



**HAL**  
open science

## “ Il faut accepter d’être violent avec la violence. ” Entretien avec DOA

Alexandre Gefen, Chloé Chaudet

### ► To cite this version:

Alexandre Gefen, Chloé Chaudet. “ Il faut accepter d’être violent avec la violence. ” Entretien avec DOA. 2025, <10.4000/14sao>. <hal-05538144>

**HAL Id: hal-05538144**

**<https://hal.science/hal-05538144v1>**

Submitted on 5 Mar 2026

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

## “Il faut accepter d’être violent avec la violence.”

### Entretien avec DOA

Propos recueillis par Chloé Chaudet et Alexandre Gefen

DOA, Chloé Chaudet et Alexandre Gefen

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/15229>

DOI : 10.4000/14sao

ISSN : 2295-9106

#### Éditeur

Ghent University

#### Référence électronique

DOA, Chloé Chaudet et Alexandre Gefen, « “Il faut accepter d’être violent avec la violence.” Entretien avec DOA », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 30 | 2025, mis en ligne le 01 octobre 2025, consulté le 04 décembre 2025. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/15229> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/14sao>

---

Ce document a été généré automatiquement le 4 décembre 2025.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d’être soumis à des autorisations d’usage spécifiques.

---

# “Il faut accepter d’être violent avec la violence.” Entretien avec DOA

Propos recueillis par Chloé Chaudet et Alexandre Gefen

DOA, Chloé Chaudet et Alexandre Gefen

---

Auteur protéiforme, qui pratique aussi bien l’écriture scénaristique, le roman policier que le roman d’espionnage, DOA – le pseudonyme fait référence au film *Dead on Arrival* de Rudolph Maté (1950) – est à l’origine d’une œuvre multi-primée (Grand prix de littérature policière en 2011 avec Dominique Manotti pour *L’honorable société* ; prix Mystère de la critique en 2016 pour *Pukhtu : primo*, premier volet de son diptyque situé en Afghanistan dans la période succédant aux attentats du 11 septembre 2001). Empruntant à différents genres, ses fictions qui évoquent des figures d’espions manifestent de manière originale la porosité actuelle du roman d’espionnage, par une écriture à la fois informée par les réalités historiques et animée par une énergie narrative et figurative se reliant parfois à une violence exacerbée. On le constate en particulier dans le “cycle clandestin”, composé de quatre romans (*Citoyens clandestins*, 2007 ; *Le serpent aux mille coupures*, 2009 ; *Pukhtu : primo*, 2015 ; *Pukhtu : secundo*, 2016) parus dans la célèbre “Série Noire” des Éditions Gallimard, dont on sait le rôle déterminant dans la diffusion et la légitimation des littératures de genre françaises. Au-delà de la figure de l’agent Lynx, à la fois fascinante et repoussante, qui apparaît dans plusieurs tomes du cycle, ces quatre romans se distinguent par leur ancrage pluriterritorial, qui permet au romancier d’explorer la dimension géopolitique des fictions d’espionnage dans une perspective multipolaire. Nous le remercions d’avoir joué le jeu de l’entretien avec nous, en se confiant bien plus que ses personnages d’espions.

Chloé Chaudet et Alexandre Gefen : Quelle définition donnez-vous du roman d’espionnage et quelle différence faites-vous entre le roman d’espionnage et le polar que vous avez aussi pratiqué ?

**DOA :** Définir, c’est classer, cataloguer, enfermer, une manie qui finit par établir des hiérarchies ne valant, de mon point de vue, pas grand-chose, et dont la principale caractéristique est de fermer les esprits. Cette réflexion ne me concerne pas et je n’ai guère envie de m’en faire le complice. J’écris mes romans, sur des sujets et dans des

atmosphères différentes. Le reste c'est, comme le dit l'expression populaire, de la littérature.

C.C. et A.G. : Pourquoi avoir choisi des terrains aussi difficiles que par exemple les contextes afghans et sud-américains ?

**DOA :** Tous les terrains, dès lors qu'on les aborde avec sérieux et une ambition de réalisme, sont difficiles. Ou plutôt imposent de fournir un effort de compréhension et d'assimilation conséquent, sauf à relever de l'opinion et de la narration "de comptoir".

Concernant mes romans, leurs thématiques se sont imposées à moi au gré des circonstances. Celui qui se déroule en Afghanistan, *Pukhtu*, est par exemple né de l'envie de donner une suite d'envergure à deux livres antérieurs, *Citoyens clandestins* et *Le serpent aux mille coupures*. C'est donc un parti-pris littéraire et sériel qui m'amène, assez naturellement, à faire le choix de ce pays où, après le 11 septembre 2001 – le fait générateur de *Citoyens* – les États-Unis vont aller, en 2002, se venger de l'agression subie quelques mois plus tôt.

