

PAUL BLETON
Montréal

LE MAUVAIS GENRE

(Secret, immanence et savoir dans la sémantique du roman
d'espionnage français)

Le «mauvais genre» serait l'autre nom du roman d'espionnage; et ceci pour plusieurs raisons. Tout d'abord, parce que l'espion de papier a lui-même assez mauvais genre; pour quelques solitaires torturés, combien de salauds à la machoire d'acier et à la détente facile, combien de phalocrates et de racistes? En outre depuis une vingtaine d'années, leur justification par la Raison d'Etat n'est plus elle-même qu'une évidence hors-texte.

Mauvais genre pour les tenants des belles-lettres, mais aussi pour les amateurs de roman policier: inclus par les premiers sous l'étiquette infamante de «paralittérature», considéré par les seconds comme un retour vulgaire au roman d'aventure. Tout ceci est aggravé par l'ampleur des tirages d'auteurs comme J. Bruce ou G. de Villiers... En fait, si l'on excepte quelques romans de la période archaïque, le roman d'espionnage a été absorbé rapidement par cette «spécialisation de genres fonctionnels» notée par M. Angenot (1975) — qui se manifeste pour notre genre par l'absence de «circuit proprement populaire», par des contraintes de production fortes (il n'est pas rare qu'un auteur ait à produire quatre romans par ans), enfin par l'omniprésence de l'ombre de la *spy-fiction* anglo-saxonne.

Le propos du présent article n'est pas de réhabiliter le genre, mais de tenir compte de son succès. Pour ce faire, nous questionnerons un trait important de la sémantique du roman d'espionnage: le secret.

Le statut ambigu du secret tient à ce que objet est connaissable, c'est-à-dire représentable, mais que la relation entre l'objet et le représentamen ne détermine un interprétant non-ambigu que pour un nombre restreint de personnes. Pour celui qui partage le secret, l'objet du secret est connu adéquatement par sa représentation; pour celui qui ne le connaît pas, le représentamen du secret peut être accessible, mais reste indéchiffrable, ne saurait avoir de valeur de vérité. Celui qui partage le secret peut dire «c'est vrai, parce que je le sais», son discours est fondé sur une expérience non discursive

— le secret dévoilé; celui qui ne partage pas le secret ne peut qu'émettre des jugements probalistes quant à l'objet du secret ou manifester son scepticisme quant à l'existence même de cet objet. Une seconde ambiguïté est liée au secret: son contenu est sans doute moins important que le lien qu'il tisse entre ses détenteurs; le monde se divise hiérarchiquement à partir de lui entre ceux qui savent et qui sont liés (par le secret et au secret) d'une part, et les autres, d'autre part.

Que son lecteur soit d'emblée au fait du secret, ou que sur les traces du héros il cherche à le percer, pour l'auteur il s'agit, par les stratégies de la vraisemblance, d'accréditer une lecture qui se fasse en termes de vérité. Or le roman d'espionnage, sous le couvert d'un petit genre, expérimente une mathésis subversive — celle de la tromperie — et propose le modèle d'un héros issu peut-être de la tradition sophistique. Tout autant qu'au mystère (et à son corrolaire, la vérité), le genre est subordonné à une philosophie pratique du jeu¹. Grâce au savoir rusé de l'espion de papier, qui aurait dû être relégué, à la régionalité d'une technologie, les conditions métaphysiques de possibilité du secret sont en fait profondément affectées. Dans les limites du présent texte, ce savoir rusé ne sera pas étudié pour lui-même; nous nous contenterons de repérer comment il immanentise le motif du «pouvoir qui cèle».

1. SECRET

On le considère comme le dénominateur commun de trois motifs narratifs, représentés abondamment dans la littérature populaire française: la noble conspiration, l'association criminelle souterraine, les services secrets. Dans la littérature populaire du siècle dernier, face au désordre, mais le plus souvent à la malveillante complicité des gens au pouvoir, se développent des associations mystérieuses, structurées, ayant pour fonction de redresser les torts causés par un pouvoir abusif. Cette rêverie de la noble conspiration est une constante chez Balzac, on la retrouve chez *Ponson Du*

¹ Jeu où quelques fois la ruse s'exerce aux dépens du lecteur (pensons par exemple au livre remarquable de Y. Rivais, *L'Hérésie de Carolus Boorst*), aux dépens de l'institution espionnante elle-même (dans un livre très original, à la fois plein d'humour et désespérant, après nous avoir détaillé la préparation d'un chantage qu'une organisation secrète voudrait monter contre un haut fonctionnaire fait éclater en une page toute cette machination, le renvoyant à l'inanité — une inanité crépusculaire). Ou aux dépens d'autres espions de papier: voie que seule nous retiendrons ici. La panoplie de la ruse est bien fournie dans notre genre (nous la détaillerons ailleurs): depuis les gadgets — sous leur forme savoureusement artisanale comme chez L. Sazie ou impeccablement sophistiquée comme chez les émules de I. Flemming — en passant par les fausses identités, jusqu'aux «coups tordus» remarquablement inventifs des spécialistes de l'intoxication. Pour reprendre l'opposition scolastique entre modus et dictum, la lecture encore à venir de la dimension ludique du roman d'espionnage nous révélerait sans doute que, bien plus que l'information (ses canaux de transmission, de chiffrement et de traitement), c'est-à-dire le dictum, c'est le modus et la compétence pragmatique (allusions, insinuations, demi-vérités...) qui constituent l'espace narratif où doivent survivre les espions de papier.

terrail (avec ses «Chevaliers du Clair de lune» dans la série «Rocamboles»), dans *Les Mohicans de Paris* de Dumas et Bocage, dans *Les Invisibles de Paris* d'Aimard et Crisafulli, d'une façon assez ambiguë dans le *Coup d'état de Cheri-Bibi* de G. Leroux. . .

A cette noble conspiration, répondent les classiques associations criminelles souterraines, qui auront d'ailleurs de plus en plus tendance à supplanter les sociétés secrètes oeuvrant pour le Bien²: voyez «La Main rouge» de G. Lerouge dans la série «Dr. Cornélius», lez «Z» de L. Sazie dans la série «Zigomar», les «Vampires» de Feuillade et Meirs, l'«Iris noir» dans *L'Espionne des palaces* de M. Priollet, la «Secte noire» de *La Fiancée de la secte noire* de G. de Teramont (à ces auteurs, cités par Angenot, l'on pourrait ajouter P. Feval, *La Fabrique de crime*, Ch. Omessa. . .).

