

Faire de sa vie une oeuvre d'art paralittéraire

Quelques réflexions autour de la littérature-Mesrine

Benoît Denis

Volume 47, numéro 1, 2011

Les exceptions françaises (1958-1981)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1002521ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1002521ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Denis, B. (2011). Faire de sa vie une oeuvre d'art paralittéraire : quelques réflexions autour de la littérature-Mesrine. *Études françaises*, 47(1), 141–155. <https://doi.org/10.7202/1002521ar>

Résumé de l'article

Abattu le jour des Morts 1979 par la brigade anti-gang du commissaire Broussard, le truand Jacques Mesrine a longtemps défrayé la chronique médiatique et fait aujourd'hui figure de mythe. L'une des raisons de cette postérité tient sans doute à la capacité que le gangster a eue de se placer au centre d'une intense production textuelle, dont le noyau est sa propre autobiographie, significativement intitulée *L'instinct de mort* (1974). La trajectoire de Mesrine, conçue par le protagoniste comme un choix transformant sa vie en destin dont la fin est d'emblée connue, et la constante mise en scène de soi qui l'accompagne, se soumettent intégralement à un récit collectif préexistant, vaste intertexte paralittéraire que Foucault appelait la « saga monotone des grands criminels ». Le but de cette contribution est de montrer que, dans la conjoncture singulière des années pompidoliennes et giscardiennes, le « roman-Mesrine » mobilise successivement deux figures antithétiques : celle du « hors-la-loi », présentée comme ultime avatar de l'aventurier romantique ; et celle de « l'ennemi public », qui permet de transformer la révolte individuelle en cause politique.

Faire de sa vie une œuvre d'art paralittéraire

Quelques réflexions autour de la littérature-Mesrine

BENOÎT DENIS

L'actualité cinématographique de l'année 2008 a remis à l'honneur, sans grand génie d'ailleurs, la figure du truand Jacques Mesrine¹. Sous Pompidou et Giscard, il eut le privilège de se voir décerner le titre d'ennemi public numéro un, rôle qu'il eut à cœur de tenir avec un rare sérieux, une grandiose obstination et un véritable panache. L'apothéose de ce parcours sans faute étant évidemment la mort du « Grand Jacques », porte de Clignancourt, le 2 novembre 1979, sous les balles des hommes du non moins célèbre commissaire Robert Broussard.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, on rappellera brièvement les éléments principaux de la trajectoire de ce gangster médiatique et mégalomane, à l'orgueil pointilleux et qui aimait à se présenter comme un tueur froid et sans pitié, mais aussi comme un truand doté d'un code d'honneur rigoureux.

Jacques Mesrine est né le 28 décembre 1936 à Clichy-la-Garenne. C'est un Parisien, voire un Parigot, né dans une famille de petite bourgeoisie quasi célinienne : les parents sont employés dans la dentelle de luxe, avant de s'établir à leur compte. Le père passe la Seconde Guerre en stalag et son absence paraît avoir marqué l'enfant. L'adolescent est un élève épouvantable, qui multiplie les renvois d'écoles pourtant bien cotées, avant d'interrompre ses études sans avoir de diplôme et de se

1. Il s'agit du dyptique *L'instinct de mort* et *L'ennemi public n° 1*, réalisé par Jean-François Richet et sorti en salles en 2008. Signalons au passage que la figure de Mesrine a également inspiré le personnage de Morzini dans le film *Inspecteur La Bavure* de Claude Zidi en 1980 et qu'en 1983, André Génovès a réalisé un *Mesrine*.

marier très jeune et dans la précipitation. Appelé sous les drapeaux, il fait la guerre d'Algérie, où il se distingue par son goût de l'action. Démobilisé, il revient à Paris où il verse rapidement dans la délinquance : cambriolages, participations à des règlements de compte dans le milieu, coups audacieux, en Espagne notamment, lui font rapidement la réputation d'un dur. Après un premier séjour en prison, des braquages un peu trop spectaculaires et des difficultés avec le milieu l'obligent à s'exiler au Canada avec sa compagne Jeanne Schneider : après quelques mois de calme, il kidnappe un milliardaire dont il était l'employé ; la tentative échoue et Mesrine prend la fuite ; il est alors accusé à tort d'un meurtre en Gaspésie. Il est finalement arrêté aux États-Unis pour être ensuite jugé au Canada. Après une tentative d'évasion, il est transféré dans une prison de haute sécurité, le pénitencier Saint-Vincent-de-Paul, où il expérimente les rigueurs du système carcéral canadien. Il s'évade alors spectaculairement avec un comparse, multiplie les braquages de banques à Montréal, avant de tenter une attaque-suicide contre la prison qu'il venait de quitter en vue de libérer ses compagnons. Il échoue, mais le raffut médiatique est tel qu'il parvient à attirer l'attention de la presse sur les conditions de détention dans ce type de pénitencier et à le faire fermer. Après un bref séjour en Amérique du Sud, Mesrine revient en France, où il reconstitue une équipe de braqueurs. Arrêté, il s'évade du tribunal de Compiègne en prenant en otage le président de la Cour. Il accumule alors les coups spectaculaires comme les fusillades avec les policiers : sa dangerosité et son sens de la mise en scène lui valent bientôt en France le titre d'ennemi public numéro un. Arrêté en 1973 par le commissaire Broussard, lors d'une scène pleine de panache, il est emprisonné dans le quartier de haute sécurité (QHS) de la prison de la Santé, d'où il parvient encore à s'évader en compagnie de François Besse, autre grand truand de la période. Ils font alors équipe, cumulant les braquages et préparant kidnappings et projets de guérilla urbaine en vue de dénoncer les QHS. Mesrine vit alors traqué, changeant constamment de planque, d'apparence et d'identité, mais n'hésitant pas à alimenter la chronique médiatique en donnant des interviews retentissantes qui irritent le pouvoir. Le 2 novembre 1979, au terme d'une intense guerre des polices digne d'un film de Belmondo, Mesrine est « logé » par le commissaire Lucien Aimé-Blanc et tombe dans un guet-apens tendu par le commissaire Broussard : il est abattu dans sa voiture porte de

