

# apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

Didier Daeninckx, chroniqueur de la culture populaire et coloniale

Alex Demeulenaere

*apropos [Perspektiven auf die Romania]*

hosted by Hamburg University Press

2024, 12

pp. 51-62

ISSN: 2627-3446

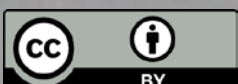


## Zitierweise

Demeulenaere, Alex. 2024. „Didier Daeninckx, chroniqueur de la culture populaire et coloniale.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 12, 51-62.

doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.12.2218>

© Alex Demeulenaere. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Alex Demeulenaere

## **Didier Daeninckx, chroniqueur de la culture populaire et coloniale**

**Alex Demeulenaere**

est Professeur de littérature

comparée à l'Université de Lorraine.

[alex.demeulenaere@univ-lorraine.fr](mailto:alex.demeulenaere@univ-lorraine.fr)

### Mots clés

Culture populaire – roman policier – Daeninckx – mémoire – colonialisme

### **Introduction**

L'histoire de la modernité ressemble à l'histoire du roman policier. Si cette phrase peut évidemment être critiquée aussi bien du point de vue historique qu'herméneutique, elle mérite d'être développée pour mieux comprendre l'œuvre de Didier Daeninckx et son importance pour la mise en scène et en discours de la culture populaire (cf. Hoggart 1970). Mais revenons d'abord à la modernité. La promesse universaliste des Lumières semblait puissante : la « critique de la raison pure » et son versant politique universaliste « Liberté, égalité, fraternité » devaient aboutir à une émancipation et une libération prompte de la condition humaine. Mais comme l'ont montré Adorno et Horkheimer, cette linéarité de la Raison a fait place, aussi bien philosophiquement qu'historiquement à une dialectique de la Raison. La Raison libératrice va de pair avec une Raison instrumentalisée, la libération du sujet avec l'assujettissement, et les Lumières avec l'obscurité du nazisme ou du colonialisme (cf. Adorno/Horkheimer 1969). Les travaux de Michel Foucault et de Stephen Greenblatt montrent à quel point une telle dialectique est consubstantielle de l'architecture conceptuelle de la modernité (cf. Geldof 2008) et les études récentes à quel point la chute du Mur de Berlin la mène à son paroxysme contradictoire (cf. Messling 2023, 35-44).

Cette histoire globale n'est pas sans affecter les pratiques et les usages de la culture populaire. Comme l'a montré Michel de Certeau, l'écriture de la modernité, initiée par la Révolution française et symbolisée par le fameux *Rapport sur la Nécessité et les Moyens d'anéantir les Patois et d'universaliser l'Usage de la Langue française* de l'Abbé Grégoire, vise à imposer une raison d'Etat à portée homogénéisante et linguistiquement unifiée afin d'assurer l'ambition égalitaire de la devise révolutionnaire (cf. Certeau e.a. 1975). La conséquence de cette « stratégie » (Certeau 1990, 59) en soi émancipatrice est toutefois de faire disparaître du paysage culturel

officiel les parlent et, à travers eux, les usages et les traditions populaires. Et ce aussi bien dans un contexte domestique (cf. Certeau e.a. 1975) qu'à l'échelle mondiale de la colonisation (cf. Blanchard/Lemaire 2003).

Face à cette dialectique que Horkheimer et Adorno voient d'un œil pessimiste puisqu'à leurs yeux seule une partie réduite de la grande Culture permet d'échapper à la machine infernale de la Raison (commerciale), la question est de savoir comment la parole et la culture populaire peuvent survivre. Même si elles sont schématiques, il y a au total deux réponses possibles à cette question, l'une étant celle de l'adaptation commerciale, l'autre celle de la résistance locale. La première piste est celle de la culture pop telle qu'elle a été développée par Baudrillard. Si Baudrillard voit, à l'instar d'ailleurs de Horkheimer et Adorno, dans la culture pop l'apogée (post-) moderne d'une Raison instrumentale qui en détermine le fonctionnement social (cf. Baudrillard 1970), d'autres chercheurs ont montré comment, au contraire, les pratiques de culture populaire peuvent s'opposer à une Culture et une Ecriture homogénéisante. Certeau oppose ainsi à la stratégie de la culture officielle des tactiques de résistance et réemploi (cf. Certeau 1990). Si Foucault a dans un premier temps surtout voulu montrer à quel point le discours de la modernité mène à la disparition du sujet actif pour devenir une position dans une constellation discursive qui détermine les frontières avec la folie, le crime, etc., il a tendance, dans un deuxième temps, à prêter attention aux discours d'individus, souvent inconnus, qui s'opposent à l'assujettissement discursif qui leur est imposé. On pensera par exemple à ses textes sur Herculine Barbin ou Pierre Rivière (cf. Geldof 2008). Au niveau littéraire, on peut argumenter que Didier Daeninckx adopte une position analogue en montrant une parole et une culture populaire qui s'opposent de plusieurs façons à ce qu'il présente comme une Histoire officielle.

### **Didier Daeninckx, chroniqueur de la culture populaire**

Didier Daeninckx, né en 1949 à Saint-Denis, est un écrivain autodidacte, qui est arrivé à la littérature par des détours marqués par le chômage, le travail précaire et le journalisme en presse régionale. Ce n'est que lorsque trois de ses romans (dont *Le Géant inachevé*, dont il sera question plus loin) sont publiés dans la fameuse série noire de Gallimard en 1984 que sa carrière littéraire prend son envol. Au début, son œuvre est surtout constituée de romans policiers en partie consacrés à l'inspecteur Cadin (entre autres *Meurtres pour mémoire*, probablement le roman policier le plus connu de Daeninckx) mais comportant aussi d'autres personnages principaux (dont *Le Der des ders*, consacré aux épisodes peu connus et peu glorieux de la Première guerre mondiale dont il sera question plus loin). L'importance évidente du roman policier dans le parcours de Daeninckx ne doit toutefois pas occulter le fait qu'au fil du temps, il a aussi exploré d'autres horizons génériques, avec par exemple des scénarios pour l'adaptation de *Le Der des ders* en bande dessinée (avec des dessins de Tardi, qui a aussi adapté *Le Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline en bande dessinée), des essais politiques, de la littérature de jeunesse, des nouvelles et, finalement, aussi des romans (dont *Cannibale*, œuvre consacrée à la grande exposition coloniale à Vincennes de 1931

et qui fait également partie de notre étude). La culture populaire occupant une place importante dans l'œuvre de Daeninckx, nous développerons dans ce qui suit trois façons de mettre en discours la culture populaire, à travers la visibilité des pratiques (1), la mémoire non officielle (2) et la diversité générique (3).

### **La visibilité des pratiques de culture populaire**

La présence et la visibilité de la culture populaire se manifestent à plusieurs niveaux dans l'œuvre de Daeninckx. Dans ses premiers romans policiers, le personnage principal est l'inspecteur Cadin, qui mène les enquêtes jusqu'à son suicide. Cadin partage avec Maigret, le célèbre inspecteur de Simenon, une distance vis-à-vis des élites aussi bien juridiques, politiques qu'économiques. Cette posture, qui découle en partie de ses origines sociales modestes, ne lui profère pas seulement la distance nécessaire pour ne pas se faire instrumentaliser lorsqu'une enquête touche au pouvoir, elle lui donne aussi la proximité culturelle nécessaire pour comprendre les cadres de référence de certains interlocuteurs. Au-delà de l'intrigue strictement policière, l'enjeu de l'écriture de Daeninckx met en lumière des pratiques culturelles qui manquent de légitimité aux yeux des représentants de la culture légitime à haut capital symbolique. L'auteur veut donner un sens à ces pratiques en les détachant d'un discours économique qui a trop tendance à les uniformiser et à les commercialiser. Daeninckx s'inscrit ainsi dans le sillage de Certeau, voyant dans les pratiques du quotidien des formes de réemploi, des ruses, qui créent de nouvelles réalités sémantiques :

La description des pratiques quotidiennes (habiter, circuler, parler, lire, faire le marché ou la cuisine) qui sont aussi souvent celles des faibles, des dominés, c'est-à-dire de ceux qui ne sont pas auteurs ou producteurs, doit permettre d'inventorier les décalages entre les productions d'images et leurs usages qui sont eux-mêmes de nouvelles productions. Pour l'ouvrier en usine, pour le marcheur en ville ou pour le lecteur, il n'existe pas d'imposition par le haut d'une logique totalitaire des pratiques à laquelle se conformer, celle d'un lieu : l'organisation industrielle, l'architecture ou le texte. Il n'existe pas non plus de loi du milieu (social) qui explique simplement les comportements ou permette de les déduire comme l'*habitus* serait susceptible de le faire. A chaque fois, des ruses, des coups, des figures, des tours, qui sont autant de retournements de sens opérés par les individus, viennent rappeler que le sens littéral, imposé, n'est pas le sens réel. (Meigret 2000, 532)

