

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, déplie 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 lestent 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 mémoire* 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 périmait 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