

métaphysique : l'horreur d'être mis dans un monde sans issue, de devoir lutter pour sa survie, ou au contraire, une fois au sommet de la pyramide, l'horreur de devoir s'y maintenir par tous les moyens. Ce sont d'ailleurs des émotions humaines – les meilleures comme les pires – qui tissent cet univers amoral, plus que la simple habileté technique de l'auteur : et ces émotions sont positives aussi bien que négatives, elles le sont même, parfois, simultanément. Le lecteur n'oubliera pas le personnage de Cushman, dans *Traquenards* (1948), pro-nazi avéré, traversant le monde d'après-guerre la haine et l'amertume au cœur, sachant très bien qu'il ne peut s'attacher à personne et s'attachant pourtant à la pauvre Grace, pour laquelle il se perdra. Cet être malfaisant et pervers, qui préfère humilier l'objet de son amour, mais enfin qui aime, est symptomatique de la vision chasienne du monde et de l'homme : on a beau montrer sa force, clamer sa haine à tous les échos, on est toujours rattrapé par le "facteur humain", une faiblesse qui vous perd au niveau de l'existence, mais vous sauve en révélant votre humanité. Une

sujet aussi riche, développé avec de telles variations, n'est pas le fait d'un galvaudeux avide d'argent : Chase savait, pertinemment, que le genre policier était la structure idéale pour dire ce qu'il avait à dire. Et quand le genre policier n'a plus suffi, il s'est tourné vers le roman d'aventures et l'espionnage, sans perdre son lectorat. Non, jamais homme n'a joué sur tous les tableaux avec plus de talent.

#### 4 – En guise de conclusion

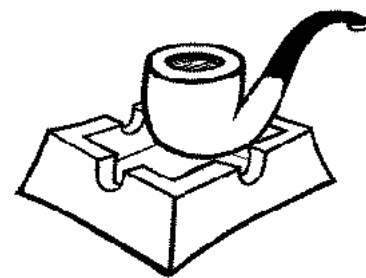
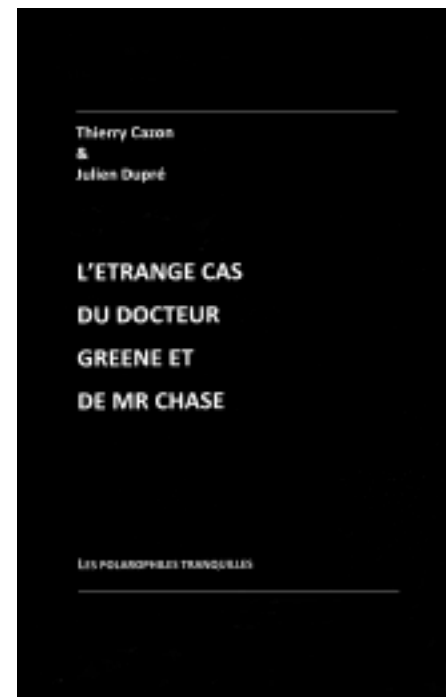
Mettant un jour Chase sur le tapis avec un spécialiste du polar dans un quelconque salon du livre, je m'attirai la remarque suivante : « *Tout ça, c'est très bien, mais vous devriez également vous intéresser aux auteurs actuels, qui sont tout aussi talentueux.* » Peut-être, cher Monsieur, aurais-je pu répondre, mais tout le monde le fait pour moi – et comme le disait un bouquiniste de mes amis : « *Pourquoi faire comme tous les autres, quand ils le font si bien ?* ». La redondance est une plaie de notre époque ; appliquée au polar, elle a pour corollaire le désintérêt de tout ce qui s'est fait auparavant dans le genre, en raison de la progression du Polar succès par succès, et non courant par courant ; mais ce n'est pas parce qu'un auteur de romans policiers est mort que son œuvre doit être mise en caisse avec lui, surtout quand cette œuvre revêt l'importance, la cohérence, la richesse, et l'actualité jamais démenties de celle de James Hadley Chase. Rien n'est plus vivant et plus actuel que l'univers chasien (de même que ceux de Charles

Williams, Day Keene, Ross MacDonald, Harry Whittington et tant d'autres). Pour notre part, nous espérons que les critiques français et nos universitaires s'en apercevront un jour et consentiront à lui accorder cette fois toute leur attention ; et nous ne désespérons pas encore des éditeurs pour la voir largement réimprimée. Tout de même, le temps presse, et les auteurs classiques, dans le roman policier, ne sont pas légion au point qu'on puisse se passer d'une œuvre de la taille de celle publiée sous le nom de Chase. La personnalité de l'auteur a beau être obscure, cette œuvre a joué un rôle capital dans l'évolution du genre ; non seulement elle a fait entrer la tragédie dans le polar<sup>17)</sup>, mais la tragédie en est devenue le principe fondamental, ce qui en justifie l'existence, bien plus que la dénonciation des conditions sociales ou la psychologie. Impossible après Chase, de concevoir le roman policier sans déchirement entre loyauté et trahison, sans fatalité, sans cet arrière plan métaphysique (esquissé, certes, mais indéniable) qui sont la marque du tragique, et dont la violence n'est que le phénomène le plus visible. Tant que le rôle et l'importance de l'œuvre de cet auteur (au sens large) ne seront pas reconnus, nous n'aurons qu'une conception incomplète, sinon erronée du genre.

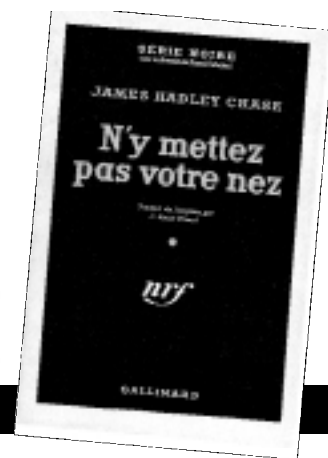
Julien Dupré

Lyon-Marseille,  
le 30 novembre 2011

17) Certes, Chase a eu un précurseur "tragique" : James Mallahan Cain et son célèbre *Le facteur sonne toujours deux fois* (1934) – que Chase a d'ailleurs parodié dans *Tirez la cheville*. Mais très vite, Cain s'est tourné vers une observation réaliste de ses personnages, s'éloignant de la structure du polar au profit de la description de milieux socio-professionnels divers... C'est donc par un fil très mince que Cain tient au roman policier proprement dit : il a plutôt rejoint le courant du grand roman américain.



