Didier Daeninckx, du roman au récit : quand élucider le réel ne suffit plus

1 Auteur de dizaines de romans noirs et de récits, Didier Daeninckx est un écrivain à la trajectoire atypique : il s'établit dans le champ littéraire alors que son parcours d'ouvrier typographe ne l'y "destine" pas ; il découvre une écriture thérapeutique ("écrire des pages qui [sont] toutes différentes", "écrire un roman où on n'écrit pas une ligne qui soit pareille à celle qui précède", pour sortir de la folie où l'avait plongé son travail d'imprimeur[1]) ; dès l'enfance, il construit son axiologie du bien et du mal sur un ébranlement ("j'ai su que le préfet de police pouvait être l'assassin et cela a radicalement modifié mon rapport au monde et à l'autorité"[2]). Au-delà de la dimension anecdotique, retenons ici que la frontière entre son existence et sa posture d'écrivain est labile : son œuvre littéraire, son rapport au texte sont façonnés par ces événements. On y reviendra.

2 Héritiers de la tradition du "néopolar" portée par Jean-Patrick Manchette[3] dans les années 1970, les textes de Daeninckx puisent également au *roman noir* américain de la première moitié du XX^e^ siècle. Parmi les formes hétérogènes du roman policier[4], Jacques Dubois présente le roman noir comme le "roman du crime et du criminel" : au contraire du roman à énigme qui, après le constat d'un crime, s'attache à collecter les indices et à reconstruire rationnellement le cours des événements, le roman noir dévoile un processus criminel multiple, polymorphe et en train d'advenir[5]. Roman noir américain et néopolar partagent ainsi un "souci de réalisme" et une "volonté de critique sociale"[6]. Cependant, comme l'explique Manchette,

> on a changé d'époque. Le polar de la grande époque étant le soupir de la créature opprimée et le cœur d'un monde sans cœur, comme dit l'autre. Mais à présent, la créature opprimée ne soupire plus, elle incendie les commissariats et tire dans les jambes des étatistes.[7]

3 Dans cet article, on s'occupera de critique sociale, justement, et de l'évolution de sa représentation dans le premier et le dernier texte publié de Daeninckx, *Meurtres pour mémoire*[8] et *Retour à Béziers*[9]. L'exercice peut paraître artificiel. *Retour à Béziers* n'occupera sans doute pas longtemps l'ultime position dans la bibliographie de l'auteur. De plus, on comparera ici un roman publié dans une collection policière[10] et un récit de la collection classique chez Verdier. Cependant, l'intérêt que nous porterons au "processus criminel" n'en sera peut-être que plus intéressant, puisqu'il n'est pas immédiatement inscrit dans le genre policier et s'incarne alors potentiellement dans des formes inédites. Pour le dire autrement, on éprouvera le mode d'appropriation des codes du néopolar au travers de ces deux œuvres, ainsi que le rapport au monde construit par le truchement du personnage.

4 L'incipit de *Meurtres pour mémoire* s'ouvre sur la manifestation du 17 octobre 1961, organisée par le Front National de Libération, en protestation contre le couvre-feu imposé aux Algériens par la Préfecture de Police de Paris. Les forces de l'ordre répriment brutalement le rassemblement. Il y a des morts, des blessés et des milliers d'arrestations. Dans le chaos de l'affrontement, Roger Thiraud, un professeur d'histoire, spectateur impromptu de la manifestation, est assassiné. Ellipse. Vingt ans plus tard, son fils, Bernard Thiraud, étudiant en histoire, est assassiné à son tour alors qu'il poursuit des recherches dans la région de Toulouse. L'enquête policière débute au

