

« J'ai vu une fée changer un mec en fleur... »
Interview avec Didier Daeninckx et Daniel Pennac

Roger Chamberland

Number 72, December 1988

Dossier littéraire : le polar

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58601ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Chamberland, R. (1988). « J'ai vu une fée changer un mec en fleur... » :
interview avec Didier Daeninckx et Daniel Pennac. *Québec français*, (72), 74–75.

« J'ai vu une fée changer un mec en fleur... »

Pourquoi avoir choisi d'écrire du roman policier ?

D. Daeninckx — Enfant j'ai découvert les best-sellers et les romans d'aventures. Ensuite j'ai vécu une courte période scolaire qui m'a pratiquement dégoûté de la lecture et de la littérature, et j'ai retrouvé plus tard vers seize ou dix-sept ans un goût de la lecture, vraiment un goût, une espèce de boulimie de lecture dans les romans de la série noire, dans les romans noirs. L'envie d'écrire ce type de roman, de happer la réalité au col à travers le roman, je l'ai trouvée dans la lecture des grands ancêtres américains publiés dans la série noire.

D. Pennac — J'ai connu très tard le roman noir et la série noire en particulier. J'ai lu mon premier polar en 1980. J'étais au Brésil, chez un bouquiniste et je suis tombé sur un bouquin qui s'appelle *un nommé Louis Beretti* qui est un des tout premiers de la « série noire ». C'est un chef-d'œuvre et sa lecture a été un vrai choc pour moi. Alors j'ai naïvement écrit à un de mes amis en lui disant : « Dis-donc, je viens de lire un truc incroyable, *un nommé Louis Beretti* ». J'ai reçu en réponse une lettre d'injures disant : « Comment, c'est inadmissible que tu ne connaisses pas cette collection. » Il m'a envoyé vingt bouquins sélectionnés, les meilleurs titres parus depuis quarante ans. Évidemment, ç'a été une grande découverte. Puis, en rentrant en France, une espèce de jeu s'est passée entre des amis et moi qui m'ont dit : « Tu n'es pas capable d'écrire une série noire ». Pourquoi pas ? Et j'ai écrit *Au bonheur des ogres*, simplement par jeu. Sauf que j'étais beaucoup plus imprégné que je ne le croyais par les vingt que j'avais lus, j'étais très attiré par le genre et aussi, à l'intérieur du genre, par une des familles particulières de romanciers noirs américains qui sont ceux qui produisent des images et des métaphores. Une des réussites du roman noir, c'est d'avoir remplacé le développement psychologique par des métaphores absolument saisissantes. Dans un des Chandler, par exemple, l'histoire suivante : Marlowe entre chez une actrice hollywoodienne. Alors on s'attend en général, quand quelqu'un entre chez une actrice hollywoodienne et que l'écrivain est un écrivain bien intentionné, à trois pages de développement psychologique sur le malheur de cette fille qui est si belle mais dont l'image ne lui appartient pas et qui se réfugie dans le whisky, la solitude... Trois pages. Chandler pour sa part écrit ceci : Marlowe entre et dit :

« La moquette était si épaisse qu'un chihuahua distrait pouvait s'y perdre jusqu'à la dépression nerveuse. » Tout tient dans cette image. C'est ce qui m'a absolument séduit dans le genre. Le roman noir est presque aux confins de la poésie et c'est ça qui me plaisait et du coup j'ai fait dans ce sens, un peu sans m'en rendre compte.

Devez-vous vous soumettre à des règles précises pour publier dans ces collections dites de roman noir ?

D.D. Mon premier bouquin a été publié par une collection qui s'appelle « Le masque ». Je leur ai ensuite donné trois autres titres qui ont été refusés. Je brisais les règles qu'ils s'étaient imposées. J'ai été reçu par le directeur de la collection qui m'a montré comment on écrivait un bouquin pour « Le masque ». Il m'a expliqué les décors, les types de personnages et tout. Ces contraintes pèsent directement sur l'écrivain pour une collection comme « Le masque ». Ils publient surtout des auteurs anglais, auteurs très classiques de romans à énigmes. Mes bouquins qui avaient été refusés par cette maison d'édition ont tous été publiés ensuite dans la collection « Série noire » de Gallimard où, très sincèrement, il n'y a à peu près rien qui pèse. Même si au début de la collection il fallait s'astreindre à un format donné pour que les livres puissent tenir sur les tourniquets des gares, aujourd'hui cette contrainte n'existe plus. Par contre, dès l'instant où on écrit une histoire vaguement policière, il y a tous les stéréotypes, toute l'histoire du genre qui pèse sur un écrivain de la même manière que sur n'importe quel écrivain pèse l'histoire de la littérature.

D.P. La collection « Série noire » est littérairement intéressante parce qu'elle est dirigée par des gens qui participent de l'Oulipo (l'Ouvroir de littérature potentielle). Cette filiation nous laisse une grande liberté d'écriture. Cela dit, il y a des contraintes car celles du genre sont à la fois minimales et prégnantes : il y a la présence de la mort, la présence de l'enquête éventuellement et la présence de l'inquiétude. Quant au décor, le roman noir est traditionnellement davantage un roman urbain que campagnard encore que ça souffre quantité d'exceptions. D'autre part, il y a aussi des contraintes stylistiques qui elles-

Entrevue réalisée par
Roger Chamberland
dans le cadre des ateliers-rencontres
du Centre de recherche en littérature québécoise,
à l'Université Laval.

mêmes souffrent des exceptions, en particulier le fait qu'on ne peut pas s'offrir une écriture proustienne en spirale qui soit une écriture de foreuse psychologique. Enfin, en ce qui me concerne, je me donne un nombre infini de contraintes très précises. Par exemple, dans *la Fée carabine* je m'étais dit : « Je vais m'amuser à tourner les stéréotypes, pas un, mais tous de façon absolument systématique. » De la première ligne à la dernière ligne du bouquin tout doit être tourné. C'est un jeu, le jeu est réussi si le lecteur ne s'en aperçoit pas.

Avez-vous subi d'autres influences que celles des Américains car vos livres sont beaucoup plus chargés socialement et politiquement que ceux écrits aux États-Unis ?

D.P. L'influence américaine pèse sur le genre, mais pas forcément sur les individus. Je ne me sens pas influencé par les Américains, je me sens attiré par un mode d'écriture qui est l'écriture métaphorique. Peut-être plus encore par l'influence d'une rythmique à partir d'une traduction. J'ai quelquefois le sentiment qu'en lisant des polars ou des romans noirs français des gens sont influencés par un rythme d'écriture qui est rendu par la traduction au français de l'américain. Vous dites que nos livres sont chargés politiquement, pour ce qui est de Didier, c'est vrai car il ne veut pas laisser passer l'histoire. Il ne supporte pas l'idée qu'un mensonge politique puisse être présenté comme une vérité historique. Quant à moi, je suis très dillettante dans le domaine politique, je n'y peux rien. Du coup, ça se retrouve forcément un petit peu dans les livres, même si, de toute façon, le politique nous rattrape toujours quelque part.

D.D. Moi, ce qui m'a vraiment fasciné c'est la manière propre aux Américains de rendre la psychologie des personnages qui est donnée très souvent par la manière dont ils se meuvent dans un décor.



LE POLAR

Interview avec Didier Daeninckx et Daniel Pennac

D.P. C'est vrai que le roman noir, si on voulait l'étudier d'un tout autre point de vue, serait la mise en application littéraire de toutes les théories des gens de Palo Alto, par exemple, des comportementalistes, des behavioristes. Alors que la « littérature blanche », respectable, extrêmement sérieuse, est davantage encore alerte, psychