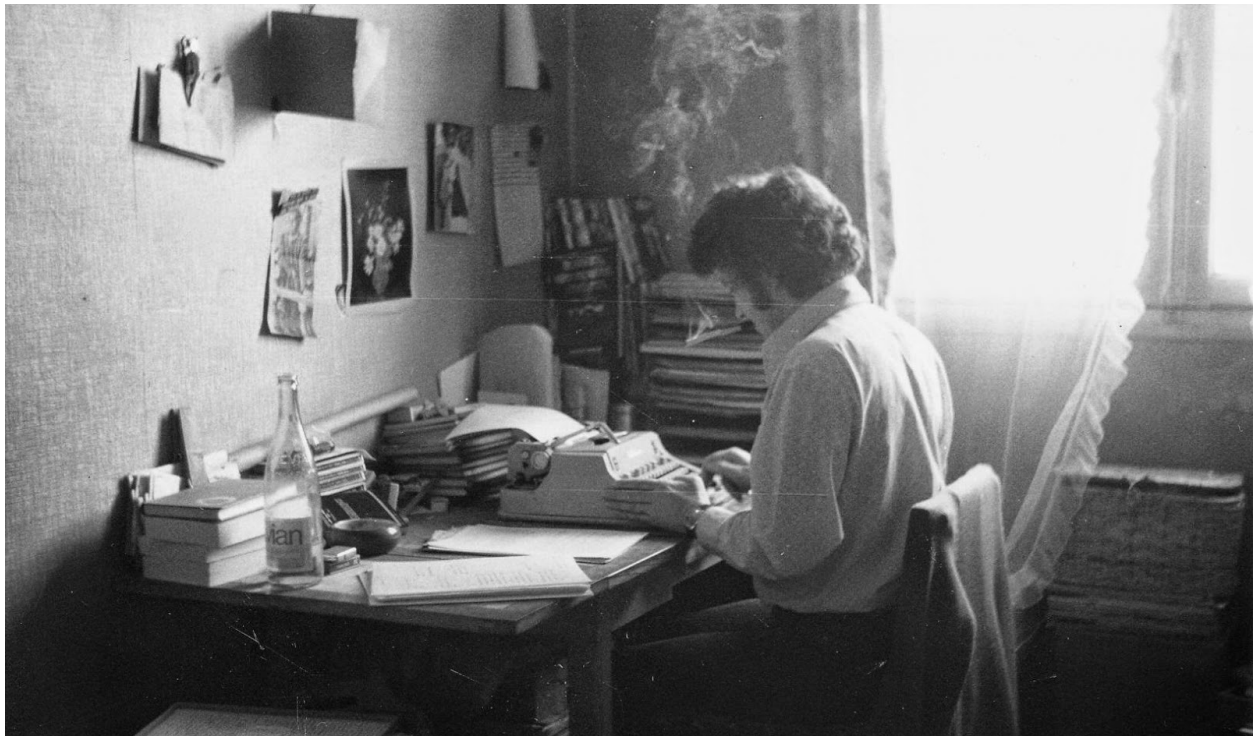


Dossier dramaturgique - *Iris*

Sommaire

1. *Courrier aux acteurs et à l'équipe pour le choix d'Iris*, mai 2012. **p. 2**
2. *Sur les dates des différentes versions et ce que cela nous apprend*. **p. 3**
3. *Pour réfléchir*, décembre 2015. **p. 4**
4. *Notes sur la scénographie*, décembre 2015. **p. 6**
5. *Notes sur la dramaturgie d'Iris*, décembre 2015. **p. 7**
6. *Note d'intention*, 2013. **p. 12**
7. *Pensées nocturnes sur Iris*, octobre 2014. **p. 13**
8. *Personnages d'Iris*, par ordre d'apparition, 2013. **p. 13**
9. *Liens autour de Manchette*. **p. 15**
10. *Références*. **p. 16**
11. *Textes de Manchette*. **p. 17**
12. *Textes sur Manchette*. **p. 21**
13. *Mes notes sur les documents BNF*, 2012. **p. 21**
14. *Structure d'Iris*, juin 2014. **p. 29**
15. *La pause, montage*



Le T.O.C. - 2014

www.le-toc.blogspot.com

► 1. Courrier aux acteurs et à l'équipe pour le choix d'*Iris*, mai 2012

De : **muriel malguy** <murielmalguy@gmail.com> Date : 16 mai 2012

Je dirais pour *Iris*; Non seulement *Iris* est un texte inachevé dont le personnage principal est un acteur- de surcroît surveillé- où est décrit avec une rigueur de médecin légiste le déroulé d'un événement irrésolu, où l'action avance implacablement, sans qu'on perde une seconde les pensées existentielles du personnage principal, aux prises avec des idéaux écrasés. Mais c'est aussi un texte de tentatives: tentatives d'écritures, plusieurs versions, plusieurs essais, plusieurs points/angles de vue, des personnages qui sont modifiés dans leur apparence en surface ou carrément échangés, des personnages dont le nom est transformé suivant les versions ou qui parfois n'ont pas du tout le même physique, sont "autre". Des histoires qui ne sont pas tout à fait les mêmes sans être complètement différentes. Il y a dix sept versions de la première partie, il y a plusieurs versions structurelles du texte. C'est à la fois la tentative et l'expérience de la création mise à vue (qui, si elle est jouée, interprétée, peut aussi faire survenir une sorte de vague inquiétude à la K.Dick: une invisible puissance qui inverse le monde à volonté.) Le roman, la littérature, comme possibilité d'ouvrir des mondes à l'infini, des pistes à l'infini. Et, sur un autre plan, plus Manchettien, la recherche, l'enquête, sur le plateau, d'une oeuvre qui ne parvient pas à trouver son issue. C'est un texte, un brouillon de texte qui rejoint définitivement l'ensemble des problématiques que nous avons pu expérimenter jusqu'à présent, ce texte nous ressemble absolument. Il faut absolument qu'on le fasse notre.

De : **Mirabelle Rousseau** <mirabelle.rousseau@gmail.com> Date : 16 mai 2012

Bonjour à tous,

Nous avons bien lu Manchette avec Muriel et nous aimerions essayer de vous convaincre qu'*Iris* est le meilleur des textes pour nous. Vous trouverez à la suite dans ce mail les arguments de Muriel et voici les miens :

- 1) monter *Iris*, c'est dire que ce qui nous intéresse dans une histoire est autant la forme que le fond ; que ce qui compte c'est *comment* on raconte les histoires et pas seulement **ce** que racontent les histoires.
- 2) quand Manchette écrit *Iris*, il est en pleine possession de son style sec et sans pitié, évidemment on est moins dans le 'genre' qu'avec *Morgue Pleine*, mais les possibilités sont autres et multiples. Le style est mur.
- 3) en écrivant *Iris*, plus que jamais, Manchette écrit un film à travers un roman, il appelle les chapitres des "bobines", les scènes sont très cinématographiques et nous obligeront à inventer (une maquette pour l'île ? un mini hélico ? comment représenter la fin ?)
- 4) Le thème du complot, avec en lui le motif du double (l'acteur qui double le millionnaire) est un rapport au politique peut-être plus contemporain que ne l'est aujourd'hui pour nous le thème du terrorisme tel qu'on le trouve par exemple traité dans *Nada*.
- 5) Enfin, les multiples versions pourraient nous permettre ce théâtre brechtien qui est le nôtre, dans lequel les choses se construisent à vue, "pour voir". Les différentes versions permettront aussi que tout le monde joue, et que des variations aient lieu dans les distribution (ce vers quoi notre travail tend sans que nous ne l'ayons jamais fait).
- 6) Doug (le fils Manchette) a les droits pour *Iris*, les textes plus connus et achevés sont copyright Gallimard, donc possible mais plus difficile à obtenir.
- 7) Peut être pourrions nous, avec ce projet, parvenir enfin à un grand rêve scénographique : le public à la table avec nous !

Dites nous ce que vous en pensez... *Iris... Iris...* et aussi ce que vous aimeriez lire dans une lecture que nous allons organiser en juin.

Mira

► **2. Sur les dates des différentes versions et ce que cela nous apprend**

Après enquête et déductions, discussions avec Doug Headline et réflexion, nous pouvons désormais établir l'ordre d'écriture des fragments d'*Iris* avec plus de certitude. Cela peut nous permettre de donner un sens à l'évolution entre les versions et de nous situer face au matériau.

Il y a de nombreux indices permettant de dater les versions. Nous retiendrons les plus fiables :

- le nom du personnage Maurer puis Liberzon
- le fait que le chapitre de L'Ile Bester soit en première ou deuxième position dans le roman
- le titre doublure lumière ou l'indication "bobine"
- la date de l'incendie de la cinémathèque de Mexico

1981 : KULTURKAMPF

Nous savons par les notes de Manchette qui sont datées, que la première version du texte s'appelle : "*Kulturkampf*". Le plan et notes titré : "*Kulturkampf* : questions de constructions", datent donc probablement de septembre 81 (il est logique que Manchette commence par le plan).

Note du 15 novembre 81 : "*pour l'instant j'ai une espèce de prologue inquiétant de 4 pages qui est très bien, très compact et énigmatique. Ensuite j'entre dans le vif du sujet. (...) l'amorce de l'intrigue est la revisitation d'une structure éculée (celle de Zenda) ; et ensuite je dois au contraire raconter un merveilleux coup de foudre - tout ça en moins de vingt pages (en 40 000 signes) afin d'aboutir à un carnage très choquant à la fin du premier cinquième ou du premier sixième du livre*".

Donc le prologue inquiétant de 4 pages est certainement le chapitre l'Ile Bester, telle que nous l'avons en première position dans plusieurs versions du texte.

La version du texte qui comprend le coup de foudre et l'attentat est la troisième éditée.

Dans la troisième version éditée, Maurer est bien "un acteur dans la débîne". (note du 9 septembre 81).

La troisième version éditée est le texte le plus long que nous avons, comprenant 7 chapitres, avec Maurer, Avakian et Claude Aimable. c'est probablement l'une des premières versions rédigée par Manchette, en 1981. C'est la version la plus positive. Maurer est acteur, il n'a pas de background avec les bandits. Il ne connaît pas Alba. Le texte s'appelle alors *Kulturkampf*.

La note du 28 novembre 81 indique que le début est désormais ponctué par un flashforward qui donne à voir l'attentat tel qu'il est vu à la télévision, et par une séquence de "relève de la garde" C'est bien la troisième version éditée qui est décrite avec :

1. prologue bizarre (l'Ile Bester), 2. chapitre d'exposition, 3. flashforward violent (présentateur tv), 4. première séquence Maurer/Alba. 5. insert "relève de la garde", 6. suite Maurer Alba, 7. Attentat.

La note du 18 décembre 81 indique que la première partie est terminée.

1982 : LE LIEU DE L'ACTION ou DOUBLURE LUMIERE

Une note du 17 mars 82 dit que *Kulturkampf* ne semble plus à Manchette un bon titre. Un titre plus cinématographique est recherché. "Il faudrait que les diverses parties soient intitulées "Première bobine". Cela nous indique que le fragment non édité comprenant Maurer-Lola et Maurer Sophie, qui est titré "première bobine" serait de 1982 ou postérieur.

Dans toutes les premières notes, le personnage s'appelle Maurer. Il est certain que le premier nom du personnage est 'Maurer' jusqu'en 1982, et que Liberzon est le nom du personnage dans sa seconde version.

Dans la deuxième version éditée, qui est donc ultérieure, le personnage ne s'appelle plus Maurer mais Liberzon, il n'est plus comédien mais il l'a été. Il est retiré. Il y a un background avec les bandits, il a déjà travaillé pour Bester, il connaît déjà Alba. Maurer (40 ans bien sonnés), Reginald Queen, Claude Lecomte. 4 chapitres.

La scène de rencontre avec les bandits n'a plus lieu dans la rue mais dans la maison retirée de Liberzon à la campagne. La scène est séparée en deux et vient prendre la première place dans le récit avant l'Ile Bester. Dans la troisième version éditée, également ultérieure, le personnage s'appelle aussi Liberzon,

Nous avons un fragment non édité dans lequel Liberzon est chauffeur et a été comédien. Liberzon, Queen, Strassner. Il y a un background, il a déjà travaillé pour Bester, il connaît déjà Alba.

Nous avons un autre fragment non édité dans lequel Liberzon est chauffeur et a été comédien. Liberzon, Queen, Strassner. Il y a un background, il a déjà travaillé pour Bester, il connaît déjà Alba.

1986 :

La deuxième version éditée est une version intermédiaire qui date probablement du milieu des années 80. L'un des indices est que le chapitre de L'Ile Bester ne se trouve plus en première position dans le récit qui commence cette fois par l'arrivée de Queen en voiture vers Liberzon. La séquence de l'arrivée est divisée en deux 'scènes', l'une est une scène d'extérieur (l'arrivée des trois Toyotas), l'autre est une scène d'intérieur. C'est la version que nous avons considéré comme la plus cinématographique pour plusieurs raisons :

-brièveté des séquences

-style plus resserré

-aspect visuel et cinématographique des descriptions comme des dialogues

-découpage et alternance des scènes

Indice de datation énorme : il est question dans cette version de l'attentat de la cinémathèque de Mexico, qui a eu lieu en 1982. La deuxième version éditée date bien du milieu des années 80.

1988 :

Tout porte à croire que la première version éditée dans le Quarto est en réalité la dernière rédigée par Manchette.

Le personnage s'appelle Liberzon et non Maurer. Toute l'histoire est résumée en 1 page à travers le regard rétrospectif de Liberzon.

Il est question d'écrire un roman, de tout mettre par écrit.

Le souvenir de Liberzon sur l'histoire et sa mélancolie évoquent la distance qu'est en train de prendre Manchette vis à vis de son projet *Iris*.

Cette version est synthétique. C'est comme si toute l'histoire était résumée dans un chapitre.

► 3. Pour réfléchir ... Notes, décembre 2015 (Muriel)

« Depuis un an j'ai envie de parler du cinéma, qu'est-ce que c'est le cinéma, comment ça fonctionne, mais ça ne me donne pas du tout un polar ; j'attends qu'il y ait quelque chose qui m'attire l'oeil, je lis des faits divers, et tout cela s'agglutine pour faire un polar. »

Notes, décembre 2014, INA, 1983

Ce n'est pas tant le fait qu'Iris soit inachevé qui peut faire du roman une matière passionnante de travail pour le TOC, c'est avant tout la multiplicité des versions, la variation, qui va nous permettre de construire un spectacle qui abordera les thèmes de l'essai, du ratage, de la tentative, de la difficulté d'écrire, de créer, de la répétition (du théâtre). Et peut-être, de l'inaccessible résolution d'un sujet trop grand ou trop précieux pour son auteur.

Le fond du roman traite du cinéma, de la nostalgie d'un cinéma perdu (ou de capitalisme et de cinéma), tandis que sa forme, dans ses tentatives échouées, si nous prenons le parti de donner à voir et à entendre toutes ces tentatives, traite de cette torture que peut devenir l'écriture.

Il va falloir être vigilant, et séparer la difficulté pour l'écrivain d'avancer dans son roman et notre propre difficulté à traiter avec une matière difficile, des contraintes d'espaces (où sommes-nous ? dans quelle version ? etc.), les transformations, la distribution... Pour l'instant nous ne choisissons pas de confondre, comme nous avons pu le faire avec d'autres spectacles, la difficulté de l'écrivain et la notre.

Pour ce spectacle, il me semble que nous devons jouer pleinement la variation due au recommencement et aux brouillons, comme s'il s'agissait chaque fois d'un nouveau morceau à défendre. Ce n'est pas nous qui bredouillons, c'est l'auteur.