Clignancourt, victime de 18 impacts de balles, tandis que sa dernière compagne, Sylvia Jeanjacquot, est grièvement blessée.

Ce dernier épisode constitue l'acmé de la saga Mesrine. D'une part, il a immédiatement suscité un débat, sur lequel nous reviendrons, quant aux conditions de cette mort : Mesrine a-t-il été abattu sans sommation, ou les policiers ont-ils fait feu en état de légitime défense ? D'autre part, dans l'histoire télévisuelle française, et dans une moindre mesure médiatique, il s'agit de l'exemple presque unique où le corps supplicié d'un criminel a été à ce point exhibé. Sorte de rituel archaïque, qui rappelle aussi bien l'exposition du corps de Che Guevara en Bolivie que les exécutions publiques dans la France de l'avant-guerre ou les gravures les représentant dans la presse populaire de la Belle Époque, cette monstration du cadavre de Mesrine a pu remplir des fonctions diverses² : dégradation symbolique de l'ennemi vaincu, assurance donnée à chacun que celui-ci est mort et bien mort, manifestation du triomphe de l'ordre et exaltation du « châtiment mérité », etc.

Ceci attire l'attention sur un fait évident : sans l'interaction qu'il a établie avec les médias, Mesrine n'aurait sans doute été qu'un criminel assez ordinaire et n'aurait pas pris la place qui est aujourd'hui la sienne dans l'histoire culturelle contemporaine³ : il y a en effet dans le milieu des tueurs plus galonnés que lui, des braqueurs avec des palmarès plus fournis et, en matière d'évasions retentissantes ou répétées, Mesrine est loin de détenir un monopole. Son aura en tant que gangster tient dans une large part à l'image de lui-même qu'il a su diffuser et imposer en alimentant constamment la presse en faits d'armes remarquables et en interviews scandaleux : image d'un homme intelligent, froid et déterminé, mais aussi mégalomane et audacieux, cultivant le goût du risque et du beau geste, aimant la grande vie et les femmes, impitoyable pour ses ennemis, fidèle en amitié, respectueux d'un certain nombre de valeurs qui font l'homme d'honneur.

L'intéressant dans cette affaire est d'ailleurs d'observer que la figure de Mesrine, de son vivant mais surtout après sa mort, est au centre d'une intense production textuelle, évidemment journalistique (*Paris-*

2. Pour une analyse très poussée et stimulante de cet épisode, voir Bruno Bertherat, « Cadavre à la "une". La télévision et la mort de Jacques Mesrine, ennemi public n° 1 (1979) », *Le Temps des Médias*, n° 1, automne 2003, p. 119-138.

3. Faut-il rappeler que la figure héroïsée de Mesrine est largement passée dans la chanson française, depuis le hard-rock contestataire du groupe Trust dans les années 1980 jusqu'au hip-hop contemporain de formations telles que Fonky Family ou IAM ?

Match et *France-Soir* pour le fait divers, *Libération* pour la presse de gauche⁴), mais aussi, et c'est ce qui retiendra notre attention, autobiographique. Chacun y va en effet de son témoignage, à commencer par Mesrine lui-même⁵. Il apparaît surtout que toute personne qui a croisé, à un moment ou l'autre, la route du criminel a ainsi gagné le droit de s'exprimer : les policiers qui l'ont traqué⁶, bien sûr, ses comparses⁷ et ses maîtresses⁸ — pourquoi pas ? —, mais aussi ses victimes⁹, son avocate¹⁰ ou même un juré d'assises¹¹ — tant qu'on y est...

Tous ces textes composent une vaste « littérature-Mesrine » qui frappe par sa cohérence et son unité. La raison n'en est pas que tous les auteurs s'accorderaient miraculeusement sur les événements et leur interprétation, mais qu'en fait, chacun, à son insu, joue dans une pièce déjà écrite ou dans un roman déjà composé. La « littérature-Mesrine » fonctionne en effet comme un vaste dispositif textuel proliférant, qui s'engendre à partir d'une matrice unique : l'autobiographie du « grand Jacques », telle qu'elle fut publiée à grand fracas par Jean-Claude Lattès

4. La particularité des années 1970 est en effet de voir l'apparition d'un « fait divers de gauche », incarné par *Libération* : il consiste pour l'essentiel à tenter de contrebalancer la version officielle des forces de l'ordre par une enquête auprès des marginaux ou du milieu ; il s'accompagne d'une relative héroïsation du criminel, érigé en symbole de la révolte contre une société répressive. On ne s'étonnera pas non plus qu'en 1984, l'éditeur d'extrême gauche Gérard Lebovici ait fait reparaitre *L'instinct de mort* de Mesrine. Pour une vision très critique de ce phénomène, voir Alain-Gérard Slama, « L'intellectuel de gauche au secours du criminel », *L'Histoire*, n° 168, juillet-août 1993, p. 118-121.