Si une telle poétique des pratiques du quotidien peut prendre plusieurs formes, nous en détaillons deux en particulier : la fonction portante de l'intertexte, et, dans le cas du *Géant inachevé* (GI), le cadre spatial et culturel du Nord avec, en particulier, une attention explicite aux pratiques du carnaval (et non pas de la carnavalisation !). L'intertexte, implicite et explicite, est très présent dans l'écriture de Daeninckx et il élargit l'horizon interprétatif de ses romans policiers puisqu'il ne se limite pas aux références intragénériques obligatoires et s'oriente vers une littérature située bien au-delà du roman policier. A côté d'intertextes littéraires classiques dénotés positivement (Malraux, Aragon) ou négativement (Drieu) de façon assez prévisible, l'univers intertextuel de Daeninckx est surtout marqué par des références visibles et moins visibles à la culture populaire. Il réfère ainsi à des cinéastes et des chanteurs peu connus, ce qui est cohérent avec sa volonté de reconstruire une mémoire populaire oubliée. D'autre part, il inclut aussi les

chanteurs, les films et les acteurs qui sont les symboles d'une culture commerciale et consumériste. Il ne le fait pas seulement pour créer une ambiance et une atmosphère identifiables pour le lecteur et ainsi renforcer l'effet de réel recherché par l'écriture du crime, il cherche également à faire exister en littérature la culture populaire du présent autant que celle du passé. Le passage suivant du *Géant inachevé* qui décrit l'arrivée de l'inspecteur Cadin dans la ville d'Hazebrouck, dans le Nord, illustre ainsi la tension qui existe entre les signes de la Culture, symbolisée par les noms de rues officiels, et le nom populaire que portent ces rues, témoin du mélange de culture française et flamande typique de la région.

La mère de Laurence habitait un lotissement en sortie de ville. Le Conseil Municipal avait cru adoucir l'impression de misère qu'on éprouvait sitôt entré dans ce secteur en attribuant aux rues les noms de Brueghel (sans préciser lequel), Picasso, Van Gogh et Rembrandt. A Hazebrouck, on surnommait ces quelques rues le Quartier Perdu, une traduction approximative du nom flamand initial, „ Loose Veld“, hérité de la présence d'une cité de transit (GI, 79)

Si la référence aux artistes et symboles de la culture populaire est généralisée dans l'œuvre de Daeninckx, et surtout dans les romans policiers du cycle Cadin, *Le Géant inachevé* occupe une place particulière, puisqu'il se situe dans le Nord, à la frontière avec la frontière belge. Lorsque Cadin est appelé à y résoudre un meurtre inexplicable, il ne va pas seulement à la recherche des indices (nécessaires pour solutionner le meurtre), il découvre en même temps la culture du carnaval, avec majorettes, costumes et géants, typiques de la culture populaire du Nord. Il s'agit là d'une porte d'entrée vers une découverte et une mise en valeur *sui generis* de la culture populaire.

Cadin eut tout le temps d'admirer les jeux de jambes et de batons des „Walkies-Talkies“ de Merville, des „Petites Etoiles Casselloises“ de Kassel qu'un gros homme au visage congestionné présentait également comme les „Kassel-Sterre'tjes“, mais il retint surtout la prestance des adolescentes boutonneuses réunies sous l'oriflamme bleu et vert des „Majorettes de Phalempin“. (GI, 77)

Ce n'est qu'en déchiffrant les pratiques et les habitudes liées au carnaval qu'il arrivera à interpréter les comportements des personnages et leurs relations mutuelles. L'écriture de Daeninckx n'a donc sur ce point pas pour but de carnavaliser (cf. Bakhtine 1970) une culture officielle pour en questionner les *a priori* esthétiques ou idéologiques ainsi que la tension entre Culture officielle et culture populaire.

La culture populaire n'apparaît pas seulement dans les productions explicitement culturelles de celle-ci, c'est-à-dire des expressions directes à visée culturelle, elle se manifeste aussi à travers des expressions plus indirectes et moins visibles comme le fait divers, qui correspond, au sens large du terme, à toute texte extrêmement court dans lequel un fait est narré sans réelle inscription narrative plus large. Mais les faits dont il est rendu compte peuvent néanmoins être violents et témoigner d'un présent ou d'un passé problématique. Il peut s'agir de brefs articles de journal – qui constituent les faits divers au sens propre du terme –, mais aussi de registres

judiciaires, d'inventaires de magasins, etc. Ceux-ci occupent une place prépondérante dans l'écriture de Daeninckx, qui y a consacré un essai intitulé *Petit éloge du fait divers* (PE), qu'il commence de la façon suivante :

Le fait divers est le premier monument érigé à la mémoire des victimes, même si ce n'est qu'un pauvre monument de papier noir. Tout au long de ma carrière de journaliste localier, aux confins de la Seine-Saint-Denis, c'est la dernière page de l'hebdomadaire auquel je collaborais, réservée aux « chiens écrasés », qui me récompensait des efforts surhumains déployés pour relater les enjeux des conseils municipaux, éclairer les querelles de clocher, rendre compte de l'état d'avancement de la réfection des trottoirs ou des canalisations. (PE, 1)

