec la question du siège chinois aux Nations-Unies, tombé en 1945 dans l'escarcelle de Chiang Kai-shek. Alors que l'Assemblée générale s'apprête à basculer en faveur de Pékin, *Cyclone à l'ONU* (1970) met à nouveau en scène le Japon, ou plutôt certains de ses agents, qui mettent tout en œuvre – chantages compris – pour l'en empêcher. Pékin fera en effet son entrée dans la Maison de verre en 1971, après le vote de la résolution 2 758. Mais, pour l'heure, la guerre continue en Indochine : elle sert de cadre à *L'héroïne de Vientiane* (1972), avec un jeu de mots transparent sur le premier terme du titre : alors qu'une prometteuse négociation rapproche les frères ennemis du royaume, sous les auspices de l'ambassade des États-Unis et dans la perspective d'une sortie de guerre dans la péninsule, les profits de l'opium pourraient la contrarier. Deux ans plus tard au Cambodge, en pleine guerre civile, un autre blocage empêche toute négociation, que souhaite Washington : il est cette fois question d'éliminer un officiel, le général Krom, qui bloquerait tout accord avec « l'autre côté » (*Roulette cambodgienne*, 1974) et de le faire avant que l'ambassadeur Dean, auparavant ambassadeur au Laos, non personnellement cité, ne prenne ses fonctions.

Le poids du conflit vietnamien

L'épisode « guerre du Vietnam » proprement dit se clôt d'une certaine manière avec *Le disparu de Singapour* (1976), où l'indispensable « chef de station » de la CIA est l'ex n° 3 de la Centrale à Saïgon qui n'en avait pas supporté l'abandon précipité en 1975. Après leur humiliant départ du Vietnam, les Américains ne sont plus très populaires en Asie du Sud-Est, comme il ressort de la réplique d'une certaine Linda, mise en confiance par un intermédiaire : « Je ne parle jamais à des étrangers. Ils sont bêtes et croient tout savoir. Les Américains surtout. Vous n'êtes pas Américain⁴ ? » Mais de gros stocks d'armes – de quoi équiper 300 000 hommes – avaient été abandonnés au Vietnam, dont il fallait se préoccuper.

Bref retour en Chine, où « l'ouverture et les réformes » promues par Deng Xiaoping après la mort de Mao Zedong sont décidées fin 1978, après que la Chine a fait la guerre au Vietnam, et appliquées à partir de 1979. Mais qui est Deng Xiaoping ? *Shanghai Express* (1979) suggère l'existence d'une « taupe » soviétique dans son entourage, dont l'identification et la neutralisation, à la faveur de l'exfiltration de cette dernière, supposent une collaboration entre « services » chinois et américains.

Mais la guerre du Vietnam continue de hanter la série : dans *Tornado sur Manille* (1981), la CIA entreprend de protéger le président Ferdinand Marcos d'une tentative d'assassinat – il a levé la loi martiale en janvier et annoncé une élection présidentielle, qui se déroulera en juin. William Carter, responsable de la CIA sur place, est lui aussi « un ancien du Vietnam et de l'Asie ». La suite se complique : notre « héros » se substitue à un autre « ancien » : Hans Voguel, ancien légionnaire allemand « fait prisonnier par le Vietcong en 1954 » et « retourné par les communistes » – après avoir « travaillé à l'instruction de l'armée nord-vietnamienne », il a été récupéré par « les services tchèques et est-allemands ». Alors que

⁴ *Le disparu de Singapour*, Paris, Plon, 1976, p. 103.

Malko et l'Américain qui l'emploie survolent la côte vietnamienne entre Bangkok et Manille, où en 1975 des « grappes de Vietnamiens » essaient de fuir l'ex-grande base américaine, le premier ne put s'empêcher d'ironiser, donnant « un coup de coude à son voisin : “Bill, vous voyez en bas, c'est Danang... Ça ne vous rappelle rien ? L'Américain devint aussitôt blanc comme sa chemise. Malko soupira cruellement : espérons que notre petite équipée se terminera mieux⁵...” »

Les titres suivants s'accrochent aussi à des événements bien répertoriés. *Mort à Gandhi* (1986) annonce l'assassinat par une militante tamoule, mais cinq ans plus tard, du fils d'Indira Gandhi, elle-même assassinée comme son Premier ministre de fils. *Les Amazones de Pyongyang* (1988), supposées dépêchées par Kim Jong-Il pour inquiéter les athlètes américains, collent à l'événement des JO de Séoul, précisément organisés cette année-là dans la capitale sud-coréenne et qui marquent l'avènement du pays dans le club des « puissances », comme les JO de Tokyo avaient symbolisé en 1964 le « retour » du Japon. *Croisade en Birmanie* (1990) évalue les chances d'Aung San Suu Kyi, peut-être proche d'un général birman, de jouer un rôle politique – ce qui se produira, mais bien plus tard. *La solution rouge* (1991), sort l'année de l'accord de Paris sur le Cambodge, permettant le retour à la paix et du prince Sihanouk à Phnom Penh. Une solution rouge ? L'auteur imagine une alliance entre communistes Khmers rouges proprement dits, refoulés dans la zone frontalière, avec ceux ralliés au Vietnam autour de Hun Sen, à Phnom Penh, et leur retour au pouvoir, qu'il faut bien sûr empêcher. *Hong Kong express* (1997) est enfin publié l'année de la rétrocession de l'île à la Chine, après cent cinquante-cinq ans sous drapeau britannique, etc.

Une valeur documentaire ?

⁵ *Tornado sur Manille*, Paris, Plon, 1981, p. 9 et p. 21.

Bien inscrits dans l'Histoire, les romans de Gérard de Villiers ont-ils pour autant valeur historique, voire peuvent-ils servir aux historiens de la période au-delà du repérage chronologique ? Non, sans doute, car ils restent dans le registre de la fiction, mais la réponse est à nuancer selon que l'on s'intéresse aux situations considérées ou à la réalité des complots déjoués.

Pour qui connaît les lieux, ou les a connus à l'époque, le décor est en général bien campé – traditionnellement en début de roman. Le héros n'avait jamais vu « une ville aussi sale, bruyante, anarchique » que la capitale sud-vietnamienne : « un magma de buildings lépreux et laids, hérissés de barbelés et de sacs de sable, de masures en tôle ondulée, avec quelques villas, reste du colonialisme, isolées dans leurs barbelés, de bâtiments vieillots et décrépits. » En effet ! Car il est vrai qu'au lendemain de l'offensive du Têt, béton et barbelés dominant le paysage. L'hôpital américain, le Third Field Hospital, ressemblait ainsi « à tous les hôpitaux du monde », sinon que « deux blockhaus flanquaient l'entrée, recouverts de grillages à cause des grenades. Saïgon était en guerre vingt-quatre sur vingt-quatre⁶ ».