Le roman d'espionnage utilise trois instances narratives, par ordre d'importance: l'Espion, l'Organisation secrète, l'Etat (nous reviendront plus tard sur ces instances); celle qui nous intéresse ici sera l'Organisation secrète. D'autre part, si l'on trouve déjà dans la mouvance du roman revanchard certains schémas narratifs constitutifs de ce qui deviendra plus tard le «roman d'espionnage» — par exemple dans la série «Naz-en-l'air» de Souvestre et Allain, dans *Zigomar au service de l'Allemagne* de L. Sazie — le genre «espionnage» ne devient autonome que dans les années 30 avec Pierre Nord, Jean Bommart et Charles Robert-Dumas. Cette antériorité de la noble conspiration et de la société criminelle souterraine a-t-elle fait d'eux des modèles romanesques pour l'Organisation secrète, propre au roman d'espionnage? Comme on le voit, cette question implique que nous disposions d'une définition du roman d'espionnage pour pouvoir procéder à une comparaison.

A partir de ces motifs du secret — qui ne sont certes pas les seuls et qui auront pour fonction ici de porte d'entrée sur le genre — l'on pourrait proposer une première définition par approximation. Considérons notre genre comme un système sémiotique, au sens large du terme. La fonction du secret est obvie au niveau de la syntaxe narrative (c'est-à-dire des phrases, entendues au sens des logiciens, et des enchaînements de phrases): l'action des Espions de papier, donc des Organisations mandatrices — et bien entendu des Etats cautionnant ces Organisations — doit, pour des raisons d'efficacité, rester secrète. D'une part, le contre-espion s'évertuera à garder cachée quelque découverte, secret militaire, savant génial ou informateur important; d'autre part l'insatiable curiosité de l'espion tendra à percer la vérité que l'autre camp essaie de lui dissimuler. Diégétiquement roman de quête ou d'enquête, «forme dramatique» au sens que Brecht donne à ces mots (c'est la fin qui, par réversion, donne son sens au texte, s'opposant par là à la «forme épique»,

² «Les sociétés „philanthropiques” ont cessé par contre d'être un thème romanesque payant, à inclure que le lecteur perçoit sa propre société comme manoeuvrée par des forces malignes qu'il se sent de moins en moins capable de contrer» — M. Angenot, *Le Roman populaire*, 1975.

distanciatrice, où la fin n'est pas narrativement valorisée), le roman d'espionnage a pour objet une vérité cachée. En ceci, il ne se différencie pas du roman policier de détection ni d'une bonne partie des schémas narratifs des romans de sociétés secrètes; autrement dit, que le héros soit un espion ne suffit pas à faire que tel ou tel roman soit un roman d'espionnage et inversement.

L'analyse sémantique de genre, c'est-à-dire l'étude de ses propositions prenant pour référent le secret pourrait peut-être alors nous donner une base de définition plus assurée. Nous considérerons que les propositions du genre sont solidaires entre elles: elles dérivent par un système de transformation d'une proposition fondamentale. Il sera posé ici, axiomatiquement que la proposition de base du roman d'espionnage est l'adage machiavélien «la fin justifie les moyens». Le motif du secret sera sémantiquement motivé par une proposition très proche de la proposition de base: «l'espion est au service secret d'une Organisation d'espionnage, laquelle est au service secret d'un Etat»; le secret est ici un moyen que justifie le but poursuivi par l'Etat ou l'Organisation faisant office de mandateur. Le roman d'espionnage diffère des romans de société secrètes par la position principielle qu'occupe l'Etat: or le traitement de cette instance tend à envoyer ce principe dans les présupposés, à beaucoup en atténuer l'importance au niveau syntaxique. Le renversement de la proposition de base à en croire Marks et Marcetti³ ou quelques cyniques qu'aucune pudeur n'arrête (comme F. Rick⁴ ou F. Gardes⁵ par exemple) finit par faire du moyen, le secret, une fin, que la fin devenue moyen, la raison d'Etat, n'est plus en position de justifier. Ce renversement est certainement moins fréquent dans les romans de sociétés secrètes (le recul critique qu'un tel renversement opère est lié à une critique de l'activisme politique sur le mode sérieux ou à une compréhension désabusée de la vanité des actions secrètes: ce recul critique ne peut avoir lieu que dans la mesure où l'espion est devenu moralement recevable dans la littérature populaire): mais le secret comme fin de l'action secrète n'est pas non plus l'avatar dominant de notre motif dans le roman d'espionnage.

Il semble qu'il faille faire intervenir un dernier niveau d'analyse pour pouvoir le plus nettement faire le départ entre romans de sociétés secrètes et romans d'espionnage. Il s'agit du niveau pragmatique. Si l'on retient les notions que L. Wittgenstein élabore dans ses *Investigations phillosophiques* (nommément, «jeux de langage», «genre», «coups»), l'on pourrait dire que la noble conspiration, l'association criminelle souterraine et l'organisation impliquée dans la guerre secrète, relèvent d'un même jeu de langage prescriptif. En effet, ces trois «communautés» sont assujeties à des lois d'autant plus

³ *The C.I.A. and the Cult of Intelligence*; nous aurions à revenir sur le lien entre cette littérature non-fictionnelle prenant l'espionnage pour référent et le roman d'espionnage proprement dit.

⁴ *Feu vert pour poisson rouge* par exemple.

⁵ *La Foire aux espions*.

implacables qu'en fait elles sont chargées de policer le crime — c'est-à-dire la transgression de lois relevant d'un autre niveau⁶. La fameuse «loi du milieu», souvent représentée dans le roman policier, reste une image floue et un tantinet romantique quand on la compare avec la précision et la rigueur de la loi des conjurés et des espions. Dans le roman d'espionnage, le transfuge est suspecté *a priori* d'être consciemment ou non un agent d'intoxication ennemi, tout comme l'espion de retour chez les siens après avoir été capturé par une Organisation adverse. La peine est dans ce cas l'interrogatoire serré et la quarantaine. L'espion pris est désavoué par son mandataire (ceci pour ne pas évoqué le cas où la capture d'un espion ami est souhaité par sa propre Organisation), souvent torturé, exécuté — à moins qu'un lavage de cerveau ou un chantage ne le transforme en agent double; là encore, ses chances de survie sont minimales. Peuvent être liquidés ceux qui défontent, qui trahissent, voire même celui qui fait trop bien son travail (qu'il devienne détenteur d'une information explosive qu'un renversement d'alliance ou un quelconque tropisme politique rend soudain inopportune, et un de ses camarades sera chargé d'éliminer le gêneur). Le prescriptif est ici intériorisé par les intéressés, il n'a plus à se manifester sous une forme légale, il se nomme l'engrenage. Au niveau du genre (au sens où Wittgenstein entend ce mot) apparaît peut-être la première discrimination forte entre les romans de sociétés secrètes et les romans d'espionnage. En effet, les sociétés secrètes, dévouées au Bien ou au Mal, s'articulent autour du serment: réactivation d'ordres de chevalerie, cryptes noires et profondes, cérémonies secrètes, tous ces éléments accompagnent une parole de vérité que son locuteur doit soutenir de sa vie même. Or, cette parole de vérité (ici le serment, mais aussi bien l'ordalie ailleurs) est évincée de notre genre par une autre parole qui nous semble constitutrice du genre «espionnage»: la tromperie. Nous aurons l'occasion de revenir d'ailleurs sur ce point, aussi se contentera-t-on pour l'instant d'examiner le traitement que le «genre du serment» et le «genre de la tromperie» font d'une famille de «coups» (Wittgenstein entend ce mot comme s'il parlait de coup au bridge) que l'on pourrait nommer «double jeu». Dans le «genre» subordonné au serment, le double jeu n'a qu'un seul interprétant: la trahison; ce qui détermine deux séquences syntaxiques possibles: serment/

