

L'art de la chute

par Patrick Boucheron

« Un peu de mémoire,
monsieur l'historien. »

Est-il hasardeux qu'un même mot désigne, en langue française, le bref et le neuf? Certainement pas: si « nouvelle » dit en même temps la brièveté de la forme narrative et la nouveauté d'une information, c'est qu'elle est porteuse, comme l'écrivait ce vieux Littré, du « premier avis qu'on reçoit d'une chose ». Et le dictionnaire d'ajouter, toujours au sens premier de la définition du mot de nouvelle: « renseignement sur quelque chose de lointain, de caché, d'ignoré ». La première des nouvelles qu'on lira dans ce recueil le dit avec éclat: elle raconte par quel étonnant subterfuge des « passeurs de liberté » ramenèrent sur le continent des exemplaires clandestins des *Châtiments*. C'était en 1855, et la poésie de Victor Hugo faisait entendre, depuis son exil, combien « la poésie est une arme chargée de futur » – selon l'expression du grand poète espagnol et militant républicain Gabriel Celaya, mise en exergue par Didier Daeninckx dans *Le Dernier Guérillero* (Verdier, 2000).

Nous y sommes. Nous y sommes exactement, car ce commencement est l'amorce d'une déflagration future, un passé criblé des éclats de l'avenir. Une nouvelle nous vient, qui renseigne sur quelque chose de lointain, de caché et d'ignoré, et ce crépitement mat et sec électrise notre présent sans l'illuminer tout à fait, déchirant furtivement la nuit noire de l'histoire. Mieux – ou pire, c'est selon: il trouble le repos des dormeurs, bouscule la tranquille évidence de l'ordre des choses, brusque le déroulement des temps en projetant vers l'avant ce qui pourtant venait de si loin. Voici pourquoi, j'y reviens, les états anciens de la

langue conjoignent en français la rumeur et la clameur, le cri et le cas, appelant *nouvelle* la forme littéraire de ce qui déborde du présent pour que surgisse l'actualité – c'est-à-dire la forme à venir de notre destin collectif, ce que nous sommes en train de devenir. La nouvelle est donc bien cette effraction du fait réel et nouveau qui mérite d'être connu car il donne à entendre un événement du passé revenant jusqu'à nous – autrement dit, il fait advenir ce qui est advenu.

Il n'est donc pas besoin de faire ici le savant en montrant, par exemple, comment le genre de la nouvelle fut, à la fin du Moyen Âge, cette jeune pousse (c'est cela, une *novella*) qui fertilise le champ desséché de l'imagination romanesque par le recours à la matière de l'histoire – entendons pudiquement par matière tout ce qu'elle rejette derrière elle. Et quand l'on sait combien la mémoire longue de l'histoire est, chez Didier Daeninckx, traversée par ses souvenirs personnels et ses secrets de famille, on pourrait se contenter de dire les choses ainsi : voici un livre où l'auteur nous donne de ses nouvelles. Mettant bout à bout les petits restes d'une histoire à vif, Daeninckx fait droit à des affaires classées sans suite, et ce droit de suite constitue la longue traîne du roman noir de l'histoire. C'est le titre, et il est si bien trouvé qu'on pourrait s'arrêter là.

Mais l'auteur de ces lignes fait profession d'historien, et ce qu'on attend de lui est sans doute qu'il commente l'effet – il est vrai proprement saisissant – que produit la mise en recueil de ces nouvelles disposées sur une frise qui, de 1855 à 2030, déploie l'ordre du temps selon la succession de leurs temps d'action. Davantage qu'une chronique, l'ensemble forme une chronologie – soit une découpe politique du temps, scandée par périodes. Comme si l'histoire n'était rien d'autre en somme qu'un ensemble de fictions bien composées. L'hypothèse, on le comprend, est si ébouriffante qu'elle mérite d'être explorée.