troisième chapitre : l'inspecteur Cadin est chargé de résoudre l'énigme du second meurtre et il finira par relier la mort des deux Thiraud. Si le père a été assassiné en 1961, c'est parce que, rédigeant une monographie sur Drancy, sa ville natale, il avait remarqué un nombre disproportionné d'enfants déportés depuis la région toulousaine durant la deuxième Guerre Mondiale. Il avait alors compris le rôle essentiel joué par un dénommé Veillut dans la systématicité de la rafle. Ce dernier avait ensuite gravi les échelons après-guerre, pour devenir en 1961 chef de cabinet du préfet de Paris, dont l'une des tâches était de liquider les responsables du FLN trop remuants. Profitant de sa position hiérarchique privilégiée, Veillut avait commandité l'assassinat de Roger Thiraud afin que ses agissements durant la deuxième Guerre Mondiale demeurent méconnus. Lorsque le fils, 20 ans plus tard, poursuit les recherches inachevées de son père, il subit le même destin, pour des raisons identiques.

5 Ce roman de Daeninckx, comme bien d'autres qui ont suivi[11], conjugue un fort ancrage référentiel et une intrigue fictionnelle – ou pour le dire autrement, des points de contact avec le réel sont insérés dans le récit de fiction : d'un côté, des événements avérés, retenus par les historiens, sont cités et précisément chiffrés (3 morts et plus de 11 000 arrestations le 17 octobre 1961[12], 70 000 juifs français déportés), des personnes à l'identité cryptée demeurent reconnaissables (Maurice Papon devient Veillut) ; de l'autre, une structure temporelle complexe, des personnages de fiction qui portent l'intrigue (l'Inspecteur Cadin, le père et le fils Thiraud) et des intrigues secondaires (une aventure amoureuse entre Cadin et la fiancée de feu Bernard Thiraud). L'insertion de faits historiques dans un récit de fiction invite à solliciter Dorrit Cohn et son essai *Le propre de la fiction,* qui rappelle que les références d'une fiction au monde extérieur ne sont pas soumises à l'exactitude. Puisque le néopolar offre une proximité avec la réalité, Daeninckx choisit d'y inscrire son œuvre de fiction[13], mais il semble également jouer de ces codes, lorsqu'il se définit lui-même en ces termes : "a tenté sans se détacher malheureusement d'évidents partis pris, d'introduire une dimension historique et politique dans le 'polar' hexagonal de l'avant-dernière décennie du siècle"[14]. Plus qu'une possibilité de reconstruire et de dévoiler des faits historiques par le prisme de la fiction, c'est cette liberté qu'il revendique. L'écriture de Daeninckx explore ainsi les possibles de la fiction, notamment dans une construction partiale des personnages, qui oriente le regard du lecteur : des traitements divers de l'intériorité des personnages se côtoient, qui recourent – ou non – à la faculté de pénétrer de manière omnisciente le psychisme des protagonistes, décrivant un monde focalisé par leur vision[15]. Par exemple, dans l'un des tableaux de la manifestation de 1961, des policiers affrontent des Algériens. Les premiers sont décrits d'un point de vue extérieur, de manière factuelle, neutre :

> Le capitaine Hernaud de la Troisième Compagnie de C.R.S. reçut l'ordre de disperser la manifestation qui se formait à Bonne-Nouvelle. Les Deuxième et Quatrième compagnies devaient, quant à elles, renforcer la Brigade des Gendarmes Mobiles déployée aux alentours du pont de Neuilly où on signalait d'importantes concentrations de Français musulmans. D'autres détachements de gardiens de la paix faisaient route vers Stalingrad, Gare de l'Est et Saint-Michel.[16]

6 En revanche, c'est un narrateur soudainement omniscient qui prend en charge la description des manifestants : ce changement de régime favorise une empathie avec une foule présentée comme désarmée, face à des forces de l'ordre frappant arbitrairement. Les événements évoqués sont médiatisés par le point de vue de ces personnages.

