

Frédéric Dard

Romans de la nuit

Cette mort dont tu parlais
C'est toi le venin
Des yeux pour pleurer
Le Monte-charge
L'Homme de l'avenue
La Pelouse
Une seconde de toute beauté

*Préface et notices de Dominique Jeannerod
Filmographie établie par Jacques Baudou*

omnibus

Les romans noirs d'un auteur fleuve

Frédéric Dard (1921-2000) est l'auteur de la série San-Antonio (1949-2000), les romans policiers les plus lus en France pendant au moins trois décennies, des années 1960 aux années 1980. Il a aussi écrit une œuvre considérable publiée sous patronyme. Ce pan de sa création est très loin d'être inconnu, et ces livres-là aussi ont rencontré un grand succès. Publiés dans la même collection que San-Antonio, Spécial-Police, au Fleuve Noir, relevant *a priori* du même genre romanesque, partageant le même format et le même illustrateur (Gourdon), ils révèlent tout ce qui sépare un succès de littérature de genre d'un phénomène de société. Les différences de réactions du public, plus favorable au pseudonyme, ont accrédité l'idée d'un déséquilibre et d'une souffrance d'auteur. Plébiscité par des millions de lecteurs, adulé à l'égal d'une vedette de la scène, adoré par des milliers d'inconnus qui cherchaient des règles de vie dans ses aphorismes et retrouvaient une famille parmi ses personnages, l'écrivain, sorte de fantôme de l'opéra, peut-il se satisfaire de n'être vénéré qu'avec son masque, dont il ne parvient plus à se défaire ? Et tandis que le public et les médias glorifiaient l'idole San-Antonio, Frédéric Dard disparaissait. Dix ans après la tentative de mettre fin à sa vie, en 1965, à l'apogée de la gloire de San-Antonio, le romancier renonce définitivement à son nom. Il ne signera plus de roman de son patronyme à partir de 1976 et fera même désormais nombre d'apparitions publiques et d'interventions médiatiques ou littéraires sous son pseudonyme. Des romans où n'apparaissent ni San-Antonio, ni aucun des personnages de la série, sont signés San-Antonio, ainsi que des préfaces, des articles dans la presse.

Et pourtant, si San-Antonio a étouffé Frédéric Dard, on peut aussi penser qu'il lui doit sa durabilité. La longévité remarquable de la carrière burlesque et lumineuse de San-Antonio a

été rendue possible par le prestige de Frédéric Dard, fondé sur les romans graves et sombres signés de son nom. Peu de lecteurs des années 1950 savaient que l'un était le pseudonyme de l'autre. Mais compte tenu de la médiatisation de l'auteur, peu l'ignorent dans les années 1990. Et pour beaucoup, c'est cette duplicité, cette ambivalence de tempérament qui forcent la sympathie. L'admiration éprouvée pour San-Antonio découle du constat de sa maîtrise des deux registres, le gai et le triste, l'épique et le macabre. Ainsi les « Romans de la nuit » ajoutent une complexité plus grande à l'image d'auteur de Frédéric Dard.

Lire les « Romans de la nuit » n'est pas seulement l'occasion de découvrir l'autre face, dite plus obscure, de son talent. C'est aussi comprendre plus profondément la face la mieux connue de San-Antonio en en suggérant la richesse. C'est montrer les divers niveaux de lecture qui se croisent chez les lecteurs de San-Antonio. Et mesurer une fois encore combien ces lectures sont plurielles, leurs motivations multiples, et que leurs perspectives ne sont pas monologiques.

Frédéric Dard, San-Antonio et le roman noir

Frédéric Dard est avec Léo Malet et Boris Vian, Serge Arcouët, Jean Amila et André Hélène un des premiers auteurs français de romans noirs. Il compte parmi ceux qui, dès les années 1940, adaptent, acclimatent en France un genre dont les modèles originaux, en littérature comme au cinéma, sont américains. Son œuvre prend sa source dans ce moment de l'histoire éditoriale où apparaissent dans la France de l'après-guerre des collections dédiées à la réception ou à l'imitation des thèmes, du ton et des formes de narration d'un nouveau réalisme américain. Les romans de Frédéric Dard *traduisent* cette avancée internationale du « roman noir », à une époque où la critique française, en particulier de cinéma, s'efforce de définir les critères du noir. L'adjectif ainsi substantivé en vient à synthétiser et même remplacer des termes en usage aux Etats-Unis : romans *hardboiled*, *Black Mask*, *Tough Guys novels*, films de série B...