La place centrale qu'occupe le fait divers peut être expliquée de plusieurs façons. La première raison de la prépondérance des faits divers tient à la structure narrative du roman policier : ils peuvent constituer des indices, des pistes qui mettent l'inspecteur sur la piste de la solution du crime. Cadin se spécialise ainsi dans l'interprétation d'informations qui ne sont pas pertinentes à première vue, mais obtiennent un sens en vue des crimes à élucider, par exemple un inventaire d'un grand hôpital du Nord dans le cas du *Géant inachevé*. C'est dans cet inventaire que Cadin découvre un manège financier beaucoup plus important et structurel que la toxicomanie du fils de la comptable assassinée qui semblait suspect à première vue. Au-delà de cette importance fonctionnelle au sein de l'écriture policière, le fait divers devient, à un deuxième niveau, aussi une fenêtre sur une culture souvent absente des narrations plus légitimées (articles, romans,...). De la sorte, l'inspecteur Cadin n'est pas seulement le policier qui va à la recherche d'un coupable, il devient aussi un détective à l'échelle historique, découvrant des micro-histoires (cf. Jacquelin 2019), qui ne semblent être que des notes de bas de page de l'histoire officielle. Presque malgré lui, Cadin devient le spectateur d'une histoire plus vaste qui se dévoile devant ses yeux. Le quatrième de couverture du *Géant inachevé* est éloquent à cet égard.

Un crime étrange, en pleine campagne municipale, perturbe la préparation du carnaval d'Hazebrouck. Le coupable présumé, retrouvé sur les lieux du crime, sombre dans la folie. L'inspecteur Cadin, héros décalé de *Meurtres pour mémoire*, se lance presque malgré lui à la recherche de ce qui a poussé à ce meurtre. Une histoire vieille de quinze ans surgit progressivement des notes qu'il amasse. Rien n'est aussi simple qu'il y paraît. Cadin a déjà payé pour le savoir et les vérités inachevées ne sont pas pour lui. (GI, I)

Dans *Le Der des ders*, l'enquête ne permet pas seulement de résoudre le crime mais également de reconstruire l'histoire méconnue des soldats français fusillés par leurs propres officiers au cours de la Première guerre mondiale. Cette attention particulière portée aux documents à première vue insignifiants de la vie quotidienne fait de Daeninckx un archiviste de la culture populaire : pour lui le fait divers n'est pas seulement une technique narrative, il devient une des pièces maîtresses pour reconstruire une archive de la parole et de l'écrit populaire. A l'instar de ce qu'ont fait Foucault avec l'étude sur Pierre Rivière, Pierre Bourdieu dans *La misère du monde* (1993) ou encore Alain Corbin dans *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu* (1998), Daeninckx tente de reconstruire un vécu collectif à travers les histoires d'individus anonymes en se méfiant de l'écrit, considéré comme le véhicule d'une modernité occidentale hégémonisante, pour

privilégier la parole. Dans son premier roman, *La mort n'oublie personne*, la narration traditionnelle d'un narrateur omniscient doit ainsi laisser la place à un récit dialogique sous forme d'interview, où le rendu oral de l'histoire remplace la construction écrite de celle-ci. Mais contrairement aux chercheurs que nous venons de citer, il ne le fait pas à partir d'un renouvellement des discours sociologiques ou historiographiques, mais à partir d'une narration fictionnelle décentrée, dans laquelle l'intrigue policière ne semble parfois qu'être un faux-fuyant, et l'inspecteur un spectateur malgré lui d'une histoire populaire cachée qui se dévoile. Il est évident qu'une telle démarche n'est pas seulement documentaire, elle a aussi une portée explicitement mémorielle, puisqu'à travers l'archive de ces vies oubliées apparaît aussi une mémoire populaire qui problématise la mémoire officielle.

### **Pour une mémoire populaire**

Les enquêtes policières de Daeninckx ne permettent pas seulement la découverte du coupable d'un meurtre, puisque cette première histoire devient, directement ou indirectement, le moyen de revenir sur certains épisodes historiques en donnant la parole aux protagonistes oubliés de cette histoire, souvent d'origine populaire. Ses romans policiers s'éloignent ainsi du lieu clos et l'intellectualisme a-social de l'enquêteur souvent recherché par les romans policiers – pensons aux romans policiers d'Agatha Christie avec Hercule Poirot, de Gaston Leroux avec Joseph Rouletabille ou d'Edgar Allan Poe avec Dupin –, pour se muer en palimpseste temporel et thématique, avec un enquêteur qui se trouve souvent bien malgré lui au milieu de plusieurs histoires teintées de violence, de censure et d'oubli (cf. Boltanski 2012). Une telle écriture poly-centrée n'est pas toujours directement populaire, mais elle donne souvent la parole à celles et ceux qui n'ont pas voix aux chapitres de l'histoire officielle, comme en témoignent les intrigues de *Meurtres pour mémoire*, probablement le roman policier le plus connu de Daeninckx, ou de *Le Der des ders*, roman policier en dehors du cercle Cadin dont l'intrigue se situe juste après la Première guerre mondiale.