« C'est un copain, Jean-Paul Liégeois, qui a eu l'idée de les remettre dans l'ordre. Je n'y avais pas pensé. J'en ai rassemblé une centaine, le résultat est incroyable », a déclaré Didier Daeninckx dans un entretien récent publié par la revue *Siècle 21*. Remettre dans l'ordre, vraiment ? Mais quel ordre ? L'ordre du

temps n'est ni celui de la mémoire, ni celui de l'histoire. Pour en prendre la mesure, reportez-vous par exemple au début du onzième chapitre, « Troisième millénaire ». Nous sommes en 2008. Une tempête s'abat sur La Jeanne-Marcelle, « une sorte de manoir bâti un siècle plus tôt sur les ruines d'un château incendié lors des troubles révolutionnaires ». Le narrateur est son propriétaire, qui se souvient de la tempête du 26 décembre 1999, ayant meurtri les ormes de son allée majestueuse. Cette fois-ci, c'est autre chose : les bourrasques du vent de mer se sont alliées aux grandes marées pour faire déborder l'estuaire de la Charente. Les eaux ont envahi l'allée du manoir puis, en se retirant, ont aspiré violemment la terre et les graviers, laissant à nu le tracé ancien d'une voie empierrée.

La nouvelle commence ici, par la découverte fortuite de « milliers de galets gris, marron ou noirs ». Ils n'ont rien à faire là – « pas une plage à des kilomètres à la ronde, pas une crique où l'on pouvait buter du pied sur une de ces pierres » – ils y sont pourtant, sous nos pieds, et on ne le savait pas. Le narrateur doit donc, on y revient, se renseigner *sur quelque chose de lointain, de caché, d'ignoré*. C'est un roman noir, mais en accéléré ; l'énigme est vite résolue, grâce à une conversation lors d'un « dîner familial » où l'on avait opportunément convié un historien. « Roman noir », vraiment ? Un crime aurait-il été commis ? En fait, oui. On apprend que si l'on nommait ce manoir La Jeanne-Marcelle, c'est parce que son propriétaire était l'armateur d'un navire du même nom s'adonnant au commerce triangulaire. Or il fut un jour de 1760 où, du fait des menaces anglaises sur les possessions françaises de l'embouchure du Saint-Laurent au Canada, le navire, venu y débarquer sa cargaison d'esclaves échangée en Angola contre des toiles d'indiennes, dut repartir à La Rochelle non pas avec les barriques de sucre et de café qu'il ramenait d'ordinaire, mais avec des peaux et des fourrures qu'on devait évacuer à la hâte. La charge n'était pas suffisante pour que le navire tienne la mer. « On avait entassé des tonnes de galets gris, marron ou noirs, le poids exact des esclaves débarqués, dans les cales de *La Jeanne-Marcelle* ».

Cette nouvelle, « Cimetière d'Afrique », dit tout de l'art narratif de Didier Daeninckx, en même temps qu'elle exprime une vérité générale sur le temps de l'histoire. Celui-ci ne se déroule pas davantage que les strates de la mémoire ne s'empilent, car la violence des événements vient régulièrement déranger l'illusoire tranquillité des sédimentations, scellant le plus ancien dans les profondeurs d'un sage étagement du temps. Quand le présent déborde, c'est comme l'eau qui dévale, qui décape et qui révèle – elle met à jour des galets trop lourds et trop noirs, des cailloux déplacés dont on ignorait l'existence et qui, d'un coup, deviennent si encombrants qu'on ne peut plus rien voir d'autre qu'eux. Or, comme ils lestant désormais notre conscience du poids d'un crime oublié, oui, c'est bien du roman noir de l'histoire dont il s'agit ici. Ici, mais quand ? L'action se passe en 2008 – c'est celle de la tempête qui se lève, et qui se levant permet au narrateur de comprendre que le sol qu'il foulait sans le savoir est lourd des secrets d'une histoire datant de 1760.

