

TEMPS NOIR N°19. ENTRETIEN AVEC DOMINIQUE MANOTTI À PROPOS DE *OR NOIR*.

***Or Noir* fait apparaître, par son récit policier, un lien consubstantiel entre les milieux criminels, économiques et politiques dans la Marseille du début des années 1970. L'on est tenté de vous demander, un peu naïvement sans doute, s'il n'y aurait pas de la part de la romancière que vous êtes quelque exagération dans cette peinture d'une association étroite (voire une interchangeabilité...) entre caïds, brasseurs d'affaires et barons de la République pompidolienne ? Ou bien l'historienne que vous êtes par ailleurs s'est-elle simplement appliquée à retranscrire le plus fidèlement possible la trouble réalité d'alors de la cité phocéenne ? Et si tel est le cas, sur quels types de sources s'est alors appuyée l'enquête historique que serait alors *Or Noir* ?**

Les liens entre écriture romanesque et Histoire sont complexes. Le roman n'est pas tenu à l'exactitude factuelle, et l'historien ne s'appuiera jamais sur la littérature romanesque pour établir le déroulement exact de tel ou tel fait. Le roman, dans certains cas, témoigne beaucoup plus d'une ambiance, d'un genre de vie, d'une culture, d'un état des lieux. Quand il est réussi, il livre un témoignage subjectif, « plus vrai que vrai », et c'est là sa force. Il fait vivre le lecteur dans l'histoire qu'il raconte, sans aucune distance. Et il peut alors devenir en retour un formidable « témoin de son temps » pour l'historien, si le romancier a du flair, de l'intuition. C'est cette chimie entre connaissance et imagination, très empirique, qui est difficile à expliciter.

A l'origine d'*Or Noir*, j'avais envie de traiter du développement du trading du pétrole, parce que j'y vois l'acte de naissance de l'économie financiarisée actuelle, et j'avais envie de comprendre ce moment clé. Aux alentours du premier choc pétrolier, ce sera donc en 1973. Je lis une masse d'ouvrages d'histoire classiques et très documentés sur le pétrole dans ces années là, et l'imagination n'embraye pas, étouffée par l'ampleur de la documentation. Je cherche un « point de chute », je m'approche de Marseille, et là, l'imagination commence à frémir. Ce sera donc en 1973 et à Marseille. Je me mets au travail. Le dépouillement de la presse régionale sur l'année 1973 fournit un matériau magnifique. Je sélectionne, parmi beaucoup d'autres, une quantité de faits réels minuscules (ex : l'opération Jet d'Eau) ou importants (ex : les massacres de la Belle de Mai ou du Tanagra) que j'estime capables de restituer l'atmosphère de la ville. Les querelles entre services de police se lisent aussi en filigrane. Ce choix, cette sélection, sont évidemment totalement empiriques. A l'instinct. Je vérifie leur pertinence par une batterie d'interviews, dont des policiers, certains ayant exercé de hautes responsabilités, actuellement à la retraite, et d'autres en activité. Et je vais ensuite construire et insérer mon intrigue imaginaire dans ce cadre factuel et temporel qui la borne et lui donne sa couleur.

Pour la construction des personnages, le processus est un peu le même. Lecture de livres d'histoire, de témoignages, de récits de journalistes. Les liens des services secrets avec le

trafic de l'opium au temps de l'Indochine ou avec celui des cigarettes à partir de Tanger sont des faits établis (le patron du trafic de cigarettes à Tanger, Renucci, un ancien de la Carlingue, la Gestapo française, paie son écot aux Services en finançant la Main Rouge, l'organisation secrète de lutte des colons contre les indépendantistes marocains), qu'on oublie simplement de rappeler au fur et à mesure que le temps passe. Comme ceux de la municipalité de Marseille (et de la CIA dans un contexte de guerre froide) avec l'équipe des Guérini. Ou du SAC de Pasqua avec le grand banditisme. Par contre, je ne pense pas qu'on puisse parler « d'interchangeabilité » entre truands et politiques. Chaque groupe tient sa place, joue son rôle. Collusion oui, interchangeabilité non. Je travaille les personnages réels, comme Venturi, l'ami de Guérini et de Deferre, entrepreneur de travaux publics (grand procès pour corruption dans les années 80), Fratoni et les casinos niçois, ami du maire de Nice, Jacques Médecin, et de Zampa etc..., je fais des fiches, mais je n'utilise ces personnages que très furtivement dans le roman, leurs fiches ne sont là que pour m'indiquer les limites de la vraisemblance pour la construction de mes personnages principaux, tous imaginaires. C'est le bonheur de l'écriture de leur donner vie. Je suis seul maître à bord.