Tout le jeu de notre spectacle futur et son intérêt résidera en partie dans la jubilation qu'aura le spectateur à apprécier les variations, comment le héros change de physique, d'où part-il, quel rapport entretient-il avec Alba Joy Black, quel nom est attribué au tueur, comment Manchette s'en sort avec ce tueur, quel passé il lui invente, etc. En d'autres termes : « De quelle couleur est cette version et comment vont-ils la jouer alors ? » Comment Manchette travaille, comment il devient de plus en plus concis, comment il court après son sujet. Nous pourrions nous dire que c'est là une des plus intéressantes matières à travailler au théâtre, puisque chaque fois, pour chaque version, nous pourrions réinventer le point de vue de la mise en scène, changer d'angle, changer la scénographie (la construire à vue), changer le procédé théâtral. Retrouver chaque fois une page blanche, montrer les ratures.

Qu'est-ce qui fait que l'écrivain voit son sujet fuir ? Comment devons-nous traiter la fuite du sujet et devons-nous la traiter ?

Manchette commence avec ce roman, qu'il se nomme Kulturkampf ou Iris, avec une version qui fait vingt pages pour aller vers une version qui n'en fait qu'une. Il y a un appauvrissement du récit, de l'écriture, on va vers la concision, l'amaigrissement. C'est la lutte de l'écrivain pour trouver une issue, un sens même, à son roman.

Nous avons le choix entre deux montages :

-Tuilé : qui est une version qui nous fait avancer chronologiquement dans l'intrigue mais qui nous fait passer d'un espace à un autre (comment ?) et d'un temps d'écriture à un autre (pourquoi ?). Un montage qui sert l'intrigue, en escamotant le sujet de l'écrivain qui rame. On avance sans prendre (pour l'instant) le temps de considérer l'écrivain. Ce qui est étrange, alors que nous montons une oeuvre qui n'a pas de fin et plusieurs débuts. Il me semble que nous ne pouvons nous passer de traiter le sujet de l'auteur dont le projet fuit ; sinon nous aurions pris un roman tout achevé.

-Successif : qui montre clairement les différences entre les versions et propose une troisième partie d'investigations. Nous perdons avec ce montage la très pertinente partie des débuts en saccades (les îles Bester et les Maurer, Liberzon, toutes versions confondues enchaînées, jusqu'à la rencontre avec Queen/Avakian).

A l'heure actuelle, le montage tuilé est pertinent jusqu'à un certain point. Il faut faire en sorte que le spectateur ne lise pas le spectacle comme un roman avec un début, un milieu et une fin. Bien sûr, il va voir et nous allons lui faire comprendre que ce sont plusieurs débuts, plusieurs milieux et plusieurs fins, mais il pourrait considérer (même si nous l'aidons avec des dates écrites et visibles) que nous faisons évoluer le spectacle vers la forme la plus aboutie du roman. En fin de montage nous avons l'attentat de la première version de 81. C'est en effet le point le plus éloigné dans l'histoire du roman que Manchette ait réussi à écrire, mais en réalité, le point le plus éloigné dans le temps de la rédaction du roman est un point fuyant, c'est la fin abrupte de la première version éditée, c'est même on ne sait quoi puisque l'on n'est pas sûrs qu'il n'y ait pas d'autres versions postérieures dont nous n'aurions pas connaissance. C'est pourquoi le montage successif est plus facile à traiter puisqu'il impose l'idée d'un Manchette frais et de plus en plus embourbé et en doute.

Mais il me semble aussi que nous pourrions aussi modifier le montage tuilé, déplacer l'attentat final peut-être, le tuilage étant intéressant puisqu'il montre la variation, en rapprochant deux versions d'un même passage.

L'idée de cet attentat, c'est un objectif littéraire à atteindre pour Manchette dans toutes les versions qu'il commence, reste à savoir comment cet attentat apparaîtra (flash forward, direct...).

Dans toutes les versions sauf la première écrite, il ne parviendra jamais à ce point, parce qu'il n'est pas satisfait du déroulement.

D'une certaine manière, finir par l'attentat est quasiment un contresens puisque l'attentat ne résout rien. C'est presque l'élément le moins récurrent, dans toutes ces versions (l'élément le plus récurrent étant la toute première entrevue Queen/Avakian-Maurer/Liberzon).

Manchette ne fait que raréfier le récit en avançant dans la composition du roman (sa dernière version fait une page). Il devient de plus en plus concis à mesure qu'il travaille. Nous devrions peut-être le suivre. Notre montage tuilé suit une logique narrative, mais il pourrait suivre une logique de création, au contraire de recroquevillement de l'intrigue. La manière de traiter le sujet devient de plus en plus problématique. Le roman même devient nébuleux. Il y a une perte d'identité, les personnages changent de nom, de physique, les lieux se floutent. Comme quand on tente de se souvenir d'un rêve le matin et que le souvenir du rêve fuit, nous changeons les détails, plus nous essayons de reconstituer le rêve, plus il nous échappe. Son roman se floute au cours de ces années d'écriture. Qu'est-ce qu'il cherchait à écrire ? L'agoraphobie de Bester ne rejoignait-elle pas la sienne ? Je pourrais proposer un nouveau montage qui concilierait le tuilage et la succession et qui nous garderait du contresens de l'attentat comme point d'achèvement. Il me semble que nous devrions rester souple avec ce projet. Par exemple, nous pourrions travailler sur une première période d'écriture. Kulturkampf/Maurer. Commencer par Lola et Sophie, comme deux possibles débuts avortés (chiffonnés et mis à la poubelle) puis dérouler la version longue Maurer (donc donner au spectateur la totalité du projet de départ, élément qui lui permettra d'apprécier la suite). Ici nous pourrions travailler aussi sur les notes de Kulturkampf.

Puis nous pourrions faire se succéder le Liberzon de Menton (en entier) et le Liberzon sur la colline en film (comme s'il s'agissait d'un nouvel essai, nouvel essai de Manchette et nouvel essai du TOC). Entre les deux versions, des notes du Journal ou des archives filmées (l'intrusion de Manchette dans le spectacle).

A l'issue du film, la version Je 67 qui n'a pas de date et pas de corpus. Qui fait s'asseoir à une même table un narrateur (l'auteur ?), Liberzon, Alba, Robert de Niro, et potentiellement tous ceux qui ont joué Liberzon et Maurer, toute l'équipe en somme, souvenirs mélangés du narrateur et du spectacle.

La fin la plus logique reste celle que nous avons déjà dans notre montage tuilé, la première version éditée, dernière écrite.

S'il y a une pause dramaturgique, il faudrait que nous soulevions des choses qui ne soient pas redondantes avec le spectacle, il faut faire attention à ne pas aplatir le spectacle par l'explication. Si cette pause doit exister, je l'insérerai entre le film et Je 67.

MM

► **4. Notes sur la scénographie (Mira)**

La nécessité de concevoir le projet de scénographie avant les répétitions nous a poussé avec JB, Clémence et Muriel à concevoir et rêver plus avant le projet du spectacle dans sa réalisation concrète. Nous avons conçu une proposition de scénographie à partir de la dramaturgie que nous avons entamé collectivement à Bobigny et en fonction de tout ce que nous avons appris depuis, notamment lors de notre lecture commune à Gennveilliers et de nos échanges avec Doug Headline. La solution trouvée semble permettre encore tous les possibles.

La scénographie propose un espace qui se développe sur trois plans. Ces trois plans se succèdent et peuvent se superposer comme des calques ou des filtres. Le regard du spectateur est traversant. Une simultanéité et une porosité est possible entre les trois espaces qui sont néanmoins différents et séparés.

-Au premier plan, un espace littéraire, dramaturgique, contemporain. Les objets sont ready made et impersonnels : table, paperbord, banc de montage, portes pour les entrées et sorties, petit videoproj ou projecteur diapo pour projection d'images fixes. Cela ressemble à un bureau ou open space qui aurait été loué pour servir de bureau de production ou d'espace repos à une équipe, qui peut être une équipe de tournage mais pas forcément. Cathering, canapé, frigidaire, espace de repos. Espace d'archives, de dossiers. Il peut y avoir des maquettes. C'est un espace de travail, dans lequel les différentes versions peuvent être ouvertement comparées et commentées. Le récit s'y fait sur le mode de la lecture des scénarios. + Cet espace a un côté 'salle de contrôle'.

-Au second plan, l'espace de projection pour le film. C'est un tulle, et un cadre en dur pour une image 16/9ème. Ce cadre et cyclo évoquent directement une salle de cinéma, et l'idée est de plonger réellement le spectateur dans l'ambiance d'une salle de ciné (éclairage et son cinéma).

-Au troisième plan, l'espace du plateau de tournage. Trois éléments s'y trouvent :
Le pôle caméra, qui est un plateau sur roulettes, pouvant accueillir plusieurs personnes et qui doit pouvoir se déplacer. Une pièce surélevée sur des praticables, qui sert pour toutes les scènes dialoguées en intérieur (petit déjeuner de Maurer, le couloir de l'hôtel ...).
Un espace plus petit qui peut se déplacer et permettre au public de zoomer, pour les petits intérieurs (l'ascenseur, la cabine de doublage, l'arrière de la voiture).
Dans cet espace, le récit peut être pris en charge par l'équipe de tournage.
Cette équipe est comme la caméra, une silhouette, une esquisse. Les personnalités peuvent y rester indéterminées, impersonnelles.

► **5. Notes et dramaturgie / Iris (Mira)**

Ces derniers temps, le montage de production d'*Iris* nous a obligé à réfléchir sur la distribution et la répartition du texte, le montage des séquences, la fonction du film dans le spectacle. Nous avons dû produire une proposition de scénographie, ce qui nous a aussi obligé à préciser notre dramaturgie, c'est à dire les points de vue que nous adoptons sur le texte et ceux que nous proposerons au spectateur. C'est pour moi l'occasion de faire un point et de résumer ici la nature de mon intérêt pour *Iris*, les pistes envisagées pour le spectacle, les quelques certitudes acquises sur le texte et les questions encore ouvertes et sans réponses.

D'après Manchette, aux origines du roman, il y a *Le Prisonnier de Zenda* (film de 1952) qui contient le thème du double, et "le mythe Posadas" -je n'ai pas encore trouvé ce que c'est.
D'après Doug Headline, le modèle de Manchette pour le personnage de Bester est le personnage d'Arcadine dans le film *Les Dossiers secrets* d'Orson Wells. Le texte d'*Iris* indique que Bester est "une espèce de croisement entre Citizen Kane, Howard Hughes et le Nizam d'Haiderabad. Très riche. Des usines. Il fabrique des missiles. Une ligne aérienne. Des intérêts dans le cinéma. Des intérêts à Las Vegas. Des liens avec le gangstérisme américain."

A la lecture, on peut dire que les motifs et thèmes du roman sont :

- le cinéma (des années 60 et son évolution jusque dans les années 80)
- l'univers du polar (voitures, armes, enquête, héros moyen, ultraviolence, la banlieue)

Deux thèmes plus complexes et abstraits sont sous-jacents :

- le complot (position politique du texte)
- le déclassement (du héros, de son art)

L'originalité d'*Iris* se situe sur le fond (l'histoire, le complot, la trajectoire du héros) et dans la forme (le style de Manchette, le caractère inachevé et multiple du matériau). Le texte s'inscrit dans un genre littéraire très défini (le polar) et dans ce que Manchette a précisément voulu faire au polar, mais c'est aussi une tentative inachevée qui reste ouverte et suspendue à ses différentes potentialités.

Le polar est pour Manchette un "roman d'intervention sociale", donc il y a bien un projet politique derrière l'écriture, qui s'avance comme masquée.

Un ciné-roman pour le théâtre

La passion de Manchette pour le cinéma, sa cinéphilie, sa double compétence d'écrivain et de scénariste donnent à son écriture romanesque un aspect cinématographique, tant dans les personnages et les genres convoqués, que dans le mode de récit.

L'impossibilité de représenter au théâtre toute l'histoire d'*Iris* par la mise en place des situations et des décors successifs, nous oblige à trouver et inventer des dispositifs permettant de faire entendre le récit et de donner à comprendre l'histoire sans avoir à tout 'faire'.

L'espace théâtral, mixant situations et récit, permet l'expérimentation de ce que serait du ciné-roman, ou un roman-théâtre, ou du ciné-théâtre.

Le cinéma, se sont les scènes projetées sur l'écran. Le théâtre, se sont les scènes jouées sur le plateau. Le roman, c'est le récit restitué comme tel.

Le thème du jeu (Maurer se maquille et se prépare, scène des acteurs en séance de doublage, scène ou Maurer incarne Bester) et les variations dans la distribution et les interprétations offertes par les différentes versions du texte, peuvent mettre l'équipe et le spectateur au centre d'un dispositif d'expérimentation, au coeur de l'espace littéraire du texte inachevé.

L'espace de jeu est une zone d'essai dans laquelle se produisent différentes 'prises'. Le spectacle se présente comme un laboratoire littéraire.

Logique de la réécriture

Le personnage de Maurer est plus positif dans le premier jet de 81 que celui de Liberzon dans les versions ultérieures à 82. Maurer a un côté naïf que n'a pas Liberzon, du fait que Liberzon a déjà eu affaire à Reginald Queen et Bester, qu'il a déjà travaillé pour eux et connaît Alba, alors que Maurer non. Les versions avec Liberzon paraissent plus nostalgiques et plus noires, Liberzon est tourné vers le passé. Globalement, de versions en versions, entre 1981 et 1988, le 'scénario' se noircit et l'écriture s'assèche.

Le thème du complot et du déclassement

Le héros de polar est un loser, un personnage de seconde zone, -le détective privé peut être un ancien flic par exemple. Il peut aussi être un cadre, c'est à dire un 'mouton' du système. Il est amené à être piégé dans des enjeux qui le dépassent.

Dans plusieurs romans de Manchette, des personnages d'artistes subissent une logique d'échec ou de déclassement. Au début des années soixante, Manchette a l'idée de raconter l'histoire de « jeunes danseurs que la dureté du monde brise en trois morceaux : une fraction sombre dans la prolétarianisation ; une autre connaît la réussite en ce qu'elle aboutit à l'argent et la gloire, mais pour cela il lui faut se prostituer, faire de l' "art moderne" creux, de la provocation de salon ; une troisième fraction refuse à la fois le travail et la récupération, et disparaît dans l'ombre des projets imprécis mais menaçants de révolution sociale. »

Dans *Mésaventures et décomposition de la Compagnie de la danse de mort* (scénario de 1968), l'utopie artistique initiale de la compagnie de théâtre explose à l'épreuve de la réalité de la gestion culturelle de Monsieur Ducon, du Théâtre National Socialiste. La compromission des artistes entraîne leur dépérissement. La culture apparaît comme l'ennemie de l'art.

Dans *Cache ta joie !* (pièce adaptée du scénario précédent, dix ans après), les artistes sont cette fois des musiciens d'un groupe de punk, qui vont suivre une même trajectoire de récupération pour devenir progressivement un groupe pop-rock, et y perdront leur âme.

Dans *Iris*, ce thème du déclassement de l'artiste revient à travers le parcours de Maurer-Liberzon. Dans une des versions, Maurer est encore comédien, "dans la débîne" nous dit Manchette. Dans une autre, Liberzon est devenu chauffeur, dans une troisième, il est retiré du métier. Dans tous les cas, il a été acteur.

Liberzon dit dans *Iris* "Quand j'ai cessé d'acheter le Film français pour voir les films en préparation, je me suis mis à acheter Ciné-revue. Je lisais tout. Maintenant je continue à l'acheter pour les programmes de télévision." Les années 60 sont évoquées comme l'âge d'or du cinéma mais l'acteur a comme raté le coche, entre les années de sa jeunesse et celles de sa maturité. Il se retrouve déclassé : "J'ignore ce que vous faisiez avant d'être chauffeur, disait la jeune fille, mais vous me paraissez bizarre. Vous êtes très cultivé, non ? je veux dire : pour un chauffeur." remarque la jeune Pointdexter.

Queen dit : "l'art de masse me dégoûte" et s'étonne en regardant la bibliothèque de Liberzon : "d'y voir des titres et des noms d'auteurs qui n'appartiennent pas à la culture de masse moderne, mais plutôt à la haute culture civilisée (dont Queen était féru)."