# Les Polarophiles Tranquilles



BULLETIN DE LIAISON N°19

MARS 2012

## Editorial

Signé James Hadley Chase

Écartons d'abord, pour le nouveau lecteur, toute possibilité de confusion en faisant immédiatement la distinction entre l'œuvre elle-même (dont le véritable auteur, Graham Greene, est resté volontairement dans l'ombre), et l'auteur "officiel" James Hadley Chase.

Nous avons décortiqué dans trois précédents numéros le fonctionnement intime de la supercherie littéraire la plus aboutie du XX<sup>ème</sup> siècle, il restait à étudier l'œuvre elle-même.

C'est ce à quoi Julien Dupré se consacre dans ce numéro, afin d'éviter que cette œuvre majeure ne tombe prématurément dans l'oubli, ignorée par une critique restée muette ou prudente, probablement par crainte de ce qu'elle risquait de découvrir.

Je me bornerai à vous parler du rôle tenu par René Brabazon Raymond alias James Hadley Chase. Car bien que celui-ci n'ait pas fait montre d'une aptitude littéraire personnelle, on peut néanmoins admirer son talent à tenir le rôle ingrat entre tous, d'un auteur à succès, contraint d'avoir une attitude effacée, mercantile de surcroît, restant plausible jusqu'à devenir indiscutable sur une période de plus de quarante ans, sans aucune fausse note malgré les vicissitudes de l'entreprise, de la période tumultueuse traversée et de la vie elle-même.

Le choix de René Brabazon Raymond s'est révélé parfait. Il possédait non seulement le mental mais aussi le physique qui convenait parfaitement à l'emploi : ancien Squadron Leader dans la R.A.F. auteur amateur d'une brève chronique de guerre (*The Mirror in Room 22*, cinq pages), photogénique à n'en plus pouvoir avec sa moustache "so british" (très bien mise en valeur par ses photographies officielles et les quatrièmes de couvertures de la Série Noire). Introduit en France par Marcel Duhamel, avec la complicité active d'un Frédéric Dard et de son acolyte Frédéric Valmain, il sut trouver la juste distance pour imposer son image et décourager les curieux.

Je lui discerne sans hésiter le label du meilleur homme de paille de la littérature contemporaine, loin devant les Valmain et autre Ajar qui ont tous les deux posé de nombreux problèmes à leurs associés-créateurs respectifs, désaccords aboutissant à des ruptures aussi difficiles que prématurées.

Chapeau, René Brabazon Raymond !

P.S. Le défi lancé à nos lecteurs dans le précédent bulletin a été relevé.

C'est Alexandre Clément qui nous donne de plus amples informations sur

"Assez de Boniments" et sur son auteur, ainsi que la possibilité de trouver ce texte dans une réédition (sous le titre de *Ce bon Monsieur Fred*), plus facile à se procurer, montrant une fois de plus que les bons romans ont une histoire.

<http://alexandre.clement.over-blog.com/5-index.html>

Thierry Cazon  
Président des Polarophiles Tranquilles.

# PAS D'ORCHIDÉES POUR JAMES HADLEY CHASE

par Julien DUPRÉ

## 1 – COMMENT ON ENTERRE LE POLAR EN FRANCE

Voilà près de dix ans maintenant que le roman policier, en France, connaît une vogue éclatante. Critiques littéraires comme lecteurs se précipitent avec frénésie sur les dernières "étoiles" du polar nordique ou anglo-saxon, tandis que les plus obscurs éditeurs lancent les uns après les autres des collections "noires". Il se trouve même des voix aujourd'hui pour s'élever (non sans raison) contre une exploitation systématique, et pour craindre, à force de matraquage, une lassitude pour le genre. Il est vrai qu'il y a du ridicule à déceler un Stieg Larsson ou un James Ellroy dans le premier écrivain du dimanche venu. Malgré ces réserves, le résultat est là : le polar – le polar actuel – a du succès.

Et c'est bien là le problème : il n'est que ce succès. Que la vague retombe demain, et le genre refluera loin des préoccupations des critiques tournés vers d'autres horizons, loin du lectorat lassé de la "mode polar". Il ne lui restera dès lors qu'à tomber dans la maigre escarcelle du cercle des spécialistes du roman policier. Et, comme de juste, la première obsession de ces messieurs sera d'établir un cordon sécuritaire entre leur sujet et les atteintes du lecteur moyen qui, comme on sait, ne comprend rien au genre. C'est la meilleure façon pour que la profusion d'auteurs révélés par cette vague tombe dans l'oubli.

Oh, nous le connaissons bien, ce cycle funeste : voilà un siècle que nous le regardons tourner.

