

En tout état de cause, ce modèle n'est ni clos ni figé. Il permet des renouvellements constants : des milieux, des personnages et des intrigues (le néo-polar l'atteste). La prise en compte du référent historico-social explique en grande partie cette souplesse.

De surcroît, il s'est révélé particulièrement fertile, essaimant largement dans d'autres médias.

Ainsi, le mariage avec la **bande dessinée** a commencé dès 1934 aux États-Unis avec *L'Agent secret X. 9* écrit par D. Hammett et dessiné par Alex Raymond. Cette idylle a continué sans arrêt et s'est développée en France à partir des années 1980 : Tardi à partir de J.-P. Manchette (*Griffu*) et de L. Malet (*Brouillard au pont de Tolbiac*), Golo avec *Ballades pour un voyou*, Sokal avec son privé Canardo, Chantal Montellier avec *Andy Gang*, Jean-Claude Claeys avec *Whisky Dreams* ou encore Floc'h et Rivière, Munoz et Sampayo, Gotlib...

La **télévision** n'a pas été en reste avec de multiples séries, feuilletons, téléfilms... Mais c'est surtout avec le **cinéma** que les rapports ont été, très tôt, étroits et fructueux. La plupart des grands cinéastes (Hawks, Ray, Welles, Lang, Peckinpah, Chabrol, Truffaut, etc.) ont réalisé des films noirs à partir de romans policiers. Les auteurs ont été très vite appelés comme scénaristes à Hollywood et un couple mythique comme celui formé par Humphrey Bogart et Laureen Bacall doit en grande partie sa gloire aux personnages joués dans ce cadre.

Ce succès cinématographique s'explique sans doute par l'univers, les aventures et les personnages mis en scène efficacement dans le texte, sans trop de discours explicatifs, avec un souci constant de la visualisation et des émotions du lecteur.

### 3.2 À propos de l'écriture

L'écriture du roman noir a donné lieu à des interrogations et des recherches importantes. On a d'abord loué sa rapidité et son efficacité (qui ont contribué à forger l'image du genre), ainsi que ses dialogues réalistes qui faisaient l'admiration de Gide. C'est sans doute partiellement vrai, mais à tempérer en raison des traductions et des « coupes » éditoriales. La réédition des œuvres intégrales (voir la collection « Noire » chez Gallimard) amène à relativiser la concision des écrits.

Il n'en reste pas moins exact qu'en raison de sa différence avec les romans « classiques », au moins à ses débuts, et de l'absence de rigidité de son modèle, le roman noir est perçu comme un *lieu d'expérimentation*. Et les écrivains, qui se retrouvent néanmoins sur leur souci

de documentation, témoignent de pratiques d'écriture multiples et variées (voir *Mystery Writers of America, Polar : mode d'emploi. Manuel d'écriture criminelle*, ou Y. Reuter : *Le Roman policier et ses personnages*).

La mise en texte de l'oral – via les dialogues – a été particulièrement travaillée par souci de réalisme mais aussi d'exotisme et l'argot employé a souvent surpris, aussi bien chez Albert Simonin que chez les romanciers américains.

L'écriture « behavioriste » engendre des contraintes scripturales intéressantes et difficiles à maintenir tout au long d'un roman : neutralité, absence de marques d'évaluation ou d'émotion...

Le souci d'effets efficaces a conduit à travailler les alternances chronologiques et narratives. Ainsi, dans *La Bête qui sommeille* de Don Tracy, le chapitre II présente d'abord Jim le Noir, totalement saoul, en qui monte le désir d'une femme blanche, jusqu'au moment où il voit Kitty la prostituée ; la suite du chapitre présente Kitty chez elle, puis quittant son domicile jusqu'au moment où Jim va la saisir...

On a aussi souvent mentionné, à juste titre, les comparaisons ou métaphores « frappantes », les descriptions crues des meurtres et des cadavres, ou certaines euphémisations ironiques comme celle de ce fragment de dialogue (dans « Crime en jaune » de D. Hammett) entre le Continental Op et un Chinois, après une fusillade nourrie qui a failli coûter la vie au privé :

- Li pas aimer li Galçon, hein ? demanda-t-il.
- Pas vraiment, admis-je.

Il faudrait encore ajouter certaines ruptures brutales, dans l'action et dans le ton, qui accentuent la mise en relief d'une parole ou d'un événement. C'est le cas dans cet extrait de *Mr Zéro* de Jim Thompson, qui met en scène le personnage principal et son « amie » :

- Je vais te dire quelque chose, Deborah. Tu ne mourras jamais. Tu ne portes pas la mort en toi ; uniquement la vie. Tant qu'il y aura du rire, de la chaleur et de la lumière, tant qu'il y aura de la chair douce, tendre, aux senteurs plus suaves qu'aucun parfum jamais imaginé, tant qu'il y aura un sein à tenir au creux de la main et une cuisse à caresser... tu vivras, Deborah. Tu ne mourras jamais.
- Comme c'est beau ! Tu veux que moi aussi je te dise quelque chose ?
- Parle, je t'en prie.
- Ça ne me fait rien de mourir ; plus maintenant, Brownie. Plus après cette nuit-ci !
- On reprit alors la route de Pacific City.