5. Jacques Mesrine, *L'instinct de mort*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1977 (dorénavant désigné à l'aide des lettres IM, suivies du numéro de la page) ; *Coupable d'être innocent*, Paris, Stanké, 1979. Il faut ajouter à ceci le fameux « testament sonore » du criminel, aujourd'hui très facilement audible via Internet (voir par exemple affaire.classee.free.fr/Sons/MesrineTestament.wma).

6. Robert Broussard, *Mémoires*, Paris, Stock, 1997 ; Lucien Aimé-Blanc, *La chasse à l'homme. La vérité sur la mort de Jacques Mesrine*, Paris, Plon, 2002 ; Emmanuel Farrugia, *Code TL 825 Mesrine*, Paris, DIE, coll. « Vérité », 2003 ; Jacques Nain, *La traque de Jacques Mesrine, l'ennemi public n° 1. Un flic de l'antigang témoigne*, Sceaux, L'esprit du livre, coll. « Histoire et mémoires combattantes », 2008.

7. Charlie Bauer, *Fractures d'une vie*, Paris, Seuil, 1990 ; François Besse, *Je suis un bandit d'honneur*, Liège, Paul Legrain, 1984 ; Michel Ardouin, *Mesrine mon associé*, Paris, Les éditions du Toucan, 2008.

8. Jocelyne Deraiche, *J'ai tant aimé Mesrine*, Montréal, Stanké, 1979 ; Jeanne Schneider, *Je n'ai pas droit à l'oubli. Il était une fois Janou et Jacques Mesrine*, Paris, Hachette, 1980 ; Sylvia Jeanjacquot, *L'instinct de vie. Dix-huit mois de cavale avec Mesrine*, Paris, Presses de la Cité, 1988.

9. Jeannine Martigny, *Otages à perpétuité*, Paris, Jean-Claude Gawsewitch, coll. « Coup de gueule », 2008.

10. Martine Malinbaum, *Mesrine intime. Lettres de prison à son avocate*, Monaco, Éditions du Rocher, 2008.

11. Autin-Monsat, *Un juré en marge. Trois semaines au procès de Mesrine*, Paris, Hots, 1984.

en 1977. En effet, la sortie du livre fit scandale. D'une part, la violence des faits rapportés — Mesrine y revendique une trentaine de meurtres, certaines mises à mort étant décrites avec une complaisance gênante — choqua ; de l'autre, on s'interrogea beaucoup quant à la façon dont Mesrine parvint à faire sortir son manuscrit de prison, la question de l'éventuelle complicité de ses avocats étant ici incidemment posée. Au-delà cependant de l'inévitable polémique médiatique, il est évident que *L'instinct de mort*, publié à la veille du procès de Mesrine, contribua très fortement à fixer l'image du criminel. Il convient dès lors d'observer d'abord comment fonctionne ce récit autobiographique, pour examiner ensuite ce qu'il nous apprend de la société française de son temps, telle qu'elle se donne à voir dans son rapport fasciné à ses exceptions.

***L'instinct de mort*, ou « la saga monotone des grands criminels »**

D'où viennent donc la cohérence et l'efficacité de l'autobiographie mesrinienne ? Paradoxalement peut-être du fait que le récit que l'auteur fait de sa vie apparaît avant tout comme « pourri » de (mauvaise) littérature. Vécue et énoncée par le protagoniste comme un choix transformant son existence en un destin dont la fin est d'emblée connue (la mort violente), la trajectoire de Mesrine et la constante mise en scène de soi qui l'accompagne se soumettent en effet intégralement à un récit collectif préexistant. Michel Foucault, qui accueillera avec faveur le témoignage de Roger Knobelspiess sur les QHS¹², ne s'y est d'ailleurs pas trompé : plutôt que d'applaudir au récit de Mesrine, il se montre au contraire extrêmement sévère à son endroit, soulignant son extrême conventionalité :

Il paraît que Mesrine existe. Ce n'est pas *L'instinct de mort* qui m'en convaincra. Ce texte risque de lui coûter la tête ? On nous le dit, je ne le souhaite pas. En tout cas, il a déjà effacé son visage. Banalités, clichés, phrases toutes faites, la lame du couteau dans la nuit, les mâchoires serrées du tueur, le regard chaviré de la victime, la nuit qui tombe sur les toits de la prison : n'était la confiance qu'il faut faire à l'éditeur et à l'auteur, on croirait du *rewriting* pour supermarché. [...] Mais ne nous moquons pas de [l'auteur], il n'a rien inventé. Tout cela lui est venu des romans, des

12. Michel Foucault, « Préface », dans *Dits et Écrits*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1977, p. 826-828.

journaux, des illustrés, puis des films qui, depuis cent cinquante ans, nous racontent à la petite semaine la saga monotone des grands criminels. / Il faudra bien se demander un jour comment peut marcher encore et toujours cette fiction plus usée qu'*Un bon petit diable*. Et comment elle peut déplacer tant d'argent et mobiliser tant de cœurs¹³.

