



Les Petites Fugues 2021

LIRE YVES RAVEY

SOMMAIRE

I. ADULTÈRE // p. 2

1. UN POLAR TRAGIQUE // p. 2
2. UNE MÉCANIQUE COMPLEXE // p. 3

II. TROIS JOURS CHEZ MA TANTE // p. 5

III. ÉTUDE TRANSVERSALE DES 5 DERNIERS ROMANS // p. 8

IV. ŒUVRES EN ÉCHO // p. 10

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DRAÉAAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2021.

Réalisation : Béatrice Lécroart,
professeure de lettres

Avertissement : subjectifs et non exhaustifs, les contenus de ce dossier sont proposés à titre de « pistes de travail ». Chacun sera libre de les suivre ou de s'en affranchir.

TEXTES PROPOSÉS / ÉDITIONS DE RÉFÉRENCE

- **AD** : *Adultère*, Les Éditions de Minuit, 2021
- **TJ** : *Trois jours chez ma tante*, Les Éditions de Minuit, 2017 (Minuit double, 2019)

Les cinq derniers romans d'Yves Ravey, comme la plupart des précédents, proposent des intrigues de romans noirs, construits autour d'un narrateur au caractère faible et médiocre, acculé par les circonstances à commettre, sans aucun remords, des actes délicieux ou criminels. L'intrigue policière et sa résolution retiennent cependant moins notre attention que l'atmosphère oppressante, la narration en trompe-l'œil et la mécanique tragique. D'amours ratées en escroqueries minables pouvant mener jusqu'aux meurtres, ces romans aux titres programmatiques sont des variations épurées sur un même thème, celui de la chute d'un homme frustré.

Adultère, Les Éditions de Minuit, 2021 (**AD**)

Pas dupe, Les Éditions de Minuit, 2019 (Minuit double, 2021) (**PD**)

Trois jours chez ma tante, Les Éditions de Minuit, 2017 (Minuit double, 2019) (**TJ**)

Sans état d'âme, Les Éditions de Minuit, 2015 (**SEDA**)

La Fille de mon meilleur ami, Les Éditions de Minuit, 2014 (Minuit double, 2015) (**LAF**)

I. ADULTÈRE

« IL FAUT TOUJOURS COMPTER SUR LE MIRACLE »

1. UN POLAR TRAGIQUE

• **La naissance d'un salaud** : Le narrateur est au début du roman un homme qui peut susciter la pitié, avec ses difficultés financières, ses déboires sentimentaux, qui finit par choisir la solution du pire, le meurtre. En pensant régler ses problèmes, il s'enfonce dans un processus irrémédiable. La scène initiale, celle où il voit sa femme revenir tard dans la nuit, accompagnée par le président du tribunal de commerce Walden, enclenche la mécanique. Son imagination s'emballe, il devient jaloux obsessionnel et bascule dans la folie quand il est acculé à payer Ousmane : il se met en danger, lui et les autres, en incendiant sa station-service, (objet de ses problèmes), avec Ousmane le mécanicien et amant de sa femme, sans vraiment réfléchir aux indices qu'il laisse derrière lui.

L'absence totale de morale lui fait choisir le meurtre, « sans état d'âme » pour reprendre le titre d'un précédent roman. Jean Seghers est un personnage entièrement soumis à **ses pulsions**, toujours enclin à se trouver des excuses. Il présente par exemple le vol d'argent à sa mère ainsi : « je me suis alors trouvé contraint de pénétrer à son insu, dans sa chambre à coucher », ou « je pouvais donc lui emprunter un peu d'argent sans que cela constitue un drame » (p. 23). Le projet de crime lui-même est présenté comme justifié par les circonstances (p. 43). Le politique, le social et l'intime se conjuguent pour arriver au tragique qui transforme le minable en salaud.

