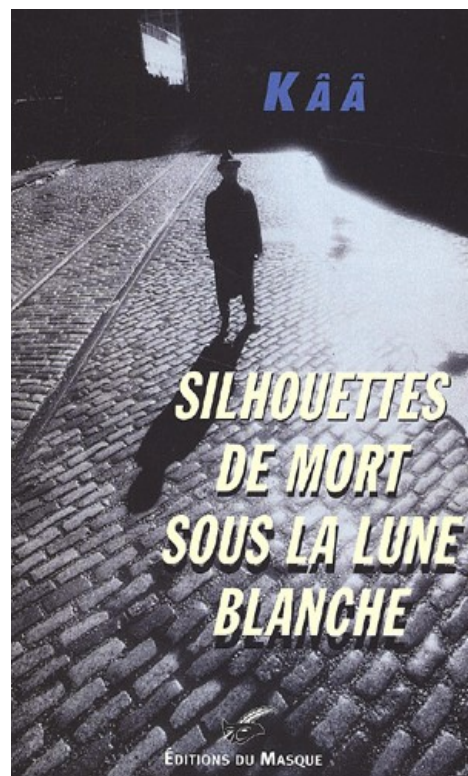
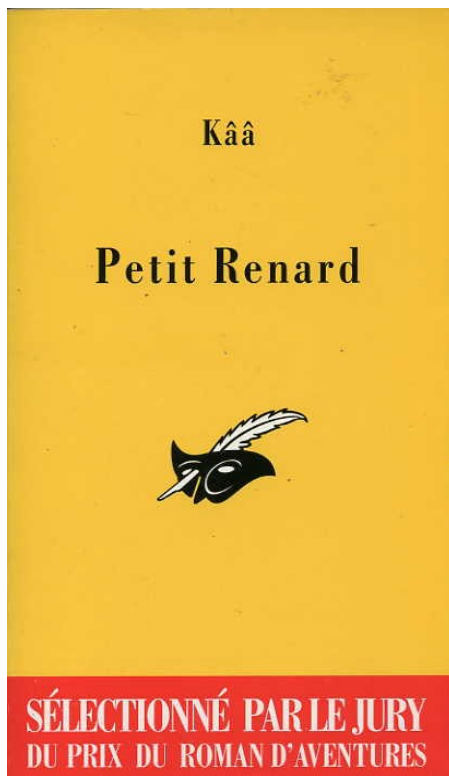
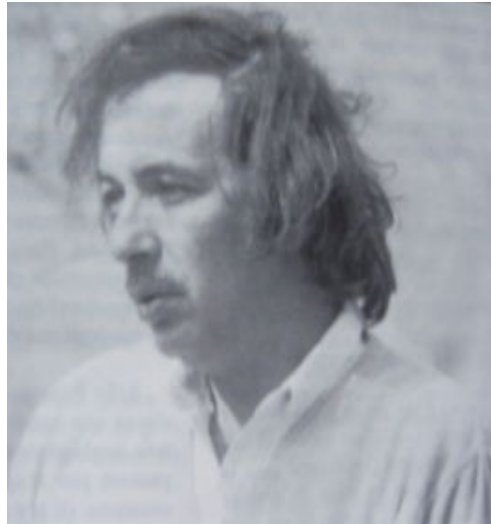


**KÂÂ (1945-2002)**

# **UN SERPENT EN ENFER**

par **Julien Dupré et Jean-Paul Labouré**



*Nous remercions une nouvelle fois Jean-Pierre Givord (alias « inspecteur Mathis »), qui a bien voulu consacrer une partie de son temps à faire des scans précis et de qualité des romans de Kââ.*

# INTRODUCTION

Y a-t-il un Balzac du polar, un Flaubert du *hard-boiled*, un Rabelais du noir ? C'est possible, et même certain ; mais que de chemin parcouru avant de pouvoir assener cette vérité sans scandale ! Encore aujourd'hui, le polar doit régulièrement lutter pour ne pas tomber dans l'oubli, ce terrible oubli auquel échappent les autres littératures grâce à leurs classiques reconnus, portraituretés en pied par des générations d'étudiants et d'universitaires. Alors même qu'il s'agit du plus défini des genres, rien n'est plus sujet à malentendus que le roman policier. On le croit simple divertissement à l'usage des élites : il tombe dans le ruisseau et la description sordide. On est persuadé que l'engagement politique lui va bien : il vire aussitôt au métaphysique. Un pied dans l'élite, un autre dans le populaire (ses détracteurs diront le « populisme »), il a eu du mal à s'imposer auprès de la critique française : il faut attendre les années trente et d'illustres auteurs comme Georges Simenon, Claude Aveline ou Pierre Véry pour que cesse l'ostracisme de journalistes persuadés qu'un roman policier, par nature, n'était pas un bon roman.

Après-guerre, l'irruption des maîtres anglais et américains du roman noir *hard-boiled* permet la récupération du polar par les intellectuels français, et on ne s'étonnera plus de voir Roger Vailland admirer *La Vape* de Don Tracy, Jean Giono se récrier d'aise devant Chester Himes, ou Jean Cocteau collectionner frénétiquement les San-Antonio. La Série Noire et le Fleuve Noir sont alors les deux grands viviers de la littérature policière en France. Mais le Fleuve Noir, lui, ne renie pas ses attaches populaires : ce sera l'occasion de nouveaux malentendus. En outre, les deux collections affichent des orientations politiques très marquées (pour aller vite : la Série Noire étant à gauche, le Fleuve Noir à droite), ce qui augmente d'autant les partis pris des uns et des autres sur le roman policier en France. Car les auteurs français de romans noirs se contrefichent, en réalité, des étiquettes de la politique et du populaire. Des écrivains catalogués « d'extrême-droite » comme André Duquesne et Ange Bastiani ont commencé à publier en Série Noire, avant de trouver leur second souffle (et des à-valoir plus considérables) dans la collection « Spécial Police » du Fleuve Noir. L'anarchiste Léo Malet – créateur du détective Nestor Burma – finit sa carrière au Fleuve Noir après l'avoir débutée chez les surréalistes, auteur notamment de poèmes comme « J'Arbre comme Cadavre » ou « Ne pas voir plus loin que le bout de son sexe »<sup>1</sup>. La distinction était donc peu

---

<sup>1</sup> Sous le nom de Maurice Raphaël, Ange Bastiani, après la guerre, se rapprochera également du Surréalisme, avec des récits comme *Ainsi soit-il*, *Claquemur* ou encore *Une main lave l'autre*, salués par André Breton. Quant

justifiée. La vérité est que la Série Noire garda un lectorat intellectuel en raison du grand nombre d'auteurs traduits de l'américain qu'elle comportait<sup>2</sup>, alors que le Fleuve Noir, qui revendiquait un vivier d'auteurs uniquement français (exception faite de certains auteurs anglo-saxons publiés en « Angoisse et en « Grands Romans ») fut largement ignoré de la critique, pour ne pas dire vilipendé. Le fait que toute la production du Fleuve Noir fût distribuée dans les Maisons de la Presse, les gares et les grandes surfaces n'aida pas non plus à sa récupération par les élites. Aujourd'hui que la collection « Spécial Police » du Fleuve Noir a cessé d'être, les auteurs qui y travaillaient ont sombré dans l'oubli le plus total. Et cette série compte un nombre incalculable d'œuvres qui méritent de passer à la postérité.

Aussi, en abordant Kââ – sans aucun doute le meilleur auteur français de polar des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix – nous espérons réparer un premier outrage. Car s'il y eut jamais un auteur injustement oublié par la critique, ce fut bien celui-là. Ni Balzac, ni Rabelais, Kââ fut le tragique grec du polar : il introduisit dans le roman policier une vision de la condition humaine d'un pessimisme total, jointe à une rigueur absolue dans la description de ses personnages et de la société où ils vivent. De là cette synthèse étonnante entre une violence énorme (d'une perversité insoutenable parfois), et la concision, la froideur qu'il met à la décrire. La brièveté même de ses romans le sert et lui évite de tomber dans le catalogue à fantômes et à provocations dans lequel s'enlise parfois un auteur comme James Ellroy, auquel il fait tout de suite songer et auquel un écrivain aussi difficile que Serge Brussolo l'a égalé sans hésiter. N'est-ce pas la preuve de l'aptitude du genre noir à la grandeur et à l'universalité ? Imaginez un peu : la tragédie de la condition humaine mise soudain à la portée des lecteurs du Fleuve Noir, illustrée par des romans aussi terrifiants que profondément évocateurs... Quel télescopage ! Kââ est la preuve que l'on peut toucher un lectorat populaire avec une thématique soi-disant élitiste, réduisant à néant tous les clichés sur la culture que véhicule une certaine oligarchie à la française. Voilà la seule et vraie subversion. Démonstration – après une petite mise au point concernant le Fleuve Noir, où Kââ sévit sans retenue.

---

à Léo Malet, son évolution du Surréalisme à Nestor Burma comprend également quelques pastiches du *hard-boiled* à l'américaine (la série des « Johnny Metal »), qui prouve que son œuvre, décidément, était très diverse.

<sup>2</sup> Il ne faut pas oublier que la classe intellectuelle française de l'époque était très férue de littérature américaine. Gide était grand lecteur de Dashiell Hammett, André Malraux de William Faulkner. Après-guerre, cette vogue culturelle américanophile explosa littéralement : Sartre en donna le coup d'envoi en imposant en France le romancier John Dos Passos, dont il reprit les méthodes d'écriture pour ses propres romans.

# 1 – KÂÂ ET LE FLEUVE NOIR « SPECIAL-POLICE »

## 1.1. PETIT HISTORIQUE DU FLEUVE NOIR ET DE LA COLLECTION « SPÉCIAL-POLICE ».

Fondées en 1949 par Armand De Caro et Guy Krill, les éditions Fleuve Noir relèvent d'emblée d'un lectorat de masse. Deux formats se disputent la vedette : tandis que la collection « Le Carrousel » publie uniquement des ouvrages longs et de grand format (la collection « Grands Romans » sera, par la suite, la continuation de cette tradition), les petits formats sont destinés à un lectorat ouvertement populaire : les « Rouge et Noir » (collection érotique qui disparaît dès 1953), les « Western » (qui comprendra exclusivement la série « Johnny Sopper » et disparaîtra en 1955 après une vingtaine de titres), « Angoisse » (qui durera de 1954 à 1974), « Feu » (romans de guerre), « Présence des Femmes » (romans sentimentaux), « L'Aventurier », « Espionnage », « Anticipation » et, bien sûr, « Spécial Police ». C'est cette dernière qui nous intéresse ici. A l'inverse des autres collections, « Spécial-Police » comporte une écurie d'écrivains uniquement français, qui livrent des produits standard du polar francophone, entre énigme psychologique, thriller, aventures exotiques et récits de gangsters. Malgré tout, plusieurs auteurs se démarquent du lot par l'originalité de leurs atmosphères : Frédéric Dard, bien sûr (dont les « San-Antonio » étaient la locomotive de la collection, mais qui a signé sous son vrai nom quelques romans noirs excellents<sup>3</sup>), mais aussi G.-J. Arnaud (*Tel un fantôme*, 1965 ; *Tatouage*, 1967 ; *L'Homme noir*, 1975 ; *L'Enfer du décor*, 1977 ; *Noël au chaud*, 1979 ; *Le Coucou*, 1980), Brice Pelman (*Les Cafards*, 1971 ; *Morte avant terme*, 1972 ; *Angela*, 1973 ; *Attention les fauves*, 1981 ; *Métro Convention*, 1983 ; *Le Jardin des morts*, 1984), Jean Mazarin (les enquêtes du commissaire Poirel et celles du détective niçois Puntacavallo), plus quelques petits-maîtres intéressants comme Peter Randa, Ange Bastiani (qui a aussi officié dans la collection sous le pseudo de Zep Cassini) ou Roger Fallier. « Spécial-Police » comporte aussi des séries à succès : la série

---

<sup>3</sup> Pour les néophytes en la matière, lire toutes affaires cessantes *Délivrez-nous du mal* (1956), *Le Bourreau pleure* (1957), *Le Pain des fossoyeurs* (1957), *C'est toi le venin* (1957), *Ma sale peau blanche* (1958), *Une gueule comme la mienne* (1958), *Toi qui vivais* (1958), *Coma* (1959), *Les Scélérats* (1959), *Refaire sa vie* (1965).