Le jugement de Foucault est dur, mais il pointe avec justesse le caractère emprunté et, pour tout dire, extrêmement stéréotypé de l'autobiographie de Mesrine : la rhétorique en est surcodée, tombant régulièrement dans l'enflure ou la grandiloquence ; l'auteur abuse de tous les poncifs qui caractérisent la plus mauvaise littérature du crime, celle-là même que Foucault désigne comme « la saga monotone des grands criminels » et que Dominique Kalifa a décrite et analysée dans *L'encre et le sang*¹⁴. Le texte dans son entier se laisse ainsi décrire comme un patchwork, parfois réussi, souvent maladroit, de références et de styles empruntés aux différentes formes de la littérature criminelle.

On trouve ainsi le style du récit journalistique de fait divers, avec la fameuse description « circonstanciée » du crime, où la complaisance de Mesrine se manifeste pleinement. Comme dans la presse populaire ou dans les périodiques spécialisés (du genre *Détective*), l'auteur ne cesse, non sans mégalomanie, de s'identifier au destin. Par exemple, de sa mère qui va accoucher de lui, il dit : « Elle allait mettre au monde la mort qui frapperait plus tard certains hommes qui n'étaient pas encore nés ou d'autres déjà adultes » (IM, 8). D'une de ses futures victimes, il nous apprend : « Lui ne savait pas encore qu'il venait de rencontrer la "mort". Grâce à moi, il allait y perdre la vie de mes propres mains¹⁵ » (IM, 77).

Un autre registre constamment mobilisé est celui du roman sentimental, qui apparaît chaque fois que Mesrine entend décrire sa relation avec ses compagnes successives. Inversant le point de vue traditionnel du genre, qui est celui de la femme jeune et inexpérimentée confrontée à la domination masculine, Mesrine recycle tous les thèmes du roman sentimental à son profit : celui de l'amour impossible, mais pourtant irrépensible, entre deux êtres que tout sépare (un gangster

13. Michel Foucault, « Le poster de l'ennemi public n° 1 », dans *Dits et Écrits*, t. II, p. 253-254.

14. Dominique Kalifa, *L'encre et le sang. Récits de crime et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, coll. « Nouvelles études historiques », 1995.

15. On aura noté que cette dernière citation témoigne d'une maladresse syntaxique significative dans le passage du « il » neutre du destin au « je » mesrinien : comme quoi, il n'est pas simple de parler de soi à la troisième personne.

traqué et une jeune femme aspirant à un bonheur paisible); cela lui permet de se poser en incarnation d'un machisme rigoureux, et parfois même violent, qui n'exclut cependant pas la compassion et la tendresse. Ajoutons que, pour faire bonne mesure, ces épisodes sentimentaux sont ponctués de scènes de sexe dignes du meilleur Gérard de Villiers :

Son corps brûlant m'entraîna dans une ronde amoureuse. Mes lèvres refirent connaissance avec sa peau. J'aimais son odeur de femme, [elle] ne ressemblait à aucune autre ; nous vivions l'amour de façon totale. Elle se donnait avec fureur. Pour avoir été le premier, je me sentais sculpteur de son corps et transformais mon plaisir en son plaisir. (IM, 42-43)

Sans que cela ne contrevienne à son sexisme, le gangster fait également montre d'un sentimentalisme parfois sirupeux et qui correspond en tout cas au cliché du « dur au cœur tendre ». Ainsi, Mesrine s'étend-il longuement sur son premier « meurtre », le seul qui lui ait causé un véritable remords, celui d'un oiseau abattu par accident :

[La mésange] chantait toujours. Mon doigt appuya sur la détente d'un geste habituel. La détonation me fit sursauter car je croyais mon arme vide. Plus de chant..., le silence. Au pied de l'arbre, elle gisait là, sanglante, le poitrail arraché par le plomb. Je ressentis une impression de vide total. Qu'avais-je fait ? Je l'avais tuée. Ce n'était pas possible. Je pris son petit corps chaud dans ma main. Une tache rouge se dessina sur ma chair comme pour me marquer de mon crime. Je me mis à sangloter en poussant des « oh ! non ! »... Mes larmes tombaient sur son plumage comme pour l'imprégner de mes regrets et lui redonner vie. [...] Aussi étrange que cela puisse paraître, tout au long de ma vie ce fut toujours avec une certaine tristesse que je repensai à mon geste. Cette mésange, c'était peut-être ce que j'avais de bon en moi que je venais de tuer. (IM, 13)