La note de Manchette du 9 septembre 1981 nous dit que : "Les incunables cinématographiques, lorsqu'il les atteint et s'en empare, représentent pour lui [l'acteur] une révélation sur lui-même, une révélation sur ce qui a fait passer le cinéma d'un stade artistique (dont GREED serait l'archétype) à un stade culturel triomphant (Crawford et autres stars) puis à un état décomposé -à quoi le héros doit lui-même sont ratage".

C'est peut-être (et pour moi) le thème central du texte, dans lequel ratage, désengagement et désenchantement sont liés.

Le héros du polar est un anti-héros, sujet au renoncement, au consentement et à la résignation. Comme Liberzon, Alba Joe Black a échoué. Selon Liberzon, elle a "échoué par ses propres moyens." ce à quoi Quenn répond : "Comme nous tous" et "Comme nous tous, David Wark Griffith fut l'auteur principal de ses propres malheurs, de même qu'il fut l'auteur de sa propre grandeur."

A ces paroles répondent en écho celles de Manchette dans le dernier entretien qu'il donna, à Combo n°8, en 1991 : "Une de vos obsessions, c'est : "le problème du cliché est le problème le plus aigu de la littérature de genre." On n'échappe pas, ou plus, au cliché ? (...) Ce à quoi l'on n'échappe plus, c'est à une lutte constante contre les clichés, tantôt par la force (viol des règles), tantôt par la ruse (ironie, soumission caricaturale aux règles, brusques excès de clichés, etc.). J'ai généralement préféré la ruse (intrigues conventionnelles mais bidouillées, phrases "nobles" soudain maculées par un gros mot ou vice versa, violences démesurées ou très elliptiques) parce que le viol manifeste de telle ou telle règle vous met aussitôt à découvert et vous taxe d'originalité littéraire artistique. On m'a quand même assez vite taxé du truc en question. Fatalitas ! Non, sérieusement, ma part de succès littéraire se confond presque avec ma part d'échec."

Pour revenir à *Iris*, on peut dire qu'un lien secret existe entre la carrière ratée de Maurer-Liberzon et la réussite de Bester. C'est l'"obscur objet de l'échec" dans le roman. Maurer-Liberzon a raté les bons films alors que Bester a subtilisé les meilleurs et participé à leur disparition. L'aveuglement du personnage principal est ce qui le définit. Le fait que Maurer-Liberzon ignore ce qui le conditionne fait du roman une quête initiatique.

A l'aveuglement du héros (signe de son aliénation) répond la volonté du milliardaire de se cacher, et son projet de disparaître, par la mise en scène de l'attentat et de sa propre mort. L'ennemi est en passe de devenir invisible.

"Ce qui me plaît le plus, ce sont les polars où les personnages sont pris au piège, sont sous pression, éclatent d'une manière maladroite et finissent mal."

Entretien avec J.-P. Manchette dans la revue *Polar*, juin 1980

Position paranoïaque du roman

On sait l'agoraphobie de Manchette pendant les années qui correspondent à l'écriture d'*Iris*. Après *La Position du tireur couché* (1982), il ne publiera plus jusqu'à sa mort en 1995. Dans *Iris*, Bester est décrit comme agoraphobe. La crainte de la foule et l'isolement sont partagés par l'écrivain et le milliardaire.

Maurer est plongé dans une ambiance sécuritaire, on sait qu'il est filé et filmé. Selon les versions, moins il en sait sur la situation, plus il est surveillé. Un piège lui est tendu et Maurer-Liberzon sert de 'chèvre' à Bester, ce que l'acteur aurait découvert dans la suite du roman. Le complot contre l'acteur-sosie est peut être un auto-complot de Bester afin de disparaître totalement.

Alba est un appât pour Maurer, utile tant à Bester qu'à Manchette. Alba est utile à Bester car elle est un appât pour le faire accepter le contrat ("*vous avez une dette envers Alba*" lui dit Queen), et elle est aussi utile à Manchette car il faut que Maurer perde quelque chose auquel il tient dans l'attentat pour justifier qu'il enquête par la suite sur les raisons de l'attentat et de son embauche.

L'aveuglement du personnage est ce qui le met en danger car il ignore ce qui détermine le scénario dans lequel il est pris. Maurer ignore que Bester savait qu'un attentat aurait lieu et il ignore aussi que son ratage personnel s'inscrit dans une logique de dépérissement du cinéma dans lequel Bester porte une responsabilité. Une force obscure est à l'oeuvre, à travers la "main invisible" de Bester, qui représente l'impérialisme.

Le spectateur en sait plus que le personnage, mais il ne sait pas tout.

L'absence de suite du roman, le mystère autour du mobile de Claude Aimable et les variations entre les différentes versions permettent de mettre l'équipe et le public dans une position qui redouble l'enquête et l'aveuglement du héros sur le complot dont il est la victime. Si Maurer ignore les déterminations de Bester, le lecteur ignore tout autant celles de Manchette, qui parle d'un "*centre secret du livre qui gouverne tous les détails*".

Le souci du détail

Manchette pratique ce qu'il appelle l'écriture behavioriste, ou comportementaliste. C'est une écriture factuelle, objective, hyper réaliste qui s'accompagne d'une "narration bien sèche" et laconique. Le tout est émaillé d'incises sarcastiques de l'auteur.

Les personnages de Manchette évoluent dans un monde d'objets, qui sont pour eux et pour le lecteur le support de sentiments ambivalents. Les objets évoquent tantôt la société de consommation dans ses aspects publicitaires les plus médiocres et les plus étouffants, tantôt une nostalgie ironique des belles choses. Dans *Iris*, Reginald Queen mange le saucisson à bord en plastique dans une assiette en faïence de Moustiers-Sainte-Marie. Tarpon dans *Que d'os !* détruit la collection de faïence de Moustiers-Sainte-Marie du commissaire Coccioli. Les armes, sont aussi toujours décrites très précisément et dans un souci de réalisme (Cf. *Le Book of Pistols and Revolvers*, M. Smith que Manchette possédait.)

C'est pourquoi je crois qu'il faut que les marques soient aussi présentes dans le spectacle, comme par exemple le Perrier et les Toyotas.

L'effet de réel créé par la description des objets permet au texte d'être, -comme Georges Gerfault dans *Le Petit bleu de la côte Ouest*- "de son temps et de son espace". Les actions des personnages s'inscrivent dans une époque précise et à un certain moment de leur évolution. L'homme est 'transformable' et les temps changent. Dans *le Petit bleu de la côte Ouest*, Gerfault apprécie le jazz d'une certaine époque. Le jazz Ouest coast des années 1952-58 (d'ailleurs fortement lié à l'essor du cinéma hollywoodien) est l'équivalent du cinéma des années 60 dans *Iris*.

Dans les romans de Manchette, la description concrète des objets s'accompagne d'une absence de psychologie du côté des personnages. Manchette a lu Maupassant, dans la préface à *Pierre et Jean* : "*La psychologie doit être cachée dans le livre comme elle est cachée en réalité sous les faits dans l'existence.*" et Richard Serk : "*Je m'étais dit qu'une façon d'aborder l'émotion dans le genre policier était de la supprimer totalement.*" Le héros peut manifester une absence de réaction et une forme

d'atavisme ; bien qu'il ait vécu des histoires extraordinaires le sortant de son quotidien, il peut tout à fait décider à la fin du roman de retourner à sa vie tranquille.

Ce comportement peut avoir pour but dans certains polars de susciter la colère et la révolte du lecteur. On peut voir un objectif politique caché derrière cette technique d'écriture, qui se présente comme une froide observation et ne donne pas d'explications sur les états d'âme et la psychologie du personnage. Si celle-ci apparaît comme insensible ou incohérente, le lecteur se trouve en position de reconstituer, et donner du sens à des actions ou réactions du personnage qu'il juge dans un premier temps incompréhensibles ou passives.

Une écriture de contrebande

L'écriture de Manchette, emprunte un genre mineur et s'inscrit dans un geste situationniste de détournement. Le polar est utilisé pour travailler des idées d'extrême gauche et faire de la critique sociale, il y a comme un entrisme des idées à travers un genre mineur apparemment inoffensif. D'autre part Manchette travaille à réinventer ce genre, dans lequel il innove mais qu'il parodie également. L'humour est violent, différents styles peuvent coexister, des citations philosophiques vont par exemple s'intercaler au milieu de scènes triviales, dans une logique de collage et de mélange des genres.

"Quoi qu'il en soit, parlant d'art industriel, je souhaitais manœuvrer comme un Hammett. Mais j'étais un cavalier plus maladroit, et la situation était plus propice à la récupération. Les ouvertures du "néopolar" ont été progressivement conquises par des littérateurs (d'Art) ou bien des racketteurs stalino-trotskyistes gorbarchévophiles. A mesure qu'ils se développaient, je ralentissais. Depuis 1980 ils sont florissants. Depuis 1980 j'ai cessé de publier. (A six mois près.) Quant au "refuge" offert par l'industrie du divertissement, il ne m'intéressait donc que comme base d'infiltration, non comme refuge. Quand j'ai vu que je n'étais plus capable d'opérer derrière les lignes ennemies avec des romans noirs, j'ai laissé tomber. (...) Bref, dans l'audiovisuel, dans le polar, il n'y a plus de refuge formel. Il reste le talent individuel, isolé en rase campagne devant l'artillerie et l'aviation ennemies."
Combo, 1990.



► 6. Note d'intention

Le T.O.C. initie un nouveau spectacle en adaptant un roman inachevé de Jean-Patrick Manchette, *Iris*, mêlé à des extraits de son journal ainsi qu'à des documents d'archives des années 1980. Manchette est connu comme étant le "pape du néo-polar" français, notamment pour ses romans de la décennie 70 : *Le petit bleu de la côte Ouest*, *La position du tireur couché*, *Fatale* et *Nada...* Il était également un scénariste et un cinéophile passionné. *Iris* est son roman inachevé sur le cinéma, commencé en 1981 et abandonné en 1988, retravaillé pendant toute la décennie 80, concomitante de la fin des idéaux, de l'effondrement des systèmes, du merveilleux publicitaire.

En lutte avec son sujet comme avec son temps, Manchette veut écrire sur le cinéma d'une époque révolue - les années soixante. Le corpus d'*Iris* contient une dizaine de versions et variations du début du même roman. Trois de ces versions ont été éditées dans le Quarto Gallimard en 2005, nous en avons trouvé d'autres conservées dans la section manuscrits de la BNF et des versions inédites nous ont été données par Doug Headline, le fils de Manchette. La reconstitution du roman ne peut être que partielle, mais les notes et le plan attendant permettent de comprendre quelle trajectoire aurait pris le projet.

Hanté par le cinéma, *Iris* devait être construit comme un film, les chapitres montés par « bobines ». Manchette n'aura finalement écrit que la première bobine de texte -environ un cinquième- mais il la réécrit à plusieurs reprises, livrant des versions plus ou moins comiques ou noires du même récit.

L'histoire d'*Iris* est celle d'un acteur de cinéma de seconde zone, embarqué dans un complot et embauché pour servir de sosie à un milliardaire, à l'occasion d'une fête municipale dans la province française. Lors de la fête, un attentat a lieu, commis par un conseiller municipal, avec pour cible le milliardaire ; le comédien qui le double s'en tire de justesse. Dans la suite du roman, l'acteur aurait enquêté sur les raisons de son embauche et de l'attentat. Il y aurait découvert un lien entr son propre déclassement en tant qu'artiste et l'enrichissement du magnat qu'il aurait poursuivi et retrouvé, après avoir pris d'assaut son île avec un commando d'artistes, et enfin affronté dans une scène finale que nous ne pouvons qu'imaginer.

La figure du milliardaire incarne le grand capital, maître du spectacle, agissant comme une force obscure, terré dans son île paradisiaque surveillée par des mercenaires et cachant, dans un bunker, des originaux de films introuvables, volés ou disparus, qu'il conserve et confisque pour son usage personnel. De l'autre côté, l'acteur cherche à comprendre au milieu du brouillard de quoi il est la victime, tout assoupi qu'il est dans son aliénation, ses renoncements et son aveuglement.

A notre tour et à ses côtés, nous enquêterons dans le temps du spectacle sur les différentes pistes du polar, cherchant à établir le mobile du tueur, les secrets du milliardaire et plus généralement le fin mot du projet d'écriture de Manchette.

Hasard ou complot, la scène de l'attentat, très cinématographique, est d'une grande violence et c'est sur elle que le texte s'interrompt, dans la version la plus aboutie du roman. L'évènement est parfois décrit en direct, ou raconté du point de vue des téléspectateurs de France 3, ou encore vu par le comédien qui se repasse le film au ralenti sur un magnétoscope pour comprendre ce qui lui est arrivé, autant de point de vue différents qui nous permettront de multiplier les niveaux de récit dans la représentation.

A travers ce roman, Manchette se demande comment le cinéma qui était un artisanat dans les années 60-70, est devenu une industrie, tandis que dans le même temps, l'espace politique est devenu un spectacle incompréhensible pour ceux qui le perçoivent à travers la télévision.

Les différentes versions du texte que nous voulons combiner sont autant de possibilités pour la représentation. Plusieurs échelles d'écrans seront utilisées pour raconter : le cinéma avec une version filmée du texte projetée sur le grand écran, le super 8, les écrans de montage vidéo, les écrans de contrôle, de surveillance et enfin la télévision.

Nous imaginons le plateau comme un studio de tournage, de montage, mixage et post synchronisation dans lequel le spectateur sera plongé dans le laboratoire de l'écriture de Manchette et assistera aux différentes versions, corrections et repentirs de ce matériau au style sec, lucide et paranoïaque.

Mirabelle Rousseau et Muriel Maguy

► 7. Pensées nocturnes sur *Iris*, octobre 2014 (Estelle)

salut Mira, je ne sais pas si cela pourra nous aider, ou t'aider mais voici quelques réflexions et/ou sensations sur *Iris* et notre projet.

Donner les clés aux spectateurs : D'abord il me semble important de donner les clés aux spectateurs, concernant l'histoire, très tôt dans le spectacle. Je ne crois pas que notre propos soit les différentes versions de "l'histoire" (en soi). Jusqu'à maintenant nous parlons de 3 versions mais il y en a en réalité beaucoup plus. Cette distinction (que nous avons faite) tient plutôt au registre littéraire mais surtout à notre version plateau. Nous avons essayé de penser en version scénique (mise en scène / scéno). Même si notre version scénique est rattaché à 3 styles, modes de jeu, univers, médiums; il me paraît important que le spectateur comprennent que les versions écrites sont encore bien plus multiples. Nous avons toujours essayé d'emmener le spectateur avec nous, de partager nos enjeux théâtraux (et dramaturgique) pour vivre une expérience commune. Là encore, je crois que c'est indispensable, pour ne pas les mettre sur une fausse piste, celle de l'histoire.

Les 3 versions de la description de l'île Bester (et/ou la cassette de l'attentat) me semble donner une bonne idée des différentes versions, mais il y a sûrement d'autres moyens.

Et sur la question scénique, quelle est la situation qui nous permet de raconter, peut-être pouvons simplement, et dans un premier temps, nous trouver au "théâtre" (sans ajouter une autre piste, assumer le lieu où nous sommes réellement au temps présent).

La multiplicité des versions (et pas 3) me semble importante dans le sens de la potentialité. Ce roman inachevé contient un potentiel, ou "est potentiel".

Il n'y a pas d'œuvre, il y a une œuvre potentiel.

Une œuvre potentielle : Peut-être que cette idée nous laisse beaucoup plus libre que nos 3 versions ? (sans les exclure, j'entends). Les 3 versions concerne pour nous la structure (la nature de l'écriture) mais ne recoupe pas les versions de l'histoire, ou le propos de Manchette sur la "culture".