Or cet aspect de son œuvre est aujourd'hui largement méconnu. Cet écrivain-là, le romancier noir Frédéric Dard, a certes été éclipsé par le mythe populaire de San-Antonio et les tirages légendaires de la série de ses aventures. Les études sur

le genre noir tendent à l'oublier, et ses historiens admettent leur difficulté à le classer. Le succès hors norme de San-Antonio, créature littéraire et double de Frédéric Dard, a tout balayé sur son passage. Or San-Antonio, le commissaire, narrateur à la première personne de quelque 180 romans (il ne l'est pas d'absolument tous), est devenu, au fil des décennies, un personnage haut en couleur, ayant créé sa propre langue et son propre univers, humoristique et truculent. Si bien qu'on oublie aujourd'hui qu'il fut d'abord un héros de romans noirs. Comme son nom l'indique, il s'agissait à l'origine d'un personnage de roman pseudo-américain. Certes, à la différence de son modèle Lemmy Caution, de l'Anglais Peter Cheyney, San-Antonio ne prétend pas être américain. Contrairement aux nombreux émules de ce dernier en Europe et en particulier en Angleterre, tel jadis le fameux Hank Janson, personnage et pseudonyme de Stephen Daniel Frances, il ne s'imagine pas devoir situer ses aventures aux Etats-Unis. Le pseudonyme américain San-Antonio est sans conséquence. Contrairement aux Français Arcouët, alias Terry Stewart (*La Mort et l'ange*, publié dans la Série Noire en 1949, portait sur la peine de mort) et Vian, alias Vernon Sullivan (le racisme) avant lui, il ne prétend pas que son roman soit un commentaire sur l'Amérique. San-Antonio est un romancier noir parce qu'il est brusque, parce que sa narration est au service de l'action, que son langage est imagé et ses images violentes. Il est noir parce que c'est ainsi qu'il veut se présenter à ses lecteurs. Mais l'image noire de la série San-Antonio à ses origines s'est infléchie à mesure que s'affirmaient à côté du narrateur d'encombrants comparses, et que l'usage de l'argot ouvrait les digues d'un délire verbal de plus en plus torrentiel et caractéristique. L'ampleur et la nature de son succès populaire dès le début des années 1960 ont aussi brouillé les perceptions. Le décalage s'est accentué dans la décennie suivante. Alors qu'avec le néopolar le noir retrouvait l'engagement politique de ses débuts et battait le pavillon de l'anarchie, San-Antonio se voyait quant à lui cantonné dans un registre apolitique et burlesque. Isolé par son statut monumental et ses chiffres de ventes, et d'ailleurs ne vivant plus en France, mais en Suisse (comme Georges Simenon et James Hadley Chase), il reste à l'écart des écoles et des confréries, et se voit peu à peu exproprié de son héritage de pionnier du genre.