« Vallespi » d'André Lay, les « Sam et Sally » de M.G. Braun étaient tirés à près de cent mille exemplaires.

Vers la fin des années soixante-dix, le roman policier français subit une désaffection de la part du lectorat populaire et « Spécial-Police », aux abois, espère pouvoir se renouveler en jouant la carte du « néo-polar » : moins de suspenses à la psychologie gentille ou d'action premier degré, le tout concocté par des vétérans du genre, mais de l'action violente, de l'ironie dans le style, et une vision très noire de la société de l'époque associée à des personnages décalés... Surtout, le cheptel d'écrivains est considérablement rajeuni. La collection « Spécial Police » voit ainsi apparaître, au début des années quatre-vingt, une « jeune garde » fort redoutable : Thierry Jonquet, Gérard Delteil, Joël Houssin, Luc Vernon... autant d'auteurs qui, par la suite, feront une carrière plus qu'honorable. Mais le plus brillant fleuron du genre émerge en 1984, avec un roman au titre inhabituel (*Silhouettes de mort sous la lune blanche*) et un auteur au nom tout aussi intrigant : Kââ.

## 1.2. QUI EST KÂÂ ?

Définir Kââ revient à s'attaquer à un de ces francs-tireurs du polar qui suscitent la plus grande joie des amateurs du genre... et le désespoir des critiques et des biographes : l'homme était en effet discret, ses interviews rarissimes – on ne dispose même pas d'une bonne photo de lui<sup>4</sup>. En 1983, date à laquelle il soumet au Fleuve Noir le manuscrit *Silhouettes de mort sous la lune blanche*, il envoie parallèlement à la *Revue de Métaphysique et de Morale* un essai sur Hegel. Ce grand écart suffit à définir le bonhomme. En effet, si Kââ (alias Pascal Marignac) se vautre avec délices dans les méandres les plus bourbeux du genre noir, l'homme a derrière lui une culture aussi prodigieuse que parfaitement assimilée, pensée, structurée. Né en 1945 à Châtillon-sur-Seine, en Côte-d'Or, Pascal Marignac sera marqué par son terroir natal (« *ma France profonde* », comme il la qualifiait), n'hésitant pas à y situer certains de ses ouvrages : *L'Etat des plaies*, un de ses « gore » les plus éprouvants, se déroule dans le village de Falvigny-sur-Ozerain (rebaptisé Nantigny dans le livre), tandis que *Trois chiens morts* décrit avec précision le village de Belan-sur-Ource, où il a résidé. Adolescent, il alterne déjà

---

<sup>4</sup> Les renseignements biographiques qui vont suivre nous ont été fournis par Elisabeth Marignac, l'épouse de « Kââ ». Qu'elle soit ici remerciée de son aide précieuse, qui nous a permis d'éviter (voire de rectifier) bien des erreurs concernant cet auteur si peu connu.

la lecture des textes philosophiques avec celle, boulimique, des auteurs du Fleuve Noir : « *J'ai rencontré le Fleuve Noir à douze ans, dans la boutique-épicerie-droguerie et Dieu sait quoi d'autre encore d'hétéroclite de madame Vallon qui exerçait son métier à Mont-Saint-Sulpice (Yonne), et ai lu Du poulet au menu en cachette de mon grand-père...* »<sup>5</sup> Il poursuivra cette saine alternance des genres pendant ses études, lisant notamment Claude Rank et Peter Randa... au nez et à la barbe des Frères Oratoriens chez qui il est collégien ! Le jeune Marignac prouve ainsi tout à la fois sa culture éclectique et son refus des contraintes sociales et structurelles !

C'est en 1976 que ce fin connaisseur des textes grecs et latins (qu'il lisait dans le texte), gastronome émérite, amateur sans égal de géopolitique<sup>6</sup> et d'armes à feu, devient professeur agrégé en philosophie après avoir été chargé de cours à l'Université Paris XII de Créteil. Autant de qualités qui auraient pu lui assurer une carrière dans l'intelligentsia parisienne : le savoir protéiforme, mais jamais hétéroclite, qu'il avait assimilé lui ouvrait bien des portes. Kââ préfère au contraire revenir dans son Châtillonnais natal avec sa femme : Belan-sur-Ource (de 1976 à 1983), puis Châtillon-sur-Seine (de 1983 à 1989), accueillent successivement le jeune professeur. En 1989, il est nommé en Bretagne, comme enseignant aux classes préparatoires – tâche dont il s'acquitte au lycée Dupuy de Lome de Lorient, puis à Concarneau. Mais son Châtillonnais lui manque et en 1998, il se réinstalle dans la Haute-Marne voisine, à Saint-Dizier. Cet itinéraire montre combien Kââ était peu soucieux d'appartenir à une élite, quelle qu'elle soit, refusant d'endosser des caractéristiques qu'il savait étrangères à sa personne. Au contraire, ses livres trahissent une méfiance constante envers les structures sociales, politiques et idéologiques, tout ce qui réduit ou récupère l'individu, dans tous les cas l'aliène : hommes politiques peu scrupuleux et officines douteuses sont décrits avec la même absence d'empathie que le Français moyen incapable de penser autrement qu'en préjugés et axiomes publicitaires.

C'est en 1983 que Kââ envoie son premier manuscrit (le fameux *Silhouettes de mort...*) au Fleuve Noir – lequel est aussitôt accepté. Cette première apparition de son héros récurrent, le cambrioleur-truand-tueur à gages « Monsieur Cinquante », dont le nom restera inconnu) est suivie, à intervalles très rapprochés, de *La Princesse de Crève* (1984) et de *Mental* (1984). Succès critique foudroyant : dès *Silhouettes de mort...*, Michel Lebrun, dans son *Almanach du Polar*, salue l'apparition d'« un nouveau Jean-Patrick Manchette », comparaison regrettable

---

<sup>5</sup> « Nous ne déciderons donc rien », texte autobiographique de Kââ publié dans l'ouvrage de Juliette RAABE, *Fleuve Noir, 50 ans d'édition populaire*, éd. Paris-bibliothèques, 1999.

<sup>6</sup> Il s'est resservi de ses connaissances en la matière dans un de ses derniers livres, *24 000 années*, publié en 1994, et où il montre une science assez ébouriffante des relations européennes post-Guerre Froide.

car elle lie Kââ, ce franc-tireur, à l'école du « Néo-polar », mais révélatrice du statut qu'il avait acquis, d'un coup, aux yeux des spécialistes du roman policier. La relève était assurée...

Par la suite, Kââ-Marignac mène de front sa carrière littéraire au Fleuve Noir et son métier de professeur de philosophie. Mais cette dernière, on s'en doute, vient régulièrement s'inviter dans son univers noir, à qui elle donne une profondeur métaphysique et méditative aussi vertigineuse que bienvenue dans le roman policier français alors voué au « Néo-polar » le plus obtus. Les personnages de Kââ, tout marginaux et violents qu'ils soient, ne reculent pas devant une citation bien choisie, de même qu'ils ne crachent pas sur un bon vin ou un repas raffiné. Au total, vingt-deux ouvrages suivront, avec quelques excursions vraiment glaçantes dans le genre Gore (six titres) et dans le fantastique (un titre).

Toutefois, les années quatre-vingt dix voient un espacement progressif de ses parutions et après 1999, Kââ ne donne plus aucun livre. Selon son épouse, Elisabeth Marignac, il est alors victime collatérale de la politique éditoriale du Fleuve Noir, qui change violemment (il est vrai qu'à cette époque elle est des plus chaotiques, avec des collections défunctées aussitôt qu'apparues), et pas à son avantage : quatre manuscrits lui sont refusés. En outre, selon un processus hélas habituel dans le polar, le succès critique de Kââ ne s'est pas prolongé, alors même qu'il reste fidèle à son inspiration, qu'il a son matériau thématique et littéraire bien en main et qu'on n'observe aucune chute de qualité dans son œuvre. Surtout, il a bel et bien touché un lectorat de fidèles, peu rebutés (au contraire !) par ce mélange de culture raffinée et d'atrocités sauvages qui sont la marque de son univers. Kââ ne connaît pas réellement de descente en flammes : il disparaît simplement des gazettes littéraires, au profit d'autres gloires du polar. Or, qui dit indifférence de la critique dit absence de réimpressions...

En quête d'un « second souffle », il passe en 2000 avec armes et bagages au Masque, soutenu par Serge Brussolo qui est alors directeur de collection dans cette maison d'édition. *Petit Renard*, puis *Silhouettes de mort sous la lune blanche* ressortent enfin des cartons. Kââ ne propose pas pour autant de manuscrits à son nouvel éditeur. Non que sa plume se soit brisée : Kââ-Marignac mène alors de front la rédaction d'un manuel d'histoire des sciences d'une part, et d'autre part celle d'un ouvrage de philosophie politique. Ajoutons à cela ses activités de professeur, et l'on comprend qu'il lui restait peu de temps pour ses récits policiers. En outre, en 2001, un cancer lui est diagnostiqué. Cela ne l'empêche pas, au plus fort de la maladie, de maintenir ses contacts avec les éditions du Masque, de s'inquiéter des réimpressions de ses œuvres et même de signer ses ouvrages au Salon du Livre trois mois à peine avant sa mort. Sa curiosité intellectuelle reste inentamée durant toute cette période. Il

disparaît le 2 juin 2002, à Saint-Dizier, entouré par sa famille. Un des auteurs les plus originaux du genre noir nous quittait à l'âge de cinquante-sept ans.

Dix ans plus tard, malgré les efforts de sa femme, malgré l'indiscutable originalité de son œuvre, il n'a que la reconnaissance de quelques amateurs éclairés du roman noir : nul critique pour citer son œuvre (elle ne fait rien, il est vrai, pour avoir l'air consensuel, « javellisé »), pas le moindre ouvrage en librairie, aucun site Internet sur lui. Espérons avoir comblé ici cette lacune injuste... et avoir donné des idées à un éventuel éditeur.