Maurer/Liberzon (jeune/vieux) : J'ai l'impression que Maurer ou Liberzon ont toujours le même âge, 40 ans environ en 1981 date de l'attentat (enfin les années 80). C'est la vision de manchette qui change, c'est lui qui se déplace. Les seules vieux me semble être Bester, Claude Aimable ou "Je 67" et Attentat 1 Magnétoscope. Un personnage qui se retourne sur le passé, une époque... un basculement de l'Histoire...

► 8. Personnages d'*Iris*, par ordre d'apparition (Muriel)

Version publiée :

Première version :

Liberzon : Nom d'acteur, qu'il a choisi lui-même. Visage émacié, silhouette gracile. Fume des gitanes.

Acteur raté dans les années 60 (figurant), qui s'était retiré du monde un temps. Il se souvient d'un attentat où un certain Victor Bester fut tué par un certain Steiner, et où une certaine Alba Joy Black avait aussi trouvé la mort. Il avait travaillé avec elle quand elle voulait être actrice était devenue sa compagne, et Liberzon l'avait encouragée à poursuivre sa carrière. Elle n'a jamais réussi le devenir actrice. Aujourd'hui Liberzon se souvient de ce moment où Réginald Queen était venu le chercher pour une mission, à mener avec Alba Joy Black.

Robert de Niro : essayait de percer au cinéma en même temps que Liberzon. Assis à la terrasse du même café que Liberzon dans les années 60.

Victor Bester : Milliardaire, a « remarqué » Liberzon. S'est fait tiré dessus lors d'un attentat. On n'en sait pas plus.

Steiner : Tueur à l'AK47

Alba Joy Black : Ancienne actrice ratée, dans les années 60. A été la compagne de Liberzon. Se fait tuer dans l'attentat de Bester.

Réginald Queen : Homme de main (de qui ?) on n'en sait pas plus pour l'instant. Il vient chercher Liberzon pour une affaire. Alba sera dans le coup. Ils ont déjà travaillé ensemble.

Majorettes, cameraman, gardes du corps (deux) etc...

Deuxième version :

Hommes armés (4), deux femmes

Réginald Queen : En complet de coton écru sur chemise de soie beige clair et Ray Ban. Longue figure bronzée, nez long, poches sous les yeux, fine moustache noire, cheveux noirs striés de blanc, montre Cartier, mocassins couleur paille. Il est hongrois d'origine, mais parle très bien l'anglais, la plupart des langues occidentales, le russe, a des notions d'arabe, de chinois et de swahili.

Arrive avec un convoi pour rencontrer Liberzon. A besoin de Liberzon. Homme de main de Bester. Le « Double » doit être remplacé. A déjà travaillé avec Liberzon. Lui demande « d'apparaître » avec Alba Joy Black. A engagé Alba pour « paraître » avec Liberzon. Mais le contrat d'Alba est suspendu à celui de Liberzon, s'il refuse d' « apparaître », elle ne travaillera pas non plus.

Liberzon : La quarantaine sonnée, 1,77m ; 80 kg, visage régulier, nez droit, cheveux bruns jusqu'au haut des oreilles, yeux bruns, jeans et t shirt. Fume des gitanes. Lit des livres de « haute culture civilisée ».

Est visité par R.Queen pour une affaire dans laquelle il doit « apparaître » avec Alba Joy Black. A une dette envers Alba. Il l'a persuadé de faire du cinéma. Ils se sont rencontrés en 1967 à la terrasse d'un café qui n'existe plus.

Victor Bester : Milliardaire possédant une île. L'île Bester. Un financier, producteur de cinéma.

Claude Lecomte, alias Klaus Kunster : le tueur au M16, veut la peau de Bester. S'entraîne à tirer dans la montagne.

Alba Joy Black : Blonde aux yeux verts, petit format, cheveux courts. Adolescente : mini jupe noire et chemisier blanc. Voulait devenir actrice. Attend dans la voiture de R.Queen.

Robert de Niro : 23 ans en 1967, essayait de percer au cinéma en même temps que Liberzon. Figurait dans *Trois chambres à Manhattan* de M.Carné. assis à la terrasse du café en 1967. Espère tourné dans le prochain film de Carné, *les jeunes loups*. Conseille à Liberzon de draguer Alba.

Gabor : dans l'autre hémisphère de la planète, se lève pour agir avec son Colt.38. (c'est tout)

Troisième version :

Victor Bester : possède une île, l'île Bester. Fabrique des missiles, milliardaire, a des intérêts dans le cinéma, des intérêts à Las Vegas, des liens avec le gangstérisme américain. Est hypocondriaque, voit tous les films qui existent. A joué dans le Roi Lear. Engage Maurer pour être son double.

Claude Aimable : la soixantaine, petit, les cheveux blancs, moustache noire, yeux clairs cils courts. Maigre avec de l'embonpoint. Visage très ridé. Boit trop de mauvaise bière. A fait deux séjours en hôpital psychiatrique. En complet trois pièces gris anthracite. S'entraîne au tir de précision dans les causses. A un pied bot, porte une chaussure orthopédique. Met un anorak pour s'entraîner. Secrétaire de mairie. Possède une Renault 4 et un M16 qu'il s'est procuré quand il a su que Victor Bester allait faire une visite sur les lieux de son enfance.

Gardes de l'île Bester.

Maurer : possède une 2CV, comédien, fait du doublage dans les studios de Boulogne. Se fait interpellé par Alex Avakian qui lui propose un job avec un gros cachet au bout.

Un père anarchiste espagnol tué le lendemain de sa naissance. A déjà pris le pseudonyme comique de Hans Wurst pour être clown amateur dans des fêtes paroissiales. A fait beaucoup de figus. Accepte de devenir le double de Bester. Coup de foudre pour Alba Joy Black, sa complice. Vont jouer les doubles, et ça tourne mal dans l'attentat. Il ne meurt pas, on l'emporte alors qu'il est blessé.

Hommes de main d'Alex Avakian

Alex Avakian : propose une affaire à Maurer. L'entraîne dans un hôtel pour lui proposer de devenir le double de Bester pour un temps. Porte une arme.

Petite femme de chambre de l'hôtel, asiatique.

Robert de Niro : apparaît dans les photos prises de Maurer, dans des clichés de tournage des *Jeunes Loups*, de Marcel Carné. (figurant)

Majorettes, spectateur, tireurs, gendarmes, présentateur télé, opérateur

Edmond Catin : vieillard qui a obtenu le prix Goncourt et apparaît dans le reportage sur l'attentat pour répondre en toussant au journaliste : « nous sommes dans un temps où l'on tire sur les légendes » « et il eut une quinte ».

Alba Joy Black : longues jambes, pantalon de peau marron, boots marrons foncé, hanches étroites, petit thorax, petits seins, chandail bleu nuit à côtes, trois quart cintré en peau marron, sac a main mou. Long visage pale, cheveux courts noirs, yeux noirs, voix rauque, fume des cigarettes de Manille. Italienne. A essayé d'être chanteuse, de faire de la télé à Rome. A été remarquée par V.Bester, a signé un contrat est allé en Californie. A eu une aventure avec Bester, en vidéo. Coup de foudre pour Maurer. Vont jouer les doubles et elle se fera descendre par Claude Aimable dans l'attentat.

Gardes de l'île Betser.

Personnages de l'attentat, spectateurs, journalistes, personnel de mairie, fanfare

Version inédite :

Première bobine (1ere version) :

Lola : une jeune fille aux cheveux blonds-roux, aux petits seins, avec des lunettes. Vit avec Maurer. Ecrit pour divers périodiques.

Maurer : fait du doublage pour des rôles très secondaires dans un film policier, dans les studios de Boulogne. S'y rend avec sa 2CV. Des micros sont planqués dans l'appartement. Des hommes l'interpellent à la sortie du Studio d'enregistrement. Ca s'arrête là.

Première bobine (deuxième version) :

Sophie : elle a des cheveux blonds roux, des gros seins. Elle lit Libération. Suicidaire.

Maurer : noiraud, mat et brun, les cheveux noirs mal taillés et le nez busqué. Prend un taxi pour se rendre au studio de Boulogne.

Je : « Je » raconte qu'en 1967 il est à la terrasse d'un café avec des gens de cinéma, ce café étant aujourd'hui détruit et oublié. « Je » parlait avec ses compagnons de cinéma. Il parle d'un metteur en scène avec qui il a travaillé sur un film dit « sexy » (on y montrait que les seins, brièvement, et avec un soutien gorge pour la version française). Ce metteur en scène semble connu puisque *les cahiers du cinéma* lui consacrent un article. « Je » dit : « Parfois, je me trouvais attablé avec Liberzon. Liberzon était un acteur ou du moins voulait l'être. » Robert de Niro était attablé avec eux, il avait fait de la figu dans *les Jeunes Loups* de Marcel Carné. Ca s'arrête là.

Liberzon : acteur ?

Robert de Niro : figurant dans *les Jeunes Loups*, de M.Carné.

► 9. Liens autour de Manchette

-Le dernier entretien de Manchette dans Combo n°8

<http://www.davduf.net/Combo-ossements-rock.html>

-Le site officiel sur Manchette

<http://www.jean-patrick-manchette.fr/>

Contact pour le site Laure Hodina <laure.hodina@laposte.net>

-Texte dans l'Express

http://www.lexpress.fr/culture/livre/pour-ne-pas-oublier-jean-patrick-manchette_1127271.html

-Jean-Philippe Manchette vu par Serge Quadrupani

<http://www.davduf.net/jean-patrick-manchette-la-position>

-Article de Franck Frommer « Jean-Patrick Manchette : le facteur fatal », dans la revue *Mouvements* 2001 http://www.gallimard.fr/catalog/html/actu/index/index_manchette.html

-Ecouter Doug Headline sur Manchette

<http://www.espace-livres.be/Ecoutez-Doug-Headlines-Jean?rtr=y>

-Revue en ligne Europolar

http://europolar.eu/europolarv1/2_edito_fr.htm

[C'était l'hiver et il faisait nuit](#) Valerio Evangelisti

[Ca fait l'effet d'une gifle. Ce qui rend l'oeuvre de Jean-Patrick Manchette aussi exceptionnelle](#) Tobias Gohlis

[Jean-Patrick Manchette et l'Amérique](#) Marie-Hélène Carpentier

[Jean-Patrick Manchette, l'écriture de la radicalité](#) Serge Quadrupani

[Jean-Patrick Manchette \(1942-1995\) et l'histoire](#) Elfriede Müller

-Témoignage de Muriel Baptiste, actrice qui a connu Manchette

<http://www.fansdemurielbaptiste.com/75-categorie-12500517.html>

-Article *Noir Manchette* de C. de Bary

<http://www.fabula.org/cr/419.php>

-Sur Fatale :

<http://salon-litteraire.com/fr/dupuis/review/1909954-fatale-portrait-de-groupe-sanguin-avec-dame-entretien-avec-doug-headline>

-Dans Libération :

http://www.liberation.fr/livres/2005/05/26/la-charge-a-la-manchette_521089

Vidéos sur INA.fr

Portrait de l'écrivain Jean-Patrick Manchette :

www.ina.fr/video/SXC03021436

-Jean-Patrick Manchette et le souci du détail :

<http://www.ina.fr/video/I08107920>

-Jean-Patrick Manchette au sujet de "Le petit bleu de la côte Ouest" :

<http://www.ina.fr/video/I04328892>

-Sur Jean-Patrick Manchette :

<http://www.ina.fr/video/I08107919>

► 10. Références (à compléter sans modération)

Bouquins à lire :

Manchette, *Notes sur l'usage du stéréotype chez Donald Westlake*

Manchette *Entretien avec François Guérif et Jean-Pierre Deloux, Polar, 1980.*

Revue Polar spécial Manchette, 1997

Revue Polar spécial Manchette, 1982-83

Manchette, *Cinq remarques sur mon gagne-pain*, Les Nouvelles littéraires n°2 565, 1976, repris dans *Chroniques*, Rivages, 1996.

Temps Noir spécial Manchette, n°11, mai 2008

Revue Lire, entretien avec Manchette (années 80)

Rencontre et influence de Ross Thomas en 1988.

William Irish

Dashiell Hammet

Borgès

Hadley Chase

Ross Thomas, *Chinaman's chance* et *The missionary stew*
Flaubert, Préface à Pierre et Jean

Films à voir :

Holly motors
La Commune de Watkins
La nuit américaine de Truffaut
La prisonnière du désir et *La Peur et l'Amour* de Max Peckas
Grizzliman d'Herzog
La rose pourpre du Caire de Woody Allen
Harry dans tous ses états de Woody Allen
Lost in la Mancha
La société du spectacle de Guy Debord

Films à partir de romans de Manchette :

-*Nada* par Claude Chabrol, 1974
-*Folle à tuer* par Yves Boisset, d'après *Ô dingos, ô châteaux!*, 1975
-*Trois Hommes à abattre* par Jacques Deray, d'après *Le Petit Bleu de la côte Ouest*, 1980
-*Pour la peau d'un flic* par Alain Delon, d'après *Que d'os !*, 1981
-*Le Choc* par Robin Davis, d'après *La Position du tireur couché*, 1982
-*Polar* par Jacques Bral, d'après *Morgue pleine*, 1983.

Films auquel Manchette a participé :

-*Les maîtres du temps* (1982)
-*L'agression* (1975)
-*Le tiroir secret* (1986)

Films cités dans Iris :

Greed d'Erich von Stroheim, 1924 : <https://www.youtube.com/watch?v=40KOxkqh1u4>

Références et similitudes avec Iris dans d'autres textes de Manchette :

// L'attentat d'Iris : voir la scène de fusillade dans le Prisunic de *O dingos ô châteaux !*
// Tournage : voir la scène du tournage de film dans *Morgue Pleine*.
// Bester le milliardaire Hartog (empereur du savon, urbaniste et mégalomane) dans *O dingos ô châteaux !*

► 11. Textes de Manchette

En direct avec... Jean Patrick Manchette. Mystère-Magazine n°306, août 1973

“Ce à quoi j'aimerais arriver, et je ne sais si j'y parviens, c'est à la création de personnages ne supportant pas leur vie quotidienne, ce qui est dans une certaine mesure une faiblesse, et qui, ne pouvant ni la supporter, ni s'en accommoder, ni s'organiser pour ... soyons simples, disons subvertir l'ordre existant d'une façon effectivement dialectique et longanime, sortent dans la rue et se mettent à tirer. Des gens qui sont dans une situation de tension au départ et qui éclatent.

A cela, il faut un enrobage : la description de l'ennemi de ces gens-là. Il s'agit généralement de personnes qui participent de l'ordre établi et qui sont souvent dans la même situation que les gars qu'elles combattent. [...] L'intrigue réside dans le fait que quelqu'un essaie de se rebeller contre l'extérieur qui le régente. Et la noirceur de la chose, c'est que l'extérieur finit par l'écraser, utilise son écrasement pour continuer à régenter, et si possible encore plus profondément, encore plus longtemps. Je cherche dans la littérature la répercussion de la destruction du réel et de la violence qu'il provoque.”

J.P. Manchette : « Porter la contestation dans les banlieues de l'esprit... » Combo n°8, 1991

“Quant à "l'art industriel", l'expression est évidemment empruntée à Flaubert (en particulier *L'éducation Sentimentale*, certes) et, selon le contexte, je l'utilise de manières un peu diverses pour désigner

1° l'immonde industrie du divertissement, en soi ;

2° la même en tant qu'elle s'est fondue dans le melting pot de la culture-marchandise et s'y est dégueulassément mélangée avec les beaux arts du passé et les arts populaires du passé, le résultat d'ensemble méritant d'être appelé "culture" tout court depuis qu'un Malraux a créé des maisons pour cela, et encore d'avantage depuis qu'un Jack Lang (ou n'importe quel sociologue américain ou moldave, ne soyons pas chauvins dans l'exécration) jabote sur cette "culture" qu'il approuve fort de même Homère, Sade et Madonna, etc. ;

3° la même en tant que certains individus talentueux et furieux ont choisi de la pratiquer d'une manière contestataire et antisociale (exemples : Dashiell Hammett auteur de polars, George Orwell auteur de romans sociaux et de romans d'anticipation scientifique, Philip K. Dick auteur de spéculative fiction : cette manière de déborder l'ennemi par une aile est comparable au superbe mouvement de la cavalerie de Condé à Rocroi, et mérite autant d'éloges, et plutôt plus).