On pourrait dire de même de la nouvelle intitulée « Fatima pour mémoire », placée à la fin du cinquième chapitre consacré aux guerres coloniales, « Morceaux d'empire ». Fatima Bédar est l'une des victimes de la répression, par la police française, d'une manifestation d'Algériens organisée à Paris par la fédération de France du FLN le 17 octobre 1961, « qui marque le plus grand massacre d'ouvriers, à Paris, depuis la répression de la Commune, en 1871 ». Mais de quand dater cette nouvelle ? De la mort de Fatima en 1961, de l'article de Didier Daeninckx vingt-cinq ans plus tard dans un hebdomadaire algérien qui apprend à sa famille que cette jeune fille ne s'est pas suicidée – « son nom dans le journal, c'était un bouleversement, comme un tremblement de terre » – ou du transfert de sa dépouille le 17 octobre 2006 quittant le cimetière de Stains pour le carré des Martyrs de son village natal de Tichy, en Kabylie ? En ramenant cette nouvelle à sa date de 1961, le texte accomplit un geste, qui est de reconnaissance et de réparation. C'est comme s'il accompagnait le cadavre de l'adolescente jusqu'à son cénotaphe de mots, ce *monument au mort* que l'on doit à l'universel singulier

des existences sacrifiées, « des dizaines de lignes à remplir pour rendre leur identité à chacune des victimes, afin que l'oubli ne soit plus possible ».

Lorsque l'écrivain accomplit ce retour, lorsqu'il situe cette nouvelle à la date « 1961 » de son *Roman noir de l'Histoire*, il accomplit cette besogne humaine que Cesare Pavese appelait le métier de vivre – mais vivre, alors, c'est marcher à rebours du mouvement de l'histoire. Car ce mouvement, on l'a dit, accompagne les reflux de la mémoire, comme lorsque la mer se retire. C'est d'autant plus évident ici que cette courte nouvelle est comme un droit de suite de *Meurtres pour mémoire*, premier roman de Didier Daeninckx, paru en 1984 dans la « Série noire » – et premier roman tout court dans cette chronologie reconstituée, donc mensongère, que constitue une liste de publications « du même auteur ». Oui, toute chronologie est mensongère, puisque enchaînant les dates et entraînant les faits elle tient pour inéluctable ce qui ne résulte en fait que de l'élimination progressive de ce qui aurait pu avoir lieu. Ainsi, dans la chronologie littéraire de Didier Daeninckx, *Mort au premier tour*, paru en 1982 mais passé inaperçu, a rejoint sagement sa place dans la liste à la date de 1997 où reparut une version entièrement réécrite, si ce n'est l'incipit figurant là encore comme un vestige, ou le rescapé d'un naufrage, sous forme du journal abandonné par son personnage principal (« L'inspecteur Cadin relut à haute voix les trois premières phrases du journal qu'il s'était promis de tenir et, découragé par la platitude de son style, laissa retomber le stylo-bille sur la table en formica »).

Mais faisons comme si l'on n'avait rien vu ; oublions que la chronologie est une fiction qui masque ses manques et joue au bonneteau avec ses commencements, et considérons 1984 et *Meurtres pour mémoires* comme un début. « Fatima pour mémoire » y revient, même si le texte est rédigé en 2011 et qu'il est ici situé dans la chronologie cinquante ans plus tôt, en 1961. Entre l'histoire et ses fictions, entre l'ordre du temps et la liste de ses livres, entre les souvenirs personnels et les oublis de la mémoire collective, les nouvelles qui composent ce *Roman noir de l'Histoire* creusent des galeries souterraines, accompagnent les

passagers clandestins qui traversent l'épaisseur des mensonges, à la manière de nos premiers « passeurs de liberté ». Un tableau, à la fin de ce livre, suggère une première cartographie de ces braconnages, prêtant l'oreille aux « échos » entre nouvelles et romans.