## **2 – CÔTÉ CRIME, CÔTÉ MALFRATS**

### **2.1. UN UNIVERS DÉLIBÉRÉMENT INCLASSABLE**

L'œuvre de Kââ s'étend sur quinze années, et recouvre, on l'a vu, vingt-deux livres au total. Vingt-deux ouvrages publiés au Fleuve Noir (sauf *Petit Renard*, publié aux minuscules éditions Clô en 1995, et un « gore » signé Béhémot et donné aux éditions Patrick Siry, dans sa collection d'horreur « Maniac ») et appartenant au même univers poisseux, sans issue, où l'horreur ne se tient plus dans des pays lointains, ni même dans votre poste de télévision, mais gît tranquillement sur le pas de votre porte. De là l'aptitude de Kââ à outrepasser les genres, poussant le noir jusqu'à des dimensions où l'on n'a plus l'impression d'assister à un banal récit policier, mais à un cauchemar où tout est permis, surtout le plus terrible, surtout le plus fantastique – et ceci sans quitter le domaine du réalisme. L'horreur est nichée dans le quotidien, resurgit à tout moment dans une société qui n'est civilisée qu'en apparence. Les personnages qui y évoluent semblent osciller sans cesse entre le rôle du traqueur et celui du traqué, ce qui génère chez eux une tension permanente, qui débouche soudain sur d'incroyables accès de violence. Bien que ses protagonistes bougent sans cesse, fuyant d'un pays à un autre, le monde de Kââ donne l'impression oppressante d'une arène close de toutes



parts, où s'affrontent les pires fauves. On y tabasse, on y viole, on y tue sans états d'âme – pour l'argent, pour la vengeance et le plus souvent pour le compte de puissances douteuses et occultes. La seule loi y est celle du plus fort – jusqu'au jour où l'on trouve plus fort encore que soi. Quoi d'étonnant si, avec une conception du monde aussi pessimiste, Kââ a consacré plus du quart de son œuvre au genre « gore », sous les pseudonymes de Corsélien et de Béhémoth, y faisant passer les plus épouvantables visions – celles que le genre noir ne pouvait lui offrir ?

Ecrire, pour Kââ, est à la fois l'affirmation d'une vision personnelle du monde et de l'humain, une occasion de réinvestir sa profonde culture et un défouloir à ses propres pulsions. Il rejoint ainsi cette tradition du polar qui aborde, de front, les bas-fonds de l'humanité (et, parfois même, les propres bassesses de l'auteur)... Sauf que le cadre strict du polar éclate sous tant de noirceur, comme dans ces romans de Jim Thompson ou de Robin Cook où le narrateur, après mille et une abjections, meurt sous nos yeux – mais continue de parler. Et le lecteur de bondir : « Seigneur ! Mais d'où parle-t-il ? » C'est une question qui se pose pour Kââ – et pour toute son œuvre. Certes, ses héros ne meurent pas (ou leur mort reste hors champ), mais l'accumulation de coups tordus qu'ils subissent ou dont ils sont partie prenante devient telle, parfois, qu'elle frise l'excès. Comme s'il fallait que la démesure, l'*hybris*, les révèle à eux-mêmes, ou leur révèle l'identité profonde du monde dans lequel ils évoluent.

Le problème de cette vision, c'est qu'elle peut basculer assez vite dans la complaisance. Sade n'a-t-il pas justifié ses pires excès par la volonté même de les dénoncer, de « châtier les mœurs de ce temps » ? On soupçonne cette même complaisance dans le roman *hard-boiled*, et dans certains cas-limites. James Hadley Chase, ses tueurs dégénérés et ses privés qui éventrent à mains nues<sup>7</sup> ont ouvert le bal, ce qui valut au créateur de miss Blandish les foudres de Thomas Narcejac dans son essai *La Fin d'un bluff* (1949). Plus récemment, le débat est ressorti avec des figures du roman noir comme Jim Thompson<sup>8</sup>, James Ellroy, ou, chez les auteurs britanniques, Peter Loughran et Robin Cook.

Alors, complaisant, Kââ ? Digne héritier de Gérard de Villiers ? C'est oublier la formation philosophique de cet auteur, son intérêt pour le style et l'univers du genre noir. S'il choisit d'emblée des héros en marge, violents (et vivant de cette violence : « Monsieur Cinquante » est tueur à gages), c'est cet univers d'un noir absolu, sordide, sans issue, lui permet de libérer sa vision de l'humain. Si Kââ se collette au pire, c'est bien pour montrer, par le biais de ses

<sup>7</sup> Cf. *Douze chinetoques et une souris* (1944).

<sup>8</sup> C'est la récente adaptation du *Démon dans ma peau* par Michael Winterbottom qui a causé la réapparition de ce genre de considérations, pour Thompson.

héros amoraux, aux penchants inavouables, l'effondrement des valeurs d'une certaine société et la réduction de l'humanité au mépris de soi et à la destruction frénétique.

## 2.2. DES HÉROS EN RUPTURE

On l'a vu, les personnages que cette création met aux prises ne sont pas de tout repos ! Ce sont, pour la plupart, des marginaux-nés ou des êtres en rupture de ban avec une certaine forme de société. En cela, Kââ s'inscrit bien dans la tradition du « Néo-polar » des années 70 et 80, avec des auteurs comme Francis Ryck ou Frédéric Fajardie. Mais tandis que Ryck régresse vers une sorte de poésie du marginal isolé dans un décor campagnard, tandis que Fajardie jette ses « êtres en marge » vers le gauchisme le plus éhonté, Kââ l'inscrit dans un *type philosophique* (on en verra plus loin toutes les implications). C'est à l'essence même de la condition humaine qu'atteignent les héros de Kââ, en se mettant en marge de la loi, en tuant, voire même en se laissant tuer – dans tous les cas, en jonglant avec les limites de la société.

L'œuvre de Kââ recèle une fantastique galerie d'assassins et de tueuses (avec perversions afférentes à leur métier), marginaux volontaires – mais ceux qui les emploient ne valent guère mieux : hommes politiques pourris (*Rendez-vous à Forbach* contient quelques beaux spécimens du genre), chefs de services d'espionnage sadiques (mention spéciale à l'employeur de la C.I.A. de « Petit Renard »), sans compter quelques Français moyens prêts au pire pour arrondir les fins de mois. On pourrait espérer une éclaircie, un personnage « pur » : il en existe, mais c'est par la haine et la volonté systématique de détruire que se manifeste leur « pureté ». Kââ n'hésite pas à nous montrer une véritable ivresse de la destruction chez ses héros : ainsi Simon Meuvois (quel nom !), dans *Le Marteau*, ex-taulard qui, de rencontres douteuses en cambriolages sanglants, finit par se laisser happer par la spirale infernale – mais en victime consentante. Dans *Rendez-vous à Forbach*, c'est un ancien flic qui se lance sur la piste de ceux qui l'ont fait « tomber », mais, assoiffé de vengeance, il se révèle incapable d'arrêter la machine infernale qu'il a lancé<sup>9</sup> ; dépassé par sa propre hargne,

<sup>9</sup> *Rendez-vous à Forbach* est bâti sur un canevas qui a servi, trente ans plus tôt, à William P. McGivern pour son polar *La Colère noire* (1955). Ce qui permet de faire un parallèle intéressant sur la confiance des auteurs de polar en la solidité des valeurs occidentales. L'ex-policier ivre de vengeance de McGivern finissait par être rattrapé par les codes d'une société civilisée : épouse aimante, prêtre raisonnable, ex-

il ne lui reste, à la fin du livre, qu'un avenir incertain, traqué par ses anciens employeurs, contraint de tuer un ancien collègue qui l'avait reconnu, et pour seule compagne de cavale une marginale elle-même pas très nette...

Kââ ne répugne pas à des personnages plus policés, mais le vernis de civilisation dont ces derniers font montre n'est qu'apparent : le même appétit de destruction se fait jour chez eux, mais allié aux manières les plus délicates et à l'esthétique la plus ornée – ce qui est mille fois pire. Ces prédateurs sadiens se retrouvent notamment dans *Criant de vérité*, où l'art n'est que l'illustration des fantasmes les plus morbides, sans cesse illustrés par les plus cultivés et les plus raffinés des êtres humains. (Kââ doit être le seul auteur connu à faire voisiner la citation philosophique avec la boucherie.)

Le ton est donné : nulle échappatoire. Les héros « kââiens » (nous allions dire : kafkaïens !) sont, dès le début, englués dans la fatalité de la pourriture. Ils auraient pu, du moins, avoir la nostalgie d'un temps où tout allait bien, d'un lieu où être enfin soi : même cela leur est retiré. Si ces héros sortent, la plupart du temps, de prison, ou se sont reconvertis dans des activités douteuses, ce n'est pas parce qu'ils ont été victimes de leur idéalisme, mais d'un système encore plus pourri qu'eux, dont ils vivaient sans problème jusque-là. Et ce n'est pas au nom de principes moraux ou d'idéaux élevés qu'ils rêvent d'en tirer vengeance : simplement, ceux qui les ont trahis doivent payer. Au commencement était la corruption ; elle est l'alpha et l'oméga de l'univers où se débat une humanité ramenée à ses plus bas instincts : la cupidité et la survie à tout prix. L'univers de Kââ, c'est le cauchemar considéré comme la moindre des choses.

Une exception toutefois – si, à ce stade, on peut encore parler d'« exception » : le héros récurrent de Kââ, « Monsieur Cinquante » (il apparaît dans sept de ses romans), qui, dans l'immoralité générale dépeinte par son créateur, ferait presque figure d'Arsène Lupin, voire de Simon Templar ! Malfrat de haut vol, mercenaire, tueur à gages, il fait preuve d'un certain instinct de justice, et son individualisme ne dédaigne pas de s'exercer gratuitement, pour aider d'anciennes relations (*On commence à tuer dans une heure* le montre sensible de l'honneur du fils d'un ancien collègue ès crimes) ou par estime envers celui qui lui a donné son amitié. Et son charisme le conduit à de surprenantes rencontres, comme dans *Mental* : c'est dans ce roman qu'il fait la connaissance de son futur meurtrier et qu'il le retourne contre les employeurs de celui-ci, dans la grande tradition du gambit des jeux d'échecs – à la seule différence que ce n'est pas le calcul, ni le plaisir de manipuler et de détruire, même pas le

---

collègues réticents, sans compter l'écœurement qui gagne le protagoniste lui-même devant ses propres actes. Chez Kââ, pas d'inhibitions morales propres à rédimmer le héros, tout en rassurant le lecteur sur la pérennité de son mode de vie : la sauvagerie balaye tout.

principe de survie qui ont joué : simplement, son « assassin » avait une bonne tête. Au-delà de cette éthique, les scrupules de « Monsieur Cinquante » sont inexistantes : il conduit ses « missions » (bien sûr, les commanditaires sont toujours troubles) avec le même sang-froid et la même méthode que Parker, le cambrioleur créé par Richard Stark/Donald E. Westlake. Comme Parker, il se retrouve tour à tour gibier et chasseur avec la plus grande indifférence : c'est un prédateur, qui a affaire à d'autres prédateurs, qu'il élimine ou avec qui il fait alliance selon les besoins du moment. « Monsieur Cinquante » est le héros le plus représentatif de Kââ, avec toutefois un léger supplément civilisé – ce qui, dans cet univers de ténèbres absolues, est très appréciable. Mais même ce sens du *fair-play* ne résiste pas à la sauvagerie ambiante dépeinte par Kââ – et dont nous allons avoir une idée rien qu'avec le traitement qu'il réserve à la sexualité de ses héros.

