

2. L'organisation de la fiction

2.1 Actions, thèmes et scènes

Dans le roman noir, la violence et les actions ont une place essentielle. Les meurtres peuvent être décrits, parfois très minutieusement et avec de macabres détails. Le risque et la mort sont continuels, ils appartiennent au quotidien. Ils constituent la norme de cet univers.

Les scènes typiques, très variées, en portent la trace : scènes de bagarre, d'interrogatoires musclés, de passage à tabac, de poursuite, de meurtre ou, un peu différentes, de contrat ou d'érotisme... Les dialogues portent les marques du combat, des rapports de forces : menaces ou appellatifs dépréciateurs en témoignent.

Les scénarios sont eux aussi très diversifiés : histoires de vie (notamment de gangsters) à la limite de la biographie (*Al Capone, Un nommé Louis Beretti...*), épopées sanglantes (*Les Énergumènes, De sang froid...*), casses, meurtres, kidnappings, délinquance juvénile, études de cas (*Capot, Eva, Mr Zéro...*), complots, villes corrompues, innocents pris dans un engrenage, histoires de racisme, huis clos (*Neiges d'antan, Faridon en Floride...*), tueurs souhaitant se retirer, etc. La souplesse structurelle, alliée au poids du référent, permet d'engendrer une multitude de fables possibles.

X Tzvetan Todorov – toujours dans « Typologie du roman policier » – note avec raison : « Le roman noir moderne s'est constitué non autour d'un procédé de présentation mais autour du milieu représenté, autour de personnages et de mœurs particuliers ; autrement dit, sa caractéristique constitutive est dans ses thèmes. »

Cela implique au moins deux conséquences. La première concerne la place importante, bien que parfois sous-estimée, qui est conférée à la description (qu'elle porte sur les villes ou sur les personnages) et aux détails. Raymond Chandler précise cela dans une lettre du 7 mai 1948 :

Il y a bien longtemps, à l'époque où j'écrivais pour la presse populaire, j'ai écrit un passage comme ça dans une histoire. « Il sortit de sa voiture et il traversa le trottoir inondé de soleil, jusqu'au store au-dessus de l'entrée. L'ombre tomba sur sa figure comme un jet d'eau froide. » Ils ont coupé ça quand ils ont publié l'histoire. Les lecteurs n'aimaient pas ce genre de truc. Ça ralentissait l'action.

Alors, j'ai voulu prouver le contraire. Ma théorie, c'était que les lecteurs croyaient seulement ne se soucier que de l'action ; en fait, mais ils ne le

savaient pas, ce qu'ils aimaient et moi aussi, c'était la création d'une émotion par le dialogue et la description. Ce qui en restait et qui les hantait, ce n'était pas par exemple qu'un homme se fasse tuer, mais qu'au moment de sa mort, il ait été en train de ramasser un trombone sur la surface polie d'un bureau, sans y parvenir parce que ça glissait, si bien que son visage avait une expression de tension et que sa bouche était entrouverte dans un rictus, et la mort était la dernière chose au monde à laquelle il songeât. Il ne l'avait même pas entendue frapper à la porte. Ce foutu petit trombone continuait à lui glisser entre les doigts.

R. Chandler, *Lettres*, trad. Michel Dowy, Paris, Christian Bourgois, 1970.

La seconde conséquence concerne l'édition de romans qui sont considérés comme des classiques du genre *en raison de leur thématique* et non de leur intrigue qui ne laisse que peu ou pas de place au crime. C'est le cas de *On achève bien les chevaux* de Horace McCoy, de *Dark Hazard* (1933) de W. Burnett, qui raconte l'histoire de Jim Turner fasciné par les courses de lévriers, ou encore de *L'Arnaqueur* (1961) de Walter S. Tevis, constamment réédité en « Série noire », histoire d'Eddie Felson, dit « Eddie-Vite-Fait », petit joueur de billard, qui va décider de battre Georges Egerman, dit « Minnesota Fats », gloire de l'académie de billard de Bennington à Chicago. Cet ouvrage est d'ailleurs accompagné d'une préface de Marcel Duhamel commençant par ces mots : « Je m'excuse d'infliger au lecteur un cours de billard à poches »...

2.2 Des personnages « incarnés »

Dans le roman noir, les personnages sont « incarnés » : ils ont une psychologie, ils sont de chair et de sang, ils doivent pouvoir drainer les identifications et les émotions du lecteur. Dans certains cas – notamment pour les *losers*, les meurtriers ou les déséquilibrés –, le roman devient une étude de cas. On peut penser à *Eva* de J.H. Chase, à *Capot* de R. Page Jones, à *De sang froid* de Truman Capote, aux livres de David Goodis ou à ceux de Jim Thompson. Ainsi, dans *Le Démon dans ma peau*, Lou Ford, fils de médecin devenu policier, tue tout le monde autour de lui par soif de vengeance ; dans *Un chouette petit lot*, Dusty, enfant adopté, n'arrive pas à surmonter ses problèmes avec les femmes ; dans *Nuit de fureur*, le tueur Little Bigger, petit et tuberculeux, se fait trahir par Ruth, la seule personne pour qui il avait de la tendresse...