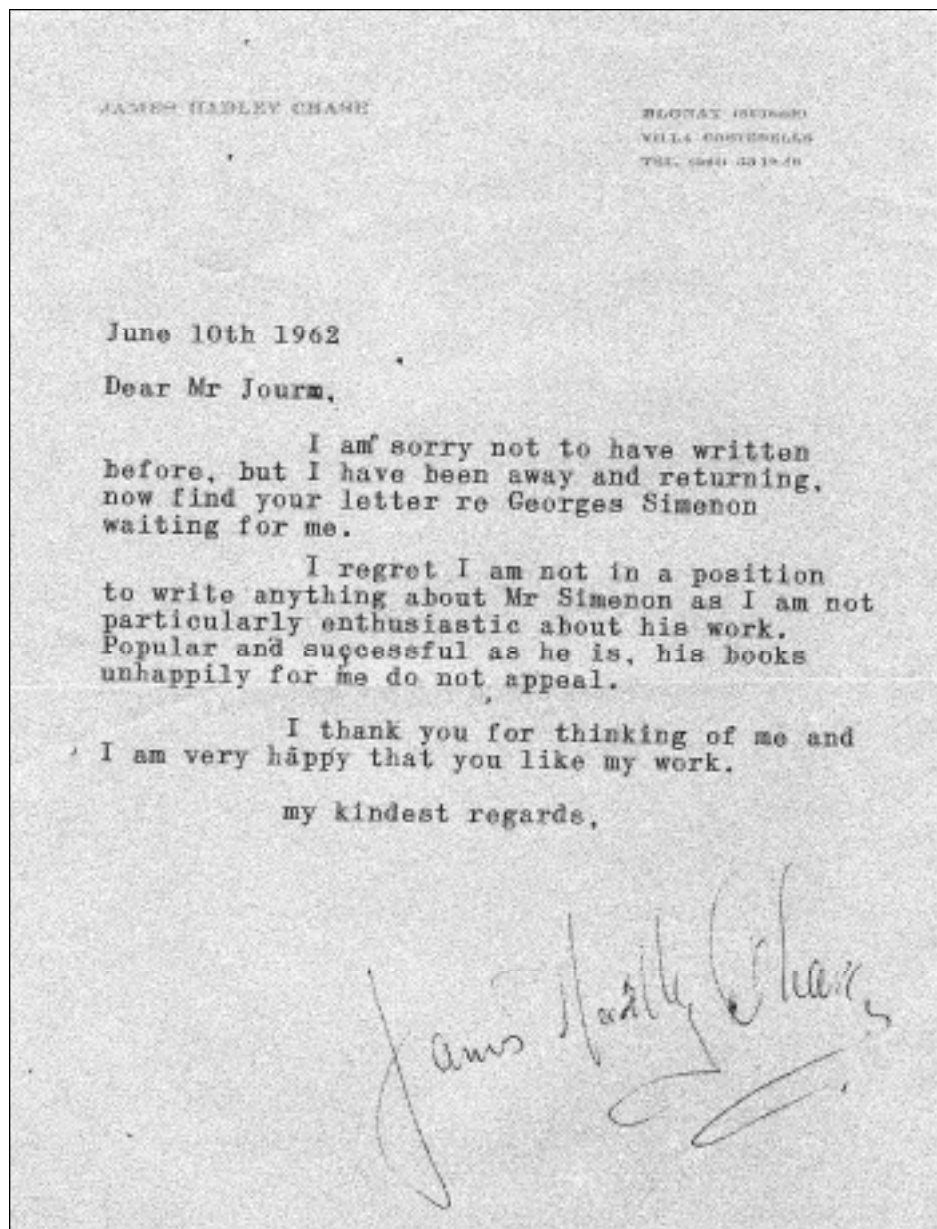
Ce n'est pas d'hier que le roman policier est lancé, rencontre la faveur du public, avant de retourner à l'anonymat et aux tables de dissection de quelques sourcilieux experts du genre. Nous avons vu la foule se resserrer successivement sur le roman à énigme, le roman noir d'après-guerre, le "néopolar" à la française – et nous l'avons vue à chaque fois se disperser sans retour. Car trop de succès tue le succès, et il se trouve toujours des opportunistes (ils sévissent à tous les étages : écrivains, critiques, éditeurs) pour abuser de l'effet de mode, sciant la branche sur laquelle ils étaient assis.

Le roman policier n'a pas la continuité des autres expériences littéraires : non seulement il avance

par vagues successives, mais chaque nouvelle vague submerge les précédentes, de quelque qualité qu'elles aient pu faire preuve. Et c'est ainsi que l'écrivain le plus à la page devient, dix ans plus tard, un vague nom dans une anthologie spécialisée. On imagine sans peine les injustices d'un pareil traitement, quand l'auteur en question a du génie. Quel lecteur lambda se souvient de l'admirable Joseph Wambaugh, auteur d'œuvres aussi remarquables que *Les Nouveaux centurions* (1971), *Patrouilles de nuit* (1975) ou *Dans la clameur des ténèbres* (1987). Dans les années quatre-vingts, il était – du moins en France – l'invité des manifestations les plus prestigieuses autour du polar et ses romans s'arrachaient comme des best-sellers. La décennie d'après, tout était oublié. Certes, Wambaugh devait amorcer un timide retour à la fin des années 2000, grâce aux éditions Rivages qui publient ses dernières parutions. Pour autant, ses anciens succès furent-ils réédités, proposés à une nouvelle génération de lecteurs ? Évidemment non. Et l'on assiste à cette situation absurde : un écrivain de polar (et de surcroît un grand écrivain, largement supérieur à Ellroy sur des thèmes voisins), auteur d'une vingtaine d'ouvrages entre 1970 et 2010, et dont on ne connaît guère que les quatre ou cinq derniers titres ! Encore ceux-ci seront-ils enterrés à leur tour par l'irruption d'autres vagues polaresques. L'oubli est, de toute façon, au rendez-vous.

On voit donc ce qui manque, ce qui a toujours manqué au roman policier : une étude en profondeur, qui dépasse le simple phénomène à succès au profit d'une réflexion généalogique (car le polar se nourrit toujours des modèles qui l'ont précédé, pour mieux les dépasser ensuite). Certes, des rudiments de cette étude ont été fournis par des spécialistes de la chose, comme Claude Mesplède, Jean-Jacques Schleret, Jacques Baudou ou Michel Lebrun. Mais ces travaux sont notoirement insuffisants, se bornant à l'anthologie ou au recensement<sup>1)</sup>.

1) Dans ce registre exhaustif, l'ouvrage le plus populaire est le *Dictionnaire des littératures policières* de Claude Mesplède, publié en 2008. On y apprend pourtant très peu de choses sur les auteurs qu'il aborde et l'analyse de leurs univers policiers reste pour le moins succincte, avec peu de citations.



L'érudition y tourne à vide, ils sont desservis par la faiblesse des études littéraires proposées – quand il y en a. Enfin, persuadés de régner sur le polar comme des châtelains sur leurs terres, nos spécialistes ont commis la même erreur que leurs collègues de science-fiction : ne pas former de disciples qui puissent leur succéder, voire les dépasser, se retrouvant du même coup à vieillir sans héritiers.

Alors, certes, il ne faut pas compter pour rien les anthologies et les dictionnaires qu'ils ont produits : ils peuvent permettre au néophyte de se trouver des points de repère dans le labyrinthe du roman dit policier<sup>2)</sup>. Mais ce dernier a

2) L'auteur de ces lignes serait pour le moins injuste s'il ne précisait pas que sa culture polarophile s'est forgée grâce à ces multiples ouvrages. Mais il doit aussi dire qu'il s'est affranchi de leurs cadres et de leurs préceptes depuis longtemps, au profit d'une capacité de perception et de jugement personnels des textes et des auteurs.

beau être le plus défini des genres, il met tout de même aux prises des univers bien distincts et des auteurs aux talents variés – et c'est de cette richesse que leurs travaux échouent à rendre compte, faute d'analyses profondes, dégagées de tout parti pris idéologique. Dieu sait pourtant que le roman policier a besoin de ce travail-là, qu'on puise dans son passé, qu'on redonne leur chance à des auteurs injustement oubliés, qu'on rappelle l'existence de ses classiques ! Mais non : il végète en attendant d'être enfin redécouvert, victime du manque d'imagination général.