### 2.3. DE LA LIBIDO D'HERCULE POIROT

Il fut un temps – interminable – où les collections de romans policiers (Le Masque, notamment) évacuaient soigneusement toute sexualité chez leurs personnages. Comme l'exprimait Brice Pelman (autre écrivain noir injustement oublié) : « *A cette époque, les personnages des romans du Masque [et d'ailleurs, quoi qu'on en dise] n'avaient pas de sexe, ou alors ils ne s'en servaient pas. Mes personnages à moi avaient des besoins intimes.* »<sup>10</sup> Même dans les collections les plus audacieuses – censure oblige – ces « besoins » étaient fort allusifs, et gageons que les scènes « osées » du Fleuve Noir « Spécial Police », jusqu'en 1970, n'effaroucheraient pas aujourd'hui une première communiant. C'est après l'irruption de certains auteurs gaulois (comme Frédéric Dard/San-Antonio) et, surtout, après mai 68, que l'hégémonie des « petites cellules grises » d'Hercule Poirot furent remises en cause par la prolifération brutale d'autres cellules – sexuelles celles-là.

Autant dire qu'en 1984, quand Pascal Marignac naît en tant qu'auteur sous son pseudo de Kââ, les vieilles lunes de la pruderie sont depuis longtemps balayées et le « terrain sexuel » des héros de roman noir largement balisé, au point qu'au pourrait craindre la répétition : il n'y a, après tout, qu'une trentaine de figures érotiques d'homologuées ! Les personnages de Kââ

---

<sup>10</sup> « Pavane pour un jumeau défunt », in *Fleuve Noir, 50 ans d'édition populaire*, éditions Paris-Bibliothèques, 1999, p.145.

vont donc se caractériser par un épicurisme du meilleur aloi, la dure vie de malfrat les obligeant souvent à « décompresser ». Victimes de leur statut d'aventurier hors de toutes les règles, ils n'ont pas vraiment l'occasion de nouer des relations stables – et si c'est le cas, quelles relations ! Ainsi, c'est l'éclectisme qui caractérise « Monsieur Cinquante », lorsque, dans *La Princesse de Crève*, il passe des bras d'une accorte juge d'instruction à ceux, plus problématiques, d'une tueuse lesbienne dont il vient de flinguer la partenaire (!). Et *La Fiancée du vieux renard* n'est autre qu'une petite allumeuse prête à coucher avec le Diable (le Diable revêtant, pour l'occasion, les traits de « Monsieur Cinquante ») pour arriver à ses fins.

Ce qui caractérise cette sexualité, c'est qu'elle a lieu dans les franges les plus immédiates du danger, et Kââ, en bon professeur de philosophie, sait que l'Eros ne se manifeste jamais mieux que lorsque Thanatos est dans les parages. Au-delà de la performance sexuelle proprement dite, il y a, chez tout héros de Kââ, le désir de *connaître* (au sens tout biblique du terme) le danger qui risque de les abattre. Plus la femme (ou l'homme) sont louches, plus le héros est appâté, tenté de jouer avec ce qui risque de le brûler, que ce soit les figures de l'Ordre établi, celles du mal et de la perversion la plus noire, ou les deux en même temps : ainsi, dans *On commence à tuer dans une heure* (1986) « Monsieur Cinquante » tire-t-il un double plaisir de la femme à qui il se lie, celle-ci étant à la fois maire de sa commune (quel plus grand plaisir, aux yeux d'un marginal absolu, que de baiser l'Etat ?) et membre d'une secte satanique spécialisée dans les sacrifices humains. Ajoutons au pedigree de la dame un mari empoisonné des années auparavant, et l'on obtient une de ces créatures dont le « charme noir » est ravageur, aux yeux d'un être lui-même pas très net dans ses instincts.

Ce n'est pas tout. Nous n'avons exploré, jusqu'ici, que des relations hétérosexuelles dites « normales ». L'affaire se corse quand les personnages de Kââ s'avèrent également adeptes de sodomie (un motif récurrent de l'œuvre : on le retrouve dans *Criant de vérité*, *Rendez-vous à Forbach*, *Le Marteau* et *Petit Renard*), de lesbianisme et de triolisme (les deux se combinant dans *La Princesse de Crève*, peut-être l'ouvrage le plus ahurissant commis par Kââ du strict point de vue sexuel). Encore ces perversions ne sont-elles pas irréversibles : ainsi, dans *La Fiancée du vieux renard*, « Monsieur Cinquante » retombe-t-il dans les bras de sa tueuse lesbienne au point que tous deux envisagent – un bref instant – de finir leurs jours ensemble. Le lecteur sadique ne verra heureusement pas cette idée se concrétiser.

Que tirer d'un pareil traitement de la sexualité du héros noir, au-delà de son intention, visible, de choquer ? Que Kââ, décrivant objectivement des prédateurs, ne pouvait que mettre en scène des relations où chacun ne pense qu'à *prendre* l'autre et à ne plus le lâcher, pour mieux s'en repaître. Que la « proie sexuelle » soit elle-même dangereuse, qu'elle ressemble à

son chasseur comme un frère, ajoute au plaisir de la « chasse ». Le lecteur en retire l'impression que, comme dans *L'Agent secret* de Graham Greene ou dans certaines nouvelles de Robert Sheckley, chaque personnage est, tour à tour, gibier et traqueur, et que tous combinent ce double instinct dans le but avéré d'y prendre le plus de plaisir possible. Le sexe, ici, n'est pas qu'un ingrédient alléchant : il renvoie à la vision la plus noire de la condition humaine, qui consiste non seulement dans l'alternative prendre/être pris, mais aussi dans la volupté funèbre qu'on peut avoir à jouer sur ces deux tableaux. Au plaisir d'être chasseur, répond le plaisir d'être proie – mais ce plaisir est décuplé dès lors qu'on est simultanément *les deux*. C'est par cette vision sans issue de la sexualité – pulsion de vie et pulsion de mort mêlées – que l'univers de Kââ se rattache au roman noir le plus pur.

## 3 – UNE MÉTAPHYSIQUE DU PIÈGE

*« Tu as trop lu le Don Juan de Molière. Tire-toi et souviens-toi que, même s'il y a un Dieu vengeur, il ne t'a pas chargé de jouer le rôle de la statue du Commandeur. »*

KÂÂ, *Silhouettes de mort sous la lune blanche*, Fleuve Noir « Spécial Police » (n°1862), 1984, p. 145.

### 3.1. LE RÉEL, ET SES PETITS TRAQUENARDS...

En dépit de toutes ses outrances, l'univers de Kââ reste bâti sur le réalisme. Il est même accablant de réalisme : Kââ a soin de nous présenter ses personnages dans le cadre de leur travail (si déviant soit-il), de leurs relations, des décors qu'ils traversent. Les structures pour lesquelles ils travaillent sont vraisemblables, leurs gestes plausibles, les armes qu'ils emploient minutieusement étudiées. Leur mode de vie est décrit avec le plus de vérité possible, sans pour autant ralentir l'action. Les lieux dans lesquels ils évoluent, qu'ils soient cercle de jeu parisien (*Mental*) ou petit village du Châtillonnais (*Trois chiens morts*) sont intelligemment campés, observés avec le plus de finesse possible dans un genre où il faut parfois écrire à la hache pour ne pas relâcher la tension. Plus encore : on sent chez Kââ une

nécessité d'observer le réel dans la moindre de ses strates : il en décrit non seulement les phénomènes les plus visibles, mais il donne aussi à percevoir les grands courants souterrains qui l'organisent. Le réalisme, chez lui, n'est pas seulement affaire de décor, c'est aussi le champ d'affrontement de forces multiples, dont ce décor ressort déformé, voire détruit.

Qui dit réalisme dit observation fidèle de la société de son temps : Balzac et Zola ont bâti tout leur univers sur cette peinture scrupuleuse des vices et des vertus de leur époque. Quoique plus modeste de proportion, Kââ les surpasse sur ce domaine : s'il décrit une certaine société française<sup>11</sup> mise à mal par la corruption, les idéaux atrophiés, l'argent-roi, l'intolérance, le sadisme plus ou moins conscient, jamais on ne le soupçonne de connivence avec cette société. Balzac observait les appétits de son temps sans tendresse, mais avec la conviction implicite que pareille évolution était inévitable ; Zola, lui, voulait « *montrer des plaies* », en bon réformiste persuadé qu'une société pouvait devenir juste à plus ou moins long terme. Tous deux restaient attachés aux préjugés sociaux de leur époque, et ne concevaient pas, au fond, d'autre civilisation possible que la leur. Kââ, lui, est entièrement détaché du social : et c'est ce détachement qui le rend, au fond, aussi insoutenable – peut-être plus encore que par sa violence. Ni lui ni ses personnages ne croient à la reconnaissance sociale, à ses valeurs intrinsèques : comment y croire, du reste, quand on voit par quelles abjections ces valeurs se maintiennent ?

Dans sa préface à *Petit Renard*, Serge Brussolo mentionne son horreur des cénacles et des professions de foi, ce qui lui valut une réputation d'homme « difficile » : « *Aucune baudruche idéologique ne parvenait à le berner. Une sorte de rictus voltairien ne le quittait jamais et c'est sans doute ce scepticisme décapant qui effrayait les gens de l'édition. Il n'était pas dupe, dans un monde où les faux-semblants, les paillettes et la poudre aux yeux sont monnaie courante.* » On peut même généraliser l'affirmation de Brussolo : Kââ n'était dupe d'aucune valeur sociale, parce qu'il ressentait fortement la décadence de son propre temps. De là le cynisme avec lequel ses personnages évoquent leurs semblables : c'est leur lucidité qui, prétendent-ils, les sauvent, quand leurs voisins en sont encore à s'illusionner sur la solidité de la société où ils vivent. Quand « Petit Renard » avoue à Birgit son métier de tueur professionnel, il le fait en s'auto-censurant, sachant très bien l'ignorance de son interlocutrice en matière de cadavres et de l'art de s'en débarrasser : « *Je ne pouvais tout de même pas lui expliquer que la scie électrique ferait un bruit épouvantable qui réveillerait les voisins. Que ce fémur, j'avais été obligé de le sortir au couteau.* » (Le Masque, p.222) « Petit Renard » est

---

<sup>11</sup> Ou américaine, comme dans *Petit Renard*. Si Kââ privilégie la société française, c'est d'une part parce qu'il ne la connaît que trop, d'autre part parce qu'il la sait exemplaire d'une décadence plus généralisée, qui concerne toute l'Europe, tout l'Occident. Nul règlement de comptes personnel chez lui.

d'autant moins enclin à croire en la force des valeurs occidentales qu'il est Indien – donc marginal-né de cette société-là – et que s'il œuvre pour elles, son travail demeure au niveau de la basse besogne. Comment l'expliquer à un être qui vit du bon côté de la civilisation, incapable par éducation d'en repérer les soubassements pourris ?