⁶ Je me contenterais de rapprocher de ce prescriptif propre au roman d'espionnage cette page extraite de la série «Les Vampires» de Feuillade et Meirs. Dans *La Bague qui tue* (1916), l'héroïque journaliste Philippe Guérande est tombé aux mains de ses adversaires et a déjà été condamné à mort par le Grand Vampire; celui-ci cependant tient à ce qu'un simulacre de procès ait lieu: «il fallait imposer le principe de la terreur par l'emblème d'une force de direction magistrale; il fallait que, depuis le plus petit Vampire jusqu'au plus grand, l'impression d'être gouverné, dirigé, surveillé, fut au cerveau de chacun et toujours présente; pour cela il fallait une organisation *ad hoc*: l'appareil de la loi constitué par ce Comité, ces grands chefs conseillers eux-mêmes du maître, ces inspecteurs, cet Inquisiteur tragique, ces mouchards, ces chefs de secteur, ce filet immense en un mot dont tous sentaient les mailles et dont ils ne pouvaient s'échapper» (p. 103). L'on constate la parenté du propos encore une fois.

trahison/punition ou serment/trahison/rachat. Le traître est considéré comme tel par les gens qu'il trahit, mais parfois aussi par ceux au profit de qui cette trahison a été faite — puisqu'eux aussi considèrent la parole donnée comme une valeur forte. C'est d'ailleurs par l'introduction d'une double échelle de valeurs (la parole trahie est un Mal en soi, mais pourquoi ne pas profiter d'une trahison?) que la tromperie réussira à subvertir le «genre» subordonné au serment et que le roman d'espionnage moderne s'éloignera le plus des formes de littératures populaires d'avant les années 30. Certes, le roman d'espionnage peut connaître lui aussi les deux séquences évoquées plus haut, (que l'on pense par exemple à *L'Agent double* de Charles Robert-Dumas), puis plus tard à des romans d'espionnage d'inspiration «militaire» mais la trahison n'est plus le seul interprétant possible du «double jeu». L'«agent double», par exemple, devient tout à fait acceptable: il sert ceux qu'il semble trahir et trahit ceux qu'il semble servir, son «métier» devient une spécialité, et un spécialiste est plus apprécié en termes d'efficacité qu'en termes d'éthique (d'autant que tous les protagonistes font usage d'agents doubles, donc que les récriminations vertueuses ne seraient pas de mise). L'«opportuniste» non plus ne sera pas condamné moralement pour son manque de personnalité ou de fermeté dans ses convictions; se retrouver toujours dans le camp vainqueur après avoir souvent retourné sa veste est moins une faute qu'une preuve d'habileté dans notre genre—et la ruse efface bien des péchés. La traître est puni ou doit expier sa trahison pour redevenir adéquat à la parole donnée; l'opportuniste ou l'agent double peuvent être dégradés moralement, il ne leur sera pas demandé d'assumer une parole de vérité: ils seront liquidés ou utilisés selon ce que la conjoncture dictera être la solution la plus rentable. Du coup, le nombre de séquences syntaxiques et considérablement augmenté et soumis à l'aléatoire, par rapport au «genre» assujéti au serment, puisque dans le roman d'espionnage le jeu est de moins en moins bloqué en dernière instance par une valeur transcendante, qu'il s'ouvre de plus en plus dans l'immanence — n'ayant pour seul horizon que la rentabilité et les aléas de la conjoncture.

En résumé, nous avancerons donc l'hypothèse que le roman d'espionnage est fondé par un acte de langage spécifique, la tromperie, qui génère une proposition idéologique de base («la fin justifie les moyens») laquelle à son tour permet d'articuler un certain nombre de proposition particulières plus ou moins proches de la proposition de base, et que la tromperie et les propositions idéologiques du genre sont narrativisées dans des schémas syntaxiques de quête et d'enquête.

2. LES INSTANCES NARRATIVES

La pratique de l'espionnage et sa terminologie sont beaucoup plus anciennes et universels que le roman d'espionnage lui-même. Si l'une des caractéristiques d'un discours est sa fonction déictique (le discours parle du monde) l'on pourrait donc lire notre genre par rapport à l'espionnage réel. Au niveau

poïétique, cela reviendrait à dire que l'espionnage sert d'interprétant à notre «genre» — et même pour utiliser la terminologie de Pierce, qu'il en constitue l'argument; au niveau esthétique (nous supposons ici un lecteur «naïf» qui ne soit pas lui-même un spécialiste de l'espionnage), notre genre servirait d'interprétant à l'espionnage — en fait qu'il en signale la possibilité et l'existence (rhème et dicisigne chez Peirce).

Au niveau poïétique à vrai dire, l'interprétant est lui-même double: soit l'auteur insiste sur l'espionnage en tant qu'appareil — et l'on a affaire à ce «réalisme fort» qui multiplie les organigrammes de services secrets, les notes infra-paginales débutant par «rigoureusement authentique. . .» — soit l'auteur insiste sur l'espionnage en tant qu'institution en faisant intervenir un discours intermédiaire — tout texte non-fonctionnel prenant l'espionnage pour référent.

Cette lecture «déictique» fait apparaître le thème de la légitimation. Soit l'adage machiavélien: «Qu'un Prince se propose donc pour son but de vaincre et de maintenir l'Etat: les moyens seront toujours estimés honorables et loués de chacun». La fin politique, l'Etat, légitime les moyens; or l'espionnage fait partie de ces moyens. Le jeu politique détermine la figure du Prince comme lieu à la fois théorique et pratique de la confrontation, cruciale pour Machiavel, entre éthique et politique, une fois l'Etat posé à la fois comme principe et comme fin, le jeu est affaire de stratégie: «être bon» ou «n'être pas bon» ne sont plus pour le Prince que deux coups dont la valeur se mesure au résultat⁷. L'Espion vient en quelque sorte médiatiser la malignité stratégique du Prince (voire l'en décharger s'il s'autonomise par rapport au Prince). L'Etat légitime le Prince, lequel légitime l'Espion. Entre le Prince et l'Espion, puisque notre genre ne remonte qu'au XIX^e siècle, s'intercale l'Organisation secrète (dans la pratique de l'espionnage, ces services secrets établis sur des bases relativement permanentes remontent en effet à la «diplomatie» vénitienne renaissante et, en Angleterre, à la fin du XVI^e siècle avec F. Walsingham).