• **La crise** : le roman s'ouvre sur le moment de la crise, comme dans une tragédie. Le premier chapitre, très bref, en forme d'exposition, compare deux photos (celles de l'anniversaire de mariage de la veille et de leur voyage de fiançailles à Venise) et Seghers pense que sa femme n'a pas changé. Pourtant les 2 chapitres suivants suggèrent que bien au contraire tout a changé : la station-service est en faillite et sa femme sort le soir très tard, se faisant raccompagner par un ami.

L'engrenage tragique est enclenché dans la tête du narrateur qui voit la réalité à travers le prisme de sa jalousie et de ses ennuis financiers, les deux s'incarnant initialement dans le personnage de Walden qui apparaît très vite, dès le 3^e chapitre. Les personnages qui surgissent ensuite contribuent tous à alimenter cette crise : la mère à laquelle il vole quelques billets ; Ousmane qui lui réclame des indemnités de licenciement et qui est le véritable amant de Remedios ; le brigadier de gendarmerie et enfin l'experte en assurances, Hunter. Finalement, c'est sa femme qui contribue à la fin à le faire tomber - ou à le sauver, selon la lecture qu'on en fait. Le voyage à Venise qui est un des vrais arrière-plans du roman joue un rôle majeur avec la gourmante en or achetée là-bas, donnée à Ousmane et rendue à Remedios lors de leur dernière rencontre avant le meurtre.

• **La dramaturgie de la station-service** : selon Yves Ravey, le lieu (souvenir réel de l'adolescence de l'auteur) a créé l'histoire. Station à l'ancienne où l'on vient servir les clients; lieu de vie avec les voyageurs qui font halte, un couple de gérants qui habite sur place, un bar, un atelier et un veilleur de nuit : **lieu parfait pour une crise**. Témoin d'une époque surannée, à l'esthétique désuète, dans un cadre provincial, il témoigne d'une époque disparue (même si cette époque a plutôt une fonction symbolique si l'on considère l'usage des téléphones portables qui joue un rôle dans l'organisation du meurtre).

L'agencement de cette station, en arc de cercle, est pensé pour s'ouvrir sur l'extérieur, sur la piste, au bord de la nationale, si bien que les différentes actions peuvent être épiées depuis l'intérieur : par exemple, p. 10 « Une voiture a déposé ma femme devant la piste. J'ai observé la scène de la cuisine, à travers les fentes des persiennes. ». Puis p. 11 : « j'ai traversé notre cuisine, et suis entré, par le couloir, dans le bureau. De là, en retrait derrière la baie vitrée, j'ai pu observer la piste ». La scène de tendresse entre Remedios et Ousmane est aussi épiée par le narrateur « en position de guetteur, derrière la porte de l'appartement » (p. 42) Même si certaines actions sont situées à l'extérieur de la station (chez Ousmane, aux abords du golf, au Clem's bar), les différents personnages s'y retrouvent pour les actions principales : la mère et son compagnon Salazare lors d'un barbecue, Walden, Ousmane le veilleur, sa femme et leurs enfants, les pompiers, les gendarmes, l'experte des assurances, tous se retrouvent dans ce lieu confiné, y compris pour l'enquête, les confrontations.

2. UNE MÉCANIQUE COMPLEXE

• **Un arrière-plan social** : des éléments du récit laissent deviner un contexte social précis : la faillite de la station, le tribunal de commerce et son président qui veut racheter la station avec la participation d'un fonds de pension, la précarité de la situation d'Ousmane, veilleur de nuit qui doit nourrir sa famille et attend ses indemnités de licenciement. Mais ces éléments ne sont pas traités de façon réaliste ni engagée. Nous ne saurons rien de l'histoire d'Ousmane (que Seghers a recueilli très jeune et qui a pris des cours d'alphabétisation auprès de Remedios), des raisons de la faillite, de la vraie personnalité de Walden.