En ce qui concerne le pétrole, même démarche. La contrebande (le tanker dans la baie de Tunis, la raffinerie en Sardaigne, la Roumanie...), les stratégies bancaires, celles des différents membres de l'OPEP et d'Israël reposent sur des données factuelles, que l'on trouve dans les livres d'histoire ou en cherchant dans la presse et dans des revues spécialisées (pour Israël). Mais les personnages du trader et de toute sa famille sont imaginaires. Tout comme la rencontre entre l'argent de la French et celui du pétrole. Mais après tout, quand la French tombe en 72 - 73, on ne retrouve pas l'argent, et vingt ans de trafic d'héroïne, ça rapporte. A la même époque, Marseille devient un port pétrolier, la contrebande du pétrole fleurit en Méditerranée, Malte sort du statut de colonie britannique pour devenir un pavillon de complaisance et un paradis fiscal, alors pourquoi pas ?

Si cette parenté organique entre délinquance, business et politique dépeinte par *Or Noir* correspond effectivement à la réalité marseillaise de la première moitié des années 1970, l'on peut alors dire qu'évoquer l'histoire du crime c'est, en réalité, faire de l'Histoire. Dans ce cas, pourrait-on dire qu'*Or Noir*, plutôt qu'un roman policier, est avant tout une fiction historique ? Et que, de manière plus générale, le polar constituerait-il la forme la plus contemporaine du roman historique ?

Oui, cette parenté organique correspond à une réalité souvent masquée, que le roman noir met à jour. Souvenez vous simplement que l'existence de la mafia a longtemps été niée en Italie même, par les politiques, les journalistes etc... Quand Sciascia publie en 1961 son premier roman policier qui parle de la mafia en Sicile, la presse, ses concitoyens lui reprochent son imagination fantaisiste et débridée. Oui, bien sûr, l'histoire du crime appartient à l'Histoire. Et tout particulièrement l'histoire du crime organisé, qui ne peut exister, se maintenir qu'en tissant des liens organiques avec les pouvoirs, la cité.

Les limites entre les genres sont toujours fragiles, arbitraires, mais je ne reprendrai pas le terme de roman historique pour parler de mes romans, parce qu'il me fait penser à « roman

policier historique », un sous-genre que je n'aime pas, mais qui remporte aujourd'hui un grand succès en combinant deux ressorts de la littérature populaire : la trame policière et le tourisme dans le temps ou dans l'espace. Ma démarche est très éloignée de celle là. Je n'ai pas comme objectif de remonter dans le temps pour dépayser mon lecteur, mais j'essaye, roman après roman, de faire une chronique noire de ma génération, celle des années 60 et 70. Je suis totalement impliquée dans mon récit, sans recul, ce qui n'est pas l'attitude de l'historien. Les sujets sont abordés « en ordre dispersé », un peu au hasard des rencontres et des envies. Mais le projet est bien toujours le même : la chronique d'un échec, le mien. Et mes romans sont noirs, pas de fins heureuses, ni de héros du bien contre le mal, et pas non plus de folklore.

Les romans noirs sont ils la forme contemporaine du roman historique ? Je dirais plus volontiers que certains auteurs de romans noirs (pas tous), sont les chroniqueurs à chaud de notre temps. Comme d'autres illustres parmi nos ancêtres « noirs » l'ont fait aux Etats-Unis pendant la grande dépression.