Le choix que j'ai fait de pratiquer l'art industriel, i.e. de publier dans l'industrie du divertissement, découle normalement d'une conviction (l'histoire de l'Art est finie) et d'une espérance (ne pourrait-on répéter la hardie manoeuvre de Hammett, Orwell, Dick, et porter la contestation dans les banlieues de l'esprit ?)."

Notes de Manchette pour une étude sur John Ford

"Le Capital domine le monde du XXème siècle et notamment le cinéma, et comme il domine les Etats Unis et que partout ailleurs les Etats Unis dominent le monde en apparence et en pratique, ils deviennent aussi bien le centre de la culture mondiale (Hollywood)"

Cinq remarques sur mon gagne-pain, Les Nouvelles littéraires n°2 565, 1976, repris dans Chroniques, Rivages, 1996.

"Dans le roman policier classique (i.e. le roman policier à énigme), le délit trouble l'ordre du Droit, qu'il importe de restaurer par la découverte du coupable et son *élimination* du champ social. [...] Dans le roman criminel violent et réaliste à l'américaine (roman noir), l'ordre du Droit n'est pas le bon, il est transitoire et en contradiction avec lui-même. La domination du Mal est sociale et politique. [...] Lorsque le héros n'est pas lui-même un salaud luttant pour sa petite part de pouvoir et d'argent (comme dans les J. H. Chase de la première période), lorsqu'il a (comme chez Hammett et Chandler) connaissance du Bien et du Mal, il est seulement la vertu d'un monde sans vertu. Il peut bien redresser quelques torts, il ne redressera pas le tort général de ce monde.

Manchette, Correspondance, BNF

"Ecrire est pour moi un métier au sens ancien du mot, une activité d'artisan ou d'ouvrier qui tire son plaisir de la réussite de son ouvrage, qui recherche la meilleure confi-guration, de bons matériaux, du savoir faire, de l'innovation. J'ai fréquenté un vieil ébéniste et nous avons les mêmes sentiments sur nos métiers (en tout cas écrire n'est pas pour moi un métier au sens moderne de "gagne pain").

Ce n'est pas chez moi une vocation. Je ne crois pas avoir eu de vocations pour quoique ce soit. J'ai voulu devenir cinéaste pour gagner de l'argent, et j'ai écrit des scénarios, j'ai fait des traductions et finalement j'ai fait des romans dans l'espérance que je pourrais les transformer moi-même en films. J'ai découvert que j'y prenais plaisir et j'ai abandonné l'idée de faire des films. Je ne sais pas vraiment si écrire est pour moi une nécessité. Tout de même j'ai besoin de travailler sur du texte. Souvent il me suffit de traduire pour trouver mon bonheur, comme on dit.

Oui, oui, écrire est un plaisir quand j'ai vraiment quelque chose à raconter. Je n'ai pas de sentiment de lassitude quand je n'ai rien à raconter je fais autre chose (toujours les traductions). Le sentiment d'inutilité j'arrive à l'éviter parce que je ne me force pas à écrire quand mes idées me semblent sans intérêt. J'évite beaucoup de problèmes en ayant un second métier, la traduction. Je ne me suis jamais forcé d'écrire pour manger. Ca ce serait pénible."

2-"Quand j'écris je suis effectivement hanté par mon ouvrage; (pas nécessairement les personnages, ça peut être l'ordre des mots dans une phrase) des idées me viennent, et, par exemple, si je regarde un film à la télévision le soir, je perds souvent le fil du film; mais je ne mélange pas réalité et fiction. C'est une distinction constante, comme écouter son baladeur, on est quand même capable de traverser la rue sans se faire renverser."

3-“J'essaie de bien séparer de moi les personnages, il faut absolument leur faire une personnalité autonome.”

4-“ On écrit sur ce dont on est particulièrement proche. Personnellement j'ai toujours été proche de la politique-ou plutôt de la dissidence d'ultra-gauche. C'est un élément majeur dans mon impression du monde, et qui détermine ce que j'essaie de communiquer.” “Mon regard sur le monde est anarcho-marxiste pour le dire schématiquement.”

8-“La plupart des livres sont stupides, spécialement de nos jours où ils sont lancés sur le marché comme des savonnettes. Je ne sais pas ce qu'il en est des miens. Je vous ai dit ma petite aventure avec des gens tentés par le terrorisme. L'un d'eux est devenu un chef d'Action Directe. Mais les autres ne l'ont pas suivis. J'ai peut-être contribué à ça.”

“L'image n'existe pas sans l'idée. Certains sauvages ne se reconnaissent pas en photographie. Les spectateurs de 1950 et de 1970 trouvent excessif et faux le jeu des acteurs de cinéma muet. Le spectateur veut voir son idée, quand il ne la voit pas, il proteste que le film manque de « naturel ». La propre idée du spectateur-celle qu'il veut voir-se présente immédiatement à lui comme nature.”

“Le temps du cinéma que nous aimons est passé, et c'est très bien ainsi. Dans les conditions actuelles, les cinéastes qui prétendent rechercher de la nouveauté parviennent seulement à faire de la télévision « en mieux », c'est-à-dire en moins bien, en moins achevé. Et ceux qui ont la nostalgie du cinéma hollywoodien ne peuvent en produire qu'un ersatz. Ils ont beau recopier le cinéma hollywoodien, même très soigneusement, même en renchérissant sur les moyens (comme Spielberg), même en y introduisant des idées contemporaines, la situation les dépassent, le cinéma est entrain de se supprimer, les spectateurs n'y trouvent plus la richesse de leurs idées car leurs idées se sont de plus en plus appauvries en s'aliénant, et ils ne vont plus voir que des primitivismes simples, du karaté, du porno, du western italien ou le luxe marchant des grands spectacles. (juin 78)”

“Le cinéma veut s'outrepasser soi-même et s'approcher de son secret lorsqu'il représente le monde du cinéma (film sur Hollywood), et particulièrement lorsqu'il veut représenter les rapports entre représentation et mensonge (To be or not to be (Lubitsch ndlr). Il découvre ainsi des scissions à l'infini dans le comportement humain moderne, mais il ne peut découvrir le secret de la scission sans se supprimer. Aussi peut-il seulement donner une représentation de l'apparence comme simple apparence. Toute la complexité du monde est dans l'apparence quand le cinéma la cherche derrière l'apparence. Alors le cinéma se tourne vers l'apparence et dit que tout est là, mais comme il ne sait pas comment, l'apparence est devenue vide.”

“Le seul cinéma qui se développe constamment (se meut et croit) est aussi celui à qui la télévision est indifférente. Le seul qui se transporte indifféremment dans la télévision : le cinéma publicitaire. C'est aussi le seul cinéma dans lequel la tentative de communication, la tentative d'établir un rapport entre les gens est égale au zéro absolu.

Le cinéma publicitaire veut uniquement établir un rapport entre une personne et une marchandise. Et tous les moyens lui sont bons. Et d'abord les moyens du cinéma, c'est-à-dire que le film publicitaire est comme n'importe quel film, un mouvement autonome d'idées qui se fait passer pour la représentation des rapports humains. Le film publicitaire est profondément marxiste : il ne cesse d'affirmer que la marchandise est un rapport entre les gens. La marchandise n'est pas un rapport, elle a des rapports avec d'autres marchandises-notamment l'argent médiatisés par des gens. Le film publicitaire est la représentation totalement inversée de la réalité mais la réalité est aussi la représentation totalement inversée de la réalité. Le film publicitaire est donc la représentation exacte de la réalité. La représentation vraie de la réalité qui est fausse. Le vrai faux. Plus les mensonges sont énormes, plus ils sont vrais, c'est pourquoi dans les salles et devant la télé, au spectacle des meilleurs films publicitaires, les soupirs de la créature opprimée se change parfois en une hilarité qui ressemble au soulagement.”

“Le cinéma doit représenter le négatif d'une manière qui fait croire que le monde peut aisément retrouver une unité calme et heureuse. Plus le cinéma est négatif, meilleur il est, mais s'il cesse de démontrer que l'unité calme et heureuse est accessible par des moyens non dialectiques, il arrêterait d'exister. C'est sa misère propre.”

Entretien avec J.-P. Manchette, revue Polar, 1982-83

“Le polar, pour moi, c'était, -c'est toujours-, le roman d'intervention sociale très violent.”

Entretien avec J.-P. Manchette, revue Polar, 1982-83

“ Je dis que nous sommes entrés dans une période révolutionnaire; mais pour le moment, je ne sais plus la citation exacte, “l'ancien ne peut plus se maintenir, le nouveau ne peut pas encore s'imposer”, quelque chose comme ça , et donc nous entrons, seulement en apparence, dans le pur chaos.”

Entretien avec J.-P. Manchette, revue Polar, 1982-83

“Les uns et les autres, nous continuons notre artisanat, bien que nous soyons traqués par le marché, la critique, et deux mille ans de culture empilés sur nos têtes. On en meurt ou on en reste idiot. On peut aussi devenir fou, c'est plus moderne. Mon pronostic est entièrement défavorable.”

Combo ! n°8 http://www.davduf.net/jean-patrick-manchette-la-position_, 1991

“Quoi qu'il en soit, parlant d'art industriel, je souhaitais manœuvrer comme un Hammett. Mais j'étais un cavalier plus maladroit, et la situation était plus propice à la récupération. Les ouvertures du "néopolar" ont été progressivement conquises par des littérateurs (d'Art) ou bien des racketteurs stalino-trotskyistes gorbarchévophiles. A mesure qu'ils se développaient, je ralentissais. Depuis 1980 ils sont florissants. Depuis 1980 j'ai cessé de publier. (A six mois près.) Quant au "refuge" offert par l'industrie du divertissement, il ne m'intéressait donc que comme base d'infiltration, non comme refuge. Quand j'ai vu que je n'étais plus capable d'opérer derrière les lignes ennemies avec des romans noirs, j'ai laissé tomber.”

Combo !

Combo ! n°8 http://www.davduf.net/jean-patrick-manchette-la-position_, 1991

“[...] dans l'audiovisuel, dans le polar, il n'y a plus de refuge formel. Il reste le talent individuel, isolé en rase campagne devant l'artillerie et l'aviation ennemies.”

Combo ! n°8 http://www.davduf.net/jean-patrick-manchette-la-position_, 1991

“J'ai aimé le vrai luxe quand je l'ai rencontré, voici longtemps, dans une île exotique aujourd'hui ravagée par la guerre civile ; je ne m'intéresse pas au faux luxe.”

Combo ! n°8 http://www.davduf.net/jean-patrick-manchette-la-position_, 1991

“Le "Nouvel Ordre Mondial", avec sa tentative de synthèse entre la démocratie spectaculaire et la gestion bureaucratique universelle, pour continuer à développer l'Economie jusqu'à ce que tout le monde en meure, est la tendance centrale. L'Histoire montrera bientôt si les émeutes quasi-permanentes annoncent l'improbable renversement révolutionnaire (et non pas simplement autodestructeur de cette tendance effroyable. Tous les événements importants de la dernière décennie, *et de celle que voici*, sont des épisodes de cet affrontement.”

“Une de vos obsessions, c'est : *“le problème du cliché est le problème le plus aigu de la littérature de genre. ”* On n'échappe pas, ou plus, au cliché ?

Le problème du cliché langagier est une "question de cours" de la littérature depuis Flaubert au moins. Il est aggravé dans les romans "de genre", et dans l'industrie du divertissement en général, parce que cette industrie veut des clichés, rien que des clichés, et pas n'importe lesquels en plus. Ce à quoi l'on n'échappe plus, c'est à une lutte constante contre les clichés, tantôt par la force (viol des règles), tantôt par la ruse (ironie, soumission caricaturale aux règles, brusques excès de clichés, etc.). J'ai généralement préféré la ruse (intrigues conventionnelles mais bidouillées, phrases "nobles" soudain maculées par un gros mot ou vice versa, violences démesurées ou très elliptiques) parce que le viol manifeste de telle ou telle règle vous met aussitôt à découvert et vous taxe d'originalité littéraire artistique. On m'a quand même assez vite taxé du truc en question. Fatalitas ! Non, sérieusement, ma part de succès littéraire se confond presque avec ma part d'échec.” Combo n°8, 1991

► 12. Textes sur Manchette

Muriel Baptiste, vendredi 10 avril 1964

"Manchette et sa petite famille ont du mal à joindre les deux bouts. Auteur est un métier aléatoire. J'avais des idées en allant le voir (Manchette) mais il avait une bonne crise de foie, et je suis repartie."

Frank Frommer, *Jean-Patrick Manchette : le récit d'un engagement manqué*, Éditions Kimé, 2003

"[...] ce qu'on appelle " roman noir " est devenu en quelques décennies l'une des formes les plus signifiantes de la réalité de l'individu moderne et de sa relation au monde, et ce, d'une façon plus rigoureuse que bien des productions du romanesque dit " légitime ". À une époque où les grands paradigmes collectifs et salvateurs (les " grands récits " selon J.-F. Lyotard) n'apportent plus guère de sens aux angoisses humaines, cette littérature de la cruauté et du désenchantement rencontre non seulement un succès grandissant mais a, dans le même mouvement, contaminé amplement le roman et la fiction en général depuis un demi-siècle."

Noir Manchette, C. De Bary <http://www.fabula.org/cr/419.php>

"les trois derniers romans de Manchette représentent selon l'auteur un " engagement manqué " : ils " mettent en oeuvre de manière constante une tension entre engagement et retrait, perte des valeurs et recomposition axiologique, défaite de la morale et reconstruction politique, réussite fictionnelle ironique et échec ontologique patent."

Noir Manchette, C. De Bary <http://www.fabula.org/cr/419.php>

" [à propos de Frank Frommer] Il analyse notamment la manière dont Manchette utilise les marques, à titre d'effets de réel, mais aussi de dénonciation du rôle des objets dans la société de consommation. Il s'attarde sur plusieurs données caractéristiques du polar : les automobiles, l'alcool, le tabac et l'alimentation, les armes à feu. Il montre ainsi comment les connotations sont mises à profit : " La marque suffit à signifier. " (p. 63.) Plus généralement : " L'alcool, à l'instar de la voiture — ou du sommeil par exemple pour d'autres écrivains comme Franz Kafka —, est le signe banalisé de l'aliénation ordinaire. " (p. 67.) En ce qui concerne les armes, Manchette a signalé dans une de ses chroniques que l'emploi d'une terminologie exacte ne relève pas seulement d'un souci de pittoresque, mais de morale :

" Si j'écris qu'un type sort un Wz 63 de son veston, qu'est-ce que j'implique ? J'implique que dans ce monde, comme on ne peut pas aisément recourir à la guerre thermonucléaire, la gestion de la violence doit se faire notamment par de petites embuscades, souvent en pleine ville. Je sous-entends donc que beaucoup de savants techniciens, d'ouvriers et de machines sont consacrés à la fabrication d'une arme à tir rapide qui peut se cacher sous le veston. " (Notes noires ", dans *Polar* (1^{re} série), n° 26, mars 1983. Rééd. dans *Chroniques*, *op. cit.*, p. 264. Cité p. 70)

► 13. Mes notes sur les documents de la BNF 2012 (Muriel)

Compte rendu Manuscrits Manchette BNF : IRIS

Il y a quatre chemises pour Iris. Tous les textes sont tapés à la machine.

Première chemise (4 feuillets) : C'est la première version d'Iris, telle qu'elle est dans la version publiée, elle est exactement identique. Il n'y a aucune note dans la marge.