*Meurtre pour mémoire* raconte l'histoire de deux crimes imbriqués dans deux grands épisodes historiques plus vastes. Le premier crime est le meurtre de Roger Thiraud, professeur d'histoire, tué par balle le 17 octobre 1961, lors de la manifestation des Algériens contre le couvre-feu qui leur est imposé dans le contexte de la guerre pour l'indépendance de l'Algérie et d'une série d'attentats revendiqués par le FLN. La répression policière ce jour-là a fait des victimes dont le nombre exact reste inconnu jusqu'à ce jour. La mort de Thiraud semble être un malheureux accident lors de l'intervention musclée de la police, mais il s'agit en fait d'un meurtre prémédité par les services secrets. Thiraud était en effet sur le point de dévoiler le rôle joué par André Vellut, préfet de police, lors de la déportation des juifs lors de la Seconde guerre mondiale, et c'est la raison pour laquelle ce dernier ordonne son meurtre. Au moment où Bernard Thiraud, fils de Roger Thiraud est sur le point de découvrir la même histoire secrète des dizaines d'années plus tard, il est à son tour tué sur ordre de Vellut. C'est en élucidant ce deuxième meurtre que Cadin dévoile le premier, ainsi que le lien avec les actions de Vellut. Les deux

victimes ne bénéficient bien évidemment pas de la position hiérarchique et politique de Vellut, ainsi que des protections qui l'accompagnent. Les références historiques que comporte le récit de Daeninckx sont en outre bien réelles : aussi bien la réaction policière violente lors de la manifestation de 1961 que le rôle joué par l'Etat français, en particulier le régime de Vichy, lors de la persécution des juifs, sont avérés. Le personnage d'André Vellut renvoie, de manière à peine voilée à Maurice Papon, qui était préfet de Paris lors de la manifestation et qui a joué un rôle dans l'organisation des déportations. Il sera d'ailleurs condamné pour sa responsabilité quelques mois après la sortie du livre.

Le même objectif de raconter une histoire voilée à travers une narration criminelle plus banale caractérise le roman *Le Der des ders*, qui a été adapté par Tardi quelques années après sa parution en 1984. Il s'agit d'une variation sur le cycle policier traditionnel, puisque le personnage principal n'est pas l'inspecteur Cadin mais Eugène Varlot, qui avait enchaîné les petits boulots avant la Première guerre (mécanicien mais aussi libraire et comédien). Au carreau après être revenu du front, il décide de devenir photographe et de prendre en portrait les « gueules cassées » et les soldats amnésiques dans les asiles et d'aider des familles à retrouver leurs proches n'étant pas revenus du front. Il devient ainsi détective et accepte une enquête de routine sur un adultère qui semble assez banal pour le compte du colonel Fantin de Larsaudière, l'un des soldats les plus médaillé de la guerre. Sa femme, Amélie de Larsaudière, profite des années folles pour tromper fréquemment son mari et le colonel demande à Varlot d'enquêter sur ces adultères. Varlot se rend toutefois compte qu'il est lui-même utilisé comme alibi puisque le colonel est pris dans une affaire de chantage qui risque de mettre à jour le rôle condamnable qu'il a joué lors de la Première guerre mondiale. Le prétendu héros de guerre n'est finalement qu'un lâche. Varlot le découvre au cours de son enquête mais il lui sera pourtant impossible de le prouver, tant la machine de propagande officielle et les supports dont jouit le colonel sont puissants.

Cet effort de produire une contre-mémoire, narrant le point de vue de ceux qui sont souvent réifiés dans l'historiographie officielle, ne se limite pas aux romans policiers. Dans *Cannibale*, roman paru 1998 dont l'intrigue prend pour contexte la grande exposition coloniale de Paris en 1931, Daeninckx applique le même procédé en dehors de l'enquête policière. L'histoire commence avec le trajet en voiture de Gocéné, le protagoniste, et de son ami chauffeur en Nouvelle-Calédonie. Peu avant leur arrivée dans un village, ils sont arrêtés à un barrage gardé par deux jeunes à peine sortis de l'adolescence. Après avoir gagné leur confiance en expliquant les raisons de son voyage, Gocéné s'assoit avec eux et leur raconte son histoire. Il explique avoir été recruté avec un groupe d'autres jeunes à l'aide de belles promesses pour l'exposition coloniale de 1931. Après un voyage très difficile, marqué par la malaria et la mort de trois personnes jetées à la mer alors que la tradition veut qu'ils soient enterrés, ils arrivent Nîmes puis à Paris. Les Calédoniens sont exposés dans des enclos entre des animaux sauvages où ils doivent faire du feu, construire des pirogues, se baigner dans un fossé d'eau croupie tandis que les femmes doivent danser dénudées à heures fixes, même si cela ne correspond pas du tout à leurs coutumes. Gocéné et son ami Badimoin décident donc de



s'échapper et s'aventurent dans le Paris de l'entre-deux-guerres. A la fin de leur cavalcade, Badimoin est tué par un tir de police et Gocéné est fait prisonnier, puis renvoyé au pays.