La démonstration par *Or Noir* – mais aussi par nombre d'autres de vos romans policiers – de la collusion étroite entre pouvoirs criminels, économiques et politiques ne pourrait-il pas, par ailleurs, inspirer historiens et historiennes universitaires ? Serait-ce, peut-être, l'un des objectifs que vous poursuivez avec ce livre, comme avec vos précédents polars : c'est-à-dire amener vos collègues historiens et historiennes à envisager la recherche historique scientifique par le prisme du crime ?

Il n'est pas possible d'envisager l'histoire de nos sociétés contemporaines sous l'angle exclusif du crime, mais il n'est pas possible d'envisager cette histoire sans y intégrer la dimension criminelle. Le crime est à la fois une rupture et un moteur. Déjà Balzac : « A l'origine de toute grande fortune, il y a un grand crime. » Guerres d'appropriation, embargos, prohibitions, contrebandes, fraudes, produits trafiqués, paradis fiscaux etc... Un rapport prospectif de la CIA estime que l'argent « noir », celui du crime et de la fraude, qui représente aujourd'hui environ 15% de la masse monétaire mondiale, représentera en 2030 environ 30 à 40% de cette masse. Et vous pensez possible de faire l'impasse ? Le capitalisme n'est pas un long fleuve tranquille. Ce serait, par exemple, stimulant de relire l'histoire coloniale française en y intégrant celle de la grande criminalité organisée, dans les colonies, ou les anciennes colonies, et les métastases en métropole. Comme de traiter des liens entre cette histoire coloniale et la corruption en France. Un travail amorcé par quelques universitaires sous l'angle de l'étude de la corruption, mais d'un point de vue qui reste encore assez abstrait. Un travail difficile pour les historiens, parce que leurs tendances naturelles les poussent à sous estimer le rôle de la criminalité dans l'Histoire, et de ce point de vue, oui, les romans noirs d'aujourd'hui devraient au moins faire réfléchir les historiens. Mais je ne suis pas sûre qu'ils les lisent. Et puis, si les historiens actuels du 19^e siècle puisent largement dans Balzac, ses contemporains ne le prenaient pas autant au sérieux. Les historiens ont toujours préféré prendre du recul.

Cette prise en compte du crime leur est difficile pour une autre raison. Les sources ne sont pas faciles d'accès. Il faut fouiller, inventer de nouvelles sources, de nouvelles méthodes de

travail. Une grande histoire de l'Afrique, du pétrole et du crime est à écrire. Je l'ai frôlée quand je me documentais sur le pétrole, mais je n'ai pas eu le courage de m'y attaquer sous l'angle romanesque, je me suis sentie dépassée par l'ampleur du sujet, mais peut être un jour... Je ne désespère pas.

Toute réflexion en Histoire s'appuie sur une problématisation. Si l'on appréhende donc *Or Noir* comme une manière d'essai historique, quel(s) serai(en)t alors le(s) questionnement(s) soulevés par celui-ci ? Seriez-vous notamment d'accord pour dire que la notion de mutation occupe une place centrale dans lesdits questionnements ? Et par la réflexion de quels historiens ou historiennes – ou, peut-être, d'économistes, de sociologues ou d'autres praticiens et praticiennes des sciences humaines – les problématiques explorées par *Or Noir* auraient-elles pu être nourries ?

Cette question renvoie à des réflexions qu'on n'a pas trop l'habitude de traiter dans les revues Polars. Ma démarche de romancière est certainement imprégnée de mes lectures et de mes choix de mes années de jeunesse (Marx, Rosa Luxembourg, Gramsci... on va dire pour faire très vite un marxisme historiciste résolument non structuraliste et anti Althusser), des choix que je n'ai jamais reniés. Mon travail d'historienne s'est fait dans la continuité. Il m'a donné des méthodes de travail. Savoir lire, confronter, critiquer, utiliser des témoignages par exemple. Les historiens font cela assez bien, et je suis parfois effarée de voir à quel point ces méthodes simples font défaut à des journalistes, ou pire, à des juges, voir Outreau... J'ai appris à me faire une bibliographie, à me constituer une documentation, tout un travail de base, très utile. Autre point : les historiens travaillent sur le temps. Un temps qui n'est pas homogène. Parfois long, presque immobile, parfois très court, et très violent. C'est ce temps court que j'essaie de saisir, à la hauteur de mes personnages. Un temps daté, précisément : j'ai gardé le besoin d'inscrire mon histoire dans un cadre chronologique précis. J'ai besoin de savoir quand se situe la scène que j'écris, avec exactitude, pour parvenir à imaginer comment mon personnage va réagir. J'ai essayé de me débarrasser de cette référence permanente à la chronologie, je n'y suis pas parvenue. Maintenant, j'assume. Je suis convaincue que la chronologie pèse très lourdement, modifie les comportements individuels.