• **Yves Ravey « ne se résout pas à la résolution de l'intrigue policière »** selon ses propres termes : des pistes sont suggérées, par exemple Walden et ses liens avec les notables, ses affaires immobilières, sa fréquentation des cercles de poker, cependant, elles ne sont pas exploitées. L'intrigue n'est pas relatée du point de vue des policiers, car elle n'est pas guidée par la résolution d'une enquête. L'experte en assurance Hunter mène son investigation, basée essentiellement sur l'examen des lieux, et les contradictions du narrateur, mais les faits sont racontés par ce narrateur peu malin qui donne lui-même des indices et aggrave son cas.

L'enquêtrice plusieurs fois lui signale qu'il déclare des choses compromettantes : « Car sans vous en rendre compte, vous venez d'orienter mon enquête dans une direction imprévue » (p. 104). Celui qui épiait les autres, les suivait et furetait à la quête d'indices devient à son tour, après l'incendie, épié et percé à jour. Finalement, il s'agit plus d'une chronique familiale ou conjugale que policière, et la fin suggère d'ailleurs une résolution conjugale, en relançant les conjectures et ouvrant des perspectives.

• **L'ambiguïté nécessaire** : les personnages apparaissent **déterminés par leurs actes**. Notre compréhension des actes progresse par leur attitude plus que par les déclarations ou le récit d'un narrateur omniscient. On parle de behaviorisme ou d'écriture comportementaliste. La narration s'attache aux actes décrits objectivement : par exemple, le meurtre d'Ousmane est relaté de façon très neutre et minutieuse sans aucune notation sur le ressenti du narrateur qui assiste à l'explosion et à l'incendie tel un témoin extérieur. L'auteur cherche à nous faire pénétrer l'intériorité du personnage principal en **montrant ses mécanismes** psychologiques sans le juger, sans les justifier.

Par exemple, le narrateur semble très proche de sa mère ; on peut le comprendre grâce à la clef de son appartement qu'il conserve et qui lui permet de rentrer quand il le veut. L'auteur laisse le lecteur analyser ce que le fait d'avoir cette clé de l'appartement maternel signifie, et évite des développements psychologiques. Le lecteur doit sans cesse reconstituer ses motivations. Mais le problème est que ce personnage principal est aussi le narrateur.

Le doute sur ce qu'il dit ou ce qu'il voit s'installe. Les réactions des autres personnages nous renseignent par ailleurs sur ce qui peut se passer réellement. Les relations entre Jean et Remedios par exemple sont assez opaques. Le lecteur a l'impression que le couple est à la dérive, ne communique guère, puisque le narrateur n'évoque sa femme qu'à travers des observations ou des paroles attestant de son indifférence ou de son infidélité. Remedios est souvent évoquée dans une attitude silencieuse ou fuyante, se limant les ongles par exemple, s'efforçant de ne rien laisser paraître quand on évoque le nom de son amant, et s'échappant discrètement la nuit. Une remarque étonnée du gendarme Bozonet vient pourtant nous faire douter de cette supposition: malgré son infidélité, Remedios aimerait retourner à Venise avec son mari et personne d'autre. Un tablier noué avec une bise dans le creux de l'oreille, l'achat de médicaments pour calmer les angoisses de son mari, autant de petites notations qui peuvent donner le change ou faire douter. La fin donne aussi à lire une autre version éventuelle de leurs rapports.

Ce point de vue du narrateur soumis à la suspicion du lecteur entraîne des interprétations et suggère un arrière-plan plus complexe. L'ambiguïté réside donc dans la narration et dans les personnages eux-mêmes.

II. TROIS JOURS CHEZ MA TANTE

« ELLE AVAIT SOI-DISANT TANT DE CHOSES À ME REPROCHER »

• **L'urgence** : dès le titre, l'expression « trois jours » souligne la brièveté de l'histoire qui va se jouer dans une maison de retraite. Le billet d'avion est réservé et une visite d'inspection attend le narrateur à son retour, au Libéria. Trois jours (« pas plus, pas moins ») pour convaincre sa tante de ne pas le déshériter, trois jours pour lui extorquer un chèque pour renflouer ses comptes personnels ; pris dans cette urgence, le narrateur se débat pour convaincre sa vieille tante, et effacer les traces d'un passé compromettant qui remonte à la surface.