L'ambassade américaine est elle-même, on le sait, bien protégée. L'auteur ne mentionne cependant pas ici qu'elle jouxte la représentation française – une petite porte permet même de passer de l'une à l'autre. Mais la défiance américaine reste totale vis-à-vis de l'héritage français et du colonialisme qui y est attaché. Au centre de Saïgon, la symbolique hôtelière illustre : d'un côté du théâtre municipal, devenu Chambre des députés, le moderne hôtel Caravelle est réputé « n'abriter que des Américains », ce qui lui avait valu un attentat au plastic quelques mois plus tôt – un risque que ne courrait apparemment pas le Continental, sur la terrasse duquel aucune grenade ne s'était égarée en vingt-cinq ans de guerre – « Seules, les mauvaises langues prétendaient que (ses)

⁶ *Mission à Saïgon*, Paris, Plon, 1970, p. 17-18.

propriétaires payaient régulièrement une dîme au Vietcong » (*Mission à Saigon*, 1970, p. 12). SAS ne va pas jusqu'à préciser que le Continental appartient depuis toujours à la famille Franchini quand le propriétaire du Caravelle, situé de l'autre côté de la rue, se trouve être l'archevêché catholique de Saigon. Même s'ils soutiennent depuis 1950 la guerre qui a d'abord opposé les Français aux communistes vietnamiens, les représentants de Washington ne ratent pas une occasion de marquer leur différence... Dans l'exemple de l'hôpital américain qui vient d'être cité, un capitaine vietnamien avait proposé d'emmener une victime à Graal, hôpital français « plus près », mais s'était attiré une vive réaction du patron de la CIA à Saigon. « Zansky le foudroya de son œil bleu : "C'est un Américain. Il ne va pas à Graal⁷" ».

Intéressant est également l'affichage que se donnent les États-Unis au Vietnam, et sans doute ailleurs dans le tiers-monde : leur anticolonialisme se teinte de modernité, en particulier par la promotion qu'ils semblent faire des femmes vietnamiennes : durant son séjour, Malko « avait droit à une voiture de service avec téléphone, conduits par une Vietnamienne, comme toutes les voitures de l'ambassade ». En effet, les grandes « américaines » à boîte automatique, pilotées par de frêles Vietnamiennes se frayant un passage dans des nuées de deux-roues, faisaient alors sensation dans le paysage⁸.

En général, les agents américains parlent la langue des pays où ils sont envoyés. « Vous avez suivi vos six semaines de cours, j'espère ? » lui lance en guise d'accueil le patron local de la CIA, avant de poursuivre la conversation en vietnamien, avec ce commentaire adressé au lecteur : « Tous les agents de la CIA et de la DIA (*Defence Intelligence Agency*) envoyés au Vietnam prenaient des cours accélérés de vietnamien par la

⁷ *Ibid.*, p. 12.

⁸ *Ibid.*, p. 125.

méthode audio-visuelle⁹ ». Mais il n'y avait pas que le vietnamien. Le chef de station de Phnom Penh morigénait aussi les Khmers dans leur langue¹⁰.

L'image de l'Asie

En contrepartie, si l'on peut dire, l'image que donne Gérard de Villiers de l'Asie dans la série SAS présente un côté quelque peu inquiétant – peut-être est-ce sa contribution personnelle... L'Asie est-elle affaire de sentiment ? Sur la route de Manille, Hans Vogel et Malko Linge, le premier candidat à assassiner le président Marcos, le second à l'en empêcher, semblent partager le même discours : « L'amour de l'Asie était bien le seul point commun entre Malko et l'homme dont il usurpait l'identité¹¹ ». Pour autant, « Les Jaunes », cupides et tous corrompus, y sont affublés de tous les maux relevant du racisme. Ce qui revient le plus souvent est le côté compliqué, dissimulé et violent de l'Asie, comme s'il y a toujours quelque chose, un « non-dit » derrière la façade, qui peut se transformer en cauchemar. Une jeune Singapourienne oppose le « rire gêné de l'Asie » à des questions posées par Malko sur son père, que lui-même recherche¹². « Les Jaunes » ont mauvaise presse.

Dans cette surenchère de violences affichées, la Chine est suspecte de toutes les turpitudes, Proposition est ainsi faite à Malko, pour plus de discrétion, d'être déplacé dans un cercueil, mais il se méfie de cette façon « bien chinoise de se débarrasser de lui ». Il retrouve finalement l'homme qu'il recherchait dans une situation tragique qu'il s'acharne à décrire : écorché vif et à l'agonie. En connaisseur notre héros indique

⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰ *Roulette cambodgienne*, Paris, Plon, 1974, p. 76.

¹¹ *Tornade sur Manille*, Paris, Plon, 1981, p. 10.

¹² *Le disparu de Singapour*, Paris, Plon, 1976, p. 68.

« reconnaître » tout de suite « le “Leng Tche” le supplice des cent morceaux, inventé par la Dynastie Mandchou quatre cents ans plus tôt ! (...) C'était machiavélique et parfaitement oriental¹³ ». Ainsi, en 1975, même la moderne Singapour « était un monde bizarre, malsain, clandestin. Là, il retrouvait l'Asie qu'il connaissait¹⁴ ». Le Vietnam n'est pas en reste : pour mieux renseigner une méthode particulièrement insupportable permettant de « tenir » un informateur, l'auteur croit bon de préciser qu'il s'agit d'une « méthode vietnamienne¹⁵ ».

Chacun des romans de la série, dont la tonalité « sexe et violence » est une marque de fabrique, comporte des passages de ce genre, avec ses variantes nationales bien sûr. La cruauté s'affiche au Cambodge : « Ce qu'il y a de meilleur chez les communistes, c'est le foie », ainsi commence l'un des deux romans consacrés au Cambodge en guerre. On apprend vite en effet que si le soldat de Phnom Penh a délesté de son foie, au poignard, un combattant khmer rouge grièvement blessé, c'est « pour le manger. Pour prendre les vertus de l'ennemi¹⁶ ». Dans ces conditions, la grande réconciliation entre Khmers, même si l'ambassadeur de Washington à Phnom Penh la souhaite et y travaille, n'était pas pour tout de suite. Autre culture nationale, une « solution à la laotienne » existait bien, faite de réconciliation nationale et que le même ambassadeur américain, alors à Vientiane, avait promu. Il reste que l'un des (sinistres) héros du roman, le prince Lom Savath, « roi » des Méos et de l'opium, est finalement incinéré et coulé dans un gros lingot d'argent¹⁷.

« En Asie, la cruauté était toujours à fleur de peau », souligne le narrateur¹⁸. Mais elle s'enracine aussi dans la superstition, y compris chez

¹³ *Ibid.*, p. 153 et 204.

¹⁴ *Ibid.*, p. 77.

¹⁵ *Roulette cambodgienne*, Paris, Plon, 1974, p. 38.

¹⁶ *Ibid.*, p. 7-9.

¹⁷ *L'héroïne de Vientiane*, Paris, Plon, 1972, p. 252.