Dans la mesure où l'espionnage est l'argument de notre genre, la syntaxe de celui-ci devrait manifester l'Etat, le Prince, l'Organisation secrète et l'Espion comme instances narratives et les liens de légitimation qui relient entre eux ces protagonistes. Néanmoins, l'on constate que le genre prend un certain nombre de libertés avec son argument. Le Prince apparaît comme le maillon le plus faible de la chaîne: le plus souvent il n'a aucune existence narrative, et quant il en a une celle-ci reste allusive (tel est le cas de *La Foire aux espions*⁸, *Le Retourneement*⁹), pour ne pas évoquer le cas de figure où

⁷ Nous faisons allusion ici au second adage de nécessité de Machiavel: «Aussi est-il nécessaire au Prince qui se veut conserver qu'il apprenne à pouvoir n'être pas bon et d'en user ou n'user pas selon la nécessité».

⁸ Gardes, 1972.

⁹ V. Volkoff, 1979.

le Prince démerite de l'Etat (*Traître et ministre* par exemple¹⁰). L'Etat offre une résistance un peu plus grande; mais l'image que le genre présente de lui est fort hétéroclite: chez L. Sazie, Souvestre et Allain, plus tard chez P. Nord, J. Bommart, Ch. Robert-Dumas ou d'autres, c'est la Patrie qui est la valeur des héros; ailleurs, l'Etat cède sa place à des organisations supranationales officielles (voir la série «Flash»¹¹) ou non-officielles¹², quand l'Espion ne travaille pas directement comme agent mercenaire d'une entreprise multinationale... Il convient d'ajouter à ce tableau cette tendance de nombreux auteurs français, à partir de la guerre froide, de mettre leurs espions de papier au service de la C.I.A. (tel est le cas des deux héros les plus célèbres, OSS 117 de J. Bruce et SAS de G. de Villiers); qu'il s'agisse là d'une transposition romanesque des maximes idéologiques de la guerre froide et de la notion de Bloc, ou qu'il s'agisse d'un trait visant à renforcer le champ sémantique «invincibilité», crucial dans la définition d'un héros populaire, ceci ne fait qu'accentuer l'incertitude du genre quant à la représentation adéquate de l'Etat. Tout se passe comme si un Etat organisé autrement qu'une Organisation d'espionnage, soumis à la pression d'autres valeurs, ayant une praxis différente, était en fait un mal nécessaire, un fantôme inéluctable, mais un peu embarrassant. Ceci est déjà très explicitement discuté dans l'«espionnage patriotique» d'un Ch. Robert-Dumas dès les années 30, et se manifeste dans la très large autonomie des espions de papier contemporains qui, d'une part, n'ont qu'assez rarement la tête politique et qui, surtout, ne doivent répondre qu'à leurs Organisations respectives: la responsabilité de l'Organisation devant l'Etat étant de plus en plus renvoyée dans les présupposés des romans.

Dans le monde du renseignement moderne, la part dévolue à l'espion est assez réduite. Or la majorité des héros de notre genre sont des espions, des «agents-Action» ou des agents polyvalents dont on nous narre une mission; si bien que l'Organisation se trouve parfois traitée comme une «excroissance légitimante» de l'Espion¹³. Toutefois, mesurée au politicien et à l'Etat, cette instance est beaucoup plus stable dans notre genre que les deux précédentes. Plusieurs raisons concourent à cette stabilité. Tout d'abord le public est largement informé de l'existence de telles Organisations; les auteurs ne peuvent entièrement négliger cette donnée: la vraisemblance rivée au genre en souffrirait par trop. En second lieu, l'appartenance d'un Espion à une Organisation est dans bien des cas le seul trait permettant de faire le départ entre

¹⁰ P. Souvestre et M. Allain, 1912.

¹¹ D. Flash, où le héros travaille pour la Communauté Economique Européenne.

¹² Réactivation du motif de la «Noble conjuration»: cf. la série «Vic St-Val», ou le héros travaille pour un certain «World Institute for Peace», la série «Burt Brando» de G. Cambi, dans laquelle l'organisation se nomme «International Organisation for Peace»...

¹³ Une version caricaturale de réduction du rôle de l'Organisation nous est fournie par *Panthère noire* de Sylvette Cabrisseau (1971) dont l'héroïne travaille pour un service français tellement secret qu'il porte le seul nom de «Service»! Ceci constituant le bagage à peu près complet de l'information qu'aura le lecteur sur le dit service.

le Héros-espion et le Héros-aventurier (plus archaïque et moins spécifique; tant par rapport à l'évolution intergénérique que par rapport à l'Etat romanesque, c'est l'Organisation qui garantit à l'Espion de papier sa relative autonomie. Troisièmement, supprimer l'Organisation équivaldrait à supprimer d'intéressants développements diégétiques: depuis la dialectique psychologique et actantielle entre l'agent et son *alter ego* (l'officier traitant) jusqu'aux manipulations les plus louches dont l'Espion peut être le patient de la part de sa propre Organisation. Enfin, seule l'Organisation nous permet d'identifier comme roman d'espionnage un récit dont le héros est un «agent involontaire», étranger à la profession et impliqué malgré lui dans une histoire d'espionnage¹⁴.

Tracée à grands traits, cette «lecture déictique» fait apparaître une inversion complète de l'ordre d'importance des instances dans le genre par rapport à l'argument; ce qui implique une tout autre perception du lien de légitimation entre ces instances. Seule une lecture immanente («anaphorique») pourrait permettre de comprendre les enjeux du genre et son fonctionnement propre.

3

A. ETHIQUE ET PRAGMATIQUE

Pour enclancher une telle lecture, l'on pourrait entreprendre un essai sur l'histoire du genre afin de montrer comment le machiavélisme que nous mettons au principe du genre ne s'est imposé tout seul ni aux auteurs ni à leur public: la malignité stratégique du héros rusé aura eu à débattre explicitement avec des règles normatives éthiques, s'y soumettant partiellement, puis en jouant à l'aide de règles pragmatiques, enfin, dans la période récente, se permettant parfois de les ignorer totalement. Processus que nous nommerons «immanentisation de l'espionnage de fiction».