Deux livres d'historiens m'ont beaucoup appris. « La formation de la classe ouvrière anglaise » de E.P. Thompson, historien et militant, et « Fanshen » de William Hinton, sociologue ou anthropologue (au départ, il était médecin) et militant, sur la révolution chinoise. Les auteurs regardent les groupes sociaux qu'ils étudient au plus près des pratiques quotidiennes des gens qui les composent, avec empathie. Ils s'efforcent de restituer leurs gestes, leurs modes de vie, de les comprendre de façon presque tactile. Une grande leçon pour une romancière. Après, je partage aussi leurs choix : faire l'histoire des ruptures comme un moment particulier de l'histoire longue, et vue d'en bas, le peuple comme créateur de sa propre histoire. Oui, je suis d'accord pour dire que mes romans sont axés sur la recherche des moments de mutation, de basculement, ceux précisément que je n'avais pas saisis quand je les avais vécus. Cet aspect est particulièrement fort dans *Or Noir*, ce premier choc pétrolier auquel nous (les marxistes de l'époque... voir plus haut, et voir, dans le roman le personnage de Paul Sawiri) n'avions rien compris.

Question n°5 : « L'on a évoqué, très rapidement, dans la question n°3 vos autres polars mêlant réflexion historique et intrigues criminelles. *Sombre Sentier* (pour ne citer que la première des enquêtes du commissaire Daquin), *Le Corps noir*, *Lorraine Connection* ou bien encore *L'Évasion* – bien que s'inscrivant dans des contextes chronologiques et spatiaux différents de celui d'*Or Noir* – interrogeaient-ils déjà le passé selon des problématiques semblables à celle de votre dernier roman en date ? Ou bien chacun de ces romans précédents fut-il l'occasion de questionner l'Histoire selon des modalités à chaque fois propres ? »

Les problématiques sont semblables, comme le projet d'ensemble, déjà évoqué plus haut, une sorte de chronique de ma génération et de ses échecs. Je n'ai pas de plan d'ensemble préexistant, le point de départ de chaque roman est le fait du hasard, des rencontres, des lectures, et les outils de travail sont adaptés aux sujets. L'accent est mis plus sur les documents historiques (*Le Corps Noir*), sur les enquêtes, rencontres et discussions (*Lorraine Connection*) ou même les souvenirs personnels (*Sombre Sentier*). L'un dans l'autre, la chronique avance, roman après roman.