Les héros de Kââ ont une perception immédiate de leur entourage : ils ne se laissent abuser par aucun masque, aucun faux-semblant. On comprend que Kââ ait eu besoin de tels héros pour montrer la société de son temps : ils sont imperméables à tout cloisonnement. L'idéologie ne les aveugle pas, ni la bonne conscience – ce qui garantit à Kââ une objectivité dans ce qu'il entend montrer. Ils traversent tout sans se laisser récupérer. La lucidité de leur perception les convainc, d'ailleurs, de leur supériorité face à une humanité qu'ils voient comme un troupeau aveugle, pourri de fausses valeurs, immobile dans son abrutissement.

Bien sûr, il y a dans leur attitude une part de survie : étant individualistes et marginaux par nature comme par volonté, il leur faut identifier très vite ce qui risque de nuire à leur intégrité. Pourtant ce regard abrasif sur une réalité décadente ne les empêche pas de se laisser piéger. Pourquoi ? Parce que s'ils peuvent mettre à distance cette réalité, ils ne peuvent l'annuler, pour la simple raison qu'eux-mêmes sont porteurs des germes de cette décadence. Un exemple de cette ambiguïté est fourni par David Grandfons, le jeune écrivain de *Criant de vérité*. Introduit dans un cénacle d'esthètes d'une perversité inouïe, il ne tarde pas à percer leur secret : la momification d'êtres humains, recouverts vivants d'or fin. Il sait pertinemment l'horreur de pareille situation, rêve d'y échapper : pourtant, lorsque la police l'interroge, au moment précis où il peut mettre ses ennemis hors d'état de nuire, il se cantonne à l'anodin et ne révèle pas les détails essentiels. Comme s'il était déjà complice de ses adversaires. Comme si la décadence raffinée dont ils sont porteurs valait mieux, en fin de compte, que l'enfer de médiocrité et de bêtise proposé par ses semblables « honnêtes ». Face à cette perversité d'élite, qui rappelle les utopies déviantes de Sade, Grandfons n'aura plus qu'un but : se hausser au niveau de ses ex-adversaires, tuer tout germe de normalité en lui. Ce qui le conduit à une série de gestes symboliques de son « affranchissement » : détruire son piano, tuer son chat et abattre son cheval pur-sang, conformément aux préceptes de la bande. La police surviendra bien trop tard...



## 3.2. L'ANGOISSE DE L'ANTI-HÉROS AU MOMENT DE LA FUITE EN AVANT

Au-delà du social, c'est donc bien à un questionnement métaphysique que Kââ nous invite dans ses livres ; le réel n'est que la face visible de ce questionnement, sa traduction matérielle. Ses personnages se veulent en marge, par refus d'être dupe de valeurs en voie de décomposition, par haine d'une certaine humanité gavée de puissance et de bêtise, par désir de solitude ; mais quand ce n'est pas la société elle-même qui les rattrape, le lecteur s'aperçoit que quelque chose flanche tout de même en eux. Comme si la fausseté qu'ils trouvaient chez leurs semblables, ils la décelaient brusquement dans leur propre être. C'est à ce moment de faiblesse, où ils ne souhaitent plus rien d'autre que reconquérir leur vérité, que les saisit Kââ. Comme chez Simenon, le personnage peut obéir indéfiniment aux règles qu'il s'était fixées, puis brusquement tout envoyer paître. Tant pis s'il trahit ses supérieurs, qu'importe même qu'il meure de cette trahison : le mensonge, le manque de communication, la recherche d'un lien sincère étaient devenus trop oppressants.

Le meilleur exemple, à cet égard, reste « Petit Renard » (héros du livre du même nom), tueur à gages qui présente également la particularité d'être un Indien Shoshone. Double rejet, social (étant donné sa « profession ») et racial (jamais il ne sera pleinement accepté par une société américaine dont les bases même reposent sur l'extermination de sa population indigène). Il n'y a donc pas de « rédemption » possible – cette rédemption chère à toute forme d'art récupérée par le « tout-social ». « Petit Renard » est en enfer ; il y a été plongé par une sorte de déterminisme fatal, il le sait, il ne compte pas en sortir – et ce d'autant plus que c'est au nom de l'Etat même qu'il tue. Son seul but est de survivre le plus longtemps possible et de tuer un maximum de personnes, non seulement parce que telle est la loi (sa loi et celle qu'on lui laisse), mais parce qu'il est voué, par nature, à la face obscure d'un monde dont nous ne voulons voir que le côté souriant. Kââ ne nous épargne donc pas l'horreur, et les scènes de tueries sont gratinées. Pourtant, au moment où la complaisance semble gagner, nous entrevoyons peu à peu une autre face à « Petit Renard », lorsqu'il prend conscience que ce réel où il est mis n'est pas intangible, qu'il est manipulé par ceux-là même qui lui donnent ces « contrats ». De là une prise de conscience, et une tentation : suis-je réellement condamné à ne voir que le côté sordide des choses ? Est-ce que je ne peux pas peser sur elles, pour qu'il en jaillisse enfin quelque chose *d'autre* (il n'en est pas encore, à ce stade, à « quelque chose de

*bien*) ? Aussi, le jour où ses commanditaires lui demandent d'exécuter une famille entière de mafieux, il sauve le fils et l'emmène avec lui. Cette défaillance sera sa perte : « Petit Renard » a voulu sortir de sa condition, il aura non seulement les « honnêtes gens » contre lui, mais ses propres commanditaires. Et on ne peut que songer à la phrase désespérée lâchée par Joseph Conrad : « *Je sais seulement que celui qui crée un lien est perdu. Le germe de la corruption a pénétré son âme.* »

Car si, chez les héros « kââiens », l'assouvissement des pulsions hors de toute structure répressive prime d'abord (au sens le plus sadien du terme), ils sont rattrapés par leur propre lucidité. Très vite, ils en viennent à éprouver les limites de ce dont ils étaient fiers : leur marginalité, leur individualisme, leur refus des fausses valeurs, leur pureté de prédateur. « Petit Renard » peut percer à jour le gros *redneck* décidé à acheter sa ferme en arguant de ses pseudo-origines indiennes : « *Connard. Il paraît que le dernier snobisme de l'Américain moyen, c'est de se trouver des ancêtres indiens, Sioux si possible, et de se lamenter sur l'époque où il n'y avait que des bisons, de la prairie et de l'air pur... Ce Jenkins avait une gueule d'écolo romantique comme je suis évêque catholique.* » Mais quand il ne tarde pas à comprendre qu'il est récupéré par le système qu'il a cru si bien rejeter, le gros Jenkins paraît soudain presque plus « normal ». C'est, par sa hideur, son ridicule et ses professions de foi schizo-phrènes, le produit le plus immédiat de la société dont il est issu, mais « Petit Renard » n'en est qu'un autre, plus sournois. Et c'est pour briser ses dernières chaînes, pour réaffirmer sa différence, qu'il décide de saborder sa propre situation. Ce sera en vain.

### **3.3. DU ROMAN POLICIER A LA TRAGÉDIE PURE**

On touche là à la raison de cette angoisse qui est la marque de tous les personnages de Kââ : tous pressentent qu'ils sont frères de cette humanité qu'ils méprisent et dont ils avaient cru se détacher. Leur itinéraire de fuite, loin de les libérer et de les rendre à leur identité rêvée, les rapproche au contraire de ceux qu'ils haïssaient – révélation insupportable qui les conduit à tout détruire autour d'eux, puis à se détruire eux-mêmes.

Le réalisme, chez Kââ, n'est qu'une rampe de lancement : on a bel et bien sous les yeux, d'un livre à l'autre, un univers *tragique* – ce qui n'a du reste rien d'étonnant chez ce féru de la

langue grecque, bon connaisseur du théâtre antique. Les outrances de violence et de sexualité participent de son désir de purger l'humain de ce qu'il recèle de pire, le temps d'un livre. Mais avec une différence, qui fait mesurer tout le pessimisme de Kââ : tandis que les Grecs justifiaient la démesure et la révolte de leurs personnages par l'existence des dieux et de leurs caprices, il situe la tragédie au niveau de la seule nature humaine.

L'être humain, selon Kââ, périt d'être incapable de se sublimer, de se hisser au-dessus de lui-même : pire, il est attiré par ce qui accélère sa propre décadence. Et sans doute l'angoisse de ce constat, chez Pascal Marignac, était telle qu'il lui fallait l'affirmer et le creuser par les formes qui lui permettaient le plus de violence : le roman policier, voire le « gore ». Il lui fallait des héros destructeurs, radicaux (le lance-flammes de *Retour au bal*, à *Dalstein*<sup>12</sup>) ou d'une perversité exquise (les sculptures « humaines, trop humaines », de *Criant de vérité*), dans tous les cas porteurs d'une volonté de surmonter leur société et leurs semblables. Mais le constat de Kââ est sévère : ces êtres hors du commun, pour se sauver, ne trouvent rien d'autre à faire que de tout saccager, en une hideuse parodie de cette sublimation d'eux-mêmes et des autres qu'ils recherchent tant. L'échec est total : on ne se retrouve pas en fuyant, en faisant table rase de son passé, car on est soi-même aussi déficient, aussi insuffisant que les autres : on se contente, simplement, de détruire *mieux*. La création de Kââ ne donne donc lieu à aucune réconciliation avec soi, ni avec le reste du monde : les héros ne font que prendre conscience de l'étendue du piège, et surtout qu'ils sont à eux-mêmes leur propre piège. Ils ne peuvent pas invoquer les dieux, comme leurs ancêtres grecs, ils n'affirment même pas que « c'est de la faute à la société » : leur itinéraire de fuite et de mort ne débouche que sur le constat que le genre humain est déficient par nature, et qu'ils ne sont pas l'exception qui confirme la règle.

Le plus bel exemple de cet itinéraire sans issue est dans *Le Marteau*, dont le protagoniste, Simon Meuvois, rêve de se venger du mal qui lui a été fait : en somme, le bon vieux ressort tragique. Mais au moment de prendre sa revanche, il constate qu'il n'est pas si différent de ceux qui l'ont trahi, qu'il emploie leurs méthodes avec un certain plaisir. De là son indifférence au moment où la police l'arrête et lorsque se déroule son procès : il a cessé de croire en lui-même, à sa différence fondamentale avec le reste de l'humanité. Il aurait pu se justifier à son procès, mais à quoi bon ? « *Je n'ai pas fait de plaidoirie pour une cause qui n'avait plus lieu d'être, puisqu'il n'y avait pas de cause.* » Car s'il est coupable, c'est de

---

<sup>12</sup> Publié en 1988 sous le pseudonyme de Corsélien. Sous ce nom et sous celui de Béhémot (diable, diable !), Kââ a signé six romans d'horreur « gore » aux effets classiques... du moins pour le genre. Dans cette série, sa préférence personnelle allait à *Retour au bal*, à *Dalstein* (1988).

s'être cru autre que le reste de ses semblables. L'erreur dissipée, il ne lui reste plus qu'à accepter sa condition.