Il est possible, avec tout ce qu'une telle démarche comporte d'arbitraire, de diviser l'histoire du genre en trois période: une période archaïque d'émergence du genre dans la mouvance de la littérature revancharde des années 1870—1918¹⁵, suivie d'une période de latence pendant les années 20, puis de l'espionnage militaire et patriotique (surtout avec P. Nord, J. Bommart, Ch. Robert-Dumas) dans les années 30, enfin de la période moderne, depuis la guerre froide jusqu'à nos jours.

La guerre secrète joue selon des règles différentes de celles de la guerre déclarée. Il peut y avoir concomitance entre les deux, mais ce n'est pas nécessaire; les trophées n'y sont pas identiques, ni les rôles... Pendant les deux premières périodes du genre, ces différences servirent à narrativiser l'antagonisme entre normes éthiques et règles pragmatiques. En effet, les militaires y représentaient une éthique chevaleresque du combat pour qui les ruses et la techniques de l'espionnage manquaient de noblesse; en ceci, ils

¹⁴ Selon un modèle que les Anglais J. Buchan et E. Ambler affectionnent.

¹⁵ Cette idée a été émise par M. Angenot (1975).

se faisaient les porte-parole d'une longue tradition, qui survécut longtemps aux idéologies médiévales de la guerre¹⁶, condamnant comme indigne du soldat l'immoralité de l'espionnage. Néanmoins, la nécessité du renseignement légal et de la défense contre l'action de l'espionnage adverse allaient conduire le soldat dans cette arène. C'est donc dans la conscience du soldat que le déchirement moral entre la fin et les moyens atteint sa plus grande amplitude: par exemple l'officier de dragons de Mareuil devenu espion continue à servir la Patrie, mais avec des armes qui répugnent à son âme bien née¹⁷. Un héros de roman populaire se doit cependant de dépasser ce type de conflit psychologique.

La genre en sa période archaïque avait recours pour ce faire à deux stratégies. La première consistait à déclarer que la responsabilité de la guerre secrète incombait à l'ennemi; le contre-espion se trouvait ainsi plus aisément justifié: il avait dû accepter le terrain choisi par l'adversaire¹⁸. La seconde consistait à adjoindre au soldat un autre héros, partageant les mêmes valeurs patriotes, mais dont la spécialité professionnelle était la ruse. Ainsi à côté du noble de Mareuil retrouve-t-on le plébéien Naz-en-l'air, policier de son état. Le genre offre trois types de spécialistes de la ruse: le policier (Naz-en-l'air déjà cité, mais aussi la Paulin Broquet de L. Sazie dans la série «Zigomar», l'inspecteur Tony dans la série de G. Bernard), le journaliste (le Rouletabille de G. Leroux et l'acteur) en l'occurrence, le genre ne fit pas appel à des professionnels du théâtre, mais tous ces héros rusés avaient un savoir du déguisement, de la scène; ce don pour le théâtre aura fait monter Tony sur une vraie scène dans le fascicule *Tony à Chicago* de la série de G. Bernard). Les héros de P. Nord, de J. Bommard, de Ch. Robert-Dumas partagent avec les espions archaïques l'axiomatique patriote; mais ils sont tous officiers. Chez Robert-Dumas, le commissaire Raucourt indique bien la mutation qu'a opérée le genre; plébéien comme Naz-en-l'air, il n'a pas pour fonction de convaincre le capitaine Benoit de la nécessité de l'espionnage: il désire entrer dans cette aristocratie que constitue à ses yeux le S.R. Dans *Double crime sur la Ligne Maginot* de P. Nord, Ardant fait saluer le corps de son adversaire vaincu comme celui d'un ennemi valeureux tombé au combat; la ruse et la guerre chevaleresque trouvent ici un nouveau point d'équilibre. Néanmoins toute contradiction entre éthique et pragmatisme n'est pas pour autant effacée; dans *Terre d'angoise*, Heim paie un prix psychologique élevé son double jeu réussi et P. Nord n'est pas avare de compliments à l'endroit de son patriotisme — ce d'autant moins que la véritable allégeance de Heim n'est comme

¹⁶ Voir par exemple chez Montesquieu ou von Clausewitz.

¹⁷ Voir la série «Naz-en-l'air» de P. Souvestre et M. Allain.

¹⁸ L'espion offensif patriote devait être lesté d'une forte légitimation pour devenir acceptable auprès des lecteurs, ce qui nécessitait que la diégèse exposât très explicitement cette légitimation. Cf. *Rouletabille chez Krupp* ou *Espions de l'air*.

qu'à la fin du roman¹⁹. Le Poisson chinois est sans doute l'espion de papier le moins psychologiquement torturé de cette période, mais si dans *Le Train blindé No 4* et *Bataille Pour Arkhangelsk* il trompe les bolchevicks, cela faisait partie du contrat passé avec eux : les servir autant que les intérêts des révolutionnaires et de la France coïncideraient. L'on a vu comment P. Nord introduisait prudemment le thème de l'agent double ; Ch. Robert-Dumas use d'une prudence comparable dans *Agent double* : Conrad, soldat manquant un peu de noblesse, devenu espion, trahit les Allemands pour l'amour de la belle espionne française ; mais l'auteur s'empresse de nous expliquer qu'il ne s'agit pas là d'une trahison totale puisque la mère de Conrad était alsacienne ; le clan de S.R. sera d'ailleurs magiquement disculpé quand Conrad fidèle à sa nouvelle allégeance et efficacement héroïque mourra sous les coups du premier qu'il avait trahi...

Alors que le patriotisme est l'une des données de base de la littérature revancharde d'où émergea l'espionnage de fiction archaïque — pour devenir héros le patriotisme est une condition nécessaire mais non suffisante²⁰ — il acquiert un autre statut dans l'espionnage militaire et patriotique tel que le connut le genre dans les années 30. Nous ne nous attarderons ici que sur la série «Ceux du S.R.» de Robert-Dumas, qui offre un cas de figure particulièrement original,

B. ESPION PATRIOTE

Soit la définition proposée par A. Jolles des sagas islandaises²¹. Nous proposerons de décrire la série «Ceux du S.R.» en termes de quasi-saga. L'interprétant familial est en effet partout présent dans la série des aventures du Capitaine Benoit. Aventurier sans attache familiale, dont le seul passé est l'Armée, Benoit est le fils spirituel du Colonel Guéraud ; il est le «frère» bien doué et aristocratique du commissaire Raucourt, policier de la rue des Saus-saies. Dans *Deuxième bureau* (1934) les aventures sentimentales de Benoit qui l'entraînent un peu au-delà de la mission confiée (il devait séduire l'espionne allemande mais est aussi séduit par elle) le place en position de fils

¹⁹ Ajoutons que P. Nord que fût lui-même officier de renseignements publie un ouvrage non-fictionnel dont le titre reflète clairement les préoccupations éthiques de l'auteur : *Cas de conscience de l'agent secret*.