L'école du noir

Un courant noir traversait déjà les romans de jeunesse de Frédéric Dard. On en rencontre l'esthétique, d'un réalisme populaire parfois misérabiliste, dans les années 1930 au cinéma, dans les films de Carné, Renoir, Duvivier ou Grémillon. Et dans le roman, chez de nombreux auteurs, comme Dabit, Guilloux ou comme Bove¹. Ce courant est particulièrement puissant dans l'œuvre de Céline et de Simenon, qui sont déjà alors et resteront pour Dard deux influences majeures. On le retrouve en particulier dans des romans comme *La Crève* (1946) ou *Batailles sur la route* (1949). Mais il ne s'agit pas encore de ce que Thomas Narcejac appelle à la même époque le « roman policier noir »², ou que l'on nommera par synecdoque « roman de série noire », par référence à son véhicule le plus célèbre. Ce n'est qu'à la toute fin des années 1940, l'année de l'invention de San-Antonio, que le modèle américain du roman noir s'impose à Dard. La noirceur de ses textes était jusque-là héritée du naturalisme. Cette filiation la légitimait littérairement. Ses romans de jeunesse n'étaient pas encore de série. Par contraste, il considère encore le policier noir comme un simple divertissement. Il se fait même l'écho des préjugés du champ littéraire à l'encontre du genre, tels qu'ils se cristallisent après la parution de *J'irai cracher sur vos tombes* (1946). Il publie dans *Le Mois à Lyon*, en février 1948, un article qui est une mercuriale contre ce qu'il nomme « la littérature à fleur de peau »³. Comme Narcejac le fera dans son pamphlet publié l'année suivante, Dard semble penser que l'appellation de roman noir est trop noble pour désigner une littérature policière. Le roman policier noir lui semble manquer de sincérité ; il ne ferait que galvauder les avancées du roman réaliste américain :

Le roman américain a transformé la littérature moderne. Les écrivains d'outre-Atlantique ont compris, avant les autres, que la pensée suivait le rythme de la vie ardente et brutale de l'homme

1. Voir Bruno Curatolo, « Le courant noir dans le roman français des années 1930 à 1950 », Michèle Touret et Francine Dugast-Portes (dir), *Le Temps des Lettres : quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du xx^e siècle ?*, Presses Universitaires de Rennes, 2001, pp. 243-252.

2. T. Narcejac, *La Fin d'un bluff, essai sur le roman policier noir américain*, Le Portulan, 1949.

3. F. Dard, « La littérature à fleur de peau », *Le Mois à Lyon*, février 1948, p. 13.

moderne et qu'elle devait, en conséquence, s'exprimer d'une façon nette et brutale.

Selon Dard, Hemingway, Steinbeck et d'autres auraient « ouvert la porte à une littérature de procédé » ; « le fait est très grave », car, semble-t-il penser, il va amener une littérature mécanique et sans art. Venant de celui qui allait écrire plus de deux cents romans sur la base de tels procédés, le jugement ne manque pas de piquant. On pourrait le prendre aujourd'hui pour un canular. Mais il ne donne pas d'éléments permettant de conclure en ce sens. Son réquisitoire annonce plutôt celui du procureur au procès Vernon Sullivan, explicitement visé dans le passage ci-dessous ; San-Antonio sera transgressif dans l'ordre des mœurs ; mais pour l'heure, son auteur collectionne les clichés d'une rhétorique pudibonde et refuse de voir les perspectives ouvertes par cette littérature qu'il juge encore indigente.

S'autorisant en effet de cette... franchise, des écrivains pleins d'opportunisme ont créé un genre – et leur essai n'est en effet qu'un genre [...]. Sous le couvert de la Littérature (avec un L majuscule s.v.p.) ils se complaisent dans des descriptions suggestives qui, du reste, ne sont pas désagréables à lire, mais qui ont le tort de soulever des polémiques. Le bon public se passionne pour des histoires de nègres blancs et de femmes en chaleur et, ébranlé dans ses vieilles convictions, croit découvrir dans ces livres qu'il ne peut lire que d'une main une terre nouvelle encore en friche, mais promise à une large exploitation. Ces romans sont amusants et il en faut pour tous les goûts, aussi ne nous mêlons-nous pas au chœur des vieilles filles outragées, nous nous contentons simplement d'affirmer qu'il est ridicule d'ameuter des ligues bien-pensantes pour ces fadaïses. Chacun a le droit de s'exprimer librement, même lorsqu'il a un bidet à la place du cerveau.

Frédéric Dard assurément reproduit là des jugements peu éclairés. Les effets de surcompensation (l'adoption d'une posture aristocratique d'artiste désintéressé pour juger l'opportunisme des concurrents) semblent indicatifs de la position excentrée où il se trouve dans le champ littéraire. Ils laissent entrevoir une idée plus conformiste de la littérature qu'on ne pouvait s'y attendre. Il est surprenant de voir un émule déclaré de Zola utiliser la rhétorique de ses ennemis. Il est encore loin, le futur romancier Frédéric Dard qui déclarera que le roman policier est la vraie littérature.