Aux adeptes d'une histoire littéraire bien ordonnée, sûre de ses cadences et de ses périodes, sachant dater sans ciller le début de la « littérature contemporaine », 1984 fait assurément un bon début. C'est, on le sait bien *ici*, l'année de parution des *Vies minuscules* de Pierre Michon. C'est également celle du premier tome des *Lieux de mémoire*, où Pierre Nora mobilisait le meilleur de l'historiographie pour chanter l'adieu à un monde englouti, « l'arrachement de ce qui restait encore de vécu dans la chaleur de la tradition, dans le mutisme de la coutume, dans la répétition de l'ancestral ». Il nomme histoire ce qui s'empare de la mémoire, imaginaire de substitution d'une société oublieuse d'elle-même, « roman vrai d'une époque sans vrai roman ». Mais qu'est-ce que le vrai roman ? « Mémoire, promue au centre de l'histoire : c'est le deuil éclatant de la littérature. » Tel est l'envoi de la préface de 1984, où Pierre Nora définit ce qu'il appelle « la problématique des lieux ». À la relire aujourd'hui, on ne peut qu'être frappé par la puissance mélancolique de son vibrato, comme s'il s'agissait déjà de dresser le dernier inventaire avant liquidation de l'histoire de France.

Mais l'histoire continue, elle continue à nous donner de ses nouvelles, et il nous est facile aujourd'hui de repérer tout ce qui manquait à cet inventaire. « Les lieux de mémoire, ce sont d'abord des restes », écrivait son maître d'œuvre. Mais demeurent toujours les restes des restes. Cela ne fait pas un début, mais des rebuts, dont l'écrivain s'empare à la manière du chiffonnier de Walter Benjamin. Accomplissant ce geste, il périmé d'un coup toute considération convenue sur l'opposition entre l'imagination littéraire et la méthode historique. « Méthode de travail : le montage littéraire », écrit Benjamin dans l'une des notes de *Le Livre des passages. Paris, capitale du XIX^e siècle*, « Je n'ai rien à dire. Seulement à montrer. Je ne vais rien dérober de précieux, ni m'approprier les formules spirituelles. Mais les

guenilles, le rebut : je ne veux pas en faire l'inventaire, mais leur permettre d'obtenir justice de la seule façon possible : en les utilisant. » Le premier recueil de nouvelles publié par Didier Daeninckx s'appelait *Non-lieux* (L'Instant, 1989). On a compris, point besoin d'insister : il s'agit de relier un à un les non-lieux de la mémoire, *afin d'obtenir justice*, puisque tout ce que l'histoire laisse derrière elle (« Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, tout ce qu'elle a brisé », écrivait Walter Benjamin dans *Sur le concept d'histoire*) demeure disponible pour la fiction. Un autre « roman vrai » se dessine, le roman de l'histoire. Il est sans trou de mémoires. Mais il est noir.

Si Didier Daeninckx écrit des romans noirs, c'est que, s'agissant de la Première Guerre mondiale et des mutineries de 1917 (*Le Der des ders*, 1985), du régime de Vichy (*La Mort n'oublie personne*, 1989) ou de la hantise algérienne (*Le Bourreau et son double*, 1986), les fils y meurent souvent des crimes de leurs pères. Ainsi dans *Meurtres pour mémoire*, où l'énigme de deux assassinats inexplicables se résout grâce à un va-et-vient de l'enquête entre les années 1980, la période de l'Occupation et celle de la guerre d'Algérie. Le mouvement de l'histoire se tient précisément là, dans ces brisures du temps, qui rendent illusoire toute reconstitution d'un passé intact, ou inentamé. Lorsqu'il écrit « Fatima pour mémoire », Didier Daeninckx revient certes en 1961, mais il y revient tel que l'histoire de la mémoire a transformé cet événement depuis 1984 – lui-même ayant eu un rôle crucial dans ce grand réaménagement mémoriel. « Peu à peu, la station de métro “Charonne” a laissé la place à la station “Bonne-Nouvelle”. Une correspondance qu'il m'aura fallu vingt ans pour parcourir. »