C'est là une vision noire de la condition humaine, et le sens du tragique dont Kââ fait preuve le rapproche de James Hadley Chase plus que de Dashiell Hammett. Comme chez Chase, il y a dans l'auteur de *Mental* et d'*On commence à tuer dans une heure* cette métaphysique du piège que Thomas Narcejac avait définie dès 1949, et que Kââ prolonge de façon saisissante. « *Nous découvrons ici, écrivait Narcejac, l'aspect le plus original du roman noir actuel. Ce qui est noir, dans ce roman, ce n'est pas, encore une fois, sa violence, sa crudité ; ce n'est même pas le désespoir qu'il peut éveiller chez tel lecteur facile à suggestionner ; c'est quelque chose de plus foncier et de plus mystérieux que l'on pourrait peut-être définir en disant qu'il nous présente le monde comme un TRAQUENARD. Ce monde a un sens mais nous sommes incapables de le saisir ; sa signification est d'ordre poétique et seulement accessible à celui qui, victime ou bourreau, comprend l'échec inévitable de ses raisons de vivre. Le monde est le lieu de la guerre. Quoi qu'on fasse, on verse le sang. Et c'est au moment précis où le sang coule que se dévoile L'ETRANGETE des choses. L'univers nous ignore et nous broie. Mais au moment même où il nous écrase, il nous révèle quelque chose de nous-mêmes et, finalement c'est cette ultime échappée sur l'homme que chacun, en répandant son sang ou celui des autres, recherche obscurément. [...]* L'horreur est donc au cœur du réel, de la vie. L'horreur, loin d'être un raffinement destiné, au fond, à vaincre l'ennui, exprime totalement la condition humaine. Si le roman contemporain est noir, c'est parce que l'humanité vient d'entrer dans l'âge de l'angoisse. On ne peut plus étudier l'homme sans qu'on ne rencontre la douleur, la révolte, la haine et la mort. Le vrai roman noir est toujours, par quelque biais, POLITIQUE et METAPHYSIQUE. »<sup>13</sup> Kââ est le descendant le plus accompli de cette lignée de l'angoisse existentielle : rien de ce qui est humain ne lui est étranger – à commencer par l'inhumain.

## CONCLUSION

---

<sup>13</sup> Thomas NARCEJAC, *La Fin d'un bluff*, Le Portulan, 1949, pages 42-43.

Si Kââ s'inscrit dans une certaine tradition du polar, c'est plus dans le sens d'une fatalité pessimiste que dans une critique sociale débouchant sur le constat des « temps nouveaux » à venir. C'est non seulement à l'échec de la civilisation et de l'humanisme qu'il nous convie, mais à l'échec de toute raison de vivre, puisque l'être humain ne peut échapper à la déchéance programmée dans ses gènes mêmes. Même la sexualité ne lui offre pas d'issue, elle est au contraire révélatrice de ses pires instincts. Il ne s'agit plus, pour le personnage « kââien », de jouer aux échecs avec la Mort, de défier le destin ou même de l'accomplir, mais de constater l'impossibilité d'échapper à un mode d'existence qu'il méprise. En voulant se ressaisir, il ne fait que se déposséder. De là, sous la violence provocatrice dont il fait preuve, le désespoir profond qui se dégage de l'œuvre de Kââ et qui le protège de toute complaisance.

On le voit, la thématique de Kââ est si riche qu'on a un peu de mal à comprendre le désintérêt de la critique pour lui. Le trouve-t-elle insoutenable ? Pourtant, elle s'est empressée d'accueillir des écrivains comme Jim Thompson, James Ellroy ou Robin Cook, dont les thèmes et les provocations sont très proches. Y a-t-il une part de snobisme chez cette critique, qui, en matière de polar, préfère souvent les Anglo-Saxons à ce qu'elle a sous le nez ? C'est très probable. La décadence de la société occidentale est plus regardable quand elle est le fait de pays étrangers ; or Kââ n'a pas ménagé la société française et ses officines douteuses. Pire encore, il n'a offert aucune prise à une « récupération », n'a prétendu à rien, s'est contenté d'une existence tranquille, à écrire et enseigner. Ce n'est pas ainsi qu'on fait carrière en France. Un fait, du moins, est certain : les collectionneurs du roman policier n'ont pas méconnu, eux, sa valeur. Ses romans – aujourd'hui tous épuisés – atteignent des prix ronds sur Internet et chez les bouquinistes spécialisés, fait d'autant plus méritoire que les couvertures de ces livres n'ont rien d'attrayant (et pas seulement les « gore » !). Kââ est bien le créateur d'un univers original et les vrais amateurs, ceux qui achètent les livres pour le contenu plus que pour la couverture, ne s'y sont pas trompés. Pour le moment, ils sont bien les seuls. *Usque tandem... ?*

Julien Dupré et Jean-Paul Labouré.  
Villeurbanne, le 20 janvier 2012.

# PETIT GUIDE DE LECTURE A L'USAGE DES KÂÂIENS DEBUTANTS

par Julien Dupré et Jean-Paul Labouré

*Pour le détail des éditions des livres cités, cf. la bibliographie en fin de dossier.*

## **1) *Rendez-vous à Forbach* (1989) :**

Un ex-policier véreux, Serge Bigueur, sort de prison au bout de trois ans de détention. Ivre de vengeance, il ne rêve plus que de régler ses comptes avec ses anciens complices, qui l'ont froidement laissé tomber. Première étape : le meurtre du caïd de la bande pour laquelle il travaillait. Seconde étape : le cambriolage de son coffre, rempli de valeurs sonnantes et trébuchantes. Mais aussi – et c'est là que tout se complique – de dossiers révélant tout le mode d'organisation de la bande, à commencer par les filières de blanchiment d'argent. Dès lors, traqué par ses anciens acolytes, mais aussi la police et par ceux qu'impliquent les dossiers, Bigueur n'est plus qu'un mort en sursis... Le Kââ le plus prototypique : tous les éléments de son univers sont ici en place. Héros sans illusion qui tue comme on dératise, marginaux aussi douteux que lui, et spirale de violence que rien n'arrêtera sinon la mort de tous les protagonistes... On ne peut que conseiller au lecteur d'attacher sa ceinture.

## **2) *Le Marteau* (1994) :**

Encore un taulard qui sort de prison. Mais celui-là est d'une pâte apparemment plus modeste et médiocre : un architecte accusé à tort de détournement de fonds. Isolé, sans avenir, coincé dans un univers provincial clos de toutes parts, que voulez-vous qu'il fît ? Et c'est ainsi que Simon Meuvois s'embarque, grâce un ancien collègue de détention, dans un braquage de banque. Qui, naturellement, tourne mal (pour l'ancien collègue). A Meuvois échoit donc le magot, l'ancienne compagne de son complice... et une foule d'ennuis, qu'il va devoir régler le moins civilement du monde. Mais peut-on espérer revenir à une petite vie bien tranquille, une fois qu'on a appris à occire les trouble-fête à coups de marteau ? Au-delà de son intrigue... frappante, *Le Marteau* est l'occasion pour Kââ d'illustrer l'inopérance de la civilisation sur l'être humain. A preuve : ce personnage socialement installé qu'une injustice et des circonstances troubles transforment en bête fauve, utilisant son marteau avec une jouissance de destruction explicite. C'est aussi le livre le plus révélateur de la fatalité selon Kââ : parti de prison, le héros y retourne... illusions en moins, car il n'a même plus pour lui l'alibi de sa supériorité civilisée. La boucle est bouclée.

## **3) *Criant de vérité* (1995) :**

Un Kââ intermédiaire : les éléments policiers de facture classique cèdent le pas aux effets d'horreur les plus poussés. David Grandfons est un romancier qui semble avoir réussi sa vie.

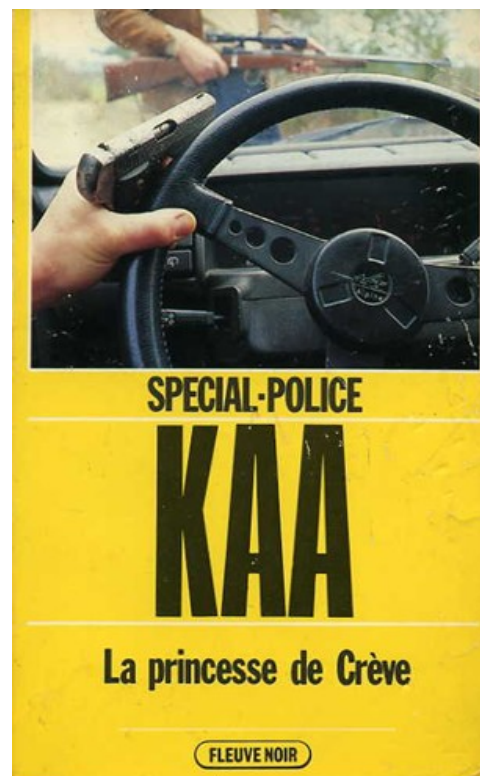
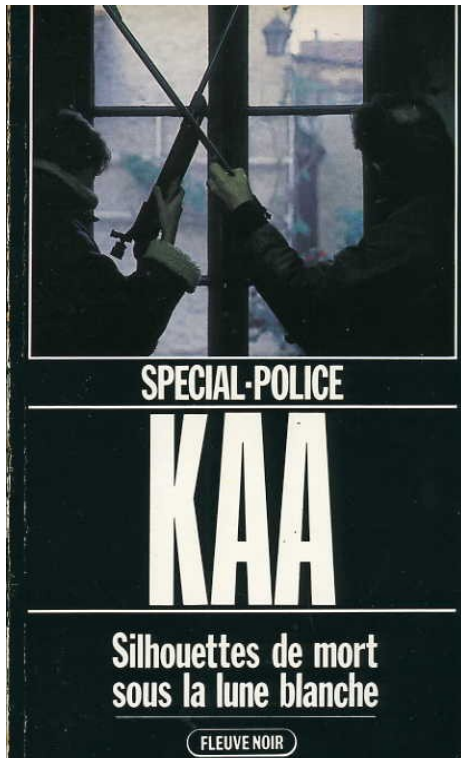
Jusqu'au jour où une balade à cheval le conduit à une sculpture des plus bizarres : cette main dorée à l'or fin – une vraie main chipée à un non moins vrai cadavre – lui indiquera une direction toute nouvelle, celle d'une bande d'esthètes dépravés qui momifient des hommes vivants avant de les recouvrir d'or. David tente d'arrêter leurs agissements pervers... mais jusqu'à quel point ? Comment un homme civilisé, mais sans rien d'exceptionnel, ne serait-il pas en fin de compte attiré par le raffinement sadique de ses « adversaires », tellement supérieurs à l'enfer de médiocrité où vivent tant d'êtres, à commencer par lui ? Un roman exceptionnel qui interroge les germes de décadence que porte toute forme d'humanité, en même temps qu'un questionnement angoissant sur le rôle de l'art comme alibi suprême au libre cours de nos perversions. Le raffinement esthétique et social ne nous conduit-il pas, somme toute, à une forme suprême de l'Âge de Pierre ? Et si l'art est une libération de l'homme, qui nous dit qu'il ne libère pas notre pire sadisme ?