Outre le fait que Daeninckx combine de nouveau deux faits historiques importants (la lutte d'indépendance en Nouvelle Calédonie et le colonialisme) à travers une histoire individuelle, il offre une nouvelle perspective sur la culture coloniale (cf. Blanchard/Lemaire 2003) dominante pendant la période d'expansion de l'Empire français (1870-1931). Si les recherches postcoloniales ont déjà critiqué les logiques politiques et idéologiques des expositions coloniales, Daeninckx utilise pleinement le monde possible (cf. Eco 1985) de l'écriture fictionnelle pour décrire ce fait historique de façon différente, en donnant la parole aux individus restés anonymes mais directement touchés par les politiques coloniales. A nouveau, l'écriture aboutit à une contre-histoire microscopique au niveau de la fiction et non pas au niveau des macrostructures sociales et politiques.

La similarité des trois récits analysés témoigne de la façon particulière dont Daeninckx développe une écriture basée sur une archive historique populaire et dont Jacquelin a pertinemment formulé les enjeux :

It is astonishing to observe the constancy of the Daeninckxian literary project [...]. His perspective on the writing of History seems to have almost never drifted or changed its course: the literary processes of the gallery of portraits of anonymous people who made History, the method of journalistic investigation and the re-transcription of testimonies are reiterated from one short story to the next. (Jacquelin 2019)

L'utilisation généralisée du fait divers indique déjà que Daeninckx n'hésite pas à insérer des intertextes à première vue peu anecdotiques pour arriver à un objectif historiographique. L'ensemble de son œuvre témoigne en outre d'une grande flexibilité générique, qui correspond à la nature protéiforme de la culture populaire.

### **La diversité générique**

Pour le philosophe allemand Siegfried Kracauer, le roman policier, et en particulier le roman à énigme, est l'incarnation narrative de la Raison triomphante, et dès lors une métaphore de la modernité (cf. Kracauer 1981). Le meurtre initial, le dérangement initial de l'ordre social et la violation de l'intégrité corporelle ne sont que des subterfuges pour que la Raison, incarnée par Dupin, Holmes, Rouletabille et autres, puisse triompher avec la résolution du crime et, en conséquence, le rétablissement de l'ordre social. Si les narrations ne se déroulent pas d'office dans un huis-clos en dehors du monde ambigu et souvent conflictuel des villes modernes comme chez Leroux ou Christie, elles ont souvent lieu dans des contextes plus réalistes mais néanmoins tant axés sur le personnage du détective qu'il s'ensuit une impression de lecture atemporelle et dès lors presque anhistorique.

Mais l'histoire du roman policier, elle aussi, engendre sa propre dialectique et la machine narrative parfaite (cf. Boileau –Narcejac 1964) créera des narrations qui la déconstruisent. Cette déconstruction peut être purement narrative, comme en témoigne un récit comme *Piège pour Cendrillon* de Sébastien Japrisot, où l'amnésie du personnage principal mène à la rupture de la maxime communicationnelle de

qualité. Le lecteur à la recherche de la solution du crime initial comme le veut le contrat de lecture de roman policier, est plus ignorant à la fin du roman qu'au début. La déconstruction peut aussi passer par un décentrement narratif et l'enquête initiale du roman policier peut ainsi donner lieu à d'autres histoires sociales, historiques et politiques qui dépassent l'enjeu initial du roman policier.

Le début de la carrière de Daeninckx illustre sa préférence évidente pour ce genre de roman policier qui décale l'intrigue policière au profit d'une perspective sociale et historique plus large et lui offre le moule générique nécessaire pour décrire comment des crimes en apparences banals peuvent s'inscrire dans des problématiques historiques plus larges et plus complexes. Sur ce point, Daeninckx opère déjà un changement remarquable à l'intérieur de la tradition générique, puisqu'il s'éloigne explicitement du roman à énigme, incarné par des écrivains comme Leroux ou Christie. Les premiers indices de la problématisation du roman énigme apparaissent déjà dans l'œuvre de Simenon. Mais si Maigret a une attitude moins univoque envers le crime et le criminel et qu'il opère dans un cadre social plus nuancé que celui de Poirot ou Rouletabille, les narrations dont il est le protagoniste sont toujours orientées vers la solution d'un crime particulier, qui a d'ailleurs toujours lieu en fin de récit. Pour sa part, Daeninckx s'inspire plutôt du modèle du roman noir américain (cf. Tadié 2006), en y ajoutant des couches narratives qui dépassent le crime à résoudre (cf. Müller/Ruoff 2002), en complexifiant la structure narrative et en ôtant à Cadin les caractéristiques d'un détective superhéros. Cadin se suicidera d'ailleurs à la fin du cycle de romans qui lui sont consacrés.