A l'origine de *Sombre Sentier*, il y a le souvenir de ma participation comme syndicaliste à cette lutte des travailleurs clandestins du Sentier en 1980. J'ai travaillé presque exclusivement à partir de mes notes personnelles, complétées par une relecture de la presse de l'époque, et des interviews de quelques anciens compagnons d'armes. Il a fallu trier, élaguer, couper, pour reconstruire une chronologie, à la fois fidèle à ce qu'avait été ce combat et romanesque. Ce fut mon apprentissage du passage du métier d'historienne à celui de romancière. La grève se termine sur un succès éclatant, 11 000 régularisations, un immense bonheur. Treize ans plus tard, quand je commence à écrire le roman, je sais qu'elle est la dernière des luttes novatrices des années 70, et que les années fric commencent l'année suivante, avec l'élection de Mitterrand. Le regard de la romancière n'est alors plus le même que celui de la militante. Je connais la suite de l'histoire, le récit se teinte de nostalgie. J'essaie ensuite de raconter ces années fric à travers plusieurs scandales financiers, l'immobilier (*A Nos Chevaux*), le foot (*Kop*), le trafic d'armes (*Nos Fantastiques Années Fric*), comme je raconte aussi la dérive de la génération 68, ou l'invention de la guerre à la drogue (*A Nos Chevaux*). A l'origine du « *Corps Noir* », une interrogation très personnelle, bien des années après la fin de la guerre : Pourquoi n'ai je jamais entendu parler de la collaboration pendant les vingt premières années de ma vie, dans ma famille ? Je voulais comprendre l'ampleur du traumatisme, et la volonté de l'enfouir sans jamais faire les comptes. « *Lorraine* » : je lis dans la presse un entrefilet sur l'incendie de la dernière usine Daewoo en France. Le journaliste donne une version des faits que mon passé de syndicaliste me dit être impossible. Je me rends immédiatement à Longwy pour rencontrer les ouvriers de l'usine, les interroger, comprendre. Un simple regard sur la vallée de la Chiers, et je mesure l'ampleur du désastre humain que constitue la fin de la sidérurgie, dans cette vallée que j'avais connue quand elle était un bastion de la culture ouvrière, et que je retrouve envahie par les arbres, l'herbe, et « absente » à sa propre histoire. Ce sera l'axe du roman. Bien connu des Services de Police : J'ai enseigné pendant 25 ans dans le 93, j'ai vécu la constante dégradation des rapports entre les jeunes banlieusards, mes étudiants, et la police, une dégradation très lourde de conséquences et que nous n'avons pas su

anticiper et enrayer. A l'origine d'Or Noir, je l'ai déjà dit, il y a le sentiment que le basculement dans la financiarisation de notre système économique commence là, précisément, dans le premier choc pétrolier. Je m'arrête là, cela devient fastidieux, la mécanique est un peu toujours la même...

Si *Or Noir* embrasse, peut-être, son objet historique de manière problématisée, il nous semble que votre roman en délivre aussi une vision multiscalaire (au risque, certes, d'utiliser là un terme plutôt géographique...) *Or Noir* explore aussi bien le contexte de la première moitié des années 1970 à l'échelle des superstructures économiques ou politiques qu'à celle, personnelle et même intime, des individus. L'on pense notamment à vos personnages d'homosexuels (Daquin, Pieri) ou de femmes (Emily, Maïté), s'efforçant de se ménager une place dans une société hétérosexuelle et patriarcale fraîchement secouée par les événements de 68. Pourrait-on alors dire qu'*Or Noir* a été aussi inspiré par l'histoire totale chère à l'École des Annales ?

Daquin dans « Sombre Sentier », c'est à dire au moment de la création du personnage, est un commissaire homosexuel sûr de lui et accepté dans le milieu des Stups parisiens où il travaille. On est alors en 1980. Je l'ai construit comme une incarnation du Sentier dans lequel il évolue dans une ambiance exclusivement masculine. Il est violent et chaleureux, hors la loi et rigoureux. Je reprends le personnage pour Or Noir, d'abord un peu au hasard. Je venais de lire une analyse de Daquin par une universitaire anglaise qui m'avait surprise. Comme j'avais du mal à construire mon histoire, je me suis dit que ce personnage familier pourrait peut être m'y aider. On est alors en 1973, sept ans avant Sombre Sentier, Daquin a donc 27 ans, ce sera donc son premier poste. Je me demande alors : « comment devient-on Daquin ? » C'est seulement à ce moment là que j'ai réalisé qu'il avait fait ses études à Paris pendant la période pré et post 68, et que c'était sans doute une des clés du personnage. Et qu'il allait se retrouver très « décalé » à Marseille, dans un milieu policier qui était très machiste, aux dires de tous mes interlocuteurs. Il y a un « couple » Daquin - Emily qui doit beaucoup à 68, et un « couple » Pieri - Maïté qui appartient à une autre génération et qui vit dans les contraintes de l'avant 68. Et tous quatre doivent composer, plus ou moins, avec la culture marseillaise. En un sens, si vous voulez, c'est la prise en compte du temps long des Annales, mais un romancier peut il faire autrement ? C'est surtout un vrai plaisir de jouer avec tous ces éléments, de les combiner.