Cet article nous permet de dater assez précisément sa conver-

sion au roman noir américain. Quelques mois plus tard seulement, il publie une nouvelle « à la manière de Peter Cheyney »¹, première préfiguration de San-Antonio, dont la première aventure paraîtra l'année suivante². On peut mesurer l'ampleur du revirement. Car San-Antonio est alors exactement un de ces « romans amusants » et hardis qu'il décrivait si défavorablement. Il explicite sa dimension de pastiche de roman américain en publiant, à l'automne 1949 – au moment précis où apparaîtrait San-Antonio –, un texte « à la manière américaine » dans la revue satirique qu'il dirige alors³. En 1948, il s'en prenait explicitement à Boris Vian/Vernon Sullivan. Mais il évoquera ce dernier par le pseudonyme de Verne Goody qu'il choisit en 1951 pour un des livres qu'il publie dans la collection de romans policiers « La Loupe »⁴. L'article pose enfin une question qui engage toute la carrière de San-Antonio : s'est-il résigné à produire ce qui n'est qu'une « littérature de procédé » ? La question de l'authenticité qu'il adressait aux romanciers de Série Noire lui est à son tour posée⁵. Et elle le restera longtemps, continuant d'affecter les perceptions de ceux qui ne voudront voir en San-Antonio qu'un fabricant.

San-Antonio, un manifeste noir

Or, une fois converti au roman noir, Frédéric Dard ne va jamais l'abjurer. Certes, il se montrera vite parfaitement hérétique et le réinventera à sa manière, multipliant à plaisir les hybridations, les greffes, les détournements. Il n'hésitera pas, surtout, à le ramener vers le roman populaire et le mélodrame. Mais il restera toujours fidèle à cette forme. Il se montre dans un premier temps très soucieux d'y adhérer. Ses romans des années 1950 manifestent cette volonté de conformation aux principes

1. Une aventure vénitienne de Teddy Laution et de Betty Rumba, *Comic Burlesc*, juillet 1948.

2. San-Antonio, *Régalez-lui son compte ! Les Révélations de San-Antonio*, Lyon, Jacquier, 1949.

3. « Drôle de monde (à la manière américaine) » *OH*, octobre 1949.

4. Verne Goody, *28 minutes d'angoisse*, Lyon, Jacquier, « La Loupe », 1951.

5. A l'époque de cette conversion dans la carrière du « noir », il se montre cynique, parlant justement de l'écriture comme d'une recette à suivre, d'un « tour à prendre » : voir Thierry Gautier, présentation de : Frédéric Dard, *Lettre à un raseur*, 6 mai 1952, Reims, A l'écart, 1991.

et aux exigences du genre. Le tout premier San-Antonio *endosse* sur sa couverture un manifeste éditorial pour le genre. L'édition originale de *Réglez-lui son compte* annonce :

Si, en ouvrant cet ouvrage, le lecteur pense lutter contre l'insomnie, il en sera pour ses frais et n'aura qu'à s'entendre avec son pharmacien habituel pour l'échanger contre un tube de Gardéнал. Car ce livre est un ring, une arène, on s'y bat d'un bout à l'autre.

La série d'ouvrages que publiera San-Antonio appartient à la littérature d'action. Celle mise à la mode par Peter Cheney (sic), J. H. Chase, James Cain, etc. Ici l'énigme le cède à la violence. Ce livre doit se lire avec un revolver à portée de la main. Il est écrit dans une langue savoureuse et pleine de fantaisie faubourienne, mais nul doute que le héros de ce roman ne soit sympathique à tous. Gouaillieur, âpre, rusé, amer, tendre, violent, San-Antonio écrit davantage avec ses poings qu'avec sa plume.