Complaisance dans la description de ses crimes, mise en scène de soi dans la pose du dur et du macho, sentimentalisme de gangster, on retrouve chez Mesrine tout un imaginaire paralittéraire du monde de la pègre et de l'univers carcéral, celui-là même que Jean Genet avait su exploiter dans son œuvre : de l'identification de la cellule de prison à une tombe jusqu'à la métaphore des roses pour désigner les impacts sanglants des balles sur un corps (« quatre fleurs rouges pour prix de sa saloperie » [IM, 85]), de la plainte du détenu qui ouvre *L'instinct de mort* à la description des cambriolages comme acte de pénétration, c'est bien au fond commun des représentations sur le crime et le criminel que s'alimente l'autobiographie du Grand Jacques, qui confie d'ailleurs que « [l]es films de gangsters et les westerns occupaient [s]on

temps et [s]on esprit» (IM, 17). Le texte le souligne abondamment, qui multiplie les autoréférences à toute la littérature ici évoquée, du « mélodrame » (IM, 77) à « OSS 177 et James Bond réunis » (IM, 82).

Enfin, et à commencer par son titre, *L'instinct de mort* est traversé par une métaphore obsédante de la bestialité. Le criminel en liberté est comparé à un fauve, et sa lutte avec les représentants de l'ordre ou les autres criminels s'indexe très clairement sur une vision darwinienne voulant que la violence du gangster et son absence de culpabilité correspondent à sa parfaite adaptation à la « loi de la jungle » :

Pour moi, le règlement de comptes n'était que la loi de la jungle qu'est le milieu. J'étais sans pitié, car je savais que si j'avais été à leur place ils auraient été sans pitié pour moi. / Dans notre milieu, c'est le plus féroce, le plus rusé, le plus dur, qui a une chance de survivre. Si un jour, par pitié, il laisse la vie à un rival ou à un ennemi, il se condamne lui-même à mort..., une mort cruelle que lui aura coûtée son instant de pitié. J'étais un tigre, dans un milieu de tigres, de serpents, de loups, de scorpions et de hyènes... (IM, 93)

Les accrochages avec mon juge étaient parfois violents. Car, en dépassant son rôle, il perdait toute autorité à mes yeux. À la vérité, il m'amusait... Il était fait pour la [pêche à la] ligne, pas pour la chasse au tigre. Je l'envoyai se faire foutre à plusieurs reprises. (IM, 158)

Dans la description empruntée qu'il fait de lui-même, Jacques Mesrine s'assimile donc à tout un imaginaire du bandit héroïsé qui circule en France depuis le ^{xix}^e siècle au moins : à la fois bête fauve et homme d'une intelligence supérieure, il est tantôt un surhomme voué au mal et à la haine, tantôt une sorte de Robin des Bois qui conteste l'ordre établi et tourne en ridicule les représentants de l'ordre ; il donne la mort sans éprouver de pitié, agit avec humour et panache, respecte un code de l'honneur qu'il a lui-même fixé, aime les femmes sans jamais leur céder. Cette autodescription littéraire a incontestablement fonctionné, puisque la presse populaire l'a très largement reprise à son compte : *France-Soir* ou *Paris-Match*, par exemple, représentent Mesrine sous les traits du monstre (il est duplice : à la fois inhumain et humain, séduisant et horrifiant, intelligent et abject, etc.) et du surhomme (il est le « roi de l'évasion », « l'homme aux mille visages », etc.). En somme, en empruntant aussi massivement à la paralittérature, le Grand Jacques s'est assuré une place de choix dans la saga monotone des grands criminels.

Dans cette perspective, un dernier trait de la « poétique » mesrinienne mérite d'être pointé. Il s'agit du discours de la prédestination

qui informe, au sens fort du terme, l'ensemble de son autobiographie. Le terme « destin » y revient d'ailleurs à trente-trois reprises, enfonçant, tel un clou, cette idée : arrive ce qui doit arriver, et la grandeur du criminel consiste à accepter la fatalité qui l'a fait tel et à transformer les hasards de l'existence en marques d'un destin écrit d'avance. Ainsi, dès l'enfance, le petit Jacques aime-t-il les armes ; durant la guerre, c'est avec impassibilité qu'il découvre son premier cadavre dans un fossé ; avec ses copains, il joue au gendarme et au voleur, se préparant de la sorte et sans le savoir à la carrière criminelle qui sera la sienne. À ce discours de la prédestination, en lui-même très banal, répond d'ailleurs une stylistique narrative de l'anticipation :

En montant l'escalier qui me conduisait au studio de mes amis, j'étais loin d'imaginer jusqu'où mon premier geste allait me conduire. Si je l'avais su, aurais-je fait demi-tour pour me sauver de moi-même ? (IM, 29)

Un soir, je pris la décision de rendre une petite visite à Sarah. Ce geste allait avoir de très graves conséquences pour moi. Il allait être à la base de mon premier règlement de comptes. (IM, 32-33)

J'étais loin d'imaginer en traversant l'Atlantique que mes futures actions criminelles allaient me valoir le titre peu enviable d'« ennemi public numéro un » au Canada... avant de le devenir quelques années plus tard dans mon propre pays. (IM, 96)

Recoupant le discours darwinien évoqué plus haut, cette insistance sur la prédestination souligne évidemment que la dimension criminelle du parcours de Mesrine est affaire de Nature, d'instinct ou de tempérament. Il s'agit là, bien sûr, d'une forme de justification, par laquelle l'intéressé cherche surtout à faire valoir ce qui fait sa singularité et sa grandeur : avoir pleinement et lucidement accepté le destin qui était le sien, s'y être livré sans réserve et sans retour possible.