²⁰ Mis à part les traîtres nécessaires au développement du récit, tout Français est un bon Français mais tous ne sont pas le héros de ces romans.

²¹ *Formes simples* (trad. française de *Einfache Formen*, 1930, publiée au Seuil en 1972). «Elles ne font pas l'historique d'une famille, elles montrent l'histoire existant seulement comme événement de l'histoire d'une famille et une famille écrivant l'histoire» (p. 62) ; «le sentiment national s'appelle ici esprit de famille, les droits et les devoirs ne se règlent pas sur la société, sur la *res publica* mais sur les intérêts du clan, sur les exigences de la parenté, la communauté d'intérêts bourgeoise se dit liens du sang. La base et le fondement de cet univers ce sont les liens du sang, la communauté du sang, la vengeance dans le sang, la vendetta, le mariage, la parenté, la parentèle, l'héritage, le patrimoine, l'hérédité» (p. 63—64).

prodigue dont Raucourt, le grand frère bourru, surveille les écarts; dans *L'Embardée* (1935) c'est Benoit qui fait fonction de conscience exigeante mais pleine de mansuétude pour Nozay (jeune officier séduit par une espionne allemande qui à son tour tombe amoureuse de sa cible).

Le clan fonctionne selon les articles d'un contrat homosexuel, et malgré son exogamie n'arrive pas à se reproduire selon une sexualité réglée. Le chef du clan est le champion d'une «misogynie fonctionnelle»: une espionne n'est jamais sûre, «la femme, si évoluée qu'elle vous paraisse [...] reste à fond d'âme et de corps ce qu'elle est ataviquement: une esclave qui recherche un maître»²². Erna, cynique *heimatlos* et as du S.R. allemand, est retournée par Benoit, seul homme dont elle ait su tomber amoureuse; elle en meurt; Dora espionne allemande chargée de circonvenir Nozay, en tombe amoureuse; elle en meurt. Hilda, vieille grue sur le déclin, tombe amoureuse de Stéphane, jeune nazi fanatisé qui doit assassiner Benoit, elle en meurt. Fauvette retourne Conrad, espion allemand, et leur passion réciproque est scellée par le S.R.; Conrad meurt et Fauvette reste veuve... La reproduction dans ce clan ne passe pas par le corps des femmes; et pourtant il se reproduit. Les principaux protagonistes de la série sont des célibataires civils; car ils ont épousé la Patrie. Le contrat liant les membres du clan doit être avalisé par la Patrie, mère archaïque, afin de fonctionner.

Ce pseudo-clan est possible parce que l'Etat qui assigne, en dernière instance, sa place au S.R., lui laisse néanmoins une relative autonomie. «La société se préserve justement de la négativité en sécrétant des groupes sociaux qui la représente sublimée et mise à part». Julia Kristeva²³ applique cette définition à l'organisme social de la «phratrie», «famille symbolique irréaliste au sens qu'elle n'est pas une unité de reproduction (sexuelle) et production (sociale)», dont les membres sont des «spécialistes du négatif», des «contemplatifs», des «intellectuels»²⁴. Certes, le parallèle entre le pseudo-clan de Ch. Robert-Dumas et la phratrie de Kristeva ne saurait se maintenir très longtemps sans encourir le risque de produire un amalgame factice. Mais les observations faites par la théoricienne dans le cadre de sa typologie quadripartite des pratiques significantes peuvent néanmoins rendre compte du caractère singulier de cette saga du S.R. La phratrie des spécialistes du négatif produit un «texte» déconstructif (nous étudierons ailleurs cette «encyclopédie ludique de la tromperie»); mais les textes de Ch. Robert-Dumas ne sont ni théoriques ni mystiques: ce sont des récits. Or toutes les formes narratives, selon Kristeva, reproduisent «divers aspects de la façon dont le sujet se place dans le triangle familial pour s'y identifier»²⁵. La «saga du S.R.» serait donc ce tremblement produit par l'ajustement d'une matrice

²² *Deuxième bureau*, p. 32.

²³ *La Révolution du langage poétique*, 1974, p. 92.

²⁴ *Ibid.*, p. 93.

²⁵ *Ibid.*, p. 89.

d'énonciation axée autour d'un auteur («projection du rôle paternel dans la famille») et d'une organisation des énoncés axée autour de la phratrie des spécialistes du négatif.

Issue de la littérature revancharde et de sa sémantique manichéenne, la saga du S.R. en déplace les enjeux. Le «bonapartisme» sous-jacent de Robert-Dumas (valorisation de l'Armée patriote, antisémitisme affleurant épisodiquement, antiparlementarisme, anti-maçonnisme...) trouve dans le fanatisme nazi sa limite et son excès. L'ennemi est encore le Boche traditionnel, mais aussi un inconnu, religieusement sombre et obsessionnellement fascinant; un Prussien, mais aussi un Nazi. Face à l'ébranlement nazi, les valeurs de la III^e République se trouvent prises de cours: en amont, en s'accrochant au mythe générateur revivifiant et rassérenant (dans la saga du S.R., il s'agit de la Grande guerre, la très glorieuse). Quant au présent, il faut trouver entre le ciel prometteur de la morale patriote, du désir qui l'y noue, et l'évidemment des valeurs soutenant le «bonapartisme» un ersatz de ciment social immanent; comme souvent en période de crise, ce sera du côté d'un maigre référentiel: la sagesse des nations. La fonction du caractère éminemment sentencieux de cette série (les proverbes étant en général le fait de Raucourt) à la fois masque et révèle l'impossibilité face à la crise des idéologies de dire l'histoire en termes familiaux.

Dans *L'Homme à abattre*, Benoit est contraint d'adopter une position strictement défensive, Raucourt est roulé par le S.R. allemand; il faut attendre les deux derniers chapitres pour que Benoit obtienne un trophée, diégétiquement tout-à-fait non-motivé, aux dépens de Welter. Ce rattrapage *in extremis* est symptôme d'une fascination trouble: jeune étudiant patriote, élevé dans la mémoire d'un père tombé au front et dans la soumission à une Bible musclée, Stéphane est chargé de tuer Benoit après avoir été introduit solennellement dans les mystères terribles de la Sainte-Vehme. Celle-ci a été revivifiée et est devenue pour les espions allemands un outil propre à stimuler plus religieusement que politiquement l'énergie patriote latente de Stéphane. Benoit ne meurt pas sans doute (et la structure de la tromperie finale est celle d'un fabliau), l'auteur tente de ridiculiser l'épopée courtoise de Stéphane; néanmoins, ce dernier pense avoir accompli héroïquement sa geste, laquelle n'est en rien écornée. Il ne s'agit pas de soutenir le paradoxe d'un Robert-Dumas nazi-qui-s'ignore, mais de constater comment le nazisme, évoqué dans ce roman, capture les pulsions par l'outil de l'occultisme.