¹⁸ *Roulette cambodgienne*, Paris, Plon, 1974, p. 12.

ses plus hauts dirigeants. Pour le responsable de la CIA à Phnom Penh, qui pense trop connaître l'Asie, c'est un point de non-retour : « Maintenant, je sais qu'ils sont plus forts que nous. Différents aussi ! Comment voulez-vous que j'explique à un type assis derrière un bureau à Washington que le Palais de Chamcar-Mon du maréchal Lon-Nol (chef de l'État) est plein de devins, de mages, de brahmanes hérités de Sihanouk. Il ne fait rien sans les consulter. Certains doivent être jour et nuit à sa disposition... » Est-ce pour cette raison que les armes circulent en Indochine en dehors de toute rationalité occidentale ? « Et vous pouvez me croire, affirme l'homme de la CIA à Phnom Penh. Je suis en Asie du Sud-Est depuis 22 ans (soit le début des années 1950...). J'ai vu successivement les Chinois du Kuomintang, les Vietnamiens, les Laotiens, les Cambodgiens vendre leurs armes à l'ennemi. La seule différence c'est que maintenant on le sait¹⁹... »

Vraies « taupes » et « fake news »

Dans l'univers de « taupes » qui est le quotidien de Malko, la palme revient sans doute à Saigon, dont le roman qui lui est consacré suggère, dès les premières pages, que le colonel Thuc, chef de la police sud-vietnamienne, est sans doute un agent communiste, à la tête, donc, d'un double réseau de pouvoir – et quel pouvoir ! À deux doigts d'accéder à de plus hautes fonctions, il sera démasqué grâce à Malko et contre l'incrédulité du « chef de station » de la CIA sur place, puis disparaîtra dans l'explosion de son hélicoptère²⁰. Tout cela est plausible, comme le fait, également crédible, que l'agent soviétique écoulant des armées

¹⁹ *Ibid.*, p. 32 et p. 59.

²⁰ *Mission à Saigon*, Paris, Plon, 1970, p. 253.

américaines abandonnées au Vietnam était un « honnête » banquier chinois²¹.

Singapour était déjà un îlot de prospérité, dominant l'espace sous-développé de l'Asie du Sud-Est, donc une protection idéale : certes la ville en chantier produisait des « clapiers en béton de trente étages, dont les fenêtres se hérissaient de perches à tendre le linge sans lesquelles un chinois ne peut pas vivre » ; également la rivière de Singapour, d'où s'élevait une odeur insoutenable croupissait au milieu, « encombrée de jonques plates et larges ». Mais cette « petite dictature bien propre », selon une formule qui revient plusieurs fois dans l'ouvrage, prise « dans le carcan étouffant de l'Ordre nouveau du Premier ministre Lee Kuan Yew²² », étalait sa richesse : les gratte-ciels flambants neufs de Shenton Way, abritant « pratiquement toutes les banques du monde (constituaient) l'orgueilleux symbole de la richesse du minuscule État, tout juste vieux de dix ans » – l'indépendance de la cité-État ne remonte en effet qu'à 1965. Gonflée par l'immigration, « Singapour était aussi chinoise que Pékin, mais s'efforçait de la cacher avec une pudeur touchante²³ » : la « langue officielle » restait le malais et les activités intellectuelles abandonnées à des membres de la minorité indienne – c'est le cas du journaliste de la *Far Eastern Economic Review*, que l'on voit disparaître dans les premières pages du roman – mais seul le lecteur sait dans quelles abominables conditions, dévoré par des crocodiles.

Un certain nombre d'erreurs entachent finalement les récits de SAS, pourtant si bien renseignés – ou imaginés : alors que l'on croit pouvoir reconnaître certains personnages complotant – ou presque – à la terrasse du Continental de Saïgon, comme le journaliste vietnamien Chanh, des erreurs de langues se produisent : la longue et élégante robe vietnamienne appelée *ao dai* devient *ai-dam* sous la plume de notre auteur, par exemple

²¹ *Le disparu de Singapour*, Paris, Plon, 1976, p. 251.

²² *Ibid.*, p. 9 et p. 27, p. 74 ou p. 191.

²³ *Ibid.*, p. 14.

quand « deux Vietnamiennes en aï-dam le croisèrent dans une grande envolée de soie²⁴ ». Certains événements font enfin gravement désordre. Dans *La solution rouge*²⁵, Malko liquide en personne Ta Mok, l'un des chefs légendaires des Khmers rouges, au fusil à lunettes sur les bords du Mékong, intimement convaincu d'avoir épargné au Cambodge une nouvelle « solution rouge ». Mais le vrai Ta Mok ne serait mort qu'en 2006, une quinzaine d'années plus tard ! Il est vrai qu'il n'y avait pas, au moment des faits, de bureau officiel de la CIA à Phnom Penh...

Certains des romans « de SAS » ont fait l'objet d'analyses détaillées ; Jacqueline Remy Hospital a également consacré une thèse de littérature française à Gérard de Villiers, « un cas de littérature populaire », se proposant d'en comprendre le succès constant²⁶ ; mais il reste sans doute du travail pour qui veut se replonger dans telle ou telle situation. Luxe garanti – on a omis de signaler avec quelle régularité Gérard de Villiers mettait en avant ses « marques » préférées (J&B pour le whisky, Air France pour voyager, Seiko pour donner l'heure... Frayeur aussi, pour qui ne craint pas le spectacle de la torture ou de l'érotisme torride de « l'Asie ». Dépaysement garanti en tout cas, tant on voyage en temps réel avec SAS. Pour le reste, la valeur documentaire de la série n'apparaît pas négligeable. Resterait à entreprendre, si elle est possible, la mesure de sa « réception » et de son impact, à la fois dans le public visé et chez les spécialistes concernés.

²⁴ *Mission à Saigon*, Paris, Plon, 1970, p. 153

²⁵ *La solution rouge*, Paris, Plon, 1991, p. 247

²⁶ Jacqueline Rémy Hospital, « La série SAS de Gérard de Villiers : un cas de littérature populaire (1965-1997) », dirigée par Christiane Moatti (Université Paris 3) et soutenue en 1999.

BD noire et relations internationales

Relire des histoires reliées de la Seconde Guerre mondiale à nos jours

MATHIEU JESTIN

Résumé

Le grand nombre et la grande variété des titres de bande-dessinée noire dont le scénario traite, tout ou partie, des relations internationales invitent le chercheur, et non moins lecteur assidu, à se pencher sur cet objet particulier d'histoire culturelle. Il s'agit d'en comprendre les spécificités quant au traitement de l'événement historique, entre fiction et réalité, mais aussi le poids de la circulation des images et des récits. Cette enquête invite également le chercheur à repenser son positionnement et son rapport au sujet qu'il traite.

Mots-clés : Bande dessinée – Polar – Relations internationales – Fiction – Événement.

Abstract

Noir Comics and International Relations: A New Look at Linked Stories from World War II to the Present

The great number and the broad diversity of noir comic book titles that, totally or just in part, deal with international relations invite the researcher, and no less diligent reader, to examine this particular object of cultural history. This article aims to understand its specificities in the treatment of the historical event, between fiction and reality, but also to underline its role in the spreading of images and stories. This survey also allows one to reconsider one's position as a researcher, as well as one's link to the subject that one investigates.

Keywords : Comics – Thriller – International Relations – Fiction – Event.