Pourtant, la diversification générique qui se manifeste dans l'œuvre de Daeninckx illustre sa relation difficile avec le genre du roman policier. Même si Daeninckx a toujours revendiqué son appartenance à la Série noire de Gallimard comme un signe distinctif face à des tendances plus avant-gardistes et formalistes dans le paysage littéraire, le roman policier, même dans sa forme élargie de palimpseste temporel et thématique, peut être ressenti comme un carcan générique qui risque de limiter les moyens narratifs de Daeninckx pour faire vivre une culture populaire. C'est pourquoi, après le suicide de Cadin et l'écriture de quelques autres romans policiers, Daeninckx s'oriente vers d'autres genres.

Le roman court (*Cannibale*, *Camarades de classe*) et la nouvelle (*Le roman noir de l'histoire*) lui offrent la possibilité de toujours se concentrer sur des formes narratives brèves, souvent basées sur la poétique du fait divers développée plus haut, sans toutefois être tenu par le scénario strict et par définition violent du roman policier. Les récits qui en découlent sont plus libres et plus ironiques que les romans policiers du début de la carrière de l'écrivain, sans toutefois entièrement perdre de vue les thèmes historiques qui lui sont chers : l'histoire de la gauche (politique), la culture populaire et les grands événements historiques qui ont façonné le 20<sup>e</sup> siècle. Daeninckx aborde également ces thèmes dans d'autres genres typiques de la culture populaire, comme la bande dessinée (adaptation du *Der des ders* par Tardi, mais aussi une vingtaine de scénarios de BD) ou la littérature pour la jeunesse (une vingtaine de titres, avec entre autres *Maudite soit la guerre*, avec des dessins de Pef, qui a obtenu le Prix du roman historique en 2014). Les

thèmes, les histoires et la diversité générique qui caractérise son œuvre nous permettent de qualifier Daeninckx de « chroniqueur de la culture populaire ».

## Bibliographie

### Corpus

- DAENINCKX, Didier. 1982. *Mort au premier tour*. Paris: Librairie des Champs-Élysées.
- DAENINCKX, Didier. 1983. *Meurtres pour mémoire*, Paris: Gallimard.
- DAENINCKX, Didier. 1984. *Le Géant inachevé*, Paris: Gallimard.
- DAENINCKX, Didier. 1984. *Le Der des ders*. Paris: Gallimard.
- DAENINCKX, Didier. 1997. *Le Der des ders*, dessins de Jacques Tardi. Paris: Casterman.
- DAENINCKX, Didier. 1998. *Cannibale*. Lagrasse: Verdier
- DAENINCKX, Didier. 2008. *Camarades de classe*. Paris: Gallimard.
- DAENINCKX, Didier. 2014. *Maudite soit la guerre*, dessins de Pef. Voisins-le-Bretonneux: Rue du monde.
- DAENINCKX, Didier. 2019. *Le roman noir de l'histoire*, préface de Patrick Boucheron. Lagrasse: Verdier.
- DAENINCKX, Didier. 2018. *Petit éloge du fait divers*, Paris: Gallimard.

### Littérature secondaire

- BAKHTINE, Mikhaïl. 1970. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard.
- BOILEAU-NARCEJAC. 1964. *Le roman policier*. Paris: Payot.
- BAUDRILLARD, Jean. 1970. *La société de consommation*. Paris : Gallimard.
- BLANCHARD, Pascal & Sandrine Lemaire. 2003. *Culture coloniale : La France conquise par son empire, 1871-1931*. Paris: Autrement.
- BOLTANSKI, Luc. 2012. *Énigmes et complots : Une enquête à propos d'enquêtes*. Paris : Gallimard.
- BOURDIEU, Pierre (ed.). 1993. *La Misère du monde*. Paris : Seuil.
- CERTEAU, Michel de. 1990. *L'Invention du quotidien, 1. : Arts de faire et 2. : Habiter, cuisiner*, éd. établie et présentée par Luce Giard. Paris: Gallimard, 1990.
- CERTEAU, Michel de (e.a.). 1975. *Une Politique de la langue : la Révolution française et les patois : l'enquête de Grégoire*. Paris: Gallimard.
- CORBIN, Alain. 1998. *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu 1798–1876*. Paris: Flammarion.
- ECO, Umberto. 1985. *Lector in fabula ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduction de l'italien par Myriem Bouzaher. Paris: Grasset et Fasquelle.
- ADORNO Theodor W. & Max Horkheimer. 1969. *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt: S. Fischer.
- HOGGART, Richard. 1970. *La culture du pauvre*. Paris: Éditions de Minuit.
- JACQUELIN, Alice. 2023. « Didier Daeninckx, Le roman noir de l'Histoire (2019): Dismantling the Tale of French History through Disseminated Micro-Histories. » In *Contemporary European Crime Fiction. Representing History and Politics*, ed. Dall'Asta Monica, Jacques Migozzi, Federico Pagello & Andrew Pepper, 149 – 165, Bern: Palgrave Macmillan.
- KRACAUER, Siegfried. 1981. *Le Roman policier*, traduction de Geneviève Rochlitz et Rainer Rochlitz. Paris: Payot.
- MÜLLER, Elfriede/RUOFF, Alexander. 2002. *Le polar français. Crime et histoire*. Paris : Fabrique.
- GELDOF, Koenraad. 2008. « Modernité, excès, littérature : une lecture