Résumé de la première version : Un personnage, Liberzon, se souvient d'événements de sa vie passée. Il est dans son appartement. Il se souvient de la mort d'un certain Bester. Tué par un certain Steiner, qui a utilisé un AK47 (une

arme que l'on se procure facilement/laïus sur les armes longues et les armes dissimulables). Il se souvient de la mort d'Alba Joy Black, dans ce qui ressemble à un attentat.

Il se souvient aussi, quelques temps avant la tuerie, de « la réapparition » de Reginald Queen. Venu le chercher en voiture dans une cambrousse où Liberzon s'était apparemment retiré du monde. R.Queen était venu le convaincre de retravailler avec Alba Joy Black. La fille était sur place, attendant dans une voiture en contrebas. R.Queen rappelle à Liberzon qu'il est à l'origine des malheurs d'Alba qui n'a pas réussi à devenir actrice, comme Liberzon l'avait encouragé à le faire. Des années ont passé sans la voir et ils vont à nouveau vivre un événement ensemble. Liberzon a envie de tout mettre par écrit, tout consigner. (Liberzon serait-il en fait l'auteur d'Iris ?...)

Deuxième chemise : C'est la deuxième version d'Iris. La première page, qui correspond à la séquence 1 est en double, il y a des petites modifications d'un feuillet à l'autre et l'un des deux feuillets est identique à la version publiée que nous avons.

Voici les modifications :

« Un adolescent vietnamien qui était « muni » (et non « qui tenait »)

« espacés également de cent mètres » et non « espacées de quarante mètres en quarante mètres »

« ces trois breaks noirs étaient comme un minuscule convoi militaire, avec son avant garde, son arrière garde et Queen au milieu. »

« Ce convoi avait atteint un village du département du Gard. Là, il avait encore tourné et maintenant les 3 Toyota noires, ayant réduit leur allure, oscillaient sur les ornières dures d'un chemin de terre. »

Aucune modification par rapport à la version publiée. Pas de notes dans la marge.

Résumé de la deuxième version : Le même événement décrit dans la première version par Liberzon, soit l'arrivée de R.Queen dans son coin reculé, est repris dans cette version, mais cette fois ce ne sont pas des souvenirs, l'action est entrain d'avoir lieu. C'est du présent. Dans cette version, il y a un certain Claude Lecomte (70 ans) alias Klaus Kunster qui s'est procuré un M16, probablement pour éliminer Bester, même laïus sur les armes dissimulables ou non. Ce Lecomte est peut être le Steiner de la première version.

Liberzon regarde donc R.Queen venir à lui alors qu'il est pépère dans un village paumé du Gard. Queen est venu lui parler d'Alba Joy Black.

Liberzon est décrit comme un bonhomme de 40 ans d'un mètre 77 pour 80 kg (très importantes descriptions physiques qui peuvent changer d'une version à l'autre)

R.Queen est là parce que Bester et lui ont besoin de Liberzon, car celui qu'ils appellent « le Double » (de V. Bester, probablement) s'est fait planter la veille à NY en essayant de récupérer son portefeuille volé.

Alba Joy Black attend dans la voiture. « J'ai engagé Alba pour paraître avec vous » dit R.Queen. Liberzon est-il engagé pour remplacer le double ? Dans ce cas il serait le Maurer de la troisième version ?

Liberzon a une dette envers Alba, il l'a persuadé un jour de faire du cinéma et elle a échoué.

On parle de l'événement de l'incendie de la Cinécitta National de Mexico le 24 mars 1982. (événement inventé ?)

Liberzon et Alba se sont rencontrés à la terrasse d'un café (« qui n'existe plus aujourd'hui ») en 1967.

Description de l'entourage : les véhicules d'alors, etc... Robert de Niro alors débutant, y buvait un café aussi. Toute la description de la rencontre est entrecoupée de réflexions sur le cinéma et les acteurs d'alors. Il y a une imbrication entre l'histoire du cinéma et l'histoire des héros. On parle du code Breen, un code d'autodiscipline des cinéastes qui ne doivent plus montrer de crimes sanglants : « l'acte de la mort devra être présent avec modération », code instauré en 1966. (Breen était un censeur hollywoodien)

Alba est déposée par sa mère devant le café et elle prend place en terrasse elle est alors décrite comme blonde aux cheveux courts (important)

Robert de Niro conseille à Liberzon de draguer Alba. Bob de Niro espère attirer l'attention de Marcel Carné pour figurer dans son film *Les jeunes loups*. Il avait joué auparavant dans *les Tricheurs*. (véridique, il a tourné avec Carné dans *trois chambres à Manhattan* en 1965)

A l'autre bout de la planète, un certain Gabor se lève pour agir, il a un Colt 38.

Ca se termine là.

Troisième chemise (9 feuillets) : Cette chemise est intitulée : « Iris, notes pour la deuxième version »

Il y a deux documents, qui reprennent le même événement mais les personnages sont modifiés, les deux documents racontent tout ce qui se passe avant que Maurer soit interpellé à la sortie du studio de Boulogne. Voici ce qu'on lit :

Un premier titre : II/Première bobine

Résumé : Lola, une jeune fille aux cheveux blonds-roux, aux petits seins, avec des lunettes, lit un magazine littéraire, c'est le matin elle prend son petit déjeuner. Maurer se prépare à partir, on lit qu'il ne désire plus la jeune fille. Ils vivent ensemble rue des Filles du Calvaire. Maurer se dépêche, il prend sa 2 CV pour se rendre aux studios de Boulogne faire la post synchronisation d'un « personnage très secondaire qu'il incarnait dans un film policier » Il est spécifié que « Personne aujourd'hui ne le filmait au téléobjectif ni même ne l'observait » (nous signifiant donc qu'habituellement il est espionné)

Restée dans son appartement, Lola sa compagne se met au travail, elle écrit pour divers périodiques et sa spécialité est l'enquête de mœurs auprès de vedettes sur des sujets pittoresques ou frivoles. Des micros sont planqués dans l'appartement.

On recoupe avec la troisième version d'*Iris* quand en sortant du studio, Maurer se fait interpellé par des hommes. Ca s'arrête là.

Une deuxième version de II/Première bobine suit immédiatement.

Résumé : Sophie lit *Libération*, c'est le matin, elle prend son petit déj, elle a des cheveux blonds roux ; des gros seins et elle n'est pas habillée de la même façon que la Lola de la première version. Elle a fait une tentative de suicide il y a quelques mois. Maurer est en retard au boulot, il doit aller faire de la post synchro à Boulogne. Il est décrit comme noiraud, mat et brun, les cheveux noirs mal taillés et le nez busqué. Ils habitent rue des Filles du Calvaire. Il prend un taxi, il est filé par les hommes de Bester sur tout le trajet.

Maurer arrive à Boulogne.

Il y a du retard sur le planning de la post synchro parce que l'actrice principale a un problème de robinet. En effet, dans une scène où elle jouait qu'un robinet fuyait, elle était censé dire la réplique « oui, j'ai vu », après que son partenaire lui ait dit : « le robinet fuit ». Or, au moment de la post synchro, la phrase « oui, j'ai vu » ne colle pas avec le mouvement des lèvres. Il semble qu'elle ait dit autre chose. Plus tard, on propose à l'actrice de dire plutôt « oui, ben j'ai vu » et ça marche beaucoup mieux. (Drole)

Pendant ce temps, restée à l'appartement, Sophie va se mettre à travailler. / Les pages 9 et 10 où il était probablement question de la description de son travail manquait dans la chemise.

On reprend à une séquence numérotée « 4 » deux pages plus loin, le récit est à la première personne : « Je » raconte qu'en 1967 il est à la terrasse d'un café avec des gens de cinéma, ce café étant aujourd'hui détruit et oublié. « Je » parlait avec ses compagnons de cinéma. Il parle d'un metteur en scène avec qui il a travaillé sur un film dit « sexy » (on y montrait que les seins, brièvement, et avec un soutien gorge pour la version française). Ce metteur en scène semble connu puisque *les cahiers du cinéma* lui consacrent un article.

« Je » dit : « Parfois, je me trouvais attablé avec Liberzon. Liberzon était un acteur ou du moins voulait l'être. » Description des véhicules d'alors. Robert de Niro était attablé avec eux, il avait fait de la figu dans *les Jeunes Loups* de Marcel Carné. Ca s'arrête là.

4^{ème} et dernière chemise. (32 feuillets) : Iris, troisième version. Identique à la version publiée, sans notes dans la marge.

Résumé : Claude Aimable prépare un M16 (il a 60 ans il est bedonnant-trop de bière) serait-ce notre Steiner, notre Claude Lecomte/Klaus Kunster des premières versions ?

Maurer, un acteur de seconde zone se fait alpaguer par un certain Alex Avakian pour être le double du milliardaire V. Bester, propriétaire d'une île, vendeur de missiles, des intérêts dans le cinéma, filiation avec le banditisme américain...

Maurer a tourné avec Bob de Niro quand il était jeune, ils figuraient dans *Les jeunes loups* de Marcel Carné. Avakian présente Alba Joy Black à Maurer, qui cette fois est brune aux cheveux courts. Coup de foudre. AJB a essayé un temps d'être chanteuse, puis présentatrice télé, elle n'a fait aucun films alors que Bester l'avait engagé. AJB et Maurer regardent des films ensemble.

Ils sont visés tous deux dans l'attentat commis par Claude Aimable qui les tue pensant tuer Bester.

NB : Tout le monde semblait savoir l'issue de cette journée officielle, et connaissait la présence du tueur.

C'est donc une fausse mort de Bester qui est mise en scène, pourquoi ?

Correspondances-

Je suis allée consulter donc la correspondance de Manchette, j'ai eu accès à l'ensemble de la correspondance. Pour info, l'adresse exacte de Manchette était le 59 avenue Dr Netter dans le 12ème

Dans **les lettres envoyées**, on a:

-Une lettre à Eva Arenales, datant de 1981.

Elle était traductrice des romans de Manchette en espagnol, la lettre que lui envoie JP est saignante, il ne l'épargne pas, critiquant son manque de professionnalisme. (Elle a traduit "l'homme au boulet rouge").

-Une lettre à une professeure de français, Madame Cavenelle, et à ses élèves de terminale. Lettre très sympa où il répond à propos d'un questionnaire qu'on lui a envoyé. Elle date de 1994.

Je reproduis une partie de ce que JP a répondu dans le questionnaire (c'est assez intéressant) Il y a 8 paragraphes qui correspondent aux huit réponses aux questions posées.

1-"Ecrire est pour moi un métier au sens ancien du mot, une activité d'artisan ou d'ouvrier qui tire son plaisir de la réussite de son ouvrage, qui recherche la meilleure configuration, de bons matériaux, du savoir faire, de l'innovation. J'ai fréquenté un vieil ébéniste et nous avons les mêmes sentiments sur nos métiers (en tout cas écrire n'est pas pour moi un métier au sens moderne de "gagne pain").

Ce n'est pas chez moi une vocation. Je ne crois pas avoir eu de vocations pour quoique ce soit. J'ai voulu devenir cinéaste pour gagner de l'argent, et j'ai écrit des scénarios, j'ai fait des traductions et finalement j'ai fait des romans dans l'espérance que je pourrais les transformer moi-même en films. J'ai découvert que j'y prenais plaisir et j'ai abandonné l'idée de faire des films.

Je ne sais pas vraiment si écrire est pour moi une nécessité. Tout de même j'ai besoin de travailler sur du texte. Souvent il me suffit de traduire pour trouver mon bonheur, comme on dit.

Oui, oui, écrire est un plaisir quand j'ai vraiment quelque chose à raconter. Je n'ai pas de sentiment de lassitude quand je n'ai rien à raconter je fais autre chose (toujours les traductions). Le sentiment d'inutilité j'arrive à l'éviter parce que je ne me force pas à écrire quand mes idées me semblent sans intérêt. J'évite beaucoup de problèmes en ayant un second métier, la traduction. Je ne me suis jamais forcé d'écrire pour manger. Ça ce serait pénible."

2-"Quand j'écris je suis effectivement hanté par mon ouvrage; (pas nécessairement les personnages, ça peut être l'ordre des mots dans une phrase) des idées me viennent, et, par exemple, si je regarde un film à la télévision le soir, je perds souvent le fil du film; mais je ne mélange pas réalité et fiction. C'est une distinction constante, comme écouter son baladeur, on est quand même capable de traverser la rue sans se faire renverser."

"(...) J'essaie de bien séparer de moi les personnages, il faut absolument leur faire une personnalité autonome."

3-Description sommaire de son bureau

4-" On écrit sur ce dont on est particulièrement proche. Personnellement j'ai toujours été proche de la politique-ou plutôt de la dissidence d'ultra-gauche. C'est un élément majeur dans mon impression du monde, et qui détermine ce que j'essaie de communiquer."

Il parle ensuite de Nada qui aurait influencé de jeunes extrémistes

"Mon regard sur le monde est anarcho-marxiste pour le dire schématiquement."

5-Sur l'édition (technique)

6-Expérience antérieure d'autres boulots

7-La question du non lecteur me préoccupe beaucoup sans écriture, sans lecture, on se laisse berner, on croit n'importe quoi on est plongé dans l'ignorance.

"Ne négligeons pas les jolies filles. Quelques années plus tard, voulant plaire à une jolie marxiste, je lus tout Marx. Je n'y ai rien compris. Mais lire pour briller auprès d'une fille, c'est un commencement."

8-"La plupart des livres sont stupides, spécialement de nos jours où ils sont lancés sur le marché comme des savonnettes. Je ne sais pas ce qu'il en est des miens. Je vous ai dit ma petite aventure avec des gens tentés par le terrorisme. L'un d'eux est devenu un chef d'Action Directe. Mais les autres ne l'ont pas suivis. J'ai peut-être contribué à ça."

-1979, Une lettre adressée au professeur Choron (Hara Kiri) lettre très sympa avec le détail de son salaire.

-1989, une lettre de félicitations à J.Ellroy pour *the big nowhere* (en anglais)

- Un feuillet manuscrit qui est une pub pour *le dahlia noir* de J.Ellroy, adressé à ses amis.
- Une lettre à A.Gallimard de 1991, sur un futur roman et sur un épisode à l'hôpital
- Une lettre à Westlake de 1983 sur une traduction (en anglais)
- Une lettre à T.Ross en 1995 sur une traduction (en anglais)

Lettres reçues:

- 1977, un éloge de Pierre Siniac
- 1983, une lettre sympa (en anglais) de Westlake
- 1983, une lettre de Robin Cook sympa sur des points de trados
- 1983: une lettre de Fiona Cook sur des nouvelles de leurs vacances.

-Articles Divers- Il y a 6 chemises dans le carton.

1- "Sur John Ford, Notes préparatoires" Deux feuillets.

Ce sont des notes préparatoires pour une étude sur John Ford. (Réalisateur de la chevauchée fantastique et du Fugitif) Pas très intéressant pour nous, il y a six notes. Je retiens ça: "le Capital domine le monde du XXème siècle et notamment le cinéma, et comme il domine les Etats Unis et que partout ailleurs les Etats Unis dominent le monde en apparence et en pratique, ils deviennent aussi bien le centre de la culture mondiale (Hollywood)" (Des fois il écrit mal non?)

Il y a tout un laïus sur l'"universalité" de John Ford "Il est le cinéma américain".

2-Cinq remarques sur mon gagne pain

Même chose que l'article que nous avons.

3-Notes de lecture sur trois ouvrages de Ross Thomas.

J'ai pris des notes, mais je peux te dire que ce sont des fiches de lecture telles que je les faisais à Aneth avec résumé de l'oeuvre et critique.

Ouvrages abordés:

- Chinaman's chance (résumé long et laborieux, très bonne critique, il salue la forme qu'il trouve très bien foutue, intrigue fatigante)
- The Foods in town are on our side (il a moins aimé)
- The missionary stew (très bon apparemment)

Il cite l'auteur Ken Follett et reparle du roman "hard boiled". <http://polar-hardboiled.info/>

4-Note sur Lune sanglante de James Ellroy

Eloge. Il dit de cette oeuvre qu'elle est remarquable, c'est une écriture savante.