C'est au nom de la redécouverte de ces classiques négligés qu'à leur modeste échelle, les Polarophiles Tranquilles travaillent depuis bientôt dix ans. Il nous paraissait injuste, aberrant de laisser le silence se faire sur des écrivains de la taille de Frédéric

Voir *Venise et crever* (1954), l'Europe de l'Est et l'Afrique des aventures de Girland ; c'est, dans *Chambre noire* (1966), la Suisse des stations de ski où le photographe Cade rencontrera son destin. D'autres mercenaires, eux, s'en vont explorer l'Asie pour des missions juteuses, se retrouvant au Vietnam *Un lotus pour miss Chaung*, (1960) ou dans le Hong-Kong de *L'Héroïne d'Hong-Kong* (1961). On est surpris de trouver dans l'œuvre de Chase, qui s'est toujours présenté comme un homme casanier, une telle variété de décors et une telle habileté à les rendre plausibles. Aurait-il voyagé plus qu'il ne l'admet ? En parallèle, il n'abandonne pas des intrigues plus policières, mais son style change considérablement : plus de baroque dans les situations, plus de comparaisons ou de métaphores chères au hard-boiled<sup>14)</sup>, mais une construction économe, froide, s'embarrassant de peu de mots. Ses détracteurs sont en droit de penser qu'à ce moment-là, il s'est trouvé et n'a plus voulu sortir d'une exploitation rationnelle de ses possibilités, en vue de se concilier un lectorat précis : c'est possible – et même certain. Mais c'est aussi la preuve que l'univers de Chase est difficilement réductible à une équation sadisme-sexe-braconnage sur les terres du polar : au contraire, il évolue, et ce n'est pas parce qu'elle le conduit aux limites du roman policier orthodoxe (voire en dehors, comme on l'a vu) que cette évolution est néfaste.

La troisième et dernière période commence vers la fin des années soixante – à l'époque où Chase a désormais toutes les cartes en main quant à son succès et ne paraît plus soucieux, en apparence, que d'un extrême brio de "raconteur d'histoires". La critique de son temps estime, en général, que c'est à partir

14) La comparaison, la métaphore sont du reste la séquelle d'une tentative du polar pour s'"honorabiliser" en acquérant un vernis littéraire. Raymond Chandler a été le premier à tenter la greffe, qui a engendré d'innombrables suiveurs. Chase lui-même rendra hommage au style chandlerien dans *Couche-la dans le muguet* (1940), et ce non seulement par des scènes entières (le détective enfermé dans un asile psychiatrique, coup de chapeau à *Adieu ma jolie*), mais aussi par l'incongruité de ses métaphores : « Les affaires étaient aussi calmes qu'une vieille fille au coin de son feu », « Un verre de whisky, raide à faire péter le béton... »

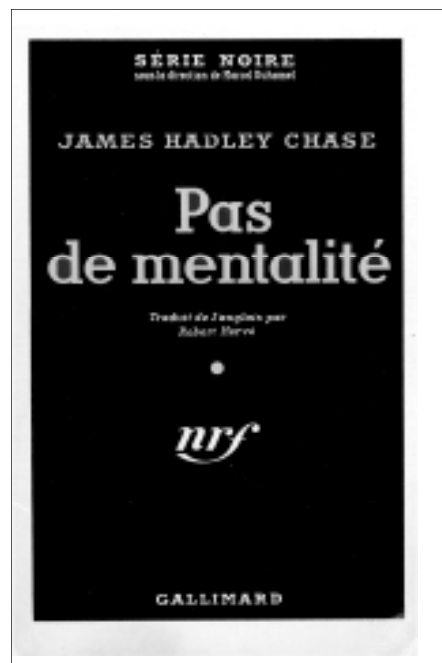
de ce moment qu'il "se perd". Tous ses produits, en effet, sont à la devanure : polar classique, espionnage, thriller d'aventures (par exemple *Le Vautour attend toujours*, publié en 1969), et même le roman de procédure policière (les enquêtes du policier Tom Lepski et de sa brigade dans la station balnéaire de Paradise City, cet ultime repaire des milliardaires de Floride et plaque tournante de tous les trafics). En réalité, non seulement l'éventail de ses possibilités est étendu au maximum dès cette époque, mais il est maître de sa thématique, et celle-ci est loin d'être sommaire : d'un livre à l'autre on retrouve l'obsession chasienne de la trahison, soit par avidité pure et simple (d'argent, de femmes), soit par excès même d'humanité de la part des personnages – le mal surgissant alors du bien<sup>15)</sup>. Mais surtout, il faut insister sur le fait que le nombre de réussites et de ratages, dans son œuvre, est rigoureusement le même que dans les périodes précédentes. On a coutume de priser le Chase "première manière", en regrettant qu'il se soit laissé aller par la suite : mais en réalité, pas de différence de niveau entre des ouvrages aussi dissemblables que *Faites danser le cadavre* (1945), extravagante histoire de cadavre volé qui contient toutes les outrances du Chase de cette période, et le bien plus tardif *En galère* (1973), peinture lucide et froide de la Mafia américaine organisée, "modernisée"<sup>16)</sup>. Et d'un livre à l'autre, d'un décor à l'autre, ce sont les mêmes losers (Susan Vedder dans *Faites danser le cadavre*, Johnny Bianda dans *En galère*) luttant pour leur place au soleil, les mêmes puissants qui écrasent (ou font écraser) ceux qui se mettent

15) Reprendre de nouveau, à cet égard, le *Corbillard de Madame* (1940), où le narrateur brave tous les dangers afin de protéger la belle Mardi Jackson – pour se voir révéler in fine, alors qu'ils sont au bord de connaître un bonheur sans nuages, qu'elle est bel et bien une meurtrière. Le happy end tourne alors à la tragédie. Mais on retrouve ce thème dans un Chase aussi tardif que *Et toc !* (1973)

16) L'œuvre de Chase contient aussi le même nombre de ratages : sur ce point, *Un tueur passe* (1952) n'a rien à envier à une œuvre comme *Le Joker en main* (1975). Encore qu'*Un tueur passe* ait ses fans, qui le lisent au "second degré" – et quoique *Le Joker en main* contienne un personnage aussi intéressant que celui d'Helga Rolfe, femme riche et sans pitié, mais aussi sujette au doute, à la peur de trahir ceux qui lui font confiance.

sur leur route, le même style froidement descriptif, le même déroulement implacable de l'intrigue, et la même vision désabusée : le monde comme un immense traquenard, où l'on ne peut rien faire d'autre que d'échapper à des pièges de plus en plus subtils, jusqu'à ce qu'on se fasse prendre. On a beaucoup daubé sur la prétendue décadence de Chase : ce n'est qu'un cliché de plus. C'est plutôt d'un renouvellement réussi dont il faudrait parler : parti du hard-boiled dans ses aspects les plus voyants, Chase est arrivé à en intégrer les finesses pour mieux les dépasser ensuite. Mais surtout, en élargissant son univers, il ne l'a pas déformé ni ne s'est perdu avec lui. Peu d'auteurs peuvent se vanter d'avoir réussi pareille gageure...