> Les manifestants saluaient en riant l'échec de l'offensive policière, mais certains s'inquiétaient de voir cette masse de soldats, recouverte jusqu'à hauteur des genoux de cuir noir luisant, ces casques sombres séparés par une arête de métal brillant, cette absence de visage derrière les hublots des lunettes de motocyclistes.[17]
>
> Les Algériens ne réagissaient pas, comme cloués sur place par la stupeur. On sentait un réel flottement dans leurs rangs ; il était déjà trop tard pour organiser la défense. Cette idée s'imposa à tous en un éclair.[18]
>
> Un mouvement de foule désordonné propulsa Kaïra en première ligne, face à une sorte de robot écumant qui leva sa matraque. Une peur atroce et absolue l'immobilisa, bloqua son souffle ; elle eut conscience que son sang se retirait d'un coup de son visage.[19]

Ainsi, c'est une vision manichéenne des deux groupes de protagonistes que l'on découvre : des policiers sanguinaires, appliquant les directives de leur hiérarchie à la lettre, à la limite de la déshumanisation, opposés à des manifestants algériens ingénus, désorganisés, victimes.

7 À côté de ces personnages stéréotypés, l'inspecteur Cadin défie l'horizon d'attente du roman policier. Sans prénom, ni ancrage géographique, Cadin est un personnage complexe : "pur produit des questionnements de l'après soixante-huit", résultant de "cette idée qu'il était possible de changer l'état du monde, à quelque place qu'on se situe"[20], il incarne la loi, de par sa fonction. Mais au fil de l'enquête, il réalise que la frontière qui sépare les *en-la-loi* et les *hors-la-loi* est mouvante : il perçoit le caractère artificiel de la législation, sa contingence et son application souple selon l'appartenance sociale. À cette première loi, celle de la justice, se superpose une seconde, morale. Or, les deux lois ne se recouvrent que partiellement : c'est l'apprentissage que fera Cadin au cours des cinq romans où il apparaît[21] et qui contribuera à le mener au suicide – cette discrépance étant impossible à vivre. Dans *Meurtres pour mémoire*, plus particulièrement, Cadin finit par désigner le coupable, mais doit garder l'information pour lui et les intimes des victimes : certains acteurs de la vie politique sont protégés. Il sera finalement muté, afin qu'il soit empêché d'ébruiter l'affaire.

8 Au contraire du roman policier à énigme, *monochrone* et *monotopique*[22], où l'élucidation du meurtre délimite la structure temporelle et spatiale de l'enquête, tandis que le contexte socio-historique se voit réduit à un arrière-plan descriptif, le néopolar s'inscrit solidement dans son temps : le contexte social, politique ou économique revêt un rôle significatif dans l'explication du crime, mais aussi dans la dénonciation des dysfonctionnements de la société. Bien qu'il commence de façon classique, par le constat d'un meurtre, le récit de Daeninckx ne mène pas implacablement vers la résolution de l'énigme : il se développe au sein d'une structure temporelle et narrative "dilatée", *polychrone* et *polytopique*[23]. Reconstituant la succession des faits, comblant les étapes manquantes (qui est le meurtrier ? quels sont ses motifs ?), les personnages sont sans cesse confrontés à d'autres événements qui débordent considérablement l'intrigue policière. Le présent de l'enquête est peu à peu absorbé par un passé "*protéiforme, sanglant et vainement refoulé*"[24] : à partir d'un meurtre singulier, le texte brosse une fresque socio-historique. Cette hiérarchisation entre le social et l'individu se confirme avec le personnage de Cadin : témoin, révélateur, son rôle est moins de conduire d'infaillibles et rationnelles déductions comme dans le roman policier à énigme, que de faire surgir une vérité historique ou de dévoiler les principes sous-jacents qui régissent la société – de manière dysfonctionnelle, ici. Dans d'autres romans, les figures de l'historien[25] ou de l'écrivain[26], des personnages qui n'occupent pas de position de pouvoir, incarnent à leur tour cette figure incorruptible,

défendent la Loi morale, dénoncent les défaillances du système, la corruption, les bavures, les abus, sans offrir de dénouement salutaire.