Le destin de la bande-dessinée et du polar paraît inextricablement lié de leurs origines à leurs succès éditoriaux et populaires récents¹ ; et la

¹ Enseignant dans le secondaire, Mathieu Jestin est docteur en histoire de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne depuis 2014. Sa thèse intitulée « Le consulat de France à Salonique, 1781-1913 », dirigée par Robert Frank, a été

recherche en sciences humaines ne s'y trompe pas². Depuis quelques années, les études sur le polar³, sur la bande-dessinée⁴, notamment sur la bande-dessinée noire⁵, se sont en effet multipliées en histoire culturelle. Longtemps considérés comme des « sous-genres » voire des « mauvais genres », ces deux « objet[s] culturel[s] non identifié[s]⁶ » sont désormais regardés comme des objets et des champs culturels à part entière et leur rapport à l'histoire et à l'historien réellement étudié⁷ voire réapproprié⁸. Dominique Manotti, historienne de formation et auteure de romans policiers, rappelle ainsi les similitudes qui lient l'histoire et le polar : « Un goût, une exigence même, pour le réel [...] Une volonté de comprendre [...] L'imaginaire : faire vivre les protagonistes [...] Une méthode de travail très proche⁹ [...] ». Du côté des relations internationales, les recherches en histoire culturelle se sont également affirmées depuis quelques années et mènent l'enquête sur différents domaines : littérature, religion, éducation,

publiée sous le titre : *Salonique, une histoire consulaire de la question d'Orient, 1781-1913*, Paris, Éditions de la Sorbonne, septembre 2018.

- ² Agnès Deyzieux, « Bande dessinée et récit noir », *Le français aujourd'hui* 2002/3 (n° 138), p. 23-35 [site consulté le 9 février 2018] : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2002-3-page-23.htm>.
- ³ Voir : Patrick Pécherot, « Le polar, miroir du social », *Sciences humaines*, vol. 134, n° 1, 2003, p. 27-27 ; Jean Pons *et al.*, *Roman noir. Pas d'orchidées pour les T.M.*, numéro spécial de la revue *Les Temps Modernes*, Gallimard, n° 555, août-octobre 1997 ; Gilles Menegaldo et Maryse Petit (dir.), *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*, Rennes, PUR, 2010.
- ⁴ Voir : Michel Porret (dir.), *Objectif bulles : bande dessinée et histoire*, Chêne-Bourg, Georg, 2009 ; le numéro spécial de la revue *Hermès*, *La bande dessinée. Art reconnu, média méconnu*, CNRS Éditions, 2009/2, n° 54.
- ⁵ Agnès Deyzieux, « Bande dessinée et récit... », *op. cit.*
- ⁶ Thierry Groensteen, *La bande dessinée. Un objet culturel non identifié*, Angoulême, Éditions de l'An 2, coll. « Essais », 2006.
- ⁷ Pascal Ory, « L'histoire par la bande ? », *Le Débat*, 2013/5, n° 177, p. 90-95.
- ⁸ Voir notamment le projet porté par Sylvain Venayre, *Histoire dessinée de la France*, Paris, La découverte (20 numéros prévus).
- ⁹ Dominique Manotti, « Polar et Histoire », *in* Gilles Menegaldo et Maryse Petit (dir.), *Manières de noir...*, *op. cit.*, p. 37-41.

langue ou encore archéologie¹⁰. L'objet de cet article sera donc de confronter ces différents travaux et de comprendre dans quelle mesure la bande dessinée noire, subversive dans sa matérialité mais aussi dans les thèmes qu'elle traite¹¹, doit être comprise comme un médiateur des relations internationales, à la fois véhicule d'images et d'imaginaires et source de travail et de réflexion pour le chercheur. Le corpus documentaire présenté ne visera en aucun cas à l'exhaustivité : le panel des titres choisis tâchera de rendre compte de la diversité des publications : à la fois les thématiques, espaces et périodes traités mais aussi les supports de publication : formats classiques – *One Shot* et série – ou romans graphiques ainsi que diverses maisons d'édition voire collections dédiées à l'exemple de Rivages/Casterman/Noir lancée en 2008 par Casterman qui se fixe pour objectif d'adapter des grands titres du roman noir en bande dessinée ou encore Sang-Froid chez Delcourt. Ne seront en revanche prises en compte que les bande-dessinées européennes dites « franco-belges » ; mangas japonais et comics américains seront eux exclus de l'étude¹². Par ailleurs, face à la pluralité des appellations et définitions entre polar, roman policier ou littérature noire, nous nous en tiendrons à la définition volontairement large de Marc Lits sur ce « genre protéiforme » : un crime – sans nécessairement qu'il y ait mort – qui nécessite une enquête, qui n'est, elle, pas nécessairement policière¹³, et aboutit à l'élucidation du mystère.

¹⁰ Voir la mise au point dans Robert Frank (dir.), *Pour l'histoire des relations internationales*, Paris, PUF, Le nœud gordien, 2012, p. 437-441.

¹¹ Pascal Robert, « La bande dessinée, une subversion sémiotique des supports de l'intermédialité ? », *Communication & langages*, 2014/4, n° 182, p. 45-59, DOI 10.4074/S0336150014014045, consulté le 9 février 2018.

¹² Agnès Deyzieux, « Les grands courants de la bande dessinée », *Le français aujourd'hui*, 2008/2, n° 161, p. 59-68, [site consulté le 9 février 2018] : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-2-page-59.htm>.

¹³ Marc Lits, « Les avatars d'un genre protéiforme », *Le français aujourd'hui*, 2002/3, n° 138, p. 9-18.

La Bande-dessinée noire : entre réel fictif et fiction réaliste des relations internationales

Les relations internationales invitent naturellement aux scénarios variés de polars dessinés par la complexité et l'enchevêtrement des acteurs, des événements ou encore des négociations diplomatiques¹⁴. Ainsi dans *Moi assassin* (2014), Antonio Altarriba et Keko font du *crime* la trame profonde de l'histoire de l'humanité. Inscrivant leur récit dans le temps présent, ils mettent en scène un professeur d'histoire de l'art à l'université, Enrique Rodriguez Ramirez, qui profite de ses voyages scientifiques (Paris, Budapest...) pour se livrer à son « hobby ». Grisé par son impunité et son ascension fulgurante, il se justifie même en affirmant :

Le pouvoir est meurtrier.... On tue pour le conquérir mais aussi pour le conserver... Les empereurs de Rome, les rois des Goths en Espagne, les Borgia et les Médicis en Italie, les fils des favorites dans les harems de l'Islam... autant d'exemples célèbres qui prouvent qu'on arrive au pouvoir qu'en tuant... On poignarde, on empoisonne, on décapite... traitreusement ou par décret... les étrangers et ceux de sa propre lignée... dans l'unique but de dégager la voie vers le trône... c'est ce que j'appelle « la voie McBeth »... Une fois intronisés, ils se perpétuaient à travers le meurtre et la terreur... les pires assassins ont été des rois ou des chefs d'État... Hitler, Kadhafi, Pinochet, Pol Pot, Saddam Hussein, Ceausescu, Staline, Franco, Mao, Amin Dada, Stroessner, Kim Il-sung, Bokassa, Videla, Duvalier, Mobutu, Moubarak, El-Béchar, Obiang, Mugabe, Milosevic, Mussolini.... Pour ne citer que les plus récents... Commande celui qui tue, celui qui possède la plus grande capacité mortifère¹⁵...

¹⁴ Sébastien Ségas, « La diplomatie en images. Discours politique et mythe technocratique dans la bande dessinée *Quai d'Orsay* (tome I) », *Mots. Les langages du politique*, n° 99, 2012, [site consulté le 11 février 2018] : <http://mots.revues.org/20692>.

¹⁵ Antonio Altarriba et Keko, *Moi, assassin*, Paris, Éditions Denoël, 2014 (traduit de l'espagnol par Alexandra Carrasco, première édition en Espagne, Unigraf, 2014), planches 124-125.