C.C. et A.G. : Pourquoi des périodes historiques aussi proches ? Quelles difficultés cette actualité pose-t-elle à l'écrivain ?

**DOA :** Là encore, chaque projet impose sa temporalité. *Citoyens clandestins* est une réaction au 11 septembre, *Pukhtu* est une suite de *Citoyens*, sur laquelle je commence à plancher quand la guerre d'Afghanistan n'a pas encore dix ans.

Et je n'ai pas eu de difficulté particulière puisque justement je travaille alors, non sur une actualité, contemporaine à l'élaboration du récit, mais sur le passé proche : de 2002 à 2006 sur la période 2001-2002 pour *Citoyens*, et de 2009 à 2016 pour *Pukhtu*, dont l'intrigue se déroule en 2008-2009. Dans les deux cas, je bénéficie rapidement d'une riche production de **connaissances, surtout dans le monde anglo-saxon.**

C.C. et A.G. : Vos romans évoquent des complots et des conspirateurs (nous avons notamment remarqué que l'incise "l'air conspirateur" rythmait, au fil des romans du "cycle clandestin", certaines confidences de vos personnages). Pourquoi ces figures et comment les mettre en scène dans des intrigues romanesques ?

**DOA :** C'est très connoté, complots et conspirateurs. Mes romans mettent en scène des entités obéissant à des contraintes et poursuivant des objectifs qui les placent dans des situations d'opposition ou de collaboration avec d'autres entités, aux dynamiques et aux objectifs différents, et pour lesquelles le secret, ou *a minima* la discrétion, sont primordiaux.

Le secret est, par essence, éminemment romanesque ; de même que toute activité qui implique danger, prise de risque, dissimulation, recherches, élucidation, exploration, voyage et surtout relations humaines, fournissant assez naturellement l'essentiel de ce que devrait rechercher tout romancier digne de ce nom.

Le risque, c'est plus le trop que le pas assez. Et c'est là que la littérature, en sa qualité de geste artistique, demeurant avant tout l'expression d'une sensibilité au monde, d'un regard, et pas une simple construction intellectuelle ou idéologique, sait discerner et ouvrir une voie.

C.C. et A.G. : Comment et pourquoi écrire la violence extrême et le terrorisme ?

**DOA :** Le terrorisme est une violence que l'on peut, sans risque de se fourvoyer, qualifier d'extrême. Donc, si l'on aborde la question du terrorisme, il faut assumer

d'aborder la problématique de la violence. Le terrorisme qui minimise ou justifie sa violence, c'est un fantasme ou une escroquerie. Idéologiquement, on peut essayer de se placer dans le "bon" camp, mais dès lors que l'arme terroriste est convoquée, il faut assumer de basculer dans la brutalité et la mort et, *in fine*, de sortir de l'humanité, de la civilisation.

C'est un processus radical et il me semble ainsi que tout auteur qui se penche sur la question gagne à l'aborder radicalement. L'aborder avec distance, ou poésie, c'est tricher avec la réalité du phénomène puisque la violence est tout sauf esthétique ou romantique. Donc si l'on veut l'écrire avec un peu de sérieux, et amener le lecteur à la ressentir dans ses tripes, on évitera les fioritures et les envolées, et on s'attardera, de la façon la plus terre à terre possible mais sans pudeur, sur ses mécanismes, la façon dont elle se manifeste et ses conséquences sur les corps et les âmes.

Il faut accepter d'être violent avec la violence.

C.C. et A.G. : Comment incarner l'espionnage et les espions ? Constituent-ils un type psychologique particulier ? Comment éviter les clichés ?

**DOA :** Tout dépend de la façon dont on aborde le problème. Ayant à cœur de coller au réel, je m'attache d'abord à comprendre les réalités et les systèmes dans lesquels je vais bâtir mes intrigues et faire évoluer mes personnages. Un espion, ça n'existe pas. Il y a des officiers de renseignement, qui ont des doctrines d'emploi et des théâtres d'opération divers, avec des fonctions différenciées, parfois complémentaires, parfois concurrentes.

Donc, pour incarner ce type de personnage, il faut commencer par se demander à quoi il va servir, où il va apparaître dans le récit et quand. Les ayant cernés professionnellement, il convient alors de les "remplir" personnellement. En ce qui me concerne, je ne vais jamais chercher très loin. J'étudie des profils similaires dans l'histoire ou la vie contemporaine, que je complète par des caractéristiques identifiables chez d'autres individus aux fonctions proches. Par exemple, si je dois camper un analyste qui passe son temps au bureau à consulter des documents et à rédiger des synthèses, je vais aller chercher des "administratifs", à prendre au sens large, aux activités similaires, en m'inspirant de la vie interne des entités professionnelles auxquelles ils appartiennent.