9 Mais Daeninckx ajoute un élément encore aux possibles de la littérature : “Dans un monde aussi incompréhensible, je conçois l’écriture de fiction comme une tentative d’élucidation du réel, chaque roman fonctionnant comme une hypothèse formulée, par l’entremise de personnages inventés, sur une situation dont la signification nous échappe”[27]. On le comprend : il est dès lors légitime d’inscrire Daeninckx dans la filiation du roman expérimental zolien, que Lanson considérait comme un espace subjectif d’expérimentation où l’auteur peut “faire prospérer toutes hypothèses jugées intéressantes, par exemple sur l’homme, le monde et leur interaction”[28]. La fiction est une “trame”, une “texture logique” disait Stevenson[29] : elle décrypte le réel et invite à une lecture qui éclaire, voire déchiffre un monde rendu difficilement lisible ; qui remet aussi un certain ordre, en ayant révélé ses principes les plus obscurs.

10 Trente ans après *Meurtres pour mémoire*, Daeninckx publie *Retour à Béziers*. Polars ou récits : quelque genre que l’auteur ait exploré, on peut *a priori* y lire une même envie de dévoiler les mécanismes socio-politiques et économiques qui traversent notre temps, tout en ravivant la mémoire d’événements que l’histoire officielle, canonique, a effacés. Tentons d’abord de décrire les traits de cette continuité transgénérique. Le récit raconte l’établissement de la narratrice à Béziers, sa ville d’origine, après qu’elle a vécu la majeure partie de son existence à Paris. De ce personnage principal, on apprend successivement son passé d’ouvrière à la chaîne (“J’avais fêté l’anniversaire de mes seize ans sur les chaînes de Pygmy, à la Plaine-Saint-Denis, où les petites mains rendues agiles par l’apprentissage de la couture plaçaient de minuscules transistors dans les coques plastique des Elitron, des Exatron, des Ultron, des Varitron, des Omnitron”, *RB* : 7) ; son rapport manqué à la culture (“Si je m’en rappelle, c’est que c’est la seule représentation théâtrale à laquelle j’ai assisté de toute ma vie”, *RB* : 10) ; la rencontre avec son mari, Jean-François, médiocre aide-comptable, qui devient “Jef” les fins de semaines lorsqu’il accompagne à la basse un chanteur de seconde zone ; la naissance rapide de ses deux enfants ; les difficultés d’entente au sein du couple conduisant rapidement au divorce. En quelques pages, Daeninckx dessine le portrait presque caricatural d’une représentante de la classe des dominés. À cette lecture bourdieusienne, se superpose une seconde. Le projet immobilier de la narratrice, par exemple, échappe aux clichés attribués à la classe ouvrière. Lorsqu’il s’agit d’acquérir un bien à Béziers, l’ouvrière retraitée fait preuve d’une détermination surprenante : un “trois-pièces confortable dans de l’ancien, rénové si possible, situé en centre-ville et disposant d’un balcon ou d’une terrasse avec vue” (*RB* : 11). Elle finira par acheter “un vaste trois-pièces haut de plafond, inondé de lumière, cheminées en état de marche et parquet d’origine, au deuxième étage d’un immeuble bourgeois donnant sur l’arc que forme le boulevard Jean-Jaurès, à l’entrée des quartiers anciens et à la naissance des rues piétonnes” (*RB* : 12). Le personnage gagne ainsi en complexité : le stéréotype, les attentes qui se profilaient sont déjoués. Dans le même ordre d’idées, quelques aspects de sa vie quotidienne décrits par le menu contribuent à lui donner une épaisseur. La narratrice privilégie le marché pour faire ses courses et favorise les producteurs locaux. Épicurienne, elle dîne régulièrement au restaurant : aux menus, des huîtres, une tielle sétoise accompagnée d’une salade de roquette, à la brasserie du *Conti*, des pâtes aux miettes de thon frais parfumées au basilic, un carré d’agneau (pour son fils), une brochette de Saint-Jacques (pour elle), accompagnés d’un vin bio, un Caylus d’Azille, de feuilletés aux fraises Mara des bois, d’une infusion

et d'un Midleton, un whisky irlandais de 15 ans d'âge.