Nombreux sont en effet les auteurs à inscrire leur récit dans le fil de l'histoire des relations internationales. Pourtant, contrairement à d'autres genres plus immédiatement saisissables par le chercheur comme le reportage journalistique à la manière de Joe Sacco sur la Palestine ou l'ex-Yougoslavie¹⁶ ou le récit de voyage, le polar assume pleinement sa dimension fictionnelle et l'ambiguïté de son inscription dans le réel. C'est le cas de Fabien Nury et Sylvain Vallée qui, en préambule de *Katanga* (série en cours), avertissent le lecteur :

Ce récit est une pure fiction mêlant librement des faits et des personnages ayant réellement existé avec des suppositions et des inventions délibérées. Les auteurs n'ont aucune prétention à faire œuvre d'historien et n'ont d'autre ambition, avec cette histoire, que de divertir le lecteur¹⁷.

Les auteurs avaient pourtant pris soin, sur la même page, en pleine page et non en pied de page comme la citation susmentionnée, et en plus gros caractères, d'effectuer un « petit rappel historique » sur les premières heures de l'indépendance du Congo au tournant des mois de juin et juillet 1960. Ils réutilisent ici le même procédé que dans leur précédente série *Il était une fois en France* où ils avaient mêlé photographies du héros Joseph Joanovici et quatrième de couverture à dimension historique « Voici son histoire » tout en faisant figurer un avertissement préalable : « Bien que cette histoire s'inspire de faits réels, elle n'en demeure pas moins une fiction¹⁸ ». Les auteurs s'intéressaient alors à un personnage historique

¹⁶ Voir notamment sur la Palestine : Joe Sacco, *Palestine*, Paris, Rackham, 2015 ; et sur l'ex-Yougoslavie, *Derniers jours de guerre : Bosnie, 1995-1996*, Paris, Rackham, 2006 ; *Goražde*, Paris, Rackham, 2014.

¹⁷ Fabien Nury et Sylvain Vallée, *Katanga*, t.1, *Diamants*, Paris, Dargaud, 2017.

¹⁸ Fabien Nury et Sylvain Vallée, *Il était une fois en France*, t. 1, *L'Empire de Monsieur Joseph*, Paris, Glénat, 2007 (2013 pour la version consultée).

bien connu des historiens¹⁹, à la fois profiteuse de guerre – ils vendaient de la ferraille aux Nazis – et héros de la résistance, poursuivi corps et âme jusque dans son lit de mort par le juge d'instruction Jacques Legentil pour corruption, collaboration et meurtre. Or, non contents d'assumer cette ambiguïté originelle, les auteurs en jouent délibérément. Ainsi Fabien Nury affirme-t-il : « J'écris des scénarii à partir de faits réels. Ce n'est pas là le travail d'un historien qui essaie lui de produire une vérité historique. Moi je fais de la fiction²⁰ ». La contextualisation historique peut dès lors intégrer le récit. Le lecteur pense immédiatement aux longs et nombreux encadrés développés par Edgar P. Jacobs dans *Blake et Mortimer* mais les personnages peuvent être eux-mêmes porteurs de cette parole. En 2014, dans *Perico*, les auteurs invitent le lecteur à suivre l'exil américain d'un jeune Cubain qui, à la suite d'un meurtre auquel il a indirectement participé en aidant son frère, est poursuivi par la mafia locale alliée aux familles de Floride, dont les Bonnano, ou le meneur du syndicat des camionneurs Jimmy Hoffa. L'histoire se déroule en 1958, quelques mois avant la prise de pouvoir par Castro. Le héros lui-même plante le décor dès les premières pages du tome 1 :

À l'époque dont je vous parle, celle d'avant l'arrivée au pouvoir de Castro et de sa clique, les règlements de comptes et les exécutions sommaires étaient monnaie courante. Mais il y avait des règles. Et quand ces règles étaient fixées par Santo Trafficante Junior, on ne les transgressait jamais à moins d'être très courageux ou complètement stupide²¹.

¹⁹ Voir le compte-rendu de la série fait par Pascal Ory dans *L'Histoire* : Pascal Ory, « Joano le ferrailleur », *L'Histoire*, 2009/4, n° 341, p. 98).

²⁰ Fabien Nury et Sylvain Vallée, « Nous ne sommes pas des historiens », *Paris Match*, 2011, entretien réalisé par Yannick Vely, avec Nicolas Moscovici [site consulté le 2 mai 2018] : <http://www.parismatch.com/Culture/Livres/Il-etait-une-fois-en-France-Fabien-Nury-et-Sylvain-Vallee-145387>.

²¹ Philippe Berthet et Régis Hautière, *Perico*, Benelux, Dargaud, coll. Ligne noire, 2014, t. 1, planche 6.

Cette démarche de légitimation et d'inscription du polar dans le réel se retrouve de plus en plus dans la postface de la bande-dessinée. Un dossier documentaire invite alors le lecteur à non seulement aller plus loin sur le sujet mais aussi à découvrir le travail d'investigation et de recherche préalable des auteurs. Pensons ici à *Notre mère la guerre* de Kris et Maël où la Première Guerre mondiale sert de toile de fond à la résolution d'une enquête policière en plein cœur des tranchées²². Il en va de même pour Federico Del Barrio, Felipe H. Cava dans *Les mémoires d'Amoros* qui explicitent leur démarche dans le tome 2. Il s'agit non seulement de rendre hommage à Eduardo de Guzman, mort en 1991, journaliste anarchiste, militant anti-Franco, et auteur de romans à succès, mais surtout de perpétuer son œuvre : léguer « aux générations futures une partie de l'histoire espagnole et européenne qui commençait, avec les accords de transition, à tomber dans l'oubli²³ ». Or, si de prime abord, cette ambiguïté fictionnelle peut rebuter l'historien, il convient de rappeler que son travail s'inscrit lui aussi dans la fiction puisque si le chercheur relate un récit avec un but d'objectivité, il est nécessairement guidé par une certaine subjectivité à l'égard d'événements du passé dont il doit recoller les morceaux, fruits de ses recherches lacunaires, par manque ou défaut de matériaux. Son rapport à la fiction est simplement inversé. La fiction sert alors à donner corps à une réalité parcellaire.

Mais l'historien se confronte à une difficulté supplémentaire. La bande-dessinée peut en effet librement jouer sur les temporalités : temps présent et passé mais aussi le futur que l'uchronie sous-tende l'histoire entière ou qu'elle en soit une simple partie. Dans *Le Grand Jeu* (2007-2013), Nestor Serge, journaliste à *France Soir*, mène ainsi différentes enquêtes sur un après-guerre marqué certes par la bipolarisation du monde et les décolonisations (Indochine pour les tomes 4 et 5 ; Algérie pour le 6) mais

²² Kris et Maël, *Notre mère la guerre*, Paris, Futuropolis, 4 tomes, 2009.

²³ Federico Del Barrio, Felipe H. Cava, *Les mémoires d'Amoros*, 4 volumes, Montreuil, Amok Éditions, t. 2, *La lumière d'un siècle mort* (1993 en Espagne, 2001 en France).

avec une chronologie particulière : les Alliés ont négocié une paix séparée en 1941 avec l'Allemagne et en 1945 seul l'affrontement germano-soviétique perdure.

