

« C'est du roman de gare. »

*Les romans policiers (...) sont souvent d'une valeur morale,
humaine et même littéraire très douteuse.*

Le Monde, déclaration de Jean-Paul II, 18 juillet 1972

Entre le train et le polar, c'est une longue histoire d'amour, mais trouble. « Roman ferroviaire » disait Jean-Patrick Manchette**, ironisant à son sujet. L'expression « roman de gare » fait payer cher au polar un délit de « sale gueule », et la piètre qualité d'impression des années d'après-guerre (qui ont aussi fait son succès). L'expression passe dans le vocabulaire populaire, et prend rapidement une connotation péjorative. Car « roman de gare » désigne un roman sans intérêt, absurde, vulgaire, un roman commercial. On l'attrape en coup de vent entre les *chewing-gums* et les mouchoirs, séduit par une couverture bariolée. Le lecteur de « roman de gare » ne recherche alors plus qu'une distraction triviale. Quant à l'amateur, c'est un marginal. Autant de mépris mérite bien un bref retour sur la naissance de cette expression.

Le monopole de la diffusion de livres et journaux dans les bibliothèques de gares françaises (les « Relay H » aujourd'hui), obtenu par Louis Hachette depuis la moitié du XIX^e siècle, invente un nouveau mode de lecture. L'explosion a lieu dans les années d'après-guerre(s), lorsque le polar constitue en grande partie le fonds de ces points de vente, aux côtés de la littérature sentimentale et des romans érotiques, et du même coup s'assimilant aux deux. Le roman policier est vendu comme un pur divertisse-

ment et doit se *consommer* comme tel, le temps d'un voyage: c'est la révolution du livre de poche et l'âge d'or de la consommation de masse éditoriale. Le polar « de gare » s'identifie sans beaucoup de difficultés. D'un papier de piètre qualité, il est peu onéreux. Rarement plus long qu'une centaine de pages, il utilise les rouages déjà bien huilés du genre. Les intrigues sont réduites au minimum de variables et de personnages, afin d'obtenir des récits courts, et faire peu appel à la mémoire du lecteur. Les couvertures sont très caractéristiques: pour la plupart, il s'agit d'illustrations, agrémentées d'une touche d'érotisme (une femme légèrement dénudée en mauvaise posture pour la version salée, une femme fatale pour la version sucrée), épicées de quelques armes à feu, le tout nappé d'un titre sans équivoque. Ces œuvres, souvent des traductions de *tradepaper backs* américains, en utilisent la recette de profits miraculeuse: vendues à tout petit prix, la première de couverture doit contenir l'essentiel de l'intrigue de manière parfois surchargée, et susciter l'envie de façon quasi immédiate. La couverture sera préférentiellement illustrée par un dessin jusque dans les années soixante-dix. Puis, la photographie et l'utilisation abusive de montages et de filtres donneront une partie des arguments à ses détracteurs. On choisit par ailleurs des auteurs spécialisés dans le suspens, importés des *pulps** et des *tradepaper backs*: David Goodis**, Jim Thomson, etc. L'importateur de cette littérature le plus célèbre sera Marcel Duhamel.

Le roman à énigmes commençait à s'essouffler lorsque ce dernier lance la *Série Noire* chez Gallimard dès 1945: le roman noir* américain est alors une révélation pour le lectorat français. Le public découvre, en même temps que le genre *hard boiled**, une génération d'écrivains français émergente, cultivant la

tradition du roman policier français à « atmosphère », enrichie par l'apport de nouvelles formules: le suspens (avec Boileau-Narcejac ou Sébastien Japrisot**), l'écriture argotique (avec Albert Simonin**, José Giovanni, Auguste Le Breton**), l'écriture désabusée (Jean Amila**). La plupart des maisons d'édition s'essayaient alors aux « poches de gare », avec plus ou moins d'inspiration, et pour les plus significatives:

- Les éditions Presses Internationales, avec la collection *Policière Internationale* à la fin des années cinquante, puis « Inter Police » dans les années soixante;

- Les éditions Hachette, avec la collection *Point d'Interrogation* (dès 1963);

- Les éditions Baudelaire avec *Detective Pocket* dans les années soixante;

- Les éditions Fleuve Noir avec *Infra-rouge espionnatic* et *Spécial Police* dans les années soixante-dix (qui ne publie que des auteurs de langue française comme André Lay, Pierre Latour, ou encore Roger Villard), puis avec la collection *Beretta 9 mm* vers la fin des années quatre-vingt, et *Flic de choc* dès 1981;

- Les éditions Plon, avec les collections *L'Exécuteur*, *Les Anti-gangs* et *Brigade Mondaine* dans les années soixante-dix, puis *Le Corse* (fin des années quatre-vingt), qui publiera notamment le controversé Gérard de Villiers;

- Les Presses Européennes avec *Roman noir* et *Suspens Noir* à la fin des années soixante-dix;

- Les éditions Presses de la Cité avec *Le Mercenaire* puis *Police des mœurs* (fin des années soixante-dix), et une collection consacrée à *Naurro* dès 1990.