- contrastive de Michel Foucault et de Stephen Greenblatt. » *Littérature* 151 : 3, 90-110.
- MAIGRET, Éric. 2000. « Les trois héritages de Michel de Certeau. Un projet éclaté d'analyse de la modernité. » *Annales. Histoire, sciences sociales* 55, 511-549.
- MESSLING, Markus. 2023. *L'universel après l'universalisme. Des littératures francophones du contemporain*, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, préface de Souleymane Bachir Diagne. Paris : PUF.
- TADIE, Benoît. 2006. *Le polar américain, la modernité et le mal : (1920-1960)*. Paris : PUF.

## Résumé

L'œuvre de Didier Daeninckx s'étend sur plus de trois décennies, avec une multitude de romans, d'adaptations, de nouvelles, etc. Nous allons focaliser sa production au tournant des années 1990, qui est marquée par la fin du cycle de roman policiers consacrés à l'inspecteur Cadin et par l'ouverture sur de nouveaux genres (la nouvelle par exemple) et de nouveaux thèmes (la culture coloniale par exemple). Même si Daeninckx n'est pas un représentant iconique de la culture pop à cette époque, il joue néanmoins un rôle important dans l'émergence de la culture populaire dans le paysage littéraire et plus largement culturel français et ce de trois façons différentes.

Du point de vue générique, Daeninckx contribue à donner au genre du roman policier, souvent qualifié de paralittérature, de littérature populaire ou de littérature de masse, une nouvelle impulsion. En s'éloignant du roman à énigme qui caractérise les œuvres d'Agatha Christie ou de Gaston Leroux et en reprenant et élaborant la veine plus sombre du roman noir élaborée par les romanciers américains (Hammet, Chandler) et, dans le domaine francophone, par Georges Simenon, Daeninckx écrit ses romans policiers dans une tonalité plus réaliste.

A travers cette approche réaliste contemporaine du roman policier, Daeninckx opère souvent un travail de mémoire, puisque l'enquête policière ne découvre pas seulement les raisons et les responsabilités d'un crime individuel. Si Daeninckx peut de la sorte viser et dénoncer les silences politiques persistants au sujet de la collaboration ou de la colonisation, il veut aussi écrire une culture (de front) populaire, ouvrière, socialiste ou communiste, en voie de disparition.

Pour finir, la contribution de Daeninckx à la culture pop consiste à ouvrir son œuvre à des adaptations dans des supports caractéristiques de cette culture. Il n'a pas pour but d'enfermer le roman policier dans une logique de recherche de capital symbolique au sein du champ de la production restreinte et soutient volontiers des adaptations de son œuvre au cinéma, à la radio ou dans des bandes dessinées.

## **Abstract**

Didier Daeninckx's work spans more than three decades, with a multitude of novels, adaptations, short stories and more. We are going to focus on his output at the turn of the 1990s, marked by the end of the cycle of detective novels devoted to Inspector Cadin and the opening up of new genres (the short story, for example) and new themes (colonial culture, for example). Although Daeninckx was not an iconic representative of pop culture at the time, he nevertheless played an important role in the emergence of popular culture in the French literary and broader cultural landscape, in three different ways.

From a generic point of view, Daeninckx helped give new impetus to the crime fiction genre, often referred to as para-literature, popular literature or mass literature. Moving away from the narrative characterizes the works of Agatha Christie or Gaston Leroux, and taking up and elaborating the darker vein of the *roman noir* developed by American novelists (Hammet, Chandler) and, in the French-speaking world, by Georges Simenon, Daeninckx writes his detective novels in a more realistic tone.

Through this contemporary realist approach to detective fiction, Daeninckx is often working with memory, as the police investigation uncovers more than just the reasons and responsibilities behind an individual crime. While Daeninckx can thus target and denounce persistent political silences on the subject of collaboration or colonization, he also wants to write about a popular, working-class, socialist or communist culture that is in the process of disappearing.

Finally, Daeninckx's contribution to pop culture consists in opening up his work to adaptations in media characteristic of this culture. His aim is not to confine crime fiction to a search for symbolic capital within the field of restricted production, and he readily supports adaptations of his work for cinema, radio or comics.