Pour Michaël Frickx, le problème est différent. Obsédé par ses opérations de trading et son goût de l'argent, du jeu, du pouvoir, il passe à côté de 68, comme il passe à côté de sa femme, sans en être affecté. Je le perçois comme un personnage moins complexe que les autres. La difficulté, avec lui, est ailleurs. Je raconte quinze jours de sa vie, quinze jours décisifs dans la vie d'un trader, le moment où il choisit de basculer. Un récit que je veux tendu, sans temps morts, aussi haletant que possible. Mais quinze jours qui doivent aussi rendre compréhensibles les structures économiques complexes dans lesquelles Frickx évolue, en

restant juste et crédible dans les motivations et réactions du personnage, sans jamais larguer le lecteur. En somme, emboîter le temps long dans le temps court. Casse tête.

Si *Or Noir* parcourt un spectre spatial des plus larges – le roman s’ouvre à New York pour se clore à San Remo, en passant par Istanbul et la Suisse – Marseille et ses alentours en constitue néanmoins le lieu central. Pourquoi avoir fait ainsi de la cité phocéenne le cadre essentiel d’*Or Noir* ? Marseille constituait-elle, notamment, un espace particulièrement adaptée aux problématiques historiques que vous désiriez aborder à l’occasion d’*Or Noir* ?

Il y a une dimension « historique », ou réaliste, comme vous voulez, à ce choix. La naissance du trading du pétrole se joue dans un premier temps en Méditerranée. Pour des raisons diverses. L’Europe s’industrialise à marches forcées, a soif de pétrole. En Espagne, en Italie les grandes compagnies sont peu ou pas implantées, par la Roumanie il y a un accès à la zone soviétique. La Libye a fait sa révolution nassérienne depuis 1969, l’Algérie a nationalisé son pétrole. Il y a donc à la fois une demande en forte croissance, et quelques trous dans le contrôle de la production et du marché par les grandes compagnies. Mais d’autres ports méditerranéens auraient pu servir de pivot à cette histoire. Le choix de Marseille, précisément, tient à plusieurs raisons. D’abord, je la connais mieux que d’autres villes portuaires, je me sens en phase avec sa culture, son histoire, l’imaginaire qu’elle a nourri chez d’autres écrivains. Ensuite, c’est une ville en crise : grand port méditerranéen en difficulté du fait de la décadence du commerce colonial, donc à la recherche de nouveaux débouchés, construction de Fos, le port pétrolier, sans savoir pour quel avenir. La fabrication et la commercialisation de l’héroïne connaissent une crise parallèle à celle du commerce colonial. Ville mafieuse depuis des décennies, mais en pleine décomposition des structures mafieuses, et en pleine décomposition des structures policières. Ce climat d’incertitudes, de difficultés, résonne avec mes personnages. Je trouve qu’ils vont bien ensemble, et c’est stimulant pour l’imagination, donc Marseille me semble le lieu idéal pour y « poser » mon histoire. Par quelque biais qu’on l’aborde, on retrouve la crise, la mutation, le conflit violent, le temps du roman noir.

***Or Noir* nous semble donc faire la très convaincante démonstration que le polar peut-être un puissant outil de réflexion historique. La lectrice de romans criminels que vous êtes (sans doute) a-t-elle eu l’occasion de le vérifier ? Considéreriez-vous, par exemple que des auteurs comme l’Américain James Ellroy ou bien encore le Britannique David Peace élaborent aussi, chacun à leur singulière manière, une véritable pensée historique ? Peut-être cela pourrait-il aussi être le cas de cinéastes ? De manière totalement arbitraire et évidemment réductrice, l’on citera la *Trilogie du Parrain* de Francis Ford Coppola et, plus récemment, *A most violent Year* de J.C.Chandor, témoignant ainsi d’une capacité du polar hollywoodien à questionner l’Histoire étasunienne...**