Que dire sur ces collections oubliées, si ce n'est leur formidable succès éditorial! Et c'est justement là le phénomène le plus étonnant à leur propos. On se

demande bien pourquoi ces collections se sont si bien vendues, alors que dénigrées et affublées des pires qualificatifs? On l'aura compris, l'expression « roman de gare » sous-entend la question qualitative, en se faisant synonyme de « sous-littérature ». En tant que pur héritier du roman populaire, le roman policier est historiquement à classer dans cette catégorie. Dès l'explosion des romans-feuilletons du XIX^e siècle, il se dit, au sein des classes lettrées, que ce type de littérature est bien peu avouable. Ils sont profondément méprisés parce que commerciaux. En se voulant divertissants, ils visent, par des recettes préfabriquées, et des ficelles parfois grossières, la séduction du lecteur, en lui donnant les émotions que précisément il s'attend à trouver. La mésestime deviendra rapidement réciproque, et l'opposition durable. Les auteurs « populaires » soutiendront cette distinction: Van Dine**, dans ses fameuses *Vingt Règles du roman policier* publiées en 1928 dans *American Magazine*, prône le rejet de la littérature; l'auteur ne doit rechercher « ni des falbalas littéraires, ni de virtuosités de style » mais plutôt « à capter l'intérêt et la sympathie du lecteur ». Narcejac** considère le roman policier comme frivole. Simenon** déclarera qu'un « roman policier est une fabrication, c'est de la semi-littérature ». Alors, ce terrain désormais balisé, ayant renoncé aux honneurs littéraires, s'épanouit comme lieu privilégié de créativité. Si l'expression de « roman de gare » colle toujours à la peau du roman policier, c'est parce qu'il existe encore des romans commerciaux, que l'on préfère parfois lire en cachette, des romans jugés vulgaires, absurdes. Mais n'ont-ils pas cette saveur particulière du réprouvé? Et n'oublions pas que toute lecture policière induit une lecture au second degré, même en ce qui concerne son image.

Le polar rendra aux trains cette mauvaise réputation en y mettant en scène quelques-uns des plus beaux crimes de son histoire. Quelle plus belle vengeance que de laisser des lecteurs frémir à l'idée de passer une nuit en train couchette après avoir lu *Le Crime de l'Orient-Express* d'A. Christie, *L'Inconnu du Nord-Express* de Patricia Highsmith, ou *Compartiment tueurs* (adapté au cinéma par Costa-Gavras en 1965) de Sébastien Japrisot? Certains résonnent comme une menace: *Les Trains ne siffleront plus* (Peter Heath Fine, *Série Noire*). D'autres se délectent à mettre en scène de superbes déraillements: *J'ai épousé une ombre* d'Irish, ou en plus gore, *L'homme à l'oreille coquée* de Pouy**. Hommage ou pénitence, la SNCF remet chaque année le prix SNCF du polar. Peut-on y voir une réconciliation?

Prix SNCF du polar

Fondé en 2000, le prix SNCF du polar est un prix de lecteurs. La commission chargée de la présélection se compose de professionnels de l'édition de fiction policière, mais également de professionnels du crime: un avocat général, un lieutenant de police et un détective privé, qui renforcent ainsi l'originalité des débats et le poids des délibérations.

9^e ÉDITION

Prix SNCF du polar français

Les Morsures de l'ombre, de Karine Giebel (Fleuve noir)

Prix SNCF du polar européen

Tonton clarinette, de Nick Stone (Gallimard)

8^e ÉDITION

Prix SNCF du polar français

Camino 999, de Catherine Fradier (Après la lune)

Prix SNCF du polar européen

Bleu catacombes, de Gilda Piersanti (Le Passage)

7^e ÉDITION

Prix SNCF du polar français

La Chambre des morts, de Franck Thilliez (Le Passage)

Prix SNCF du polar européen

Le Déjeuner du coroner, de Colin Cotterill (Albin Michel, Angleterre)

6^e ÉDITION

Prix SNCF du polar français

Utù, de Caryl Férey (Gallimard)

Prix SNCF du polar européen

Tokyo, de Mo Hayder (Presses de la Cité)

5^e ÉDITION

Prix SNCF du premier polar

Plus petit que moi tu meurs, de Pascale Ferroul (HB)

Prix SNCF du polar

Étoiles cannibales, de Claude Amoz (Rivages)

Prix SNCF du polar européen

Le Cœur du dragon, d'Andy Oakes (Calmann-Lévy)

4^e ÉDITION

Prix SNCF du premier polar

E-zone, d'Alain Le Grand (Nicolas Philippe, *Pôle Noir*)

Prix SNCF du polar

Balagan, d'Alexandra Schwartzbrod (Stock, *Thriller*)

3^e ÉDITION

Prix SNCF du premier polar

Braquages, de Christian Roux (Serpent à Plumes, *Serpent Noir*)

Prix SNCF du polar

Royal cambouis, de Colin Thibert (Gallimard, *Série Noire*)

2^e ÉDITION

Prix SNCF du premier polar

Romicide, de Gianni Pirozzi (Coop Breizh)

Prix SNCF du polar

Le Bal des cagoles, de Philippe Carrese (Fleuve Noir)

1^e ÉDITION

Prix SNCF du premier polar

Le Pied rouge, de François Muratet (Serpent à Plumes)

Prix SNCF du polar

Otelo, de Bernard Mathieu (Gallimard)