De ce point de vue, tout le récit mesrinien s'avère extraordinairement finalisé, dominé qu'il est par un motif qui est aussi l'acmé de la mise en scène de soi qu'il opère : la mort violente du protagoniste, en pleine action, dans un accrochage ou un guet-apens tendu par les policiers. Mesrine doit mourir au combat, les armes à la main¹⁶. Cette

16. Présente dès la préface de *L'instinct de mort*, cette idée trouve sa réalisation la plus aboutie dans le fameux testament sonore de Mesrine : « Bonjour, mon amour. Il est certain que si tu écoutes cette cassette, ma petite Sylvie d'amour, c'est que je ne suis plus. Simple souvenir de ma voix, simple souvenir de nous deux. Tu te souviens comme nous étions heureux ! Mais oui, ma puce, ton mari est mort ! Abattu par les policiers ! Mais ça, nous le savions déjà. Nous savions que ça pouvait arriver un jour. »

finalisation du récit par la mort violente, surannoncée, répond à une nécessité claire dans l'économie narrative : c'est évidemment la seule issue acceptable pour un récit mettant en scène un héros criminel, la seule également qui, comme l'a dit Malraux dans *La condition humaine*, est susceptible de transformer la vie en destin.

L'intéressant sur ce point est de noter l'unanimité presque parfaite des autres témoignages. Les policiers l'acceptent au nom de l'ordre nécessaire à rétablir et souscrivent à l'idée que le parcours criminel de Mesrine ne pouvait prendre fin qu'ainsi¹⁷. Les lieutenants de Mesrine, François Besse en particulier, y insistent au nom de leur participation au mythe Mesrine ; et la presse se fait à nouveau la chambre d'écho de la légende que le Grand Jacques construit de lui-même. Seule Sylvia Jeanjacquot, la dernière compagne du truand, fait exception dans le très explicite *Instinct de vie* : contre tous les autres récits, elle profile un Mesrine assagi et rangé des voitures, donc vivant. On y reviendra, car cette exception est intéressante et révélatrice.

Mesrine est donc un gangster en constante autoreprésentation, qui agit comme si sa vie était écrite d'avance. Et elle l'est en effet : Mesrine est écrit, est agi, est conduit par un grand récit collectif préexistant, « la saga monotone des grands criminels », ce grand texte social qui met aussi bien en scène Mandrin et Lacenaire que Robin des Bois, Arsène Lupin ou Fantômas. En somme donc, le génie de Mesrine aura consisté à faire de sa vie une « œuvre d'art paralittéraire » en se conformant en tous points à ce grand récit qui le dépasse et dont il a fait son destin.

Le destin de Mesrine : l'exception et la moyenne

Il reste cependant à se demander en quoi Mesrine, s'il est parvenu à se faire une place dans la mythologie hypercodée des grands criminels, se détache du fonds commun pour incarner quelque chose de la situation particulière des années pompidoliennes et giscardiennes. Pour le dire autrement, en quoi le grand récit du « bandit d'honneur » qui court de Mandrin à François Besse serait-il français et quel sens prend-il en conjoncture ? Deux hypothèses de lecture peuvent être ici proposées,

17. Apparaît ici chez les représentants de l'ordre un discours qui est quasiment celui de l'hommage ou du respect dû à un adversaire valeureux ; implicitement, ce qui sous-tend le discours des policiers, qui reprennent la métaphore du fauve, c'est qu'il valait mieux pour Mesrine mourir libre et les armes à la main que de finir ses jours en cage.

qui éclaireront différemment le problème de Mesrine considéré en tant qu'« exception française ».

La première consiste à s'interroger sur la nature légale et sociale de l'exceptionnalité de Mesrine, telle qu'elle est définie tant par le protagoniste que par les commentateurs ou témoins. Dans toute la littérature-Mesrine, on assiste en effet à un usage non contrôlé de deux expressions concurrentes pour désigner le statut exceptionnel du criminel qu'il incarne : il est tantôt un « hors-la-loi » et tantôt « l'ennemi public numéro un ».

Le hors-la-loi, ou *outlaw*, est une notion juridique anglo-saxonne issue de la *common law* britannique. Est hors-la-loi celui qui s'est placé en dehors des lois et connaît donc une mort civile : exclu de la société, il ne peut plus recevoir d'assistance et il n'est plus protégé par la loi ; cela signifie notamment qu'il peut être exécuté sans procès et sans que son assassin ne subisse de poursuites judiciaires. C'est ce que représentent les fameux avis de recherche du Far West portant la mention « Wanted dead or alive ».