Il cite l'auteur Robin Cook

5-Une association Internationale de Polareux "l'AINEP"

Enfin on rigole. Il est question du fait que des écrivains cubains de romans policiers ont organisé une rencontre internationale d'auteurs à l'issue de quoi fut fondée l'AINEP: Asociacion InterNacional de Escritores Policiacos. Il dit: "en français, il faudrait trouver un nom qui évite les "écrivains policiers" sans tomber dans les "écrivains criminels", deux expressions visiblement excessives pour la plupart d'entre nous." (drole) Au sein de l'AINEP, il y a une prédominance d'écrivains latinos américains de gauche et d'écrivains d'Europe orientale. Mc Carthy avait qualifié l'association de "Front organization" au service du communisme. Manchette approuve l'organisation dans la mesure où il 'permettra des dégustations éthyliques, des Novotels inconnus et peut-être, des danseuses" Il précise que l'AINEP avait publié un magazine qui se nomme ENIGMA. (J'ai cherché pas trouvé)

6-Notes diverses

Il y a une feuille manuscrite qui est un plan de travail pour un roman ou pour un scénario, dont les personnages principaux se nomment Betsy, Ann, et il semble que ce soit l'histoire d'un écrivain, d'un nègre qui doit écrire un roman porno ou un film porno pour avant hier. Bref, un mec pressé. C'est difficile de comprendre le document, ce sont des notes.

Il y a d'autres notes sur un roman se déroulant à Cuba

Je crois que ce sont plutôt des scénarios.

Et il y a trois versions différentes de ce qui semble être un scénar ou il est question d'un certain Martin, d'une Griselda et d'un Victor.

-Carnet de notes sur le cinéma-

Un carnet de 24 pages et cinq feuilles volantes. Ecrit en juillet 1978

Les notes sont serrées, il n'y a aucune ratures. Elles sont numérotées, certaines sont déjà dans les notes sur John Ford, évoquées dans notes diverses, plus haut. Je reproduis ici quelques unes de ces notes :

3- Sur Godard : « Godard s'imagine que le cinéma est un travail intérieur de l'objet sur l'objet et non de l'Esprit sur lui-même. »

4- L'image n'existe pas sans l'idée. Certains sauvages ne se reconnaissent pas en photographie. Les spectateurs de 1950 et de 1970 trouvent excessif et faux le jeu des acteurs de cinéma muet. Le spectateur veut voir son idée, quand il ne la voit pas, il proteste que le film manque de « naturel ». La propre idée du spectateur-celle qu'il veut voir- se présente immédiatement à lui comme nature.

5 (..) Le cinéma est une séparation entre les gens qui contient les rapports entre les gens comme moment supprimé. Le temps du cinéma que nous aimons est passé, et c'est très bien ainsi. Dans les conditions actuelles, les cinéastes qui prétendent rechercher de la nouveauté parviennent seulement à faire de la télévision « en mieux », c'est-à-dire en moins bien, en moins achevé. Et ceux qui ont la nostalgie du cinéma hollywoodien ne peuvent en produire qu'un ersatz. Ils ont beau recopier le cinéma hollywoodien, même très soigneusement, même en renchérissant sur les moyens (comme Spielberg), même en y introduisant des idées contemporaines, la situation les dépassent, le cinéma est entrain de se supprimer, les spectateurs n'y trouvent plus la richesse de leurs idées car leurs idées se sont de plus en plus appauvries en s'aliénant, et ils ne vont plus voir que des primitivismes simples, du karaté, du porno, du western italien ou le luxe marchant des grands spectacles. (juin 78)

6- Le cinéma veut s'outrepasser soi-même et s'approcher de son secret lorsqu'il représente le monde du cinéma (film sur Hollywood), et particulièrement lorsqu'il veut représenter les rapports entre représentation et mensonge (*To be or not to be* (Lubitsch ndlr). Il découvre ainsi des scissions à l'infini dans le comportement humain moderne, mais il ne peut découvrir le secret de la scission sans se supprimer. Aussi peut-il seulement donner une représentation de l'apparence comme simple apparence. Toute la complexité du monde est dans l'apparence quand le cinéma la cherche derrière l'apparence. Alors le cinéma se tourne vers l'apparence et dit que tout est là, mais comme il ne sait pas comment, l'apparence est devenue vide.

19-Le seul cinéma qui se développe constamment (se meut et croit) est aussi celui à qui la télévision est indifférente. Le seul qui se transporte indifféremment dans la télévision : le cinéma publicitaire. C'est aussi le seul cinéma dans lequel la tentative de communication, la tentative d'établir un rapport entre les gens est égale au zéro absolu.

Le cinéma publicitaire veut uniquement établir un rapport entre une personne et une marchandise. Et tous les moyens lui sont bons. Et d'abord les moyens du cinéma, c'est-à-dire que le film publicitaire est comme n'importe quel film, un mouvement autonome d'idées qui se fait passer pour la représentation des rapports humains. Le film publicitaire est profondément marxiste : il ne cesse d'affirmer que la marchandise est un rapport entre les gens. La marchandise n'est pas un rapport, elle a des rapports avec d'autres marchandises-notamment l'argent-médiatisés par des gens. Le film publicitaire est la représentation totalement inversée de la réalité mais la réalité est aussi la représentation totalement inversée de la réalité. Le film publicitaire est donc la représentation exacte de la réalité. La représentation vraie de la réalité qui est fausse. Le vrai faux. Plus les mensonges sont énormes, plus ils sont vrais, c'est pourquoi dans les salles et devant la télé, au spectacle des meilleurs films publicitaires, les soupirs de la créature opprimée se change parfois en une hilarité qui ressemble au soulagement.

58-Le cinéma doit représenter le négatif d'une manière qui fait croire que le monde peut aisément retrouver une unité calme et heureuse. Plus le cinéma est négatif, meilleur il est, mais s'il cesse de démontrer que l'unité calme et heureuse est accessible par des moyens non dialectiques, il arrêterait d'exister. C'est sa misère propre.

Projets pour le cinéma-

Il y a plusieurs chemises, 6

1-Projet d'adaptation de « Un gars et son chien » de Harlan Ellison 1969

C'est un scénario adapté

Un film d'anticipation (jusqu'en 1991 !)

Nous sommes donc en 1991, après la troisième guerre mondiale, la planète n'est qu'un vaste taudis où s'entassent les ordures et où ne survivent que des hommes célibataires. Soit ils vivent en bande, soit en « solitaire ». S'ils sont seuls, ils ont un chien. Les chiens ont été génétiquement modifiés, ils parlent, ils sont télépathes et super intelligents. Aucune femme ne peut survivre dans ce monde d'hommes, la femme est un objet sexuel qui ne survivrait pas à l'assaut de tous les hommes en manque. Tous sont armés. La monnaie, c'est de la nourriture. Pour trouver de la nourriture, il faut forcer ce qui reste des maisons ou des boutiques.

Voilà pour la surface.

En sous sol, dans les sous terrains, il y a les « bourgeois », sorte de population aisée qui a reproduit à l'identique le monde tel qu'il était avant la guerre, il y a des maisons, des quartiers, une atmosphère artificielle, des hommes et des femmes. Moins d'hommes que de femmes, les hommes ayant été réquisitionnés pendant la guerre.

Tout cela nous le savons au fur et à mesure de l'histoire.

Notre héros s'appelle Vic, il est accompagné de son chien Blood (qui parle). Il erre, il survit. Un jour il suit une fille que le chien a repéré. Il la suit pour la violer et la coince dans un ancien gymnase. La jeune fille est gentille, elle se laisse faire, (ça a l'air d'être monnaie courante) mais une bande de gros loubards se pointe pour profiter de la petite. Vic est donc obligé d'en tuer plein et de sauver la gamine. Elle est sous le charme et lui confie une clef pour qu'il aille la rejoindre dans les sous terrains. Bien sûr, il y va et laisse le chien à la surface. Le chien est triste, il en veut beaucoup à la jeune fille. Vic trouve donc dans le sous-terrain tous les bourgeois et il est « capturé » par eux. Ces derniers lui expliquent qu'ils ont besoin d'hommes jeunes pour renouveler la population et la première femme que l'on présente à Vic est la petite qu'il a déjà rencontré. Il l'enlève, et il remonte à la surface retrouvant le chien, qui est mal en point. Alors que la jeune fille suggère à Vic de laisser le chien mourant, Vic la tue et la donne à manger au chien. Fin de l'histoire.

2-Projet de film « Section, halte ! » réal. Jean-Marie Estève

Basé sur des faits réels, le quotidien atroce d'un bataillon pendant la guerre d'Algérie.

3-« Le seigneur des tempêtes » réal. Alain Bonnot, d'après le roman de Loup Durand

C'est l'histoire d'un type qui se réveille dans une chambre d'hôpital sans savoir qui il est. Il est poursuivi par plusieurs personnes, Esteban, un tireur, et une police qui ressemble à la mafia.

Après une course poursuite, il est sauvé par Esteban qui l'emmène avec lui dans un appartement chic de Paris. Une femme, superbe, Sonia, et Esteban vont apprendre à ce type, le conditionner pendant des semaines pour lui faire entendre qu'il est un chef terroriste pro-révolutionnaire nommé Luis. Un soir, le type va se promener, ivre de drogues, il retrouve, par ricochets, une femme médecin de l'hôpital, où il était initialement qui va elle aussi tenter de lui façonner une identité. Parallèlement, le type a en tête depuis le début, une chanson qui fait un carton. La chanson s'appelle « Le seigneur des tempêtes ». Elle est chantée par une chanteuse en vogue. Le type va la voir en concert et parvient à l'approcher. La jeune femme lui révèle que la chanson est écrite par un inconnu, un roadie anonyme qui lui a transmis. Sur le papier en tête où elle était écrite, le nom d'un hôtel parisien était mentionné.

Le type est rattrapé par Esteban qui lui prouve qu'il est Luis en lui faisant remonter à l'aveugle toute une artillerie.

Parallèlement, un commissaire le recherche. La femme médecin aussi.

En retrouvant l'hôtel du papier en-tête, le type se souvient, comprend qu'en réalité c'est un pianiste du nom de Louis Brunel qui se fait manipuler par tous pour incarner quelqu'un d'autre. La femme médecin est kidnappée, Louis ayant acquis des réflexes de par son entraînement militaire à devenir Luis le chef terroriste, il parvient à la sauver et il y a un happy end en bonne et due forme où ils se retrouvent et vivent heureux.

4-« La longue ville »- 1973- projet série TV avec pierre Grimblat

Dans la chemise de « La longue ville », il y a une coupure de journal, le journal « Vous », la coupure est intitulée : « Peut-on faire suivre sa femme par un détective »

L'article dit qu'il est possible, en 1974, de la faire suivre. Le travail du détective est décrit comme des filatures d'adultère, la recherche d'arbres généalogiques, des enquêtes, etc... L'article précise bien qu'il faut se méfier des détectives sans syndicats, et sans associations. Il y aussi les tarifs pratiqués : c'est 300 francs la journée de filature mais c'est dégressif suivant le nombre de jours, une semaine peut coûter 500 frs. Pour des « affaires délicates », ça peut aller jusqu'à 10 000 voir 30 000 frs.

Voici des adresses (1974) :

Chambre syndicale nationale des détectives privés. 28 rue Bellini à Puteaux.

Conseil National des détectives privés, 3 rue Boccador, 75008

Société française des détectives privés, 3 rue de Metz, Paris

La longue ville est un projet à usage interne seulement. (c-à-d pas du tout présenté au public, interne à la chaîne, pas sorti)

Le projet est d'écrire sur un détective privé officiant sur la côte méditerranéenne. Un homme déçu par la vie, ancien avocat d'affaires radié injustement, devenu détective privé, se nommant Terrier.

Il vit dans la longue ville, entre la Camargue et l'Italie, dans un vieux rafiot à quai.

Le week end, il va dans la montagne dans une institution discrète où l'on soigne les « déchets humains » dans le luxe. Il y règle la pension d'une fille diaphane et rêveuse. Il travaille pour elle, c'est elle qu'il veut venger, c'est son ancienne maîtresse, retombée en enfance à la suite d'un traumatisme. Un coup monté lui a fait perdre son boulot. Il cache cette fille, elle a un secret qui pourrait la perdre. Toutes ses enquêtes lui permettent d'avoir des infos pour la venger.

Projet à l'état de résumé, n'est pas développé.

5-Les pirates du rock and roll

Les héros sont des chanteurs connus.

Le ton est celui de la BD (dixit)

C'est un film musical Thriller musical hyper réaliste au tempo rapide.

Gary Numan, une star du Rock est enlevé. Babeth, une jeune fille qui en veut, voit le kidnapping. Elle est embauchée dans un hebdo de faits divers sur les stars. Elle a donc un scoop.

C'est Robert, le patron d'un bar qui a kidnappé Gary.

Robert fait partie d'un réseau de pirates qui enregistrent en douce des concerts pour revendre des cassettes sous le manteau. Robert propose à Gary de monter une maison de production avec lui en lui expliquant que la maison de production dans laquelle il est actuellement est puante.

Le directeur de cette maison, Monsieur Palmerson est un anti-pirates (forcément)

Rita, la femme de Robert, et Robert, vont pirater un groupe. Un espion musicien, qui travaille pour la maison de disques de Palmerson les grille, et en les suivant, retrouve Gary.

Rita veut faire chanter Gary pour une émission spéciale qu'ils organisent dans une salle de concert. Elle ne l'oblige pas, et s'il refuse, il peut partir. En fait, il lui propose une autre vie.

Gary est « délivré » par les hommes de main de Palmerson, il est dégoûté par l'arrivisme de Palmerson et décide de suivre Robert et Rita dans l'aventure, se rend au concert, et annonce la création de leur maison de production, dans laquelle il inclut la pauvre Babeth qui entre temps s'était faite virer de son journal. Happy-end en bonne et due forme. Il y a une chemise épaisse avec de la doc, des interviews sur les pirates, avec des directeurs de maisons de disques américains, il y a des notes de travail, il y a de la doc sur comment fonctionnent les pirates, la législation, etc...

Un terme est employé : le Bootleg : on enregistre en direct sur la table de mixage, en complicité avec les groupes.

6-Projet de film à suspense « Le jour de l'Homme » en anglais : Hostages ! JPM-Liliane Dreyfus

Le projet : en 1966, un homme séquestre, viole et tue 8 infirmières. Comment un seul homme peut-il venir à bout de huit femmes ? C'est la question du pouvoir. Analogie avec Hitler, avec les Bolcheviks et la Révolution russe.

Résumé : Dans un grand centre commercial, type Velizy 2, un staff de vendeuses, toutes décrites avec minutie, représentantes en gros de la population : une dépressive, une enjouée, une battante, une voleuse, une névrosée, une jeune dynamique, une vieille éteinte, etc... sont entrain de fermer la boutique à la veille d'un week-end prolongé.

Un homme seul, déséquilibré mais pas tant que ça, achète des armes et les prend en otage dans le centre commercial. Par un concours de circonstances, deux autres femmes de l'extérieur, une grande bourgeoise et sa jeune fille au pair rentrent dans le magasin avant qu'il ne ferme et sont intégrées aux otages.

Au départ l'homme va faire de ces femmes des alliées, revendiquant des choses, ayant des positions politiques de monarchiste, les bourgeois sont des cochons et le peuple est abruti. Le monde sera sauvé par les érudits, et il faut un roi. Au départ donc, il y a une complicité entre les femmes et le type, ils écrivent ensemble les revendications sociales. Puis l'homme se fait servir un bon repas, ne « nippe de neuf », (ils sont dans un centre commercial énorme), il règne ; il ne parle que de lui il est peu mytho d'ailleurs. Le centre commercial est le centre du monde.

En voulant violer une des filles, la plus aguicheuse, il l'a tue. A partir de là, ne pouvant plus revenir en arrière, il change. Il va tenter de toutes les violer et va les supprimer une à une. Course poursuite dans le magasin. Des

alliances se font et se défont. Quand elles sont isolées, elles se font tuer. (Analogie avec l'Histoire, l'union fait la force, etc...). Pour finir, trois d'entre elles s'en sortent et deux parviennent à le neutraliser. L'homme est pitoyable.