11 Dans les premières pages du récit, lorsque le camion de déménagement s'ébranle, la narratrice voit entassées "les pièces de puzzle de [s]a vie" (*RB* : 12). La métaphore est féconde, car elle opère également à divers autres niveaux : l'identité de la narratrice, on vient de le voir, se construit comme un puzzle dont le lecteur assemblerait les pièces. La narration, également : autour d'une intrigue banale que l'on peut résumer en quelques mots (le retour de la narratrice dans sa ville natale vingt-cinq ans après son départ pour Paris) se greffent une multitude d'épisodes *a priori* secondaires, qui ne servent pas la tension narrative[30], mais dont on peut supposer qu'ils constituent en fait la subtance principale du récit. Au fil de ses pérégrinations, la narratrice croise divers personnages qui semblent avoir pour seule fonction de révéler le contexte socio-politique et économique de Béziers. Successivement, un cycliste décrit le déplacement de l'ancien cinéma de la ville vers un complexe américanisé, intégré dans un centre commercial (*RB* : 14) ; un concierge raconte le rite de ce qu'il a surnommé la "Saint-RMI", lorsque les bénéficiaires retirent le montant de leur rente au distributeur de billets, à la fin de la première semaine du mois (*RB* : 18) ; une inconnue, en trois répliques, se confie sur ses parents vignerons délocalisés "à cause de l'Europe", son passé malheureux de miss régionale, sa carrière dans le social, la mutation urbanistique de Béziers, l'hygiénisme du centre commercial, la solitude des retraités (*RB* : 20-22) ; un couple décrit les dégradations matérielles et l'impuissance de la politique (*RB* : 28-30) ; lors d'une balade, une inconnue lui soumet un dossier constitué de coupures de presse, témoignant du racisme ordinaire dont a été victime un jardinier de la ville (*RB* : 41-44). Là aussi, les accointances avec la démarche de Daeninckx auteur de polars sont manifestes : le lieu, dans l'acception large du terme, est d'une importance capitale dans ses textes. "Ce n'est pas simplement le décor. Le lieu est le personnage principal de chacun de mes romans"[31]. À ces épisodes, ces pièces bien identifiées du puzzle, s'ajoutent d'autres descriptions qui complètent la représentation d'une société ébranlée, minée par des discours tant racistes, islamophobes qu'islamistes radicaux. Comme les polars d'hier, le récit est appelé à dévoiler les incivilités, les dégradations du bien public, les corruptions, les intrigues politiques, la montée des extrémismes. Dernière parenté entre polar et récit : l'énigme. Si *Retour à Béziers* ne met pas en scène un meurtre qu'il s'agit d'élucider, il recèle une énigme. Dès le début du récit, la narratrice retrouve dans ses cartons de déménagement une lettre datant de son enfance :

> J'ai vacillé. Je me suis laissée tomber sur le canapé, les yeux clos, le temps que l'étourdissement se dissipe, que le sang cesse de taper à mes tempes, essayant de retrouver le calme en maîtrisant ma respiration. L'espace d'un éclair, je me suis vue, minuscule dans une petite robe en coton imprimé, les cheveux lâchés, lisant aux adultes de la famille réunis autour de moi la lettre à l'écriture penchée, tracée sur une feuille quadrillée, que je venais de déplier. Puis les fantômes se sont évanouis aussi vite qu'ils étaient apparus. (*RB* : 13-14)

12 La tension qui entoure la scène invite à considérer cette missive comme une clé de l'intrigue. Pourtant, au fil de la lecture, on est amené à se demander s'il ne s'agit pas d'un leurre. D'une part, la logique rationnelle à l'œuvre dans le roman à énigme n'opère pas ici : le récit n'est pas tendu vers une révélation, laquelle conduirait à une résolution. D'autre part, lorsque le contenu de la lettre est dévoilé, l'horizon d'attente du lecteur est déçu. Annonçant la mort du grand-père à la famille émigrée en France, la lettre esquisse également un renversement des rôles traditionnels : c'est la

narratrice, alors enfant, qui est la seule du clan à savoir lire. La mort du vieil homme et l'enfant-vecteur linguistique, culturel ou lettré : un aveu finalement assez ordinaire dans un contexte de migration.