Puis, je leur colle quelques caractéristiques propres, manie, hobby, vie familiale, les trois, auxquelles je fais régulièrement appel dans l'intrigue pour les ancrer dans l'esprit des lecteurs, caractéristiques qui confèrent une épaisseur supplémentaire au personnage. Enfin, je travaille la langue, l'expression, l'appartenance sociale de chacun, pour achever de "mettre en chair". C'est une multitude de petits détails, de couches, qui ne sautent pas nécessairement aux yeux mais permettent d'incarner la ou les fonctions.

Je ne suis pas certain que l'on puisse toujours éviter les clichés ni que cela soit nécessaire, trop d'excentricité ou d'originalité tue l'originalité ; d'autant que j'ai l'impression que l'on confond fréquemment cliché et archétype.

C.C. et A.G. : Pourquoi avoir publié des textes d'espionnage dans la collection "Série Noire" ? Que doivent-ils au genre du polar français et à son style bien particulier ? Quelles sont plus généralement vos lectures et inspirations ?

**DOA :** D'une part, la vénérable Série Noire, 80 ans aux prunes cette année, possédait avant mon arrivée un catalogue déjà très fourni en récits d'espionnage ou assimilés,

français et étrangers (américains surtout). Je n'ai donc pas vraiment défriché de nouveaux territoires dans cette collection, même si je m'y suis aventuré à une époque où plus personne ne le faisait (2007, *Citoyens clandestins*). À ce titre seulement, on peut dire que j'ai initié quelque chose : redonner aux gens le goût à ce type de sujets et d'univers. Par la suite, d'autres auteurs contemporains, tous plus talentueux les uns que les autres, se sont engouffrés dans la brèche. On met beaucoup en avant *Le Bureau des légendes* pour expliquer ce renouveau, mais le premier tome de mon *Cycle clandestin* est quand même sorti huit ans avant la saison 1 de cette série (2015).

D'autre part, la Série Noire est venue à moi. Deux fois, la première en la personne de Patrick Raynal, avec lequel je ne me suis pas entendu (c'était en 2002, pour mon premier roman, *Les fous d'avril*, qui s'inscrivait dans la veine néo-noir / anticipation proche qui avait fait le succès de Maurice Dantec, et donc la réputation de Patrick Raynal en tant qu'éditeur), et la seconde avec Aurélien Masson, qui a choisi de publier *Citoyens*. À l'époque, son envie d'acheter ce texte a été beaucoup critiquée pour deux raisons : personne ne croyait aux récits d'espionnage, si tant est que *Citoyens* en soit un, et tout le monde avait peur de la taille du roman, 700 pages. C'est une caractéristique qui, plus tard, a d'ailleurs été systématiquement mise en avant par les commentateurs ("gros pavé", "monument", "somme", "monolithe", etc.). Une description que je n'ai jamais lue à propos de la trilogie *Millenium*, dont chaque tome fait une taille comparable, des huit cents pages de *Underworld USA*, ou, pis, des *Bienveillantes*, tous publiés juste avant, en même temps ou juste après.

N'en lisant pas, je ne dois rien au polar français – si par là on entend la tradition du roman policier à la française, au vocabulaire fleuri, ou au roman noir politisé des années 1970-1980, popularisé par la Série Noire. J'ai surtout lu du roman américain, noir ou pas, que j'ai toujours trouvé plus en prise avec le réel et moins dans la diatribe ou le fantasme. Une exception : Dominique Manotti.

Depuis une petite dizaine d'années, je ne lis quasiment plus de romans, seulement des documents, des essais ou des livres d'histoire.

C.C. et A.G. : Que signifie pour un écrivain d'avoir participé au projet "Red Team" ? Quel a été votre rôle ?

**DOA** : Les détails de ma participation à la Red Team sont confidentiels et je ne puis m'étendre sur le sujet. J'ai été un des auteurs sélectionnés pour apporter un savoir-faire plus qu'un point de vue à des réflexions sur l'éventuel futur des conflits et, parties prenantes de ces conflits, des armées ; et c'est en qualité de professionnel de la narration plus que de "prospectiviste" que j'ai participé au projet.

---

## AUTEURS

### DOA

Écrivain

**CHLOÉ CHAUDET**

Université Clermont Auvergne

**ALEXANDRE GEFEN**

CNRS