Dès lors, comme toute source imprimée, qu'elle soit ou non objet culturel produit et fini, la bande-dessinée noire s'inscrit dans un contexte et un environnement spécifiques de production, familiers, eux, de l'historien. Dans son travail sur les séries *Blake et Mortimer* (1946-1972 pour les 11 réalisations de Jacobs) et *Buck Danny* (1948-1979 pour les 40 tomes de Victor Hubinon et Jean-Michel Charlier), Aurélien Lozes a ainsi parfaitement mis en avant les peurs des sociétés occidentales face à la menace nucléaire dans le contexte des premières décennies de la Guerre froide, et qui est aussi celui de l'écriture²⁴. Cette évocation de la peur ou de la menace inspire le plus souvent les auteurs qui inscrivent leur récit dans le temps présent – à l'exemple actuel du terrorisme –, *a contrario* des auteurs qui choisissent de plonger leur récit dans un passé plus ou moins récent et dont les préoccupations évoluent et recourent les mutations des représentations sociales mais aussi les centres d'intérêt des historiens. Ainsi le scénario de *Katanga* pourrait-il s'inscrire dans les *Postcolonial Studies* en centrant le regard non sur l'ancien colonisateur mais sur l'affirmation – ou plutôt la réaffirmation – d'un pouvoir tribal désormais national. Kris et Maël ont, eux, choisi un angle particulier d'étude de la Grande Guerre dans un contexte de commémoration de celle-ci : l'enquête policière, mais en partant d'un thème de recherches prisé des historiens actuels : celui du destin des orphelinats, asiles et autres institutions fermées pendant cette guerre.

²⁴ Aurélien Lozes, « Menaces et peurs de guerre froide dans les albums de Buck Danny et Blake et Mortimer, 1946-1967 », mémoire de master 2 en histoire contemporaine, Université Rennes-II, 2006.

L'événement entre fait divers, micro- et Grande Histoire

En 2011, Christophe Granger, à travers l'exemple du roman graphique *Jamestown* de Christopher Hittinger²⁵, rappelait l'intérêt des auteurs pour l'histoire et insistait sur la nécessité que les historiens s'approprient à leur tour ces récits, véritables représentations de l'histoire²⁶. À ce titre, la bande dessinée noire s'empare des thématiques classiques des relations internationales. Ainsi parmi les ouvrages cités, nous retrouvons les guerres mondiales (*Notre mère la guerre, Il était une fois en France*), la guerre froide (*Blake et Mortimer, Buck Danny*), les décolonisations (*Katanga, Le Grand Jeu*), les guerres civiles ou le terrorisme (*Perico, Les mémoires d'Amoros, Moi, assassin*)... ; mais aussi de sujets plus sensationnels – le combat du siècle Ali-Foreman²⁷, la conquête spatiale... – ou plus confidentiels, mais qui invitent à la révélation des « secrets » mondiaux, ainsi de la fascination actuelle pour le monde de la finance²⁸. Les relations internationales peuvent ainsi se retrouver au cœur du scénario même si le plus souvent, elles servent de toile de fond à l'intrigue. Le polar dessiné européen s'inscrit à la fois dans les grandes scansion de l'histoire, celle vue à travers le regard d'un Européen, mais peut également constituer un contre-discours et être alors subversive, et même proposer un autre regard, décalé, sur des thématiques classiques des relations internationales. Or, plus encore que le roman, la bande dessinée doit se plier à la contrainte de son format, même dans le cas d'une série : 47 pages en moyenne pour les éditions classiques, une centaine de pages

²⁵ Christopher Hittinger, *Jamestown*, The Hoochie Coochie 2008.

²⁶ Christophe Granger, « Voir l'événement. Roman graphique et narration historique », *Sociétés et représentations*, n° 32, décembre 2011, p. 157-166.

²⁷ Thierry Bellefroid et Barly Barutti, *Chaos debout à Kinshasa*, Paris, Glénat, 2016.

²⁸ James, Christian Chavagneux, *Les aventuriers de la finance perdue : le procès de la finance internationale* ; Liv Strömquist, *Grandeur & décadence* (traduit du suédois par Kirsi Kinnunen) ; Sylvain Lacaze, Corbeyran et Éric Chabbert, *Shadow Banking*.

pour les romans graphiques²⁹, tout en respectant les codes du genre à savoir l'élucidation de l'enquête. Le format induisant une mise en récit spécifique, l'angle d'attaque devient donc primordial. Il semble, d'abord, devoir se limiter à « des événements qui sembleraient le plus souvent devoir trouver leur place dans la rubrique des faits divers des journaux » comme le rappelle Véronique Desnain en préambule de son article consacré au polar et à l'histoire³⁰. Elle démonte pourtant au fur et à mesure de sa démonstration ce postulat de départ pour finir en affirmant que, dans le polar, « l'Histoire éclate en une multitude de petites histoires, de *faits divers* ». Dans la bande dessinée noire, l'ancrage dans l'histoire des relations internationales se fait principalement par le bas. À la manière de la micro-histoire, le polar prend en effet pour point de départ un fait précis – anecdotique – et le décortique au fur et à mesure des pages. Il lui est difficile de généraliser le propos et de broser à grands traits le panorama d'un moment des relations internationales sans sortir de l'intrigue. Dès lors, la bande dessinée noire, profondément humaine, s'inscrit également dans l'histoire sociale des relations internationales : les institutions sont humanisées même si par le jeu du dessin, elles peuvent être stéréotypées. Ainsi les figures classiques de l'espion, du « grand-méchant » comme Orlík dans *Blake et Mortimer*, du traître, permettent-elles de camper les grands enjeux des relations internationales Il en va de même de la figure du héros même s'il n'existe pas d'équivalent réel en Europe du super-héros américain³¹. Il est davantage ici un médiateur, un acteur intermédiaire à

²⁹ 80 à 128 pages pour les adaptations de la collection Rivages/Casterman/Noir.

³⁰ Véronique Desnain, « Le polar, du fait divers au fait d'histoire », *Itinéraires*, 2014-3 | 2015, consulté le 09 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/2557> ; Mes réflexions s'appuient en grande partie sur son excellent article.

³¹ Éric Maigret, « Médias populaires et religions séculières. Les bandes dessinées américaines de super-héros et leurs lecteurs ou comment les médias entrent dans la vie de leurs utilisateurs », thèse soutenue à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, sous la direction de Danièle Hervieu Léger, 1996.

l'exemple du reporter que symbolise Nestor Serge³², ou de l'aventurier que sont Corto Maltese et Bob Morane. Ainsi, dans *Julio Popper, le dernier roi de Terre de Feu*, Matz et Léonard Chemineau font-ils le choix de réhabiliter le personnage historique tout aussi controversé – il est considéré comme le génocidaire de la tribu des Selknam qui vivait sur la Terre de Feu – que méconnu des Européens : « À moitié conquistador, à moitié cow-boy, à moitié Don Quichotte, à moitié homme du monde, à moitié scientifique, à moitié explorateur, à moitié poète, à moitié inventeur...³³ »