Plus le roman avance, plus les obstacles s'accumulent et plus le narrateur devient fébrile. À cela s'ajoutent les appels téléphoniques de son surveillant d'internat au Libéria qui le presse de questions angoissées et qui lui rappelle l'importance des rendez-vous à honorer.

Cette **pression** s'accroît au fil des pages, et le tempo s'accélère à la fin. Les derniers chapitres égrènent une sorte de **compte à rebours** pour le narrateur qui doit repartir avec son chèque alors que tout se ligue pour retarder cet acte. L'urgence crée une tension quasi insoutenable pour le lecteur : il se retrouve complice du narrateur acculé qui essaie de manipuler tout le monde et s'agite auprès des uns et des autres dans **une mécanique presque burlesque d'autodestruction**. Plus le temps presse, plus la rédaction du chèque s'étale et se décompose en étapes angoissantes pour le narrateur suspendu aux gestes de sa tante et aux détails matériels qui l'entravent.

• **La narration à la 1^{re} personne** nous rend complice du personnage qui suscite tour à tour empathie et dégoût. Marcello Martini peut en effet susciter notre empathie au début : forcé par sa tante à s'exiler en Afrique, celle-ci lui reproche son silence et veut le déshériter au moment où il risque déjà des pertes de subventions pour son école africaine.

Quand il constate, accablé, l'influence déterminante de son ex-femme auprès de sa tante, le lecteur compatit d'abord, d'autant qu'il a réponse à tout et semble subir ces injustices du sort. Pourtant, les conversations téléphoniques hachées avec Honorable resté au Libéria sèment le doute grâce à des expressions de l'employé telles que « cette fois » ou « pas comme l'autre fois » qui suggèrent une certaine légèreté dans la gestion financière et administrative de l'établissement.

Puis, face aux reproches en cascade de la tante, la réaction du narrateur (p. 56 « Alors j'ai décidé de parler des enfants ») fait comprendre au lecteur que cette carte est abattue comme un va-tout pour sauver son héritage et donc sa peau. Le **narrateur manipulateur** exerce son influence sur tous les personnages. Son désintéret total pour sa fille supposée, Rébecca, dont il nie la paternité, accentue son cynisme. Il accepte une rencontre (muette) avec elle uniquement pour s'assurer de l'entremise bienveillante de son ex-femme auprès de la tante. Une multitude d'indices et de remarques distillées au fil du récit, nous signale **la noirceur** du personnage.

L'affaire judiciaire qui l'a contraint à partir se faire oublier en Afrique se révèle être une vengeance de sa part. Le summum du cynisme est atteint avec les révélations sur sa prétendue école d'orphelins rescapés qui s'avère être un atelier clandestin de couture qui

exploite des enfants victimes d'une guerre sanglante à laquelle il a vraisemblablement collaboré.

• **Une certaine ironie dans l'intrigue policière ?** Toutes ces malversations apparaissent cependant très minables car Marcello, malgré tous ses délits, n'a pas l'envergure d'un grand bandit et laisse nombre d'indices et de preuves derrière lui. Ses agissements au Libéria qui suggèrent un personnage inquiétant proche de Charles Taylor (condamné pour crimes contre l'humanité en 2012) puis exploiteur d'enfants, est facilement décelé par les inspecteurs en mission ; sa dénonciation anonyme de Walter, son ancien complice de détournement de fonds vingt ans auparavant, suscite des soupçons chez sa tante et la justice, ce qui le pousse à se débarrasser d'une enveloppe compromettante conservée dans le coffre de Vicky, contenant des ciseaux et des journaux découpés pour la rédaction de la lettre anonyme...