Ce texte de 1949 évoque évidemment l'article de Chandler, « Simple comme le crime » (*The Simple Art of Murder*, 1944). Il rappelle aussi les « Remarques sur la Série Noire » de Queneau (1945), qui notait que « la brutalité et l'érotisme ont remplacé les savantes déductions ». Il a surtout un grand air de famille avec le célèbre manifeste de Marcel Duhamel pour la Série Noire (1948). On le reproduit ici pour rendre mieux compte des similitudes :

Que le lecteur non prévenu se méfie : les volumes de la Série Noire ne peuvent pas sans danger être mis entre toutes les mains. L'amateur d'énigmes à la Sherlock Holmes n'y trouvera pas souvent son compte. L'optimiste systématique non plus. L'immoralité admise en général dans ce genre d'ouvrages uniquement pour servir de repoussoir à la moralité conventionnelle, y est chez elle tout autant que les beaux sentiments, voire de l'amoralité tout court. L'esprit en est rarement conformiste. On y voit des policiers plus corrompus que les malfaiteurs qu'ils poursuivent. Le détective sympathique ne résout pas toujours le mystère. Parfois il n'y a pas de mystère. Et quelquefois même, pas de détective du tout. Mais alors ? Alors il reste de l'action, de l'angoisse, de la violence – sous toutes ses formes et particulièrement les plus honnies –, du tabassage et du massacre. Comme dans les bons films, les états d'âme se traduisent par des gestes, et les lecteurs friands de littérature introspective devront se livrer à la gymnastique inverse. Il y a aussi de l'amour – préférablement bestial –, de la passion désordonnée, de la haine sans merci. Bref, notre but est fort simple : vous empêcher de dormir.

San-Antonio pastiche un type de roman noir, le roman d'action violent, avec ses rituels et gestuaires de la masculinité mise en scène et codifiée. Sa dimension parodique ne l'empêche pas d'être reconnu comme un auteur noir à part entière. Pour *Noir Magazine*, l'éphémère revue du noir dirigée par Albert Simonin, « San-Antonio est certainement un de nos auteurs "durs" les plus doués » (février 1954, p. 100). Mais à vrai dire ce n'est pas sous le nom de San-Antonio que Frédéric Dard est le plus américain ni le plus noir. C'est dans les romans qu'il nommait « mes Série Noire », parus dans la collection Spécial-Police du Fleuve Noir, et parfois appelés « les Romans de la nuit ». Il a choisi de publier sous son nom ces romans, qui correspondent à un autre type de romans noirs, la plupart sans détective et sans enquête.

Dans l'œuvre prolifique, protéiforme et toujours surprenante de Frédéric Dard, les romans signés de son patronyme occupent une place singulière. D'abord parce qu'ils ne s'étendent pas sur toute la carrière de Frédéric Dard. L'écrivain aura consacré une grande partie de son travail à se démultiplier. Plus de la moitié de sa vie de romancier aura consisté à ne pas être Frédéric Dard. Les romans sous patronyme représentent seulement un cinquième de sa production romanesque. Auteur de plus de 250 romans sous une douzaine d'identités littéraires, de « San-Antonio », à « l'Ange Noir », ou « Kaput », Frédéric Dard est souvent crédité d'autres œuvres encore, parues sous des noms d'emprunt ou des pseudonymes désormais difficilement vérifiables. Seuls une cinquantaine de romans sont signés de son nom d'état civil. Chiffre considérable dans l'absolu, qui rappelle cependant que l'essentiel de son entreprise s'est fait sous pseudonyme.

Encore les romans signés Frédéric Dard correspondent-ils en large partie aux deux périodes inaugurales de sa carrière. Ce sont d'abord ses débuts, quand, jeune journaliste à Lyon, il affirme sa vocation d'écrivain, dans une douzaine de titres parus sous son nom chez différents éditeurs de la région, tout au long des années 1940. Certains de ces éditeurs sont prestigieux, comme les éditions Confluences, de René Tavernier, qui publient *La Crève* en 1946. D'autres n'auront imprimé qu'une marque furtive dans l'histoire de la librairie. Telles sont les Editions de Savoie, à Lyon, créées et dirigées (vers la ruine) par le jeune Frédéric Dard. C'est là que paraissent notamment *Le Norvégien manchot* en 1943 ; *Croquelune* en 1944 ; *Les Pèlerins de l'enfer* en 1945 ou encore *Le Cirque Grancher* en 1947. Là aussi