À ce titre, le travail de Didier Convard et Éric Adam, *Petite Mort en un acte* (2009)³⁴, fait figure d'ovni. Les auteurs transgressent volontairement le polar et les relations internationales tout en en reprenant les codes, jusqu'à la Une finale du *Time* (et non du *Times*) datée du 10 août 1945 qui titre sur l'attaque de Nagasaki. En réaction, le professeur Boergenstein concepteur de la bombe, et le roi Georges VI se disent horrifiés et appellent à « l'intelligence des peuples et la paix universelle ». Les autres titres mentionnent une grève en Afrique du Sud, la création de la CIA mais aussi diverses affaires du carnet mondain comme le remariage de Lady Fiona (son septième). Cette Une « classique » reflète l'ensemble des acteurs et événements traités dans l'ouvrage. L'histoire – un huis-clos – se déroule pendant la nuit du 7 au 8 août 1937 dans un manoir d'une famille de l'aristocratie anglaise qui décide d'assassiner l'oncle riche pour pallier la faillite du père après les résultats désastreux de son placement dans le tunnel franco-britannique (planche 9). C'est alors que débarquent Truman – qualifié par commodité et raccourci historique de vice-président, alors qu'en 1937 il n'est qu'un obscur sénateur – et Georges VI (planche 22), pour une « réunion secrète [dont l'objectif n'est] pas moins que du sort

³² Guillaume Pinson, « Le reporter fictif (1863-1913) », *Autour de Vallès. Revue de lectures et d'études vallésiennes*, n° 40, 2010, p. 87-99.

³³ Matz et Léonard Chemineau, *Julio Popper, le dernier roi de Terre de Feu*, Paris, Rue de Sèvres, 2015, postface.

³⁴ Didier Convard, Éric Adam, Paul, *Petite Mort en un acte*, Paris, Glénat, 2009 ; Une du *Time* du 10 août 1945.

du monde », à savoir le transfert du professeur Boergenstein, juif allemand, l'inventeur de la bombe atomique, mais qui, historiquement, n'a pas encore été inventée. Le roi a choisi ce manoir car « [il] sai[t] pertinemment que chez vous on ne trouverait pas le moindre cadavre dans le placard. » Dans l'ouvrage, Truman est présenté comme un type infâme : alcoolique, xénophobe, anticommuniste (« ce porc de Staline ») et antisémite ((planche 25 : « Boergenstein, Boergenstein ? Ce n'est pas un peu juif ça ? Oh, remarquez, moi ça ne me dérange pas, j'ai même un très bon ami juif... C'est d'ailleurs à cause de ça que je me suis fait virer du Ku Klux Klan »)). Le professeur Boergenstein s'avère finalement être un espion à la solde d'Hitler qui doit assassiner les deux souverains. Après plusieurs échecs, la maîtresse de maison démasque l'espion, le vrai professeur est libéré, le réseau des espions nazis démantelé et la famille passe la guerre sereinement. L'histoire s'achève avec l'annonce du largage de la première bombe « Little Boy » du nom du cocktail inventé par Truman pendant son séjour au manoir. Car outre cet improbable récit, aussi volontairement faux sur la trame que sur la chronologie, aussi noir que burlesque, Didier Convard et Éric Adam, nous invitent à un dernier questionnement : celui de la circulation des images et des représentations des relations internationales, en l'occurrence le leitmotiv de l'espion, le poids de la bombe nucléaire dans le destin de l'humanité après 1945, le rôle et le titre de Truman dans cette guerre : second de Roosevelt puis Président.

Une écriture visuelle de l'histoire des relations internationales

Ce troisième temps sera bref. Je renverrai ici à l'excellent séminaire animé entre 2014 et 2016 par Pierre-Laurent Daurès, Adrien Genoudet et Vincent Marie³⁵. La mise en images et pas uniquement en mots du récit fait

³⁵ Pour le programme et l'argumentaire de 2015-2016, [site consulté le 11 février 2018] : <http://journals.openedition.org/cm/2044> ; pour celui de 2015-2016, [site

la réelle spécificité du support. À ce titre, la bande n'est pas toujours dessinée. Les compositions jouent régulièrement sur l'hybridation des techniques comme en témoigne l'usage de photographies dans les albums de manière à renforcer l'effet de réel³⁶. Par ailleurs, le polar n'est pas toujours noir ; il peut être bicolore (noir et rouge comme dans *Moi Assassin*), colorisé, parfois avec des tons chatoyants voire psychédélices comme dans *L'Été diabolik* de Thierry Smolderen et Alexandre Clerisse³⁷ ; il peut être pastel voire sépia, choix éditorial de la collection noire de Casterman. L'image et la couleur renvoient le lecteur à des images, imageries et imaginaires d'autres médias, notamment télévisuels ou cinématographiques. Ils plongent le lecteur dans une époque et une culture données, avec des codes pour partie immédiatement signifiants, pour partie stéréotypés, et à ce titre, donne à lire une interprétation de l'histoire, dont l'historien peut tirer partie par la contradiction ou l'enrichissement.

La bande dessinée noire traitant des relations internationales n'est donc pas une anomalie pour reprendre l'expression de Michèle Witta³⁸. Avec la recherche, elles constituent deux mises en récit spécifiques, sans être opposées de l'histoire des relations internationales. Or, à travers le polar, la bande dessinée a depuis longtemps assumé son inscription dans les sciences humaines en général et notamment dans l'histoire des relations

consulté le 14 février 2018] :

http://www.bnf.fr/fr/evenements_et_culture/conferences/f.seminaire_histoire_bd.html?seance=1223922838922.

³⁶ Yan Schubert, « Des chats, des souris et des cochons. La bande dessinée et le génocide juif », dans Michel Porret (dir.), *Objectif...*, op. cit., p. 161-180.

³⁷ Thierry Smolderen et Alexandre Clerisse, *L'Été diabolik*, Paris, Dargaud, 2016, prix polar SNCF 2017.

³⁸ Michèle Witta, « Le roman policier historique : une anomalie ? », dans Gilles Menegaldo et Maryse Petit (dir.), *Manières de noir...*, op. cit., p. 43-50.

internationales à laquelle elle renvoie régulièrement. Pensons notamment au travail de Christian Lax dans *Un certain Cervantès* qui fait dialoguer un vétéran de la guerre d'Afghanistan avec son illustre homonyme, Cervantès, pour une répétition contemporaine de l'épopée de Don Quichotte³⁹. Lever le voile du mystère et en comprendre les clés de fond et de forme, l'enquête policière constitue un biais à investir désormais pleinement pour l'historien des relations internationales, à la fois lecteur et chercheur, en histoire culturelle mais aussi des mentalités et des représentations et des sociétés croquées.

³⁹ Christian Lax, *Un certain Cervantès*, Paris, Futuropolis, 2016.

Les livres d'espionnages sont les reflets des tensions internationales

Entretien avec Manuel Tricoteaux, éditions Actes Sud

MARIE-FRANÇOISE LÉVY

Résumé

La littérature et la circulation des écrits occupent une place de plus en plus importante sur les scènes culturelles internationales. Romans noirs et romans d'espionnage participent de ce phénomène. Les maisons d'édition développent des politiques de publication ambitieuses s'inscrivant dans un contexte de mondialisation des échanges. Dans cet entretien avec Manuel Tricoteaux, sont notamment évoqués le choix des manuscrits chez Actes Sud, l'importance de la traduction, la représentation des aires géographiques et linguistiques, les enjeux liés à la réception des œuvres, les transferts culturels qui en résultent.