Dans *L'Idole de plomb* l'antagoniste est un réseau soviétique; si le nazi est un frère ennemi, le communiste est l'inconnu, dans cette saga. Mahle-Sinistre, chef du réseau soviétique, est le faisceau de trois codes: tout d'abord il développe certaines maximes anticomunistes (internationalisme coupable antipatriotisme...), ensuite, grand-prêtre de la subversion, il narrative l'idéologème «communisme, dernière religion révélée», enfin (et c'est sans doute la composante qui indique la radicale étrangeté du communisme

pour l'auteur) Mah est un avatar d'Attila — vaincu par Muguette, réincarnation de la Geneviève de l'Histoire.

L'espionnage chevaleresque du P. Nord d'avant-guerre (ses héros combattent un adversaire digne: Ardant salué en Le Guenn un brave tombé au combat, Heim dit son respect à Kompars vaincu) deviendra désuet après-guerre. Le savoureux cynisme du Poisson chinois de J. Bommart aura une abondante postérité. Quant au clan de Robert-Dumas, il aura dit trop clairement la jouissance que prend l'Espion de papier avec la Patrie pour ne pas rester définitivement marginal. Les Espions de papiers contemporains peuvent bien avoir toutes les femmes, testant ainsi leur endurance phallique, ils ne sauraient jouir de l'Etat. Mais ceci amènent certains d'entre eux à découvrir un autre objet de passion, immanent: le «coup tordu» artistiquement monté.

C. ESPION MODERNE

Si les héros de l'espionnage militaire et patriotique ont moins de doutes quant à la légitimité de leur action secrète, ce n'est peut-être pas dû à la seule évolution interne du genre. En effet, les années 20 ont connu une éclipse à peu près totale du genre (si l'on excepte la fin de la série de G. Bernard, quelques traductions parues au Masque de V. Williams ou de J. L. Vance par exemple...); mais elles assistèrent à la prolifération d'ouvrages non-fictionnels consacrés à l'espionnage²⁶, avec des auteurs comme le colonel Ignatieff, Mortane, Mathilde Lebrun, le commandant Gusthal, Bardanne, Xavier de Haute-Cloque,²⁷ Marthe Richer, Violan, O. Ray, le commandant Ladoux etc. Ce sont certainement de tels livres qui firent accréditer l'espion comme personnage positif dans le grand public²⁸.

La Résistance puis les textes historiques qui la dirent, rendirent encore plus accessible le personnage de l'Espion. Les milliers d'histoires de partisans courageux faisant du renseignement, terminant souvent sous les balles des nazis ou des collaborateurs, les textes d'officiers comme P. Nord (*Mes camarades sont morts*) ou le colonel Remy, la permanence de l'état de guerre — secrète — pendant la guerre froide à laquelle les journaux faisaient écho, tous ces éléments concoururent à implanter largement l'idée d'un professionnalisme dans le domaine du renseignement. Ceci a entraîné une implication de plus en plus marquée de la légitimité de l'Espion; sans que le débat entre règles

²⁶ Cette tendance s'est poursuivie dans les années 30. Aujourd'hui encore littératures de fiction et d'information restent étroitement liées.

²⁷ L'assassinat de ce dernier, journaliste et frère du général Leclerc, vraisemblablement pétré par les nazis, donna un certain poids à son livre *Le Secret des hordes*.

²⁸ Sans évoquer bien sûr les aléas de l'Histoire. «Ce sont des textes nonfictionnels qui ont fait connaître aux Français le travail des agents de renseignements... et les défaites qui les ont contraints à ramasser la seule arme par laquelle la majeure partie d'entre eux pouvaient encore se rendre utiles» (P. Nord, communication personnelle).

normatives éthiques et règles pragmatiques disparaissent tout à fait, il est de nos jours radicalement recadré. L'espionnage de fiction de ces vingt dernières années suit en effet deux tendances: d'un côté un optimisme absolument réactionnaire qui élimine le débat soit en assumant le plus parfait cynisme soit en promulguant l'adéquation entre règles pragmatiques et éthique, d'un autre côté ce pessimisme de bon aloi produisant des Espions de papier fort sceptiques quant au bien-fondé de la fin poursuivie mais n'en continuant pas moins à faire leur travail.

Pour illustrer la première tendance, l'on retiendra un roman de P.S. Nouvel, *Le Guepier de Formose* (1968)²⁹:

Guerre du Viet-Nam; les Phantoms U.S. bombardent le Nord. De retour sur le porte-avion «Korea» un de ces Phantoms, portant la même immatriculation que l'un de ceux qui participaient à la mission, s'écrase volontairement sur le pont — le kamikaze était bien sûr vietnamien. Bob Marceau est chargé de l'enquête: le pilote américain du vrai Phantom a trahi sous chantage, le radio du «Korea» était de mèche avec l'ennemi, les Nord-Vietnamiens avaient reconstruit un bombardier neuf avec les pièces de ceux qu'ils avaient déjà abattus. C'est pendant les permissions des pilotes à Formose que les affreux communistes, par putains interposées, circonviennent les soldats américains. Marceau veut remonter la filière; la putain-appât qui était à l'origine de la trahison du pilote est égorgée, presque tous les pilotes du même groupe meurent de mort violente pendant l'enquête de l'espion; le seul survivant est gagné par la «vérole communiste». Heureusement, Marceau est là, qui laissera derrière lui un monceau de cadavres ennemis et fumants.

L'enthymème structurant le roman a la forme: le peuple américain et ses institutions sont un et purs (Marceau est leur bras séculier); cependant, l'on n'est jamais sûr ni des nègres ni des métèques, ni des intellectuels ni des pacifistes...; donc pour maintenir l'unanimité du peuple et la pureté de ses intentions, il faut faire cesser les louches manigances des agents ennemis et épurer naïfs et faibles, charmés par les dangereuses sirènes rouges. Sam par exemple, intelligent, sensible, bon soldat, écoeuré par les massacres de civils et par l'ignominie des pilotes en bordée — veut-il épouser l'agent crypto-communiste? Marceau a pour lui répondre ce fort argument:

Tu oublies que la plupart de ces maris américains de femmes coréennes étaient des Noirs, fiston! Pour les autres, mieux vaut ne pas savoir combien de divorces il en est résulté, ni quelle déchéance sociale et humaine (p. 172). [Perséverare, diabolicum:] Marceau fut atterré de voir à quel point déjà l'Américain qui venait de tenter de comprendre pourquoi les Américains ne sont pas aimés des Nord-Vietnamiens avait été retourné par l'intoxication adverse; on avait tablé sur ses cons sentiments chrétiens, on avait fait vibrer la corde sensible et presque inconsciemment le pauvre type était prêt à donner tort à ses compatriotes américains et à trouver des raisons valables aux autres (p. 174).