L'oubli n'est pas la disparition, mais la substitution d'un nom à l'autre, d'un lieu à l'autre. Ou plutôt : le fait de dire un nom *au lieu d'un autre*, ce qui n'est pas nécessairement un mensonge, mais le mouvement même de la vie – se tenir « au lieu de » s'entendant à la fois comme « à la place de » et « tenant lieu de ». Dans le cas présent, les morts de la manifestation organisée par les syndicats ouvriers (CGT et CFTC notamment) et les partis de gauche (PCF et PSU notamment) contre la guerre d'Algérie

au métro Charonne le 8 février 1961 recouvraient, dans la mémoire nationale, ceux du 17 octobre 1961. L'oubli n'est pas la disparition et le silence n'est pas l'oubli. Car si les mémoires du 17 octobre n'étaient pas encore dites, c'est parce qu'elles étaient « souterraines », ainsi que les historiens Jim House et Neil McMaster l'ont démontré, c'est-à-dire non encore stabilisées par les trajectoires militantes des nouveaux combattants de la mémoire.

1984 date incontestablement le début de leur résurgence, et Didier Daeninckx est pris dans le mouvement de l'histoire qu'il contribue fortement à agiter. Il mena depuis d'autres batailles de mémoire, et il ne les perdit pas toutes – ce qui, assurément, n'est pas rien. Qui peut se targuer aujourd'hui d'écrire une littérature qui fait quelque chose, directement, à la société? On pense à *Cannibale* (Verdier, 1998) et *Le Retour d'Ataï* (Verdier, 2001) qui, quinze ans après *Meurtres pour mémoire*, accompagnent et précipitent la prise de conscience du scandale des violences coloniales et de l'exhibition des Kanaks à l'Exposition coloniale de 1931. Escortée par la nouvelle « Prise de têtes » qui figure dans le présent recueil, cette histoire s'achève également par un retour, qui a valeur de restitution: celle du crâne du guerrier Ataï, grand chef de l'insurrection kanake de 1878, conservé au Muséum d'histoire naturelle de Paris, et tendu aux clans de l'aire coutumière de Komalé, en Nouvelle-Calédonie, le 24 août 2014. Ce jour-là encore, un roman de Didier Daeninckx déménageait l'histoire de France.

De telles embardées peuvent-elles se laisser assagir par ce rappel à l'ordre du temps qu'est le classement chronologique? Revenons une dernière fois à cette autre nouvelle du retour qu'est « Fatima pour mémoire ». Lorsque Didier Daeninckx l'écrivit en 2011, il revient donc sur l'histoire d'une mémoire qu'il a contribué à réaménager: l'événement dont il parle n'est donc, à proprement parler, plus le même qu'en 1984. On apprend désormais dans les lycées, comme un fait historique, que le souvenir du 17 octobre 1961, longtemps recouvert par celui du 8 février 1962, est devenu saillant, et que le travail des historiens – Jean-Luc Einaudi hier, Sylvie Thénau et Emmanuel Blanchard

aujourd'hui – a relayé celui des militants de la mémoire, puis des romanciers comme Didier Daeninckx, pour produire une telle inversion de reliefs mémoriels. C'est ce qu'on appelle l'érosion différentielle – cela aussi on l'apprend à l'école, mais plutôt en cours de géographie: une différence de résistance des matériaux soumis à la force abrasive du vent ou de l'eau peut amener à ce que des parties de relief aujourd'hui en élévation correspondent à d'anciens creux, comme des vals perchés. Si le souvenir du 17-October est un relief inversé, c'est parce que la veine communiste qui armait la contre-mémoire militante de Charonne est devenue friable, précisément au milieu des années 1980, et que les « mémoires souterraines » ne s'écoulent pas toujours dans le sens de la pente chronologique. Et du point de vue judiciaire, c'est bien le procès de 1999 intenté contre Maurice Papon pour complicité dans la déportation des Juifs de la région bordelaise de juillet 1942 à janvier 1944 qui a relancé les demandes de réparations symboliques de la répression policière de 1961, répression que Papon avait également organisée. L'histoire est un roman noir, car elle se déroule parfois sur le même rythme syncopé qu'une enquête de l'inspecteur Cadin.