13 C'est dans cette déception que réside le point de rupture entre *Meurtres pour mémoire* et *Retour à Béziers*. L'énigme de la lettre ne débouche sur aucune révélation – même pas sur une vérité politiquement incorrecte que les puissants garderaient voilée. Si le polar à la Daeninckx résonnait avec la définition du roman de Michel Butor, un "prodigieux moyen de se tenir debout, de continuer à vivre intelligemment à l'intérieur d'un monde quasi furieux qui vous assaille de toutes parts"[32], le récit semble montrer le désespoir d'une société où "tout le monde est dépassé" (*RB* : 32). Le polar est un texte d'indices à tisser[33] : même si l'inspecteur Cadin est bien loin de la "machine cérébrale asexuée"[34] du roman policier classique, il représente l'instance qui témoigne, cherche, réorganise, comprend, révèle. *Retour à Béziers* n'offre même plus un avatar de cette figure emblématique d'enquêteur ou de témoin : c'est l'écriture elle-même qui devient un témoin – impuissant. La dénonciation est devenue directe, frontale : si le lecteur devait encore décoder l'identité de Maurice Papon dans *Meurtres pour mémoire*, dans le récit, le nom des politiciens n'est pas fictif. Les accointances de Robert Ménard, maire de Béziers, et d'un représentant de l'ultra-droite, André-Yves Beck, ne font l'objet d'aucun détour : elles participent de l'intrigue, du "lieu", qui devient une fois encore personnage principal.

14 Tout est visible, tout est lisible : contrainte liée au genre ou urgence de la situation ? À l'ère du *big data*, la transparence devient l'une des exigences – l'un des slogans aussi – de la société occidentale. Or, ce fantasme est questionné par le texte de Daeninckx : l'apparente transparence (du personnage, de sa vie quotidienne, du lieu, du jeu politique) ne saurait compenser une absence de réflexion. Sous peine de manquer une partie du propos. Dans le roman, l'énigme se donnait comme un emblème de la fiction, en portant la tension narrative et la représentation de notre société. Mais elle est étrangère au récit : par un renversement herméneutique, la fiction n'est plus là où on l'attendait. C'est alors une invitation à considérer le réel – le nôtre – comme l'emblème actuel de la fiction. Le texte de Daeninckx est-il un appel à déconstruire et à reconstruire le réel ? Plusieurs indices nous inclinent à le penser.

Sonya Florey
Haute école pédagogique du canton de Vaud

NOTES

1 Didier Daeninckx, "Visite du chantier", in : *Écrire en contre*, Vénissieux, Éd. Paroles d'Aube, 1997, p. 47.

2 *Idem*.

3 On lui doit ce terme. Véronique Rohrbach, *Politique du polar. Jean-Bernard Pouy*, Lausanne, Archipel, 2007, p. 28.

4 Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 53.

5 *Ibid.*, p. 54.

6 *Ibid.*, p. 41.

7 Jean-Patrick Manchette, "À la bonne vôtre ! À l'époque !", *Charlie mensuel,* n° 109, février 1978, in : *Chroniques*, Paris, Payot & Rivages, 2003, p. 37. Cité par Véronique Rohrbach Véronique, *op. cit.*, p. 40.

8 Didier Daeninckx, *Meurtres pour mémoire*, Paris, Gallimard, 1984. On retient ce roman comme le premier de l'auteur : même si *Mort au premier tour* a été publié initialement en 1982, lors de sa réédition, il a été récrit en transformant les voix énonciatives, notamment.