²⁹ Ce roman n'en méritait pas tant, mais il manifeste d'autant mieux l'optimisme réactionnaire qu'il le fait sous les espèces de la naïveté et de la bonne conscience.

Aussi Marceau lui cassera-t-il la gueule. Travail infini de l'espion qui connaît la « naïveté nationale » les siens et leur bonne foi humaniste — c'est contre eux-mêmes qu'il faut les protéger; travail infini de l'Inquisiteur.

La seconde tendance du roman d'espionnage contemporain pourrait s'intituler « en un combat douteux ». L'Etat, irresponsable, exige de l'Espion une discipline rigoureuse, qui est mise au service de la politique éphémère du moment (politique n'apparaissant dans le roman que sous forme de volte-faces transformant les Organisations amies d'hier en adversaires de demain — quand ce n'est pas d'un chapitre à l'autre). Ce qui, sur le terrain, donne un imbroglio de situations dont aucun jugement simple ne peut prendre la mesure. Le résultat le plus apparent est que l'Espion se définit par deux traits « psychologiques » majeurs: d'une part sa fidélité, l'obéissance militaire aux ordres les plus aberrants par rapport à la situation ultérieure, d'autre part un énorme scepticisme à l'égard de la politique mais aussi du Grand Jeu. Il combat en quelque sorte plus par habitude que par conviction; le dégoût qu'il a d'accomplir certaines missions ne l'empêchera cependant pas de se retrouver partie prenante dans un combat tout aussi douteux narré dans le roman suivant. Variante du héros absurde dont l'Organisation sait faire malgré tout son profit; ce sceptique, pour qui le monde ne saurait être compris par aucune sagesse, l'amertume au coeur, et la mâchoire crispée, butte sur une limite à la critique: l'obéissance sans illusion à l'Organisation.

Sous le titre explicite *Un Métier de salaud* (1967), Claude Rank par exemple vient illustrer cette figure qui ramène ce genre populaire à la définition générale du roman que propose Lucien Goldmann (récit ironique d'une recherche démoniaque de valeurs authentiques dans une société dégradée, dont nécessairement l'issue est un échec, avec, dans ce cas, retour au conformisme du groupe).

Lors de grandes manoeuvres en Allemagne fédérale, un ordre transmis sur un canal secret, à l'aide du bon code, expédie des soldats sous les bombes réelles: trente soldats meurent. L'enquête menée par le colonel Prince, du SDECE, met rapidement sur la sellette Fermer, un sergent français à l'irreprochable carrière; piégé puis interrogé, celui-ci en vient à la conclusion que seule Helga, sa maîtresse allemande, peut avoir trahi. Il tente de se suicider, est sauvé par Prince et accepte de jouer le jeu tordu du SDECE pour remonter la filière de la trahison. Helga avoue avoir servi, par patriotisme, Scherrer; effondrée devant la tournure qu'ont pris les événements, car elle aime réellement Fermer, Helga l'aide à retrouver Scherrer. Lequel, voulant brouiller les pistes, vient de pendre un anodin sous-fifre pour faire croire que c'était ce malheureux qui avait transmis l'ordre fatal. Fermer affronte Scherrer, mais celui-ci s'enfuit, avant l'arrivée de SDECE, en compagnie d'Helga.

Prince prouve à Fermer que non seulement le code secret a été subtilisé par sa maîtresse, mais qu'en outre, par un montage magnétophonique, elle

a pu fabriquer l'ordre fatal avec la propre voix de son amant. Fermer est donc chargé de liquider Helga. De son côté, celle-ci est soumise à l'intimidation brutale de Scherrer, qui lui transmet, au nom du «général gris» de la RFA, Gehlen, l'ordre symétrique de tuer Fermer. La confrontation a lieu dans le «Navire aérien», boîte où se réunit un monde interlope (dépravés, Tchèques, Ukrainiens, Polonais, Hongrois, Russes, tous anticommunistes appartenant aux réseaux Gehlen); mais Helga et Fermer découvrent alors qu'ils ne sont que des pantins, que leur mort réciproques doit arranger tous les Services adverses³⁰ et dissimuler les vraies responsabilités³¹. Tous deux s'échappent, obtiennent par le chantage des aveux écrits de Scherrer, Fermer venge ses camarades morts en exécutant ce dernier, et tombe lui-même sous les balles du SDECE. Prince et Dex (l'homme de l'OTAN avec qui cette mission a été menée) «jamais n'avaient été aussi peu fiers d'eux». Pourtant, cette fois, les ordres étaient venues de haut; de trop haut... Il ne devait pas rester de témoins dans l'affaire du Baumholder. Il ne pouvait y avoir de dissensions entre Alliés à Berlin; il n'y en avait jamais eu. Tout n'était que l'oeuvre d'une poignée d'inconscients criminels qui avaient payé, et la politique ou les luttes de clan de réseaux plus ou moins à la solde de Washington n'étaient pas en cause (p. 247).

(à suivre)

³⁰ «Tu vois à quel point c'est étrange? Un duel. Une mort passionnelle. Un crime passionnel. Nous nous sommes entretués, Michel. Et personne n'est coupable. Nous, sommes les coupables; nous, sommes les traîtres! Le général gris peut retourner à ses plaques de police journalièrement changées et à son anonymat. Les conférences peuvent recommencer sans arrière-pensée entre alliés. La petite guerre peut reprendre: il n'y avait pas de traître. Tout n'était qu'un gigantesque malentendu. Un petit Français idiot et une fille allemande inconsciente ayant stupidement voulu se mêler aux professionnels du renseignement et qui en sont morts. Joli, non?» (p. 198).

³¹ «Scherrer, peut-être quelqu'un de plus important derrière lui. Mais on ne peut les atteindre sous peine de remuer trop de boue, trop d'erreurs, trop de passes au groupe „Odessa”, à Püllach, à Dusseldorf, auprès des NTS et des Russes anticommunistes si mal supervisés pendant longtemps» (p. 200). Afin de mieux saisir la situation complexe de l'espionnage de la République fédérale, des anciens nazis aux anti-communistes transfuges à tel ou tel moment de l'Histoire venus des démocraties populaires et des relations ambiguës que tous entretiennent avec les Services secrets alliés, voyez *Le Réseau Gehlen. Les Services secrets Allemands dans les pays de l'Est* de H. Zoung et H. Höhne, 1973.