Ici, la métaphore du ressac de la mémoire, laissant à nu les rebuts de l'histoire, pour puissante qu'elle est, peut devenir illusoire. On n'exhume pas le passé. Car d'avoir été occulté puis découvert, le passé qui ressurgit n'est plus le passé. Il a passé, il s'est usé et transformé, il revient méconnaissable. Sigmund Freud le savait; dans *L'Homme aux rats. Journal d'une analyse* (1909), il l'explique à son patient égaré. L'inconscient demeure inaltérable, dit-il, parce qu'il est enfoui, alors que le conscient est soumis à l'usure, parce qu'il est exposé. Freud montre alors un objet antique sur son bureau: comme la plupart des vestiges, il a été tiré d'une sépulture; il ne doit d'être conservé que parce qu'il fut enseveli. Et d'ajouter: « Pompéi ne tombe en ruines que maintenant, depuis qu'elle est exhumée. » Ce qui est *découvert* devient vulnérable et réclame notre attention. De cela doivent se souvenir les archéologues de la mémoire, de cela témoigne ce droit de suite des nouvelles de Daeninckx. Voici pourquoi l'engagement véritable de celui qui se donne pour mission d'« écrire en

contre », son engagement politique autant que littéraire, passe par une attention redoublée au trouble dans la langue. Car c'est sa fatigue, il le sait bien, qui finit par défigurer le réel. Ceux qui se paient de mots se préparent alors à d'éclatantes défaites.

Des nouvelles donc. Des brèves, dirait-on en journalisme – pour prendre de vitesse l'usure de l'indifférence, maintenir intacte sa colère contre l'inattention, saisir au vol les drames du temps et y reconnaître, on y revient encore une fois, « quelque chose de lointain, de caché, d'ignoré ». De brèves nouvelles, puisque Didier Daeninckx en écrit aussi de plus longues, sortes de romans en miniature, rassemblées aujourd'hui dans les trois volumes de ses *Novellas* (Le Cherche-Midi, 2015-2017). Recueillir ses brèves nouvelles en une suite chronologique qui dessinerait l'encours d'une « mémoire longue », pour reprendre le titre du recueil de textes personnels, de photographies et de souvenirs feuilletant par dates l'épaisseur du présent (Le Cherche-Midi, 2008). C'est qu'en écrivant ses nouvelles, Didier Daeninckx veut « prendre date », confiait-il à Thierry Maricourt dans *Didier Daeninckx par Didier Daeninckx* (Le Cherche-Midi, 2009) : « C'est le fusain de l'artiste ; on prend la plume et on laisse filer... »

Filer vers où ? Vers la chute. Autant ce lecteur d'Aragon sait l'importance de l'incipit dans le déploiement de l'espace romanesque, autant la nouvelle est l'art de précipiter une chute irrésistible. Elle s'écrit à rebours, à partir de sa fin. C'est vrai depuis Boccace et tous ses continuateurs de la *novellistica* italienne, intraitables orfèvres de la fatalité sociale. Tout y est mécaniquement, et parfois donc comiquement, inexorable. Une nouvelle est un condensé d'injustice où se précipite la méchanceté du monde. Elle peut être contenue jusqu'à la dernière ligne, qui est alors son trait le plus cruel. Lisez ici, par exemple, les terrifiants « Versets étatiques », et vous comprendrez peut-être, aux deux derniers mots qui en révèlent le coauteur, pourquoi elle est datée de 1988. « Noir sur noir », dirait Leonardo Sciascia : les lecteurs de *Retour à Béziers* (Verdier, 2014) ou de *Artana! Artana!* (Gallimard, 2018), où se dresse l'accablant constat de ce qui advient aujourd'hui des territoires narratifs de Didier Daeninckx, n'aborderont pas sans appréhension ce *Roman noir*

de l'Histoire. Lorsqu'on aura pris encore quelques nouvelles des derniers mensonges en date, des trahisons et des ultimes renoncements, vers quelle déchéance fatale nous mèneront « les boueux de l'espace » ? *Bad news from the stars...*