Que les romans noirs donnent matière à réflexion aux historiens, oui, j’en suis convaincue. Mais je n’irais pas jusqu’à dire qu’un romancier, quel qu’il soit, élabore une pensée historique. Pas plus Ellroy qu’un autre. De grands romans comme les quatre titres du

«Quatuor de Los Angeles » ou « 1984 » de Peace donnent à lire et à vivre des ambiances, des rencontres, des rapports de force et de pouvoir, de façon irremplaçable et très subjective. Cette subjectivité qui fait le grand écrivain. Comme les grands romans français et anglais du 19^e siècle, américains du 20^e l'ont fait en leur temps. Les historiens y puisent de façon éclectique, ils ne peuvent pas se passer de cette source, ils ne peuvent pas s'y fier. Pour ma part, quand je travaille la vraisemblance de mes romans, c'est à la fois parce que j'en ai besoin pour que mon imagination fonctionne, et parce que j'aime établir ce rapport de vraisemblance avec mes lecteurs. Ce n'est pas en pensant à faire œuvre d'historienne.

Oui, j'ai lu d'autres romans noirs qui, comme ceux que vous citez, m'ont donné la sensation d'être de puissants outils de connaissance, et de me rendre plus intelligente, capable de mieux comprendre le monde après les avoir lus. Je ne vais pas les énumérer. Je prends deux titres dans mes toutes dernières lectures. « Pukhtu » de DOA, incontournable pour comprendre ce qu'est la guerre aujourd'hui. Et « la Revanche du petit juge » de Mimmo Gangemi, qui décrit la société calabraise d'aujourd'hui imprégnée de la N'Danghetta au point qu'on ne puisse plus les dissocier, un roman qui n'est pas tonitruant, mais tellement bien observé, au plus près des gens.

Je serais un peu plus prudente sur le cinéma américain. Vous citez « Le Parrain ». Dans la trilogie, la mafia me semble sérieusement retouchée à la sauce hollywoodienne, et je ne prendrais ce film comme un « témoignage » qu'avec d'extrêmes précautions. Le cinéma a été, depuis la deuxième guerre mondiale, si intelligemment utilisé comme instrument d'influence et de domination culturelles par la société américaine, ce n'a pas été sans conséquence sur son contenu. Il me semble qu'un film comme Argo (que j'ai aimé) témoigne en filigrane (et peut être involontairement) de ce statut du cinéma dans la culture américaine. Outil aux mains du gouvernement américain : Pour monter une opération en Iran, la CIA n'hésite pas à solliciter Hollywood. Outil ultra performant : Hollywood n'hésite pas à répondre aux demandes de la CIA, et met sur pied un faux tournage de film en Iran avec une rapidité et une imagination remarquables. Instrument d'influence incomparable : Les Iraniens, en pleine lutte contre le grand Satan, fascinés par le cinéma américain, se font bernier.

Juste une anecdote, que j'ai revisitée à l'occasion de mon travail sur Or Noir. Nixon ordonne à Pompidou de liquider la French en 1970. Pompidou traîne des pieds, la liquidation ne commencera qu'en 1972, et se terminera en 1973. Le film de Friedkin « French Connection » sort en 1971, avant même que la destruction de la French n'ait commencé, clairement comme un instrument de pression sur la France pour qu'elle se décide à déclarer la guerre à la French, à peine un an après que Nixon en ait fait la demande. C'est un magnifique film d'action, mais évidemment il n'a guère de rapport avec la réalité, ce qui ne l'empêchera pas de devenir le film de référence sur la French. Bravo au cinéma hollywoodien pour ses capacités de réaction, et sa qualité. Mais l'historien a le devoir de rester méfiant.