qu'apparaissent pour la première fois, dès 1945, des romans policiers sous pseudonyme : *Le Mystère du cube blanc* (sous le pseudonyme de F.D. Ricard) et *La Mort silencieuse* (sous celui de Sydeney). Dard publie aussi à l'époque chez d'autres éditeurs lyonnais, ainsi que chez Dumas, à Saint-Etienne, et aux éditions Ophrys, à Gap. Aucun, pas même le Lyonnais Jacquier, éditeur à l'été 1949 de la première aventure de San-Antonio, n'aura profité d'avoir aidé à lancer une des plus riches aventures littéraires de l'après-guerre. Le Fleuve Noir attendra plus de trente ans avant de rééditer le premier San-Antonio. A cette date (1981), cent six épisodes étaient déjà parus de cette interminable série dont on avait oublié le début. Un oubli plus opaque encore recouvrait les livres de cette époque signés Frédéric Dard. Epuisés, sinon reniés, ils ont attendu plusieurs décennies pour reparaitre. Le premier, *La Crève*, n'est réédité qu'en 1989. Les autres ont subi un purgatoire long d'un demi-siècle et ne furent republiés qu'à partir de 2002, après la mort de l'auteur.

Frédéric Dard cinécrivain

Tel n'est pas le cas des « Romans de la nuit », qui correspondent à la deuxième période pendant laquelle Frédéric Dard utilise son patronyme pour publier ; lors de ses débuts dans le cinéma, au milieu des années 1950. Sa première participation de scénariste et de dialoguiste d'un film a lieu en 1955, pour un film d'André Pergament, adaptation de *Jésus la Caille* de Francis Carco. Le cinéma français des années 1950 ne plaisante pas avec la religion. Le film, intitulé *M'sieur la Caille*, sort en septembre. C'est une révélation pour Frédéric Dard. Six mois plus tard paraît sous son patronyme *Les salauds vont en enfer* qui lance véritablement l'écriture des « Romans de la nuit ». Il utilise son nom sans doute moins par souci d'autorité littéraire que pour attirer l'attention de l'industrie cinématographique, grande demandeuse de scénarios. Dix ans plus tard, il ralentira sa production et s'arrêtera tout à fait d'écrire de tels romans peu de temps après avoir cessé de collaborer au cinéma.

Quels auront été pour lui les bénéfices littéraires de l'expérience du cinéma ? Les représentations sur ce sujet abondent : des écrivains, traditionnellement, souffrent de l'incompréhension des studios et des producteurs. Inutile de revenir sur Hollywood et sa légende noire des écrivains américains brisés ou gâchés par

le contact avec son industrie (tels Faulkner, Hammett, Chandler, Goodis, pour ne citer qu'un petit nombre de ceux qui ont un rapport avec le noir). Frédéric Dard, pour sa part, s'apparente à ceux des auteurs qui ont été amenés par le cinéma à produire le meilleur d'eux-mêmes (tels à Hollywood Jonathan Latimer, ou encore William Riley Burnett, auteur d'une soixantaine de scénarios pendant une carrière de quarante ans). Il en a bénéficié pour épurer son écriture et parfaire son sens de l'intrigue. Il se met à l'école de Cain, dont l'art poétique, dans un texte daté de 1942, sert de préface au recueil d'*Assurance sur la mort*. Dans la perspective d'écrire pour le cinéma, nul auteur ne semble offrir un meilleur modèle que James Cain, dont les livres ont donné les plus grands chefs-d'œuvre du film noir. Ainsi, si l'on fait abstraction de quatre romans – l'un a fait l'objet d'une pièce au Grand-Guignol (*Du plomb pour ces demoiselles*, 1951), un autre auquel il tenait beaucoup (il en enverra un exemplaire à Cocteau) mais qui n'a apparemment jamais été distribué (*Le Tueur en pantoufles*, 1951), deux parus en 1954 dans des collections populaires en province (*Anna Soleil*, roman donné à une collection sentimentale et *Quand la mort vient*, policier publié dans la collection « Le Glaive ») –, Frédéric Dard n'aura publié ses « Romans de la nuit » en quasi totalité que pendant une intense période de dix ans seulement, entre 1956 et 1966.