L'image du hors-la-loi est particulièrement présente dans la culture populaire américaine du Western (Butch Cassidy, Billy the Kid, Jessie James) ou des récits criminels de la grande dépression (Bonnie and Clyde, John Dillinger). Or, c'est précisément à cette culture américaine des films de gangsters et du western que Mesrine se réfère lorsqu'il situe l'origine de sa vocation criminelle. On ne s'étonnera donc pas que la mort violente, intimement liée au statut de hors-la-loi qu'il se donne, soit acceptée par le protagoniste comme le prix normal à payer pour ses choix et qu'elle constitue la clé de lecture dominante de l'épisode final de la fusillade de la porte de Clignancourt : le corps troué de balles de Mesrine dans sa BMW, c'est celui d'un hors-la-loi qui a été jusqu'au bout de son destin. Enfin, on remarquera que la figure du hors-la-loi est associée à un discours de la naturalité : rien dans ses origines sociales ne prédestinait Mesrine à devenir le criminel qu'il est devenu ; il est né comme cela. Le discours darwinien de la bête fauve dans la jungle du milieu et la mythologie romantique du choix toujours déjà fait d'une liberté refusant toutes les entraves se conjuguent ici pour dessiner la figure d'un destin exemplaire.

En ce sens, on peut dire que, dans son autobiographie, Mesrine s'est construit comme une figure américanisée d'aventurier romantique et sombre, qui a fait le choix de se situer délibérément en dehors des lois pour vivre ce qu'il identifiait à une liberté totale ; de ce choix, il assumait

par avance la contrepartie : une vie brève et violente. Il n'en faut pas davantage pour créer un mythe.

La notion d'ennemi public, quant à elle, est française et remonte à la Révolution : est qualifié d'ennemi public, par exemple, le roi Louis XVI au moment de la fuite de Varennes. L'ennemi public est celui qui refuse le pacte ou le contrat social instauré par la communauté. Plus qu'une sortie irréversible hors du cadre de la loi, l'ennemi public opère une contestation éminemment subversive de l'ordre social, qu'il met en péril par son action ou son refus. En somme, et à la différence du hors-la-loi, l'ennemi public est une figure politique de la contestation et de la révolte.

Appliqué au cas qui nous occupe, ce statut d'ennemi public change la signification de la mort de Mesrine : elle cesse d'être la juste et prévisible sanction ou le dénouement normal d'une fuite en dehors des lois, mais elle devient un assassinat politique. C'est d'ailleurs la lecture que la presse de gauche, en particulier *Libération*, adoptera spontanément.

Une telle lecture est évidemment permise par l'autobiographie de Mesrine. Systématiquement chez lui, la dimension politique émerge lorsqu'il est question de prison. Le basculement politique s'opère donc lorsque le truand passe du récit de ses exploits criminels (cambriolages et meurtres) à celui de ses séjours en prison, lorsqu'il quitte le discours de la haine pour adopter celui de la révolte. Le bandit d'honneur cesse ainsi d'être un « rebelle sans cause » pour devenir un révolté en lutte contre les QHS. Ce faisant, il rencontre tout à la fois le discours d'intellectuels de gauche tels que Foucault et le GIP, mais aussi un imaginaire terroriste de guérilla urbaine illustré à l'époque par la bande à Baader et la RAF, mais qui remonte en France à la bande à Bonnot au moins. Tout dans le discours de Mesrine dit donc que cette politisation de sa trajectoire relève de la conversion : les QHS auront été son chemin de Damas ; ils lui auront permis de convertir son goût de l'action violente en lutte, de faire de sa haine une révolte, de donner une signification politique à son instinct.

Dans cette optique, Mesrine cesse d'être une bête fauve pour devenir une victime (« un chien couvert de vermine » [IM, 68]) de la société française : il fut traumatisé par la Seconde Guerre et l'absence de son père ; il a fait la « sale » guerre d'Algérie et y a appris à tuer en faisant taire en lui tout sentiment de pitié ; il est en somme le produit de la France de l'après-guerre, celle des guerres perdues et de l'honneur disparu. À l'évidence, cette deuxième lecture de son parcours que pro-

pose Mesrine est tardive et en tout cas chronologiquement seconde : elle se superpose à la première plus qu'elle ne la recouvre, et elle exploite le contexte de contestation politique qui agite la France de l'après-68. Le Mesrine des années 1977-1979 s'efforce ainsi de troquer la défroque américanisée du hors-la-loi contre les habits plus nobles du militant politique, utilisant à son profit cette capacité inouïe qu'a la France de tout politiser, y compris le fait divers. En ce sens, une part de la popularité de Mesrine vient peut-être de ce qu'il a su, à sa manière, incarner une version conjoncturelle de ce qui deviendra « l'exception française » : résister à l'américanisation du hors-la-loi et continuer à faire vivre la tradition républicaine et révolutionnaire de l'ennemi public.

Il n'en reste pas moins que cette lecture suppose que le Grand Jacques, par son parcours criminel, reste une exception. Contre la rhétorique du destin qui le voue à la marginalité, on pourrait pourtant imaginer Mesrine en Français moyen. Ce futurible, c'est Sylvia Jeanjacquot qui en est responsable : dans *L'instinct de vie*, elle avance que s'il avait survécu et échappé à la police, Jacques Mesrine se serait rangé, aurait fait de la chirurgie esthétique et serait parti en Italie pour vivre avec elle une vie paisible de « Français moyen » (elle utilise le terme). Jeanjacquot se plaît d'ailleurs à évoquer un Mesrine intime terriblement banal et petit-bourgeois :

[...] le reste du temps nous vivions comme des Français moyens. Les grands voyous ont parfois des ambitions très bourgeoises. Et c'était le cas de Mesrine. Depuis que j'avais appris à cuisiner, il me laissait souvent faire. Il s'installait devant la télé, dans son fauteuil. Il commentait tout, avait son avis sur tout, au point que je n'arrivais pas à suivre une émission jusqu'au bout. Il aimait bien avoir ses habitudes¹⁸.