Importance de la rupture de ton, ambiance réaliste, ouvriériste, puis, comédie « à téléphone blanc » (expression à retenir) dans la veine Guitry, Pagnol. Un pastiche. Puis violence malsaine et folle, film à suspense. Dans un premier temps, c'est trop simple, ça marche trop comme sur des roulettes.

L'homme est un déséquilibré léger, c'est un « fasciste populaire » pour qui on pourrait avoir de la sympathie. Il y a une ambiance à la « Une après midi de Chien » (à revoir, avec Al Pacino)

► 14. Structure d'Iris, propositions, Juin 2014 (Muriel)

Questions sur les différentes versions :

Dans le spectacle, les dates d'écriture sont-elles visibles ou nommées ? Les supports différents (livre, feuillets BNF), sont-ils visibles ou nommés ? Les titres des différentes versions (*Iris, notes pour la deuxième version, deuxième version éditée*, etc.) sont-ils visibles ou nommés ? Sommes-nous dans la tête de Manchette ? L'écrivain avec toutes ses versions à vue. L'insertion de notes va fatalement nous amener à le penser. L'écrivain ne parvenant pas à traiter son roman et qui se dégrade, en même temps que l'époque et que les personnages qu'il invente.

La question des genres : le genre polar américain (cinéma/Marc), le genre Pecas (Greg/Maurer), le genre road-movie (Etienne/Liberzon) ?

SEQUENCE 1 : L'attentat

1988 L'attentat, fragment Je. Une description extérieure d'un spectateur de l'attentat.

SEQUENCE 2 : L'Ile Bester / Quatre versions-variations

Elles sont dans l'ordre chronologique d'écriture.

1981 1/ Troisième version éditée (Claude Aimable)

1986 2/ Deuxième version éditée (Claude Lecomte/Klaus Kunster)

1988 3/ Iris 1A BNF (Claude Strassner)

1988 4/ Fragment JE BNF (Claude Strassner)

SEQUENCE 3 : Expositions

-Même motif : un personnage se fait aborder par une bande de malfrats, dont le chef est Avakian.

-Les deux versions se suivent chronologiquement, Lola et Sophie datant de 1984, Liberzon de 1988.

-Lola et Sophie sont des échecs, des débuts avortés. C'est la pleine période de doute et de ratage pour Manchette, les versions sont abandonnées. Traiter le ratage ? Insérer un extrait de journal (ci-dessous) ? Parisianisme, jolies femmes.

-Liberzon est le héros du roman efficace, c'est le road movie, quand on analyse son parcours, il est sans cesse dans une voiture, je reviendrai dessus.

-Pour pointer ces versions différentes, la lumière et le son peuvent nous aider.

Extrait du Journal, 1986. « C'est une année creuse, entre épuisement et difficultés diverses. Luttant toujours avec Iris, il rédige dix-sept versions du début du roman mais n'est satisfait d'aucune. »

I/ 1984 : Iris, notes pour la deuxième version BNF

II/Première bobine : Maurer et Lola

II/Première bobine : Maurer et Sophie

Description physique de Maurer : « Il portait un jeans et un sweater ; il était rasé et sentait l'after shave et le déodorant. (...) Sa peau ni sa chair n'étaient laiteuses ni élastiques, respectivement ou pas. C'était un type noiraud, le teint mat et brun, les cheveux noirs mal taillés, le nez busqué, les yeux noirs. »

Question : Que fait-on des acteurs qui viennent de jouer Maurer/Lola/Sophie, etc ? Emilie va jouer la petite Pointdexter. Mais que devient Greg ?

II/ 1988 : Iris, 1A BNF

Le Liberzon qui a renoncé à être acteur, chauffeur à Menton. Il porte une montre asiatique (Le marché asiatique en pleine expansion dans les années 80. Fin des années 80, commerce international, mondialisation, camelote, gadget). C'est un Liberzon dégradé politiquement.

NOTE IMPORTANTE : Liberzon/Etienne entre dans la voiture à la fin de ce passage, et Alba/Estelle est assise à côté de lui. Ils vont rester dans cette voiture (nulle part on aura besoin de voir Alba jusqu'à la reprise de cette version, jusqu'à la séquence 7.) Ils peuvent y rester. Cela nous permet de comprendre que leur « piste », dirait K.Dick, est en pause. On a une voiture sur scène avec deux acteurs d'une piste qui sont rentrés dedans et qu'on ne reverra que dans un moment. (Ce qui arrange nos affaires)

Description physique de Liberzon : « Liberzon était grand et musclé ; il ne paraissait pas avoir quarante ans bien qu'il les eût ; ses cheveux grisonnaient à peine ; ses yeux étaient bleus ; son visage était viril et gai. »

SEQUENCE 4 : L'arrivée

-C'est la version cinématographique Bermanienne.

-Chronologiquement, nous retournons un peu en arrière, pour voir une version western du roman.

-C'est un Liberzon intègre, lettré, politisé.

1986 : Deuxième version éditée.

Description physique de Liberzon, que l'on trouve plus loin : « Liberzon lui-même, la **quarantaine** sonnée, 1,77 m, 80 kilos, jeans et T-shirt, visage régulier, nez droit, cheveux bruns descendant convenablement jusqu'au haut des oreilles, yeux bruns. » Et plus loin, « son visage est tanné par le soleil »

SEQUENCE 5 : Le briefing

-Il faudrait vraiment éviter que les spectateurs relient les débuts Lola/Sophie à la version Maurer de 1981. Il faut trouver un traitement, un signe qui la différencie, c'est la première fois que l'on verra ce Maurer là. C'est encore un autre début avec un Maurer

1/ **1981** : Troisième version éditée, c'est le Maurer naïf, le bavard (Greg), il est l'inverse des deux Liberzon bourrus. « Dans le fond, c'est marrant » dit-il en montant dans la voiture du gangster. Il se prend au jeu, il est content, il lui arrive enfin quelque chose. S'il on parlait de genre, c'est un personnage du genre Truffaut, Nouvelle Vague, assez spontané, assez gouailleur. « Je ne suis plus exactement jeune ni débutant. » On dit qu'il a été clown dans ses débuts (« en amateur »—drôle). Cette dernière information a son importance, puisque plus tard, Liberzon Etienne dira qu'il n'a jamais été clown. Il devra porter une fausse barbe pour faire Bester qui apparemment a vingt ans de plus que lui.

Notes Kulturkampf : « Kulturkampf ne me paraît plus vraiment un bon titre. Je voudrais tout centrer sur le cinéma et je recherche plus volontiers des titres comme 'le lieu de l'action' ou « doublure lumière »...

2/ **1986** : Film. Deuxième version éditée, c'est Liberzon filmé. Le Liberzon du désert. Celui-là est laconique. Il va devoir faire le boulot par devoir, pour honorer une dette qu'il aurait envers Alba Joy Black, dont on entend parler mais qu'on ne voit pas. On dit d'elle que le temps a fait des ravages sur son visage et sur son corps. Il y a le motif de l'image reflétée dans la fenêtre, motif du reflet que l'on retrouve dans la version de 81, plus tard dans notre montage quand Alba et Maurer sont dans la chambre et qu'il l'observe dans le miroir. Fascination pour l'envers. Comme si l'auteur avait gardé cette idée, qu'elle était nécessaire dans ce roman. Je précise que depuis tout ce temps, Etienne et Estelle peuvent toujours être dans la voiture, et que Grégoire/Maurer peut aussi être resté dans son fauteuil avec Avakian continuant de lui expliquer la mission.

C'est la question de la simultanéité des pistes sur le plateau qui peut résoudre le problème de la compréhension de ces différentes pistes. Jusque là, c'est possible.

SEQUENCE 6 : L'attentat II

Par rapport à ce qui vient d'être évoqué, il faudrait repenser la distribution, si Nico fait Avakian, il ne peut faire le présentateur.

Proposition insert : Notes de Kulturkampf : « Je crois avoir résolu le problème de dramatisation du début de Kulturkampf en ponctuant ce début par une espèce de flash forward qui donne à voir par avance l'attentat tel qu'il est vu à la télévision. D'autre part, je vais ponctuer la période de pré-attentat avec une séquence que de la relève de la garde de l'île Bester... »

1981 : Troisième version éditée.

SEQUENCE 7 : La rencontre, la relève de la garde.

Enfin, nous allons revoir Etienne et Estelle, toujours dans leur voiture.

On lève le voile sur cette Alba qu'on n'a jamais vu et qu'on va enfin voir.

I. 1988 : Iris, 1A BNF

Le premier mot prononcé Par Etienne/ Liberzon est « Alors ? », d'autant plus comique que ça fait trois plombes qu'ils sont dans la bagnole.

« J'ai tout plaqué et je suis devenu chauffeur »

Il y a une possibilité pour qu'on relie les deux versions Liberzon, d'autant plus que le Liberzon du film a fini par se diriger vers les voitures, pour voir Alba.

II. 1986 : La relève de la garde. On retourne sur l'île. (Revenons à Bester, enquête.) Il y a dans ce texte un paragraphe coupé à la main par l'auteur, qu'est-ce qu'on en fait, est-ce qu'on le traite ?

III. 1981 : Le coup de foudre hollywoodien.

C'est la première fois que nous voyons l'Alba Joy Black de Maurer/Gregoire, elle est plus jeune que celle que l'on voit dans les autres versions.

« Description du problème du coup de foudre des notes »

Description physique d'Alba Joy Black dans le miroir : « elle avait de longues jambes... » et elle dit, « ne me regardez pas dans un miroir, dans mon pays, on dit que ça porte malheur » De quel pays vient-elle ? A-t-elle un accent ?? Alba est un prénom italien, mais on dit dans la version 67 que c'est un pseudo, et comme c'est le seul personnage qui ne change jamais de nom, on peut penser que c'est la réussite de l'auteur, un personnage réussi et que l'on garde.

Estelle devra être plus pimpante ; plus jolie que l'Alba de la voiture.

IV. 1981. Relève de la garde II

Suite de ce que l'on vient de voir « A la même date et à la même heure où Maurer et Alba firent connaissance... » Pas de confusion possible.

Pré montage pour la pause

On imagine une alternance entre la scène à trois jouée au second plan et des commentaires et interruptions (notes) au premier plan :

Note du 9 septembre 1981 (résumé de l'histoire) jusqu'à ... « je ne sais pas à quoi cela doit aboutir »

Extrait de la note du 28 novembre 1981

« J'ai pensé d'autre part que Maurer ne doit pas se rendre immédiatement compte qu'il a été utilisé comme chèvre. Il va vouloir savoir pourquoi Claude Aimbale lui a tiré dessus, parce que l'explication 'crime de fous ' ne le satisfait pas, et c'est alors qu'il s'apercevra qu'il a été envoyé comme appeau. Et c'est seulement alors aussi qu'il se rend compte qu'il veut se venger – donc qu'il se rend compte de ce qu'il a réellement perdu. »

« Kulturkampf ne me paraît plus vraiment un bon titre. Je voudrais tout centrer formellement sur le cinéma, et je recherche donc plus volontiers des titres comme LE LIEU DE L'ACTION ou DOUBLURE LUMIERE. Il faudrait aussi que les diverses parties soient intitulées « Premières bobine », « Deuxième bobine », ou des choses de ce genre. (...)

Extrait de la biographie 1986

C'est une année creuse, entre épuisement et difficultés diverses. Luttant toujours avec Iris, il rédige dix sept versions du début du roman mais n'est satisfait d'aucune. Au printemps, on lui commande une nouvelle adaptation de Fatale pour le cinéma, qui l'occupe plusieurs.

« Le traitement des deux scènes statiques doit être travaillé dans le sens de la surprise et du suspense. Chaque réplique doit être inattendue, à la limite, et chaque indication descriptive doit contenir un élément de suspense. »

AMORCE

Pas de problème particuliers. Mais ATTENTION au mobile ! »
« Toutefois, faire grandement attention au mobile de C.A. »

En direct avec... Jean Patrick Manchette, Mystère-Magazine n°306, août 1973

“Ce à quoi j'aimerais arriver, et je ne sais si j'y parviens, c'est à la création de personnages ne supportant pas leur vie quotidienne, ce qui est dans une certaine mesure une faiblesse, et qui, ne pouvant ni la supporter, ni s'en accommoder, ni s'organiser pour ... soyons simples, disons subvertir l'ordre existant d'une façon effectivement dialectique et longanime, sortent dans la rue et se mettent à tirer. Des gens qui sont dans une situation de tension au départ et qui éclatent.

A cela, il faut un enrobage : la description de l'ennemi de ces gens-là. Il s'agit généralement de personnes qui participent de l'ordre établi et qui sont souvent dans la même situation que les gars qu'elles combattent. [...] L'intrigue réside dans le fait que quelqu'un essaie de se rebeller contre l'extérieur qui le régente. Et la noirceur de la chose, c'est que l'extérieur finit par l'écraser, utilise son écrasement pour continuer à régenter, et si possible encore plus profondément, encore plus longtemps. Je cherche dans la littérature la répercussion de la destruction du réel et de la violence qu'il provoque.”

Manchette, Correspondance, BNF

J'ai voulu devenir cinéaste pour gagner de l'argent, et j'ai écrit des scénarios, j'ai fait des traductions et finalement j'ai fait des romans dans l'espérance que je pourrais les transformer moi-même en films. J'ai découvert que j'y prenais plaisir et j'ai abandonné l'idée de faire des films.

On écrit sur ce dont on est particulièrement proche. Personnellement j'ai toujours été proche de la politique-ou plutôt de la dissidence d'ultra-gauche. C'est un élément majeur dans mon impression du monde, et qui détermine ce que j'essaie de communiquer." "Mon regard sur le monde est anarcho-marxiste pour le dire schématiquement."

Entretien avec J.-P. Manchette, revue Polar, 1982-83

“ Je dis que nous sommes entrés dans une période révolutionnaire; mais pour le moment, je ne sais plus la citation exacte, “l'ancien ne peut plus se maintenir, le nouveau ne peut pas encore s'imposer”, quelque chose comme ça , et donc nous entrons, seulement en apparence, dans le pur chaos.”

Combo ! n°8 <http://www.davduf.net/jean-patrick-manchette-la-position>, 1991

“Quoi qu'il en soit, parlant d'art industriel, je souhaitais manœuvrer comme un Hammett. Mais j'étais un cavalier plus maladroit, et la situation était plus propice à la récupération. Les ouvertures du "néopolar" ont été progressivement conquises par des littérateurs (d'Art) ou bien des racketeurs stalino-trotskyistes gorbarchévophiles. A mesure qu'ils se développaient, je ralentissais. Depuis 1980 ils sont florissants. Depuis 1980 j'ai cessé de publier. (A six mois près.) Quant au "refuge" offert par l'industrie du divertissement, il ne m'intéressait donc que comme base d'infiltration, non comme refuge. Quand j'ai vu que je n'étais plus capable d'opérer derrière les lignes ennemies avec des romans noirs, j'ai laissé tomber.”

Combo ! n°8 <http://www.davduf.net/jean-patrick-manchette-la-position>, 1991

“[...] dans l'audiovisuel, dans le polar, il n'y a plus de refuge formel. Il reste le talent individuel, isolé en rase campagne devant l'artillerie et l'aviation ennemies.”

“Le "Nouvel Ordre Mondial", avec sa tentative de synthèse entre la démocratie spectaculaire et la gestion bureaucratique universelle, pour continuer à développer l'Economie jusqu'à ce que tout le monde en meure, est la tendance centrale. L'Histoire montrera bientôt si les émeutes quasi-permanentes annoncent l'improbable renversement révolutionnaire (et non pas simplement autodestructeur de cette tendance effroyable. Tous les événements importants de la dernière décennie, et de celle que voici, sont des épisodes de cet affrontement.”