Les « Romans de la nuit »

On peut définir les « Romans de la nuit » par leurs thèmes : la frustration, la jalousie, le crime, l'inadaptation et l'aliénation, la peur ; par leurs intrigues et leurs schémas narratifs (influence de Chase et de Cain, ainsi que d'Irish) ; par leur période de publication (essentiellement entre 1956 et 1966) ; on peut aussi les définir selon un critère commun facile à repérer : les « Romans de la nuit » sont des romans publiés sous le nom de Frédéric Dard (ce qui exclut un certain nombre de romans parus sous pseudonymes (L'Ange Noir, Kaput) ou sous des prête-noms (Berthomieu, Marcel Prêtre), même s'ils sont liés thématiquement et sont écrits par Dard à cette époque (voir notamment *La Revanche des médiocres*) et enfin par leur parution dans la collection Spécial-Police, au format 11 x 18. N'y figurent ni *Les Derniers Mystères de Paris*, inscrit comme l'indique son titre dans la grande tradition du roman feuilleton et qui paraît hors collec-

tion et en format 14 x 21, ni les grands romans signés Frédéric Dard qui paraissent après 1967 en format 13 x 20. On intègre bien entendu aux « Romans de la nuit » *Du plomb pour ces demoiselles*, qui correspond à nos critères, quoique publié cinq ans avant les autres. Ainsi que *Refaire sa vie*, bien qu'il y déroge, qui fait encore partie de la période.

Ainsi définie, la collection complète de leurs titres est comme suit : *Du plomb pour ces demoiselles*, 1951 ; *Les salauds vont en enfer*, 1956 ; *Délivrez-nous du mal*, 1956 ; *Les Bras de la nuit*, 1956 ; *Le bourreau pleure*, 1956 ; *Cette mort dont tu parlais*, 1957 ; *On n'en meurt pas*, 1957 ; *Le Pain des fossoyeurs*, 1957 ; *C'est toi le venin*, 1957 ; *Des yeux pour pleurer*, 1957 ; *Ma sale peau blanche*, 1958 ; *Une gueule comme la mienne*, 1958 ; *Le Tueur triste*, 1958 ; *Toi qui vivais*, 1958 ; *Rendez-vous chez un lâche*, 1959 ; *La dynamite est bonne à boire*, 1959 ; *Coma*, 1959 ; *Les Scélérats*, 1959 ; *Les Mariolles*, 1960 ; *Puisque les oiseaux meurent*, 1960 ; *Le Monte-charge*, 1961 ; *Le Cauchemar de l'aube*, 1961 ; *Le Cahier d'absence*, 1962 ; *L'Homme de l'avenue*, 1962 ; *La Pelouse*, 1962 ; *Quelqu'un marchait sur ma tombe*, 1963 ; *Refaire sa vie*, 1965 ; *Une seconde de toute beauté*, 1966.

Contrairement aux romans de jeunesse, ces « Romans de la nuit » continuent d'être facilement disponibles. Ils ont tous été réédités au moins cinq fois depuis leur première parution, et certains jusqu'à dix fois. Plusieurs ont déjà figuré dans des anthologies du roman policier ou du roman d'aventure. En revanche, ils n'avaient jamais encore connu de publication conjointe comme celle-ci. En choisissant sept titres parmi les plus représentatifs des thèmes (la banlieue, le couple, l'Amérique), on veut en montrer la diversité.

Ce sont des romans désespérés dont le contraste thématique et formel avec ceux de San-Antonio, plus gais et beaucoup moins rigoureux, ont fait beaucoup pour le succès de la carrière de l'auteur double. Ils expliquent souvent la fidélité qui caractérise ses lecteurs. Ils révèlent la part sombre de l'écrivain, et mettent ainsi en perspective le spectacle de San-Antonio. Ils sont aussi représentatifs d'une époque.