Preuves bien inutiles à conserver dans un coffre, et jetées précipitamment dans la poubelle sous les yeux de la concierge qui va s'empresser de le dire à l'ex-complice sorti de prison venu enquêter justement à ce moment-là dans l'immeuble de Vicky. C'est finalement un mauvais timing au moment de la rédaction du chèque qu'il compte obtenir à la fin pour s'échapper, qui va le perdre : là encore c'est Marcello lui-même qui prévient la directrice de l'état inquiétant de sa tante alors même qu'il n'avait pas fini d'imiter sa signature sur le chèque convoité. Beaucoup d'aspects semblent négligés par le narrateur, assez minable, guidé par un intérêt aveugle et égoïste. Mais cela montre surtout que l'essentiel ne réside pas dans la résolution de ces intrigues.

• **Un univers de soupçon et de trahison :** la tante a été dénoncée par son voisin pendant la guerre et spoliée de ses biens, le narrateur a lui-même dénoncé le directeur financier qui passait la frontière avec de l'argent qu'il avait lui-même contribué à détourner, Marcello a d'ailleurs lui-même été soupçonné dans cette affaire.

Le soupçon sur le rôle d'un certain Gaëtan Lièvremont dont l'ombre est omniprésente (nom de la rue, nom sur la plaque à l'entrée de la maison de retraite, avocat de la tante, député qui a fourni les papiers pour son départ précipité) ajoute une figure potentiellement menaçante mais jamais présente physiquement.

Le lecteur peut aussi soupçonner le personnel de la luxueuse maison de repos et Lydia, l'ex-femme, de profiter des largesses de la tante. Lydia a d'ailleurs trompé son mari avec ce Walter qu'il va dénoncer pour se venger. La dernière phrase de la directrice : « Qu'avez-vous fait, Monsieur Martini ? » reprise par Paméla, est aussi celle du lecteur à la fin.

Les derniers chapitres éveillent les soupçons quant à la responsabilité du narrateur dans la mort de sa tante : la description minutieuse des gestes pour servir et boire l'infusion pendant la rédaction du chèque ainsi que la notation concernant l'attitude du narrateur (« Je me suis surpris à siffloter en saisissant l'anse de la théière et en versant l'infusion »), les détails du stylo plume positionné pour éviter de s'abîmer en cas de chute, ainsi que la réaction de Marcello serrant sa tante contre lui alors qu'elle semble morte (« J'ai alors pensé qu'il me serait difficile d'aller plus loin », p. 154) accréditent l'idée du meurtre pourtant bien mal orchestré puisqu'il empêche la rédaction complète du chèque qu'il convoite.

• **Des relations humaines compliquées :** ce qui se joue en filigrane concerne les relations familiales qui affleurent dans chaque chapitre avec des allusions au passé qui se superposent au présent. Le personnage de la tante est très complexe et densifie l'intrigue. Elle aimerait que son neveu s'intéresse à elle, veut le déshériter à cause de son indifférence et en même temps l'accable de reproches et de demandes affectives. On comprend qu'elle l'a toujours beaucoup aidé, voire assisté. Cette tante exploitée par un neveu intéressé semble pourtant aimée, admirée ; elle est souvent évoquée pour sa beauté et son élé-

gance : des images du passé reviennent à l'esprit du narrateur quand il pénètre dans la chambre de l'institut : « Je me suis souvenu, à cette occasion, des longs moments passés par elle devant le miroir dans la chambre de ma mère, quand je l'observais du corridor, enfant, masqué par l'obscurité : ma tante restait là de longues minutes, sa trousse de maquillage posée sur une chaise. J'aurais pu à ce moment, debout dans sa chambre de la résidence, décrire une à une, de mémoire, ses robes d'été » (p. 26).

La première apparition du narrateur dans sa chambre au début du roman la montre affairée à se remettre du rouge à lèvres, tandis que le début du chapitre 33 la décrit longuement se reposant après un soin esthétique rappelant ceux qu'elle s'octroyait dans sa jeunesse. Ses ongles vernis suggèrent aussi régulièrement une personne qui tient à contrôler son apparence malgré les signes de la vieillesse. Elle reste pour le narrateur plus une femme séduisante et influente qu'une vieille dame, à l'image de l'institution qu'elle occupe qui cache une ambiance automnale de fin de vie sous des apparences luxueuses.