Mots-clés : Littérature – Roman policier – Édition – Traduction – Circulations des œuvres.

Abstract

The Spy Books are Reflections of International Tensions. Interview with Manuel Tricoteaux, Actes Sud Éditions

Literature and the circulation of writings occupy an increasingly important place on international cultural scenes. Noir fiction and espionage novels participate in this phenomenon. Publishers are developing ambitious publishing policies in a context of globalization of trade. In this interview with Manuel Tricoteaux, mention is made of the choice of manuscripts at Actes Sud, the importance of translation, the representation of geographical and linguistic areas, the issues related to the reception of works, as well as the cultural transfers that result.

Keywords: Literature - Detective novel - Publishing - Translation - Circulation of works.

Dans ce volume du *Bulletin* consacré au genre policier et à la place qu'y occupent les relations internationales, la parole est donnée à Manuel Tricoteaux, directeur éditorial adjoint chez Actes Sud, responsable de la

collection Actes Noirs, créée en 2006. La rencontre a eu lieu lors du Salon du livre, à Paris, le samedi 17 mars 2018.

Marie-Françoise Lévy¹

Quand fut créée la collection Actes noirs ?

Manuel Tricoteaux

La collection a démarré en 2006 avec la publication du premier volume de *Millénium*. À l'époque, Marc de Gouvenain s'occupait du domaine scandinave et il a proposé à Bertrand Py, directeur éditorial, une collection de polars. Avec son assentiment, il a cherché des textes dans le domaine littéraire qu'il connaissait. L'éditeur Norstedts, lui a donné *Millénium de Stieg Larsson* qui était à l'état de manuscrit mais prêt à être publié en Suède. Ce fut donc le premier titre paru chez Actes Sud mais la collection n'a pas été créée pour publier *Millénium*. La charte graphique de la couverture de la collection avec un liseré rouge, une typographie assez classique, une image en médaillon, était une sorte d'hommage à la Série noire.

De 2006 à 2009 la collection Actes noirs s'est constituée de façon identique à celle de la littérature étrangère chez Actes Sud, c'est-à-dire en relation avec les éditeurs, en lisant les manuscrits, en les faisant lire aux traducteurs. Il s'agit ainsi de recréer à l'intérieur d'Actes noirs le même écosystème qu'en littérature étrangère, en présentant un domaine linguistique le plus large possible, donc en publiant des polars qui viennent d'un peu partout. C'est l'ADN d'Actes Sud.

MFL – Comment composer une représentation large des aires

¹ Marie-Françoise Lévy, historienne, est chargée de recherche CNRS à l'UMR Sirice. En collaboration avec Pascale Goetschel et Myriam Tsikounas, elle a dirigé l'ouvrage : *Patrice Chéreau en son temps*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2018, 412 pages.

géographiques et linguistiques ?

MT – Je m'occupe également d'une collection de science-fiction. Ce qui m'intéresse, c'est de rencontrer des auteurs, chinois, hongrois, de découvrir des domaines qui sont moins explorés par d'autres éditeurs et de trouver des textes captivants. Les récits et les intrigues sont différents comme les pratiques culturelles décrites. Prenons un exemple concret : dans le polar japonais et chez Keigo Higashino qui est un immense auteur, il y a une équipe d'inspecteurs qui fait du porte-à-porte pour poser des questions, elle arrête un suspect et l'interroge et avant même de commencer, ces policiers s'excusent de poser une question. Cela fait partie des mœurs au Japon et du coup, en français, cela produit un effet de décalage qui est à double tranchant : cela suscite au premier degré une forme d'exotisme pour le lecteur français, et en même temps, ce tout petit détail permet d'appréhender la société japonaise, d'avoir une sorte d'aperçu, comme si on était tout à coup projeté dans un univers autre. Je trouve que le polar fait mieux sentir ces décalages que n'importe quel autre genre littéraire. Il permet de rentrer dans la société contemporaine d'un pays.

MFL – Peut-on distinguer plusieurs façons d'écrire ?

MT – Les polars scandinaves partagent avec les polars germaniques un sens du détail très important. Ils décrivent absolument tout ! Les livres sont toujours gros et ce n'est pas du tout parce que les auteurs cherchent à fabriquer des pavés, c'est parce que dans leur façon de raconter, aucun détail n'est omis. En France, les façons de raconter sont plus elliptiques. On mesure ces différences quand on lit des polars qui viennent d'un peu partout. C'est étonnant et plus sensible qu'en littérature car, dans le polar, l'écriture peut être moins travaillée, mais en revanche il y a un souci de la narration qui est plus important. On a donc un aperçu de comment on raconte une histoire plus que comment on l'écrit. Il y a sans doute plus

d'homogénéité entre des littératures de pays différents qu'entre des formes de narrations qui viennent de pays différents, et c'est intéressant !

MFL – Comment la collection se développe-t-elle ? Qu'est-ce qui prime dans vos choix ?

MT – Il y a dix-huit livres édités par an dont quatre ou cinq viennent de Scandinavie, c'est stable ! On publie des romans uruguayens, coréens, des romans turcs, qui suscitent moins d'intérêt de la part du lectorat et de la part de la presse, ça ne les intéresse pas, on retient les livres scandinaves, les Américains. On retrouve exactement les mêmes barrières qu'en littérature générale.

MFL – Et le roman d'espionnage ?

MT – Il y en a toujours eu et il y en a toujours ! Le roman d'espionnage m'intéresse beaucoup. Il s'en est beaucoup moins publié à un moment non parce qu'il s'en écrivait moins mais parce que les éditeurs croyaient que c'était passé de mode... On publie un auteur anglais, Mick Herron, qui a écrit une série de romans policiers dans lesquels les gens du MI5 sont confrontés aux nouveaux espions russes. C'est très instructif parce que malheureusement la réalité dépasse la fiction et montre comment l'espionnage se pratique. C'est-à-dire comment les Russes travaillent de nouveau avec des machines à écrire pour être complètement invisibles, ou bien, ils n'ont plus de téléphone. On revient à une sorte de méthode un peu ancestrale de l'après-guerre pour être un bon espion.

Un des grands romans d'espionnage s'appelle *l'm Pilgrim* de Terry Hayes. C'est un très grand livre d'espionnage, le plus important publié ces dernières années. Ces livres sont des reflets des tensions internationales qui peuvent avoir lieu actuellement. Mais les tensions, aujourd'hui, se situent surtout au Proche-Orient, dans le monde arabe, et c'est un genre

littéraire qui est très peu pratiqué.

MFL – Où vous porte votre intérêt personnel ?

MT – Vers le roman noir plus que vers le roman policier. On a ainsi publié un ouvrage de l'auteur hongrois, Benedek Totth, *Comme des rats morts*. J'éдите également des romans qui sont publiés en littérature générale dans leur pays d'origine et que nous éditons dans la collection Actes noirs parce que ce sont des romans noirs à la manière de *l'Assommoir*, ou qui évoquent *Les Misérables* qui est un roman noir et un roman policier.

MFL – Dans quelle langue, les manuscrits vous arrivent-ils ?

MT – Dans la langue d'origine.

MFL – Y a-t-il des aires linguistiques non représentées ?

MT – Oui. Le monde arabe, en tout cas chez nous, n'est pas présent. Il existe peu de production et d'écriture de polars, cela ne fait pas partie des traditions.