Pour narrer de manière romancée cette histoire des mutations économiques, politiques ou sociétales du début des années 70, vous êtes-vous intéressée à la fiction criminelle de l'époque ? Avez-vous, par exemple, tenté par votre style d'écriture – dont la très efficace

sécheresse behavioriste pourrait avoir une couleur manchettienne – de reproduire quelques-unes des caractéristiques du polar d'alors ? Ou bien certains épisodes à la forte capacité d'évocation visuelle d'*Or Noir* ont-ils été nourris par des films policiers de cette époque ? En d'autres termes, *Or Noir* pourrait-il être aussi envisagé comme un témoignage sur l'histoire (esthétique) de la fiction criminelle ?

Je n'ai pas assez de culture littéraire et cinématographique pour être capable de rendre cet hommage. Oui, j'ai été très influencée dans ma jeunesse par le cinéma noir, plutôt le cinéma américain des années 40 - 50, et par la littérature noire américaine. Je crois devoir beaucoup au cinéma dans ma façon d'organiser mes récits, de visualiser mes scènes avant de les écrire. Cette influence est plus diffuse que référencée. Et je n'ai lu Manchette, vu les films de Melville qu'après avoir commencé à écrire. J'avais le sentiment d'un manque à combler. Mais je ne sais pas s'ils m'ont influencée.

Puisque l'on évoque maintenant la dimension proprement fictive d'*Or Noir*, pourriez-vous nous dévoiler quels en sont les aspects les plus fortement romanesques ? Est-ce, par exemple, dans le cadre de la construction des personnages que vous vous êtes autorisée les plus grandes libertés narratives ? Ou bien vous êtes-vous efforcée de rester, là aussi, fidèle à une certaine véracité historique ? Ou bien encore à une certaine ligne problématique ?

J'ai déjà commencé à répondre à cette question. En fait, il ne faut pas se laisser prendre à « l'effet de réalité » (que je recherche). La dimension fictive est très développée dans *Or Noir*, comme dans mes autres romans. Le personnage central autour duquel est bâti tout le récit, Pieri, le lieutenant des Guérini qui fait le lien entre la French et le pétrole, est un personnage totalement fictif, sans exception. Il n'a eu aucun modèle existant. Par contre, avant de l'écrire, je me suis documentée sur le transport maritime, pour savoir ce qu'il pouvait faire ou ne pas faire. Le cas du trader est un peu différent. Il existe bien un homme qui a « inventé » le trading du pétrole, il s'appelait Marc Rich (le nom de Mickael Frickx est un hommage), et sa biographie m'a donné envie d'écrire ce roman. C'est lui qui a construit les montages, celui avec sa banque comme celui avec Israël, qui lui ont permis de bâtir son entreprise, et que j'ai repris dans le roman. Tout le reste est de la fiction. Je ne l'ai jamais rencontré, j'ignore tout de son caractère, et je n'ai pas cherché à me documenter dessus. Il n'a sans doute jamais mis les pieds en France, ni rencontrer les lieutenants des Guérini. Mais s'ils s'étaient rencontrés un jour, cette rencontre aurait eu lieu à Marseille, à Malte ou à Milan. Sa femme n'est pas marchande de tableaux, ni sud africaine. Et le reste à l'avenant. Mais, quand je construis l'histoire, je sais que les patrons des mines sud africaines cherchent aux alentours de 1970 à établir des liens avec les grandes sociétés de trading de minerais. Je sais aussi qu'en 1973 l'embargo sur le pétrole contre l'Afrique du Sud de l'apartheid n'est pas loin et que l'Afrique du Sud le contournera grâce aux traders. Et tout à coup, le personnage de la femme du trader prend forme. J'ai le sentiment de stimuler mon imagination au fur et à mesure que j'avance dans ma documentation. Chaque document m'ouvre un champ de possibles.

Et, en guise de conclusion à cet échange, l'on aimerait savoir si l'Histoire occupera de nouveau une place de choix dans votre prochain roman ? À moins que le réel n'y soit évoqué sous son versant le plus contemporain, ainsi que vous l'avez fait avec DOA dans *L'honorable société* ?

C'est un peu tôt pour répondre. Je travaille sur une affaire très contemporaine (2010 -2015), plus encore que « l'Honorable Société », mais je ne suis pas encore sûre de parvenir à réunir la documentation dont j'ai besoin. Je croise les doigts.