La figure de la mère morte (sœur de la tante) est souvent évoquée : morte pendant l'exil de Marcello qui n'est pas revenu pour ses obsèques, évoquée pour son chagrin et sa honte devant l'implication éventuelle de son fils, elle vient hanter les conversations comme un fantôme entre eux (p. 26, « j'aurais voulu parler de ma mère avec Vicky, mais impossible »). Sommé de se rendre au cimetière pour fleurir sa tombe, il y évoque avec son ex-femme ses affaires, le rapport l'incriminant dans ses activités africaines et le chèque qui l'obsède. Marcello l'utilise aussi pour faire taire les soupçons de sa tante en touchant sa fibre familiale : « J'ai évoqué ma mère. Qui n'aurait pas apprécié ce nouveau soupçon sur ma personne. J'ai rappelé à Vicky ses visites à la maison quand j'étais enfant, les promenades le long de la rivière. Elle m'a répondu que l'avis de sa sœur comptait peu, que de toute façon ma mère n'avait jamais eu un centime devant elle » p. 109). Le pouvoir de l'argent est donc toujours lié aux relations sentimentales dans ce roman.

Ses retrouvailles avec son ex-femme sont elles aussi ambiguës; quant à sa rencontre avec celle qui serait sa fille, elle est elle aussi uniquement dictée par l'intérêt ; le silence et l'indifférence dominant ce moment gênant qui devrait être empreint de sentiments. Une certaine complexité des relations familiales affleure donc, sous formes de touches éparses, de réminiscences et suggèrent un passé chargé qui intervient pour mettre en valeur l'obsession cynique du personnage concernant l'argent.

D'ailleurs ces relations humaines montrent une **opposition hommes / femmes** : les femmes ont un lien avec les relations familiales, et peuvent procurer de l'aide (la tante, la mère, l'ex-femme et sa fille, les employées et la directrice de l'institut) tandis que les hommes rôdent pour le menacer et le démasquer (Honorable qui réclame son salaire, les inspecteurs des organismes internationaux, Walter l'ancien complice qui réapparaît, contacte un juge, et le redoutable Gaëtan Lièvremont).

III. ÉTUDE TRANSVERSALE DES 5 DERNIERS ROMANS

- **La banalité d'un cadre provincial** : les intrigues se déroulent toutes dans de **petites villes** qui s'apparentent à la province, même quand il s'agit de Savigny-sur-Orge (**LAF**) ou d'une bourgade proche de Los Angeles (**PD**).

Des lieux banals entre l'usine, le tribunal de commerce, une station-service, un drugstore, un cimetière américain, une maison de retraite, une société de démolition. Toujours la présence **d'un bar ou d'un dancing**, voire d'un motel (**LAF**) : il s'agit du Clem's bar, du Mayerling, du Saïgon ou du Jean-Claude Marion, le restaurant fétiche de la vieille tante. Ces bars ou dancings ajoutent une tonalité désuète et sèment le trouble sur les activités des femmes qui s'y retrouvent ou y travaillent.

Les noms de rue de ces petites villes sont parfois cités avec insistance dans **LAF**. L'aspect provincial est accentué par l'absence d'anonymat, le témoignage des uns et des autres, la surveillance réciproque qui permet de surveiller les allées et venues et de confronter le coupable.

- **Un narrateur victime de de ses pulsions et de ses stratagèmes minables** : Jean Seghers, Marcello Martini, Salvatore Meyer, Gustave Leroy, William Bonnet sont les archétypes du pauvre type, du sociopathe parfois, qui ne voit dans autrui qu'une source de satisfaction ou de frustration. Il relate souvent avec une sorte d'ingénuité les malheurs qui l'accablent, souvent une tromperie féminine, des ennuis d'argent, des responsabilités qu'il ne peut assumer. Il dévoile peu à peu sa culpabilité ou ses motivations troubles **sans aucun état d'âme** et avec une sorte de fausse bonne foi confondante. Ce sont toujours les autres qui l'obligent à dérapier, et c'est souvent lui qui laisse les indices ou qui commet certaines démarches propices à sa chute. Il laisse des traces de ses démarches, de ses enquêtes, et ne se doute pas que les autres font la même chose (**SEDA** où le frère de la victime reconstitue ses déplacements et le confond, ou **AD** dans lequel les démarches entreprises par Seghers auprès d'Ousmane, d'Amina permettent à Hunter de comprendre le plan du meurtrier).