Car généralement, lorsque Didier Daeninckx décide de classer ses intrigues par ordre chronologique, ce n'est pas vraiment pour nous entraîner vers une *happy end*. *Le Facteur fatal* (Gallimard, 1999) est le titre de la biographie imaginaire de l'inspecteur Cadin, rassemblant les différentes bribes de son existence de 1977 à 1989, où il décide de ne pas passer vivant le cap des années 1990. Ce roman est noir parce qu'il expose la vie de son héros à un déroulé impitoyablement ordonné, le laissant à découvert face aux morsures de l'histoire. Nos existences sont moins fragiles lorsqu'elles trouvent abri dans ses entretemps. Ici, point de fuite : dès lors qu'on a compris que l'ordre chronologique n'était en rien l'allure ordinaire du temps vécu mais au contraire son redressement autoritaire, élaguant le buissonnement de la mémoire pour acérer la flèche du temps, on ne s'étonnera pas de la recevoir en plein cœur.

Tout, ultimement, est donc bien affaire de perspective, c'est-à-dire de prise de position. La première nouvelle publiée de Didier Daeninckx s'appelait « Le point de vue de la meurtrière », sans doute en hommage à *La Position du tireur couché* de Jean-Patrick Manchette (Gallimard, 1981). On y voit défiler le monde entier depuis l'embrasure de la casemate d'un poilu. L'histoire s'observe depuis ces sortes de failles : « Je me plaçai dans l'encoignure afin de suivre sa lente progression au travers des décombres. » Daeninckx a souvent affirmé qu'il partageait avec Cadin sa « façon de lire entre les lignes de l'histoire ». Car son héros est d'abord un regardeur, qui sait visiter les bas-côtés de l'histoire, se déplacer dans Paris, scruter les détails, varier les angles de vue. L'enquête avance ainsi, par une succession d'observations. En ce sens, les romans noirs de Didier Daeninckx sont des enquêtes au sens social que le XIX^e siècle – qui est toujours l'arrière-pays de son art romanesque – donnait à ce terme : la collecte des choses vues, le relevé des situations. De John Dos Passos à Francis Ponge, en passant par Dashiell Hammett et Eugène Dabit, les compagnons

littéraires de Didier Daeninckx déchiffrent l'énigme du réel par l'art aiguisé de la description. Voici pourquoi, contrairement à tant d'auteurs qui s'autorisent aujourd'hui de l'idée qu'ils se font de l'histoire pour poser sur elle un regard surplombant, il n'y a jamais chez Didier Daeninckx de narrateur omniscient.

Daeninckx écrivain n'a donc pas à donner de la voix ou à forcer le ton pour que chacun comprenne combien son art narratif est intimement lié à l'exercice de l'histoire. Il ne compose pas de ces romans d'archives qui miment, tantôt avec candeur tantôt avec cynisme, le déroulement d'une enquête historiographique, et s'il lui arrive de placer dans ses récits des figures d'historiens, d'archivistes ou de bibliothécaires pour faire progresser l'intrigue par quelques révélations soudaines, la fraternité qu'il installe entre imagination fictionnelle et opération historiographique est tout sauf anecdotique. Car elle met en jeu l'idée même de contemporanéité, qui ne s'en laisse jamais imposer par la rigueur factice des chronologies. Les nouvelles sont alignées sur la pente fatale du roman noir de l'histoire? faites-leur confiance: elles sauront s'échapper du carcan de leurs dates, retrouver leur puissance de détonation joyeuse, afin que l'amorce de ces quelques mots jetés à la face du monde mette à nouveau le feu aux poudres, ou qu'au contraire on se souvienne également de la braise qui couvait avant la déflagration. Et alors ce sera « Un parfum de bonheur », celui de 1936, mais celui aussi, cinquante ans plus tard, de Ginette Tiercelin qui l'évoque: « D'abord l'Histoire, selon moi, elle se sent à l'étroit avec les dates et les parenthèses qui les enferment. Les grands événements, ils éclatent comme des orages. Après, on garde l'éclair, le tonnerre en mémoire, mais personne ne se souvient du temps que les nuages ont mis à se former, à grossir, à se charger d'électricité. »