Le milieu des années 1950, dans l'histoire du roman policier français, voit un retour des lecteurs vers des auteurs français, d'abord submergés depuis la libération par la vague noire importée d'Amérique. Des auteurs tels Boileau et Narcejac s'affirment comme les maîtres du roman à suspense. En 1955, *Les*

Diaboliques, le film de Clouzot adapté du premier roman cosigné de leurs noms (*Celle qui n'était plus*, Denoël, 1952), a passionné le public. C'est l'année où Simenon revient de sa décennie passée en Amérique. Par ailleurs, le roman noir à la française commence enfin à s'imposer en France. San-Antonio augmente sensiblement à partir de 1953 le rythme de parution de ses aventures. Il passe de un roman en 1952 à cinq en 1955. Léo Malet, retrouvant Nestor Burma après une longue interruption, entreprend la série des « Nouveaux Mystères de Paris ». La Série Noire fête ses dix ans par un afflux remarqué de romanciers français dans ses rangs et en tête de ses ventes (Simonin, Le Breton, Bastiani, bientôt A.L. Dominique, puis Giovanni). Les « Romans de la nuit » paraissent dans un contexte de double reconquête : promotion d'auteurs français capables de rivaliser avec les Américains d'une part, et promotion du roman de suspense, plus instable, moins moralement assuré que ne l'est le roman noir avec détective privé à principes (Chandler, Ross Macdonald). Les « Romans de la nuit » se caractérisent par l'ambiguïté et la perte des repères qui font le roman à suspense. Les protagonistes peuvent basculer d'une catégorie juridique à une autre, passer rapidement du statut de victime à celui de bourreau. Les conventions qui stabilisaient le roman policier ne s'appliquent plus ici et toutes les transgressions deviennent possibles.

L'angoisse est au cœur des romans Spécial-Police signés Frédéric Dard. Plus encore que le schéma des rapports entre les personnages, qui rappellent la formule récurrente des romans de Chase, elle donne une unité aux « Romans de la nuit ». Elle en constitue la véritable trame. Ces romans montrent tous la solitude d'un homme victime des circonstances ou de ses propres penchants, livré à l'absurdité d'un accident, de coïncidences malheureuses, d'un choix fatal. Ils font voir comment le destin ou la société, mettant aussitôt en branle un mécanisme punitif implacable, finit par le dépouiller de tout ce pourquoi il a lutté, souvent jusqu'au crime, pour essayer de conserver : apparences, prestige, situation, couple. L'homme seul dardien rappelle l'homme nu de Simenon. Ce sont des hommes cernés dans leurs derniers retranchements et qui, au moment du jugement, ou lorsqu'ils sont arrivés au bout de leurs contradictions, se résignent à être anéantis, presque avec soulagement.

En couverture : © Philippe Sohier

Cette mort dont tu parlais © Fleuve Noir, 1957 ; *C'est toi le venin*
© Fleuve Noir, 1957 ; *Des yeux pour pleurer* © Fleuve Noir, 1957 ;
Le Monte-charge © Fleuve Noir, 1961 ; *L'Homme de l'avenue* © Fleuve
Noir, 1962 ; *La Pelouse* © Fleuve Noir, 1962 ; *Une seconde de toute
beauté* © Fleuve Noir, 1966

© 2014, Omnibus, pour la présente édition

ISBN : 978-2-258-10792-2 N° Editeur : 796

Dépôt légal : février 2014

Omnibus | un département **place des éditeurs**

place
des
éditeurs

omnibus

Livres d'hier, lectures d'aujourd'hui

**Vous avez aimé ce livre ?
Venez en parler sur la page Facebook
ou sur le fil Twitter
des éditions Omnibus**

**Retrouvez notre catalogue sur
www.omnibus.tm.fr
et abonnez-vous à la newsletter
dans la rubrique Lettre d'information**

*Littérature française et étrangère,
Polar, S-F, Mer et Aventure,
Dossiers historiques, Anthologies thématiques,
Dictionnaires et Albums de poésies*