Alors, écrivain purement commercial, Chase ? Voire : rarement un auteur aura su livrer en pâture à un aussi vaste lectorat des obsessions et des thèmes fort peu publics. Beaucoup d'écrivains, en France, ne s'y sont pas trompés qui, passant outre les hurlements de la critique de leur temps, ont cherché à appliquer la "recette Chase" après la guerre, sous des pseudonymes américains de fantaisie (le plus célèbre cas est, bien sûr, Boris Vian écrivant sous le pseudo de Vernon Sullivan). Mais d'une manière significative, tous ont échoué à la retrouver, ce qui montre bien que les livres de Chase sont les pièces d'un univers original bien plus que des produits livrés ponctuellement aux goûts du public. Le sadisme et les excès dont il fait preuve dans ses premiers romans ne sont que la traduction immédiate, compréhensible du premier lecteur venu, d'une vision plus globale du monde et de la condition humaine (ce n'est pas pour rien que, partis des États-Unis et de l'Angleterre, les livres de Chase transposent ensuite cet univers impitoyable aux quatre coins du monde, de l'Italie à l'ex-URSS en passant par l'Afrique). Et du reste, ce sadisme n'en est que la traduction la plus visible : Chase reste fidèle à un certain humanisme, et ne montre des êtres sans pitié que pour mieux traquer l'envers de cette dureté, qui est – ô surprise –



dans l'œuvre de Chase, a fait la réputation de l'auteur de Traquenards ; mais son originalité est de ne jamais oublier le "facteur humain" que cette bestialité malmène ou encourage. On voit que, partis du sensationnalisme malsain, nous abordons des préoccupations qu'un Graham Greene n'aurait pas désavouées<sup>11)</sup>. L'œuvre de Chase n'est pas seulement cohérente par son évolution commerciale : elle l'est par sa thématique, par sa peinture obsédante d'un monde sans foi ni loi, au point qu'on peut y trahir (et la trahison est une donnée obsessionnelle de l'univers chasien comme de l'univers greenéen) au nom de motifs humains, trop humains...

Quant à l'aspect répétitif de Chase, c'est l'idée fautive par excellence, qui trahit surtout une méconnaissance de celui-ci. Les "cinq ou six modèles invariables" dont Manchette parle avec hauteur ne tardent pas à se compliquer singulièrement dès lors qu'on a une vue d'ensemble de son œuvre. On a vu, déjà, que les personnages qu'elle met aux prises forment une assez belle galerie de "types" peu interchangeable<sup>12)</sup>. Pour schématiser à mon tour (mais plus justement, j'espère), on peut dire que les Chase se divisent en trois périodes – que voici.

**Première période : De 1939 à 1955 environ, l'auteur britannique explore toutes les facettes du polar hard-boiled, y**

compris dans ses aspects les plus excessifs : en témoignent l'avalanche de cadavres dans **Un tueur passe** (1953), les scènes de bagarres dans **Douze chinetoques et une souris** (1940) où l'on voit le détective Fenner éventrer un malfrat à mains nues et le tueur Pecos étrangler un homme en éructant sauvagement : « *Ça vient! Ça vient!* ». Chase, ici, applique la recette de l'époque : sauvagerie à tous les étages dans une atmosphère "à l'américaine", d'autant que cette bestialité, le lectorat l'attendait de lui après **Pas d'orchidées pour miss Blandish**. Aujourd'hui le lecteur sourirait plutôt de tels excès, étant passé par la moulinette James Ellroy. Mais en parallèle de ce courant, Chase expérimente, et dès 1940, apparaît chez lui une distanciation, un "second degré" dans la violence qui ferait pâlir d'envie les modernistes du polar des années 70. C'est **Le Corbillard de Madame** (1940) qui ouvre le bal : le livre nous montre le narrateur désireux de se débarrasser d'un cadavre de femme nue (on l'a transporté chez lui pour l'incriminer), avec l'aide de son ami Ackie – mais cette scène macabre est traitée avec un humour totalement décalé par rapport à la morbidité de la situation. D'abord, il faut rhabiller le corps de pied en cap (ce qui nous vaut des réflexions comme : « *Si Madame voulait bien se lever, ça faciliterait beaucoup le travail* »), et pour cela tour à tour lui relever les jambes, les bras, l'asseoir. Chase traite la scène avec un burlesque étonnant pour un acte aussi horrible : le lecteur a l'impression de voir les deux hommes jouer à la poupée – une monstrueuse poupée<sup>13)</sup>. Ce n'est pas tout : il faut

12) Et encore, ces "types" ne sont utilisés que comme point de départ, pour qu'on reconnaisse, une fois de plus, la "griffe" Chase. Ce qu'il fait de ses personnages, ensuite, n'appartient qu'à lui. Un exemple : le "type" du milliardaire tout-puissant. En fait, leur richesse mise à part, il n'y a aucun point commun entre le Kester Weidmann de *Faites danser le cadavre* (1945), caricature souriante de nabab fêlé, le froid Creedy de *Pochette surprise* (1957), prêt à tout pour protéger sa fille, et le Vidal d'*A pieds joints* (1974) petit homme sans pitié pour ceux qui le trahissent. Pas plus d'atomes crochus entre le sadique Herman Rolfe du *Joker en main* (1975) ou le non moins redoutable Lane Essex du *Zinc en or* (1974). Tous sont aussi dissemblables physiquement que psychologiquement, et l'intrigue ne leur fait pas suivre le même parcours. On voit donc le sort qu'il faut réserver à la "sériabilité" de l'œuvre de Chase : elle n'est qu'apparente et ne sert, de façon presque balzacienne, qu'à unifier son univers littéraire.