- **Une inquiétude diffuse** se cache derrière les intrigues avec des menaces parfois qui viennent de personnages évoqués, d'allusions jamais explicitées ou de comportements équivoques dont on redoute le développement. Plus l'intrigue avance, plus l'étau se resserre, et plus l'angoisse est palpable, avec une accélération du rythme et des actions d'autres personnages qui échappent au narrateur.

- **Le roman familial** : le fantôme d'un père absent ou décédé, une tante trop aimée et dirigeante, un frère inquiet, des femmes (souvent) infidèles, sont des moteurs puissants pour les intrigues et donnent une motivation aux comportements. Le lecteur doit analyser ou déchiffrer des motivations derrière telle ou telle remarque ou réminiscence (par exemple les origines de Salvatore Meyer dans **PD**, ou la promesse au père décédé dans **SEDA**). Les relations humaines sont souvent évoquées en trompe-l'œil.

- **Un arrière-plan social** : l'usine et sa grève, les opérations immobilières et une expropriation, une station-service en faillite, l'exploitation d'enfants rescapés de la guerre sont des thèmes qui apparaissent en toile de fond d'intrigues resserrées et qui jouent un rôle dans

une intrigue plus centrée sur le narrateur.

- **Les patronymes** peuvent sembler relever de la fantaisie pure, mais sont soigneusement choisis par l'auteur : riches en connotations, en échos, ils déterminent le personnage en lien avec les références culturelles de l'auteur et du lecteur.

- **Les objets** ont une importance toute particulière dans les romans d'Yves Ravey. Refusant l'emploi généralisé d'adjectifs, préférant la densité d'un mot dont le lecteur peut s'imaginer la représentation, l'auteur crée des situations et des personnages définis par des attitudes et des objets qui en disent long sur eux. Si le mot désigne quelque chose de concret, inutile de lui donner des qualificatifs qui en restreignent la portée. Ces objets, qui apparaissent à des moments clefs ont souvent un rôle déterminant dans l'intrigue : le collier de Tippi (**PD**), la gourmette en or (**AD**), le stylo-plume (**TJ**), le cartable (**LAF**), etc...

IV. EN ÉCHO

- **Dashiell Hammett** (fondateur du roman noir, que l'on peut rapprocher de Ravey par son écriture comportementaliste qui envisage les personnages par leurs attitudes et actions en évitant la psychologie directe ou le commentaire).
- **Jean Patrick Manchette** : romans noirs dans la veine de Hammett.
- **Claude Simenon** (1903-1989) : Pierre Assouline y voit une certaine ressemblance, avec les atmosphères provinciales, pesantes, à la fois banales et angoissantes, une sobriété dans la narration.
- **Jean Echenoz** : écrivain de « Minuit » à l'écriture minimaliste.
- **Tanguy Viel** : écrivain de « Minuit » qui crée des romans à l'intrigue policière avec des thèmes familiaux et une certaine mise à distance.
- **Claude Chabrol et Alfred Hitchcock** sont deux réalisateurs auxquels certaines ambiances des romans de Ravey font penser. Chabrol pour le mélange de tromperies familiales et financières sur fond d'ambiance provinciale. Hitchcock pour l'atmosphère angoissante, le danger qui rôde, et certains noms de personnages tels Tippi dans *Pas dupe*, Vicky Novack dans **TJ** avec les stéréotypes de la belle femme énigmatique, et l'intrigue du *Crime était presque parfait* pour *Pas dupe*, par exemple.