#### **4) *Petit Renard* (1995) :**

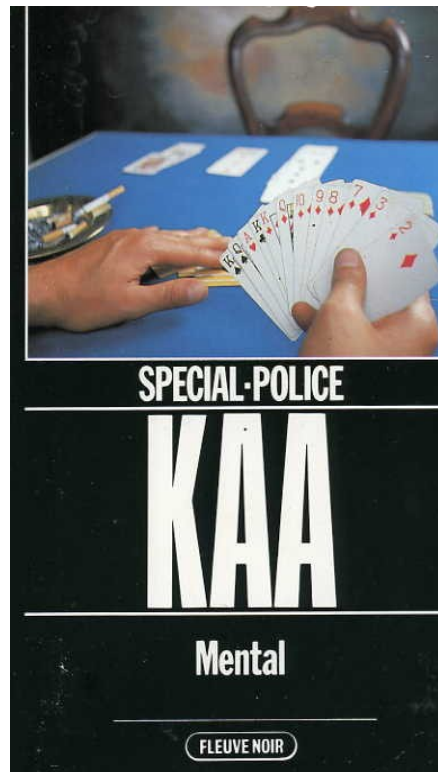
Le moins méconnu des Kââ, paru chez un éditeur confidentiel mais réédité au Masque à l'instigation de Serge Brussolo. Dans une Amérique qui doit peu au Pays des Merveilles et beaucoup à l'Enfer sur Terre, l'Indien Petit Renard exerce sa liberté de la seule façon possible : il est tueur à gages. Liberté illusoire : il est un jour saisi d'un profond dégoût pour son « métier ». Par lassitude et par bravade, il défie ouvertement son employeur en sabotant son « contrat » en toute connaissance de cause : chargé de liquider toute une famille de mafieux, il laisse échapper le fils. Traqué de toutes parts, il fuit en Allemagne et croit connaître enfin l'apaisement dans les bras de la jeune Birgit. Mais son ex-employeur n'a pas dit son dernier mot, et un tueur qui crée des liens est un tueur qui s'expose... Sans doute le Kââ le plus noir jamais commis par son auteur. Jamais on n'aura eu autant l'impression d'un réel considéré comme un piège, où tout est menace, où chaque action n'est qu'une manière supplémentaire de se perdre. On comprend qu'après ce sommet de noirceur, Kââ se soit contenté de trois romans (dont *Et puis les chiens parlaient*, sa seule incursion dans le domaine du fantastique), avant de poser la plume.

# BIBLIOGRAPHIE

par Julien Dupré







## I – sous le pseudonyme de KAA :

**1984**

**1) *Silhouettes de mort sous la lune blanche* (roman policier) :**

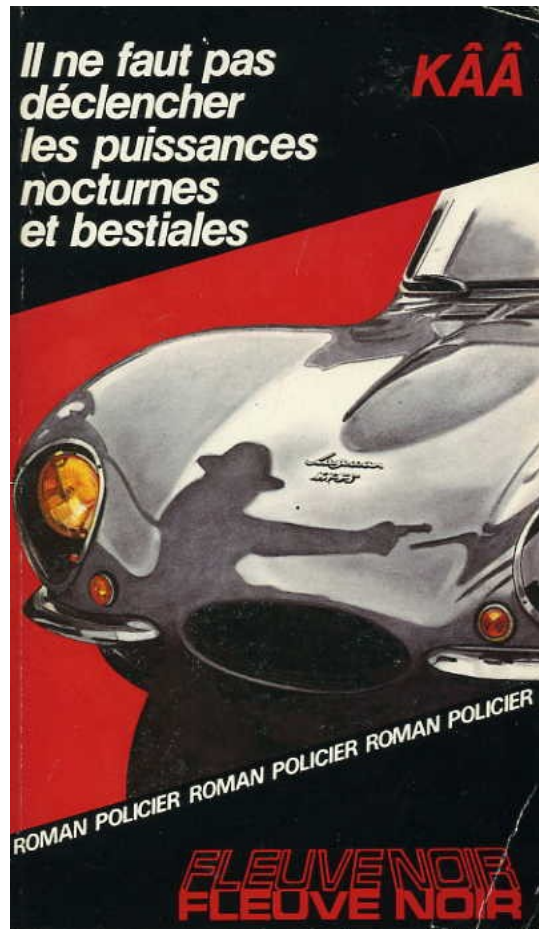
- a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Spécial-Police » (n°1862), 1984.
- b) Paris, éditions du Masque, 2001.
- c) Paris, Presses de la Cité, collection « Pocket Noir » (n°11673), 2003.

**2) *La Princesse de Crève* (roman policier) :**

- a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Spécial-Police » (n°1883), 1984.

**3) *Mental* (roman policier) :**

- a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Spécial-Police » (n°1914), 1984.
- b) Paris, éditions Fleuve Noir (n°48), 1998.

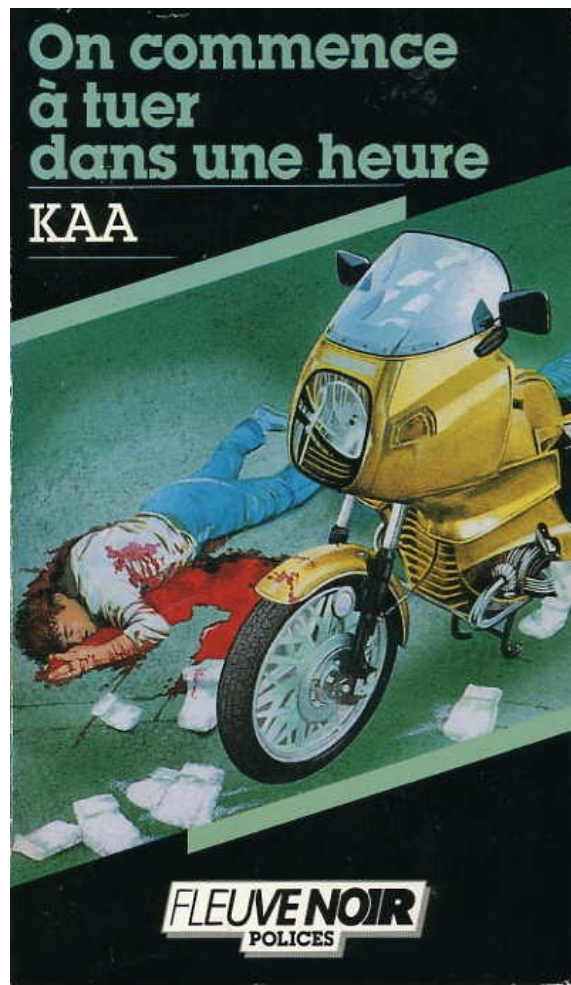
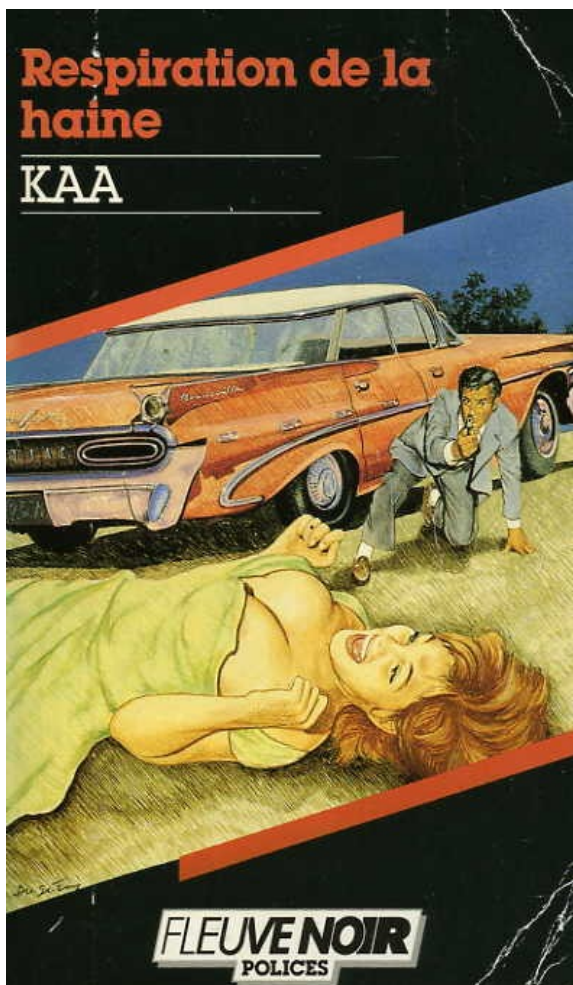


## 1985

- 4) *Il ne faut pas déclencher les puissances nocturnes et bestiales* (roman policier) :
- a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Spécial-Police » (n°1979), 1985.
  - b) Paris, éditions du Masque, 2003.

## 1986

- 5) *Respiration de la haine* (roman policier) :
- a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Spécial-Police » (n°2012), 1986.
- 6) *On commence à tuer dans une heure* (roman policier) :
- a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Spécial-Police » (n°2026), 1986.



**1987**

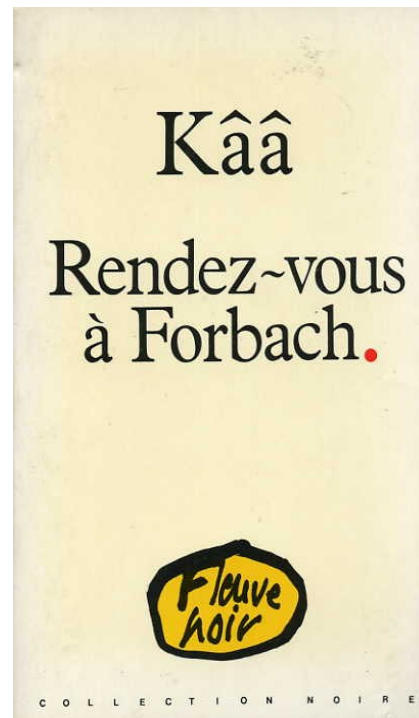
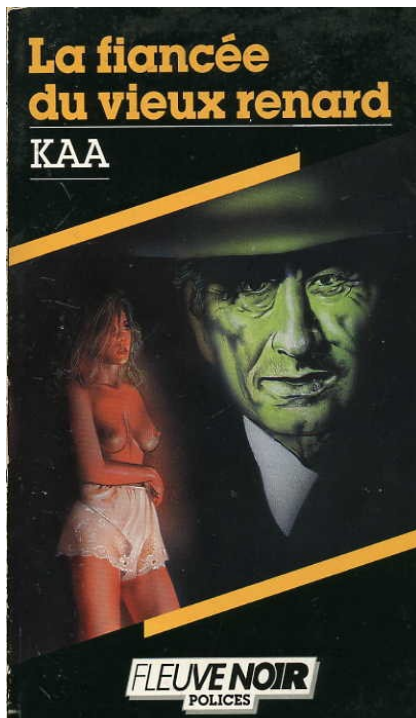
**7) *La Fiancée du vieux renard* (roman policier) :**

a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Spécial-Police » (n°2037), 1987.