transporter le corps dans la voiture (sans le lâcher!), l'y asseoir (pour ne pas alerter les passants ni les agents), veiller à ce qu'il ne tombe pas sur le plancher, et quand la police arrête la voiture, agiter la femme avec assez de force pour la rendre vivante et même disposer de dons de ventriloque pour la faire « parler » ! Parallèlement, Chase corse la scène avec des rappels constants à la rigidité cadavérique, qui s'effectue pendant le transport même du corps. Ainsi, en un chapitre, Chase livre à la fois un suspense à couper le souffle, des obsessions morbides carabinées et un humour noir ravageur ! On ne s'étonnera pas si peu après, il "prend le large" avec **Miss Shumway jette un sort** (1943), délirant cette fois d'un bout à l'autre. Et on ne sera pas non plus surpris de voir ce so-disant faiseur de recettes faire preuve d'une aussi belle diversité, alors même qu'il paraît coller au hard-boiled le plus orthodoxe. C'est aussi en 1944 que, parallèlement à cette Amérique folklorique où il avouait n'avoir jamais mis les pieds, Chase commence à situer certains de ses livres en Angleterre : ce sont ses meilleurs, non seulement parce que les pratiques de la pègre s'accommodent parfaitement du décor londonien, mais aussi parce que certains, comme **Elles attigent** (1944) ou **Traquenards** (1948) atteignent des sommets de noirceur et de tragédie.

**Deuxième période : vers 1954, Chase déborde définitivement dudit hard-boiled** (à qui il avait tout fait dire et dont il devait être lassé) : il se diversifie de plus en plus. On a vu qu'il avait déjà beaucoup subverti sa formule en y insufflant un rire noir, macabre, aussi efficace qu'une description clinique de la violence. En 1954, il franchit un nouveau pas en se tournant vers le thriller d'aventures et l'espionnage, à travers des personnages comme l'élégant Don Micklem et Mark Girland, spécialiste des missions impossibles. Parallèlement, le décor cesse d'être purement anglo-saxon et s'étend à l'international : c'est l'Italie de

13) On retrouve une idée semblable, mais presque étirée à la dimension d'un roman, dans un livre tardif de Peter Loughran, Jacqui (1984).

Dard, Dolores Hitchens, Georges Simenon ou S.-A. Steeman. Ou d'un incontournable comme James Hadley Chase...

**2 – Chase : des funérailles de première classe ...**

S'il existe un auteur qui mérite, plus que tout autre, la couronne de classique du roman policier, c'est bien James Hadley Chase. Beau cas d'école que celui-ci. Pour le néophyte qui ignorerait tout de lui, qu'il imagine un homme lancé dès son premier livre, **Pas d'orchidées pour miss Blandish** (vendu à plus de quinze millions d'exemplaires dès 1939) ; une carrière littéraire des plus longues (de 1939 à 1983), caractérisée par un succès public ininterrompu. Il est l'heureux auteur de pas moins de quatre-vingt-dix ouvrages, ce qui en fait le créateur d'un des plus vastes édifices policiers du vingtième siècle.

Il est surtout, l'inventeur génial, dans un roman policier encore embarrassé du genre à énigme, de la violence moderne – violence froide, gratuite, clinique, qui ne s'embarrasse pas de justifications pseudo-sociales, que l'humour ne désamorce pas, qui n'est explicable que par la seule déviance humaine. On voit bien ce qu'un James Ellroy a fait d'une conquête pareille... C'est justement cet amoralisme (qui a révélsé la critique de son temps<sup>3)</sup>), qui a garanti le mieux la survie de l'œuvre de Chase : elle explique l'admiration que lui portent encore aujourd'hui des auteurs comme Serge Brussolo ou René Frégni, lesquels n'hésitent pas à le mettre au tout premier rang – loin, même, devant les inévitables Dashiell Hammett et Raymond Chandler.

Bref, Chase est un maître du roman policier – un de ceux dont la critique, universitaire comme littéraire, aurait dû faire l'étude en priorité. Or, elle délaisse bel et bien cet auteur. Les travaux les plus

3) Rendons ici un hommage à Marcel Duhamel qui a su imposer Chase dans la Série Noire sans jamais se laisser rebuter par les critiques de l'époque, assurant ainsi le succès de sa collection. Il y fallait du courage – et un flair hors de pair... Pour se faire une idée de la réception critique de Chase après-guerre, se reporter à l'essai de Thomas Narcejac, *La Fin d'un bluff* (1949), qui ne nous épargne pas son dégoût pour l'affreux "taxi-boy" prostituant ainsi son talent.

accessibles sur Chase se réduisent à quelques résumés hâtifs dans les dictionnaires spécialisés. Le seul essai pertinent sur Chase, l'ouvrage de Robert Deleuse **A la poursuite de James Hadley Chase**, n'est qu'à moitié compréhensible, du fait de nombreuses allusions cryptées<sup>4)</sup>. Côté fanzines et journaux spécialisés, l'amateur peut consulter le dossier très complet que Les Amis du Crime ont consacré à notre auteur en 1990... s'ils parviennent à mettre la main dessus, ce travail étant devenu quasi introuvable. Reste Internet, direz-vous : mais un coup d'œil



aux moteurs de recherche suffit pour constater l'absence totale d'études et d'informations solides sur James Hadley Chase...

Pareille déshérence laisse pantois. Comment un homme qui a eu le courage de bâtir, livre après livre, un univers cohérent (avec la bénédiction de millions de lecteurs de par le monde!) s'est-il retrouvé ainsi lâché par ceux-là même qui auraient dû être ses défenseurs – à savoir son éditeur et la critique ?

Comment a-t-on pu passer sous silence un auteur qui, avec

4) Décryptées depuis : on sait que Robert Deleuse a voulu signifier que c'était Graham Greene qui a écrit, en fait, tous les ouvrages signés James Hadley Chase, sous couvert d'un homme de paille, René Brabazon Raymond. La publication de cet ouvrage lui a d'ailleurs valu l'ostracisme du milieu littéraire qui, depuis l'affaire Romain Gary-Emile Ajar, est fort gêné dès qu'on lui parle pseudonyme ou prête-nom...

**Pas d'orchidées pour miss Blandish**, a révolutionné le roman policier bien plus radicalement que Chandler ou Hammett<sup>5)</sup>? Comment son éditeur français, l'incontournable Gallimard, peut-il se contenter de réimpressions au compte-gouttes quand le "lectorat Chase", pour s'être quelque peu érodé, n'en reste pas moins présent d'une génération à l'autre ?