9 Didier Daeninckx*, Retour à Béziers*, Paris, Verdier, 2014 ; dorénavant *RB*.

10 La première édition du roman, ainsi que certaines rééditions, ont été publiées dans la "Série noire" de Gallimard, alors que d'autres, notamment celle de 1995, ont été publiées dans la collection folio blanche.

11 Didier Daeninckx, Le bourreau et son double, Paris, Gallimard, 1986. Didier Daeninckx, *La mort n'oublie personne*, Paris, Gallimard, 1988.

12 Dans le roman, le nombre de victimes relayé par la presse correspond à celui avancé par les sources historiques les plus récentes. Daeninckx semble coller plus encore à la réalité lorsqu'il suggère que le nombre de victimes excède celui défendu par les autorités.

13 "Parmi tout ce que je lisais, le roman policier m'offrait cette proximité avec la réalité : j'avais envie de travailler dans cet espace-là". Didier Daeninckx, "Entretien avec François Maspéro", 1994, [en ligne]. http://editions-verdier.fr/2014/06/16/entretien-avec-francois-maspero (page consultée le 2 mai 2015).

14 Didier Daeninckx, "Avant-propos : la marque de l'histoire. 1931-1961", *Culture impériale 1931-1961*, Paris, Autrement, 2004.

15 Dorrit Cohn, *Le propre de la fiction,* Paris, Seuil, 2001 (1999), p. 47.

16 Didier Daeninckx, *Meurtres pour mémoire, op. cit.*, p. 29.

17 *Ibid.*, p. 30.

18 *Ibid.*, p. 31.

19 *Ibid.*, p. 31-32.

20 Didier Daeninckx, *Écrire en contre*, *op. cit.*, p. 13.

21 Dans l'ordre de publication : *Mort au premier tour*, *Meurtres pour mémoire*, *Le géant inachevé, Le bourreau et son double, Le facteur fatal.*

22 Koen Geldof, "Une écriture de la résistance. Histoire et fait divers dans l'œuvre de Didier Daeninckx", in : Paul Pelckmans, Bruno Tristmans, *Écrire l'insignifiant. Dix études sur le fait divers dans le roman contemporain*, Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 140.

23 *Ibid.*, p. 141.

24 *Idem.*

25 Didier Daeninckx, *La Mort n'oublie personne, op. cit.*

26 Didier Daeninckx, *Play back*, Paris, Gallimard, 1986.

27 Didier Daeninckx, "Avant-propos : la marque de l'histoire. 1931-1961", *art. cit.*

28 Danielle Chaperon, Jean Kaempfer, "Fiction et expérimentation", in : *Versants* 44-45, 2003, p. 215.

29 R. L. Stevenson, "Une humble remontrance", in *Essais sur l'art de la fiction,* Paris, Payot, 1992, <Petite bibliothèque>, p. 235.

30 La tension narrative est "le phénomène qui survient lorsque l'interprète d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confère des traits passionnels à l'acte de réception. La tension narrative sera ainsi considérée comme un effet poétique qui structure le récit et l'on reconnaîtra en elle l'aspect dynamique ou la "force" de ce que l'on a coutume d'appeler une intrigue." Raphaël Barioni, *La tension narrative*, Paris, Seuil, 2007, p. 18.

31 Didier Daeninckx, *Écrire en contre*, *op. cit.*, p. 56.

32 Michel Butor, *Essais sur le roman,* Paris, Gallimard, 1975, [1960], p. 17.

33 "*Qu'est-ce que fait un enquêteur sinon comprendre pourquoi la catastrophe est advenue à partir des traces. C'est toujours un travail sur les traces : celles laissées par l'assassin, par la victime, par les indifférents. C'est toujours une remontée dans les traces*". Didier Daeninckx, *Écrire en contre, op. cit.*, p. 68.

34 Siegfried Kracauer, *Le roman policier. Un traité philosophique*, Paris, Payot, 1922-1925 (1972), p. 77, cité par Koen Geldof, "Une écriture de la résistance. Histoire et fait divers dans l'œuvre de Didier Daeninckx", *op. cit.*, p. 135.