**1989**

**8) *Rendez-vous à Forbach* (roman policier) :**

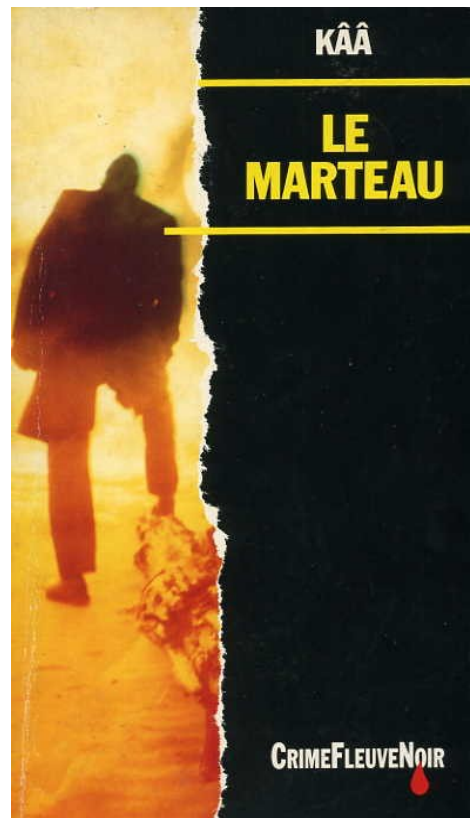
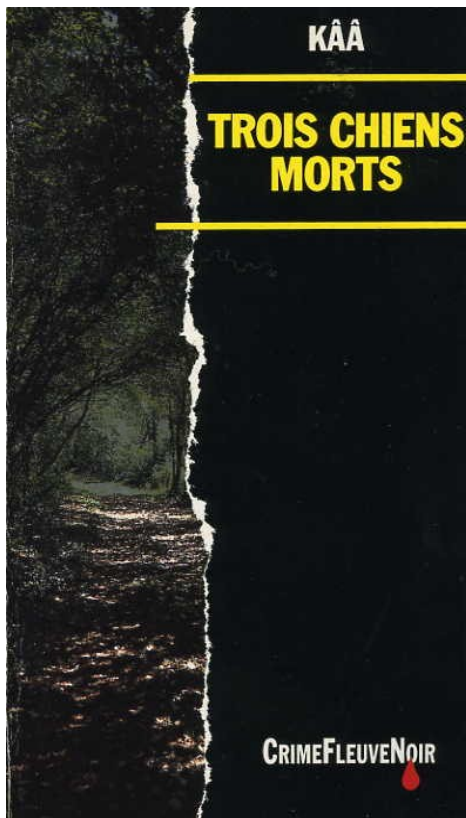
a) Paris, éditions Fleuve Noir, « Collection noire » (n°18), 1989.



1992

9) *Trois chiens morts* (roman policier) :

a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Crime » (n°22), 1992.





## 1993

### 10) *Dîner de têtes* (roman d'horreur) :

- a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Angoisses » (n°4), 1993.

## 1994

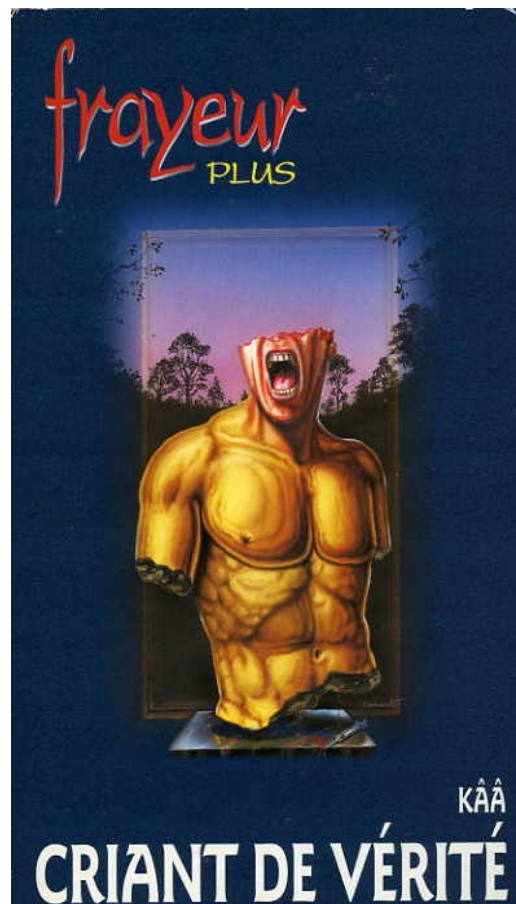
### 11) *Le Marteau* (roman policier) :

- a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Crime » (n°53), 1994.

## 1995

### 12) *Criant de vérité* (roman policier/d'horreur) :

- a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Frayeur plus » (n°20), 1995.



### 13) *Petit Renard* (roman policier) :

- a) Paris, éditions Clô, 1995.
- b) Paris, éditions du Masque (n° 2471), 2002.

## 1996

### 14) *Vingt-quatre mille années* (roman d'aventures) :

- a) Paris, éditions Fleuve Noir, « Aventures sans frontières » (n°10), 1996.



**1997**

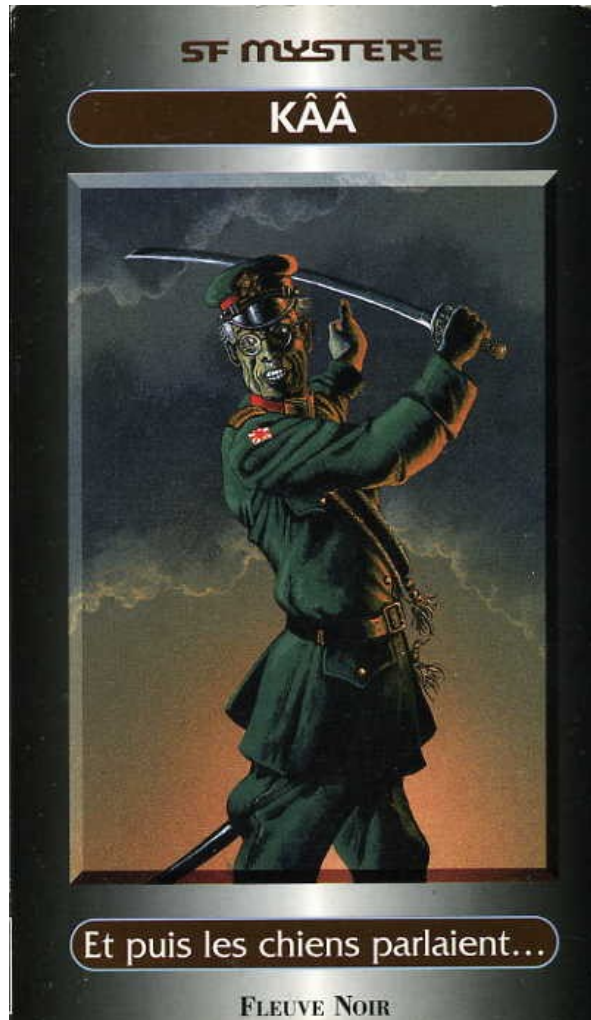
- 15) *On a rempli les cercueils avec des abstractions* (roman policier) :  
a) Paris, éditions Fleuve Noir, 1997.



**1999**

**16) *Et puis les chiens parlaient...* (roman fantastique) :**

**a)** Paris, éditions Fleuve Noir, collection « SF Mystère » (n°37), 1999.



**17) « Saint-Michel. Un simple coup de main » (nouvelle policière) :**

**a)** nouvelle publiée par le journal *Libération* dans le cadre du cinquantenaire des éditions Fleuve Noir (cahier spécial).

## II – sous le pseudonyme de CORSELIEN

**1987**

**1) *L'Etat des plaies* (roman d'horreur) :**

a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Gore » (n°48), 1987.

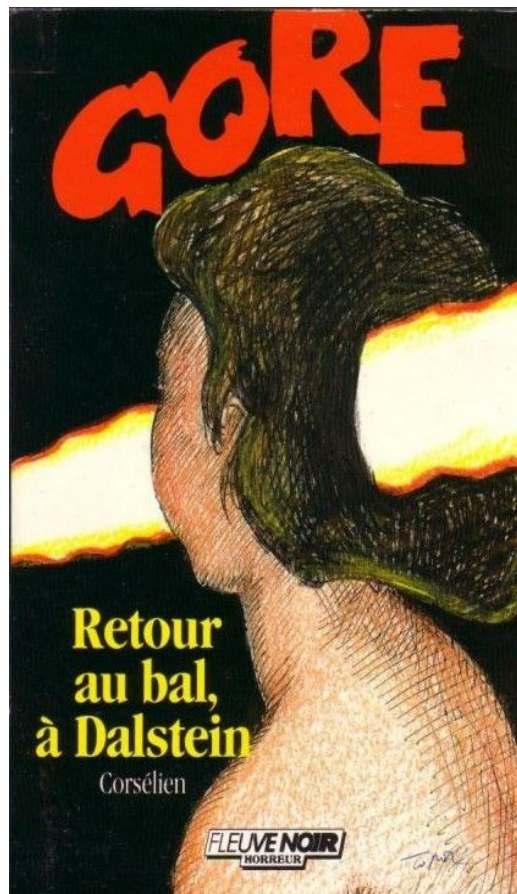
**1988**

**2) *Bruit crissant du rasoir sur les os* (roman d'horreur) :**

a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Gore » (n°61), 1987.

**3) *Retour au bal, à Dalstein* (roman d'horreur) :**

a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Gore » (n°82), 1988.



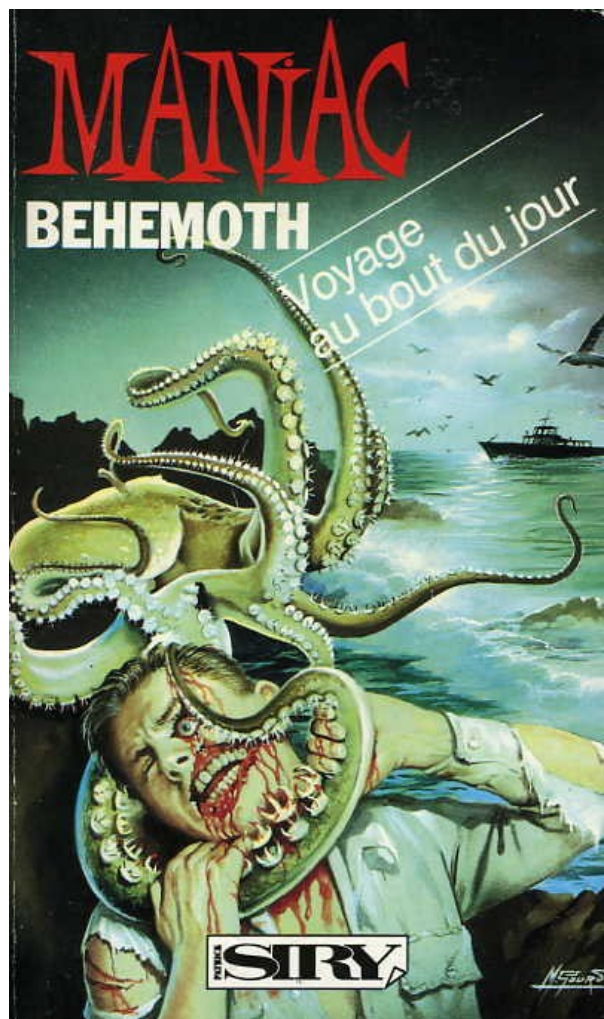
**1990**

**4) *Lésions irréparables* (roman d'horreur) :**

a) Paris, éditions Fleuve Noir, collection « Gore » (n°106), 1990.



### III – sous le pseudonyme de BEHEMOTH



1988

1) *Voyage au bout du jour* (roman d'horreur) :

a) Paris, éditions Patrick Siry, collection « Maniac » (n°3), 1988.

Lyon, le 23 janvier 2012.  
Julien Dupré.