Il faut donc imaginer Mesrine en Français moyen. La chose n'est peut-être pas aisée, mais quelques éléments serviront ici à tracer ce portrait. D'abord, dans *L'instinct de mort*, l'intéressé lui-même décrit son basculement dans la criminalité comme un moyen d'échapper au destin médiocre de petit-bourgeois moyen qui lui était promis :

J'avais pris l'habitude de regarder autour de moi, d'observer ceux que je côtoyais dans la rue, dans le métro, au petit restaurant où je prenais mes repas du midi. Qu'avais-je vu ? des gueules tristes, des regards fatigués, des individus usés par un travail mal payé, mais bien obligés de le faire pour

18. Sylvia Jeanjacquot, *op. cit.*, p. 146.

survivre, ne pouvant s'offrir que le strict minimum. Des êtres condamnés à la médiocrité perpétuelle ; des êtres semblables par leur habillement et leurs problèmes financiers de fin de mois. Des êtres incapables de satisfaire leurs moindres désirs, condamnés à être des rêveurs permanents devant les vitrines de luxe et les agences de voyages. Des estomacs, clients attirés du plat du jour et du petit verre de vin rouge ordinaire. Des êtres connaissant leur avenir puisque n'en ayant pas. Des robots exploités et fichés, respectueux des lois plus par peur que par honnêteté morale. Des soumis, des vaincus, des esclaves du réveille-matin. J'en faisais partie par obligation, mais je me sentais étranger à ces gens-là. Je n'acceptais pas. Je ne voulais pas que ma vie soit réglée d'avance ou décidée par d'autres. (*IM*, 27-28)

Ensuite, on notera que le Mesrine qui possède une capacité inouïe à changer d'apparence se déguise toujours en Français moyen : il est tantôt chauve, portant de grosses lunettes à monture d'écaille et une casquette écossaise, tantôt il a les cheveux longs et de gros favoris, tantôt il porte une fine moustache ou un collier de barbe ; dans tous les cas, il s'agit pour lui de passer inaperçu, donc d'avoir l'air terriblement banal. Il revendique d'ailleurs, lorsqu'il est clandestin, une vie parfaitement ordinaire : regarder la télé, manger, faire l'amour. Tout se passe comme si Mesrine ne quittait sa condition habituelle de Français moyen que pour faire ses coups d'éclat, comme Superman quitte les habits de Clark Kent pour endosser ceux du super-héros. Par bien des côtés, Jacques Mesrine est d'ailleurs un beauf : son hexis corporelle, sa grande gueule, son sexisme et son racisme latent sont dignes des personnages de Cabu, Reiser ou Gotlib. En cela, en frôlant en permanence la caricature, Mesrine est presque le Superdupont du crime, incarnation fantasmée d'une banalité française érigée en exception mondiale. Car la trajectoire du personnage, en faisant de la criminalité la dernière forme d'action possible dans un univers de médiocrité standardisée, dessine en creux quelque chose qui est au foyer de la littérature-Mesrine : le récit de la grandeur perdue de la France (lors de la Seconde Guerre, en Algérie, etc.) et son impossible compensation dans la période des trente glorieuses. Pour comprendre cette aspiration toujours déçue à la grandeur et au panache, il suffit de se reporter au récit que fait Mesrine de sa première rencontre avec le commissaire Broussard, lorsque celui-ci accepte de se présenter désarmé devant la porte de l'appartement dans lequel le truand s'est réfugié :

C'est là que l'on voit les grands flics... Face à face, il n'y avait plus l'ennemi public face au patron des anti-gangs mais deux hommes, deux durs qui savent la valeur de la parole donnée. Broussard prenait un risque énorme,

mais c'était un homme qui avait calculé l'importance que prendrait son geste à mes yeux. J'ai toujours respecté un adversaire loyal. Dans la rue, un des deux, le moins rapide, aurait perdu la vie... Mais Broussard avait le geste gratuit de gagner mon arrestation : sa vie contre la parole d'un tueur. Le citoyen ordinaire ne pouvait pas comprendre ; lui qui, le cul assis, ne risquait jamais sa peau, qu'aurait-il pu comprendre à une histoire d'hommes ? (*IM*, 156)

Ce jour-là, nul doute que Jacques Mesrine, dans sa mégalomanie naïve, a dû penser qu'il écrivait à sa manière une petite page de l'histoire de France, en lui rendant un peu de son sens de l'honneur. Le citoyen ordinaire ne l'a peut-être pas compris en effet, mais une chose est sûre : le 2 novembre 1979, lorsque Broussard et Mesrine se reverront porte de Clignancourt, ce Français moyen sera encore là, toujours assis, le cul devant sa télévision, à suivre le dernier épisode de la saga pas si monotone du grand criminel. Fidèle au poste en somme.