N'allons pas crier au complot. Mettons qu'à l'ignorance des uns se mêle le malaise des autres face à ce qu'il faut bien appeler le "cas Chase". Il a été le premier à se servir du roman policier non pas à la lettre, mais comme d'un véhicule où il pouvait faire passer un certain nombre d'obsessions et de thèmes précis, tout en s'appuyant sur le succès populaire, source de revenus sonnants et trébuchants. Or, de ce double objectif, les puristes du polar ont retenu le seul côté mercenaire, Chase, à leurs yeux, ne voulant que l'argent du beurre. Cela a abouti au plus déprimant des contresens, dont l'image que nous nous faisons de l'écrivain britannique pâtit encore aujourd'hui : Chase classé auteur commercial, "star clinquante" d'une Série Noire accrocheuse, romancier de seconde zone à ranger dans la même lignée douteuse qu'un Mickey Spillane. Cet amalgame, même un critique de polar éminent comme Jean-Patrick Manchette ne se prive pas de le faire, qualifiant même Chase de "commerçant vulgaire<sup>6)</sup>". A l'entendre, cet Anglais opportuniste ne serait qu'un vil exploiteur de recettes, brutal et sadique quand c'était la mode, moralisant et aseptisé quand la violence n'a plus "payé". Venant du pape du "Néopolar", connaisseur émérite du genre, un tel déluge d'épithètes laisse rêveur. Mais

5) Même un critique comme Jean-Patrick Manchette, qui fut toujours méprisant envers Chase, reconnaît – du bout des lèvres – le caractère capital de *Pas d'orchidées pour miss Blandish* : « *Sûrement pas un chef-d'œuvre, certainement un jalon.* » ("SN story, premier épisode", in *Chroniques, Rivages/Noir* n°488, 2003, p.267).

6) De nouveau, se reporter aux *Chroniques de Manchette* réunies aux éditions Rivages (pour les citations, je me sers de l'édition Rivages/Noir de 2003). Petit florilège : « *[La Série Noire] démarre d'une manière accrocheuse, avec des ersatz, avec les britanniques Cheyne et Hadley Chase qui ont emprunté au genre Hard-boiled son pittoresque extérieur...* » (p.267). Manchette s'est-il jamais demandé la thématique que recouvrait le "pittoresque extérieur" ?

nom d'un chien, rien n'interdit à un auteur de mêler son métier littéraire à l'ambition de gagner de l'argent ! Le **Voyage au bout de la nuit** de Céline, dont l'intelligentsia française ne cesse de se réclamer, était, en plus d'un livre-clé du vingtième siècle, un succès commercial soigneusement calibré par son auteur ! La correspondance de Céline, la lettre même de présentation de son manuscrit à Gallimard l'attestent<sup>7)</sup>. Peut-on en vouloir à Chase d'avoir fait le même calcul : considérer d'une part son talent, d'autre part le genre où il serait le mieux à même de l'exercer, littérairement et financièrement ?

« Justement ! s'exclame ici l'avocat du diable. Venons-y un peu, à cet univers littéraire dont vous nous rebattez les oreilles. D'un livre à l'autre, ce sont les mêmes tueurs sadiques, les mêmes milliardaires omnipotents, les mêmes pauvres types manipulés par des femmes avides. Votre Chase exploite une recette, avec le moins d'imagination possible. » Et Jean-Patrick Manchette de renchérir en évoquant « *Hadley Chase, si prolifique et plein de dextérité, placide tourneur de moulins, reproduisant sans cesse et en masse cinq ou six modèles invariables.* »<sup>8)</sup> Je tâcherai plus loin de montrer toute la richesse de l'univers chasien et comment elle est moins tributaire de "modèles" que de "motifs" et de thèmes repris à travers des livres d'atmosphère fort diverse. Ils n'appauvrissent nullement l'univers de Chase ; au contraire, ils lui permettent d'aborder un champ très large tout en maintenant l'unité de l'œuvre, la "marque de fabrique" propre à l'auteur commercial qu'il ne s'est jamais défendu d'être.

Il y a autre chose : la figure même de James Hadley Chase. Dès le début, il a eu le milieu critique contre lui, parce que **Pas d'orchidées pour miss Blandish** avait quarante ans d'avance sur la description de la

violence, parce qu'il avait eu du succès (faute impardonnable), parce qu'après quelques tentatives désordonnées (les signatures Raymond Marshall, James P. Docherty ou Ambrose Grant) il avait organisé sa carrière avec un brio magistral, parce qu'il avait su adapter son univers à d'autres voies que le polar pur et dur. Mais ce qui a dérouté le plus la critique française, c'est l'effacement même de Chase en tant qu'homme. Dire qu'on sait peu de choses de lui est une litote : quand les journalistes ont voulu interviewer Chase, ils sont tombés sur l'Homme-Mystère, aussi invisible qu'inabordable. Les rares qui ont réussi à approcher le Maître après tout un jeu de fausses pistes sont tombés sur un grand moustachu timide et

réservé nommé René Brabazon Raymond, qui leur a délivré avec parcimonie des paroles plutôt laconiques. Ce qui en ressortait n'était guère encourageant : Chase n'aimait ni les Etats-Unis, ni les Américains qu'il mettait en scène à longueur de romans ; il n'estimait même pas ses polars (au point qu'il avait oublié l'intrigue de ses derniers ouvrages !) ; il n'écrivait que pour l'argent et ne se considérait pas comme un auteur à part entière. Sa biographie était également des plus succinctes (commis de librairie, pilote pendant la guerre, le tout assorti d'anecdotes invérifiables). Bref, René Brabazon Raymond sentait si fort l'homme de paille qu'on peut supposer qu'après sa mort, ni son éditeur

ni la critique n'ont voulu courir le risque de divulguer des pratiques assez répandues dans le milieu littéraire français – pratiques que des analyses littéraires un tant soit peu poussées n'auraient pas manqué de mettre au jour. Or on sait que ce milieu s'était retrouvé discrédité par la divulgation de l'affaire Romain Gary-Emile Ajar, en 1981 : pendant dix ans, on avait dévalué l'œuvre de Gary, décrit comme un écrivain vieillissant et "traditionnel", pour mieux porter aux nues celle d'Ajar, si neuve, si audacieuse – et dont l'"auteur", comme Chase, jouait les mystérieux mais avait un visage<sup>9)</sup>. Le Tout-Paris littéraire s'y était trompé. Un tel manque de discernement ne devait pas se reproduire – dût-on jeter l'œuvre de Chase avec l'eau du bain. De toute façon, le succès de Chase étant devenu essentiellement français, il y avait peu de risques que des amateurs étrangers du genre soulèvent ce lièvre – si lièvre il y avait. En attendant, les choses en sont là : un classique de la littérature policière délibérément (?) laissé en jachère par ceux-là même qui auraient dû s'en occuper.

### 3 - ... mais le cadavre se porte bien

On comprendrait ce silence et ce mépris pour un tâcheron : le polar n'en a jamais manqué, du fait de son orientation essentiellement commerciale. Mais il suffit d'ouvrir le premier Chase venu pour s'apercevoir que l'on n'est ni chez Carter Brown, ni chez Peter Cheyney, encore moins du côté d'Harlan Coben ! L'histoire et les personnages sont prenants, le style est réduit à l'essentiel sans verser dans la négligence. Non seulement on y trouve cet enchaînement de péripéties mené à un train d'enfer et en tous points maîtrisé, mais l'auteur anglais parvient,

derrière le pur divertissement, à glisser un arrière-plan social et psychologique approprié. Aucun de ces livres n'a subi l'épreuve du temps : c'est qu'ils ont pour point commun de présenter une certaine vision de l'humanité, au détriment de l'ancrage social qui rend illisibles à court terme bon nombre de romans policiers<sup>10)</sup>. Même dans un Chase aussi banal que **Le Zinc en or** (1973) – sur quatre-vingt-dix ouvrages, le niveau d'inspiration est forcément inégal – le lecteur est accroché par le métier de l'auteur, par le découpage des scènes et la ligne de l'action, tout en étant sensible à une figure aussi creusée que celle de Bernie Olson, ancien du Vietnam inadapté et vieillissant, lâché par une armée qui était toute sa vie et qui cherche son "deuxième souffle" dans le vol d'un avion ultra-moderne tout en sachant, en vieux militaire lucide, la minceur de ses chances. De même, une intrigue aussi banale que celle de **C'est pas dans mes cordes** (1983) trouve sa justification dans un personnage de "salaud" aussi réussi que celui de Jamison, le milliardaire auquel rien ne doit résister (pas même sa femme), évocation à peine transposée d'Aristote Onassis. Chase sait réussir un "méchant" ; il sait aussi œuvrer dans les héros crépusculaires, leur donner une profondeur psychologique plausible, sans en accuser trop les contours – action oblige. Est-ce là le fait d'un écrivain de seconde zone ?

Chase avait tous les atouts en main pour prendre sa place de maître du polar. C'était, on l'a vu, un commercial avisé (dans un genre qui n'a jamais caché ses intentions mercenaires), très au fait des modes de son époque, lancé dès son premier roman par un succès de scandale et capable de soutenir une carrière de plus de quarante ans. C'était aussi, quoi qu'on en dise, un homme de l'art, qui proposait derrière ses produits "de haute consommation", un univers reconnaissable entre mille par les

protagonistes qu'elle met aux prises. La critique de son époque a beaucoup insisté sur la fatalité qui marque ses personnages et le déroulement de l'action – ce petit grain de sable qui démonte les machinations les mieux organisées. On a peu développé en revanche les origines de ces grains de sable, qui ont souvent d'autres motifs que la pure et simple cupidité. Si le polar "chasien" est par excellence la "machine à lire" décrite par Boileau-Narcejac (et n'a rien du "bluff" décrit par le même Narcejac en son temps), ses rouages sont commandés par des mobiles plus humains qu'on ne pourrait croire. C'est le courage de Susan Vedder et la fidélité du chauffeur Joe pour son milliardaire de patron qui font échouer, dans **Faites danser le cadavre** (1945), les manigances du redoutable Rollo. C'est la trahison de sa bien-aimée qui empêche le peu scrupuleux Chad Winters, dans **Une manche et la belle** (1954) de quitter les Etats-Unis fortune faite. C'est l'amour du jeune vietnamien Ng qui sauve Mrs Jamison de la terrible machination ourdie par son mari dans **C'est pas dans mes cordes** (1983). Même un être aussi pathologiquement violent que la Carol Blandish de **La Chair de l'orchidée** (1941) brise la spirale, grâce à l'aide que lui apportent quelques rares bonnes âmes au cours de sa fuite de l'asile. Et les personnages les plus impitoyables décrits par Chase ne sont pas tout dédiés à leur sadisme. Voyez Celie, l'effrayante Créole de **Faites danser le cadavre** : ambitieuse et sans scrupules certes, mais aussi partagée entre ses origines haïtiennes et son désir de se faire une place dans une Angleterre médiocre et raciste (ce dilemme, d'ailleurs, lui coûtera la vie).

On pourrait multiplier ces exemples à l'infini. Tous montrent que, plus que l'argent, plus que l'avidité, ce sont des sentiments humains d'essence tragique qui perdent ou sauvent les personnages chasiens, qui font avancer l'action. La bestialité dont fait preuve la galerie de mafieux, de tenanciers douteux, de médecins marrons, de tueurs sadiques et d'intermédiaires peu scrupuleux, qui abondent



7) On sait également depuis que Céline accordait une attention toute particulière aux écrivains dits populistes, dont la vogue se développait à cette époque, et qui a produit des auteurs comme Louis Guilloux, Eugène Dabit ou Henry Poulaille – le grand ancêtre de ce courant étant Charles-Louis Philippe et son Bubu de Montparnasse (1901).

8) "Mr John D, artisan", in Chroniques, op. cit., p.246.

9) Celui de Paul Pavlowitch, fils d'une cousine germaine de Romain Gary ! La collusion Gary-Ajar fut révélée en 1981, dans l'émission télévisée *Apostrophes* (291<sup>ème</sup> numéro). Soit dit en passant, il faut entendre le présentateur, Bernard Pivot, évoquer avec un embarras peu feint, et même une quasi-horreur, cette association littéraire : "Filouterie sur les noms", "supercherie littéraire", « La création littéraire, quand elle est poussée dans cette extrémité, peut mener (...) à des excentricités burlesques et dramatiques... En explorant ces expressions venimeuses et moralisantes, Pivot se faisait le porte-parole du ressentiment du milieu littéraire parisien, humilié sur toute la ligne.

10) La prétendue explication de l'humanité par le biais de la structure sociale, et sa rédemption par un soi-disant bouleversement de cette structure, est totalement obsolète aujourd'hui. C'est ce qui explique notamment qu'en France, le "Neopolar" des années 70 ait sombré dans un juste oubli, et que la plupart de ses "stars" (Jean-Patrick Manchette, Jean Vautrin, Frédéric H. Fajardie...) se soient tus ou aient opéré leur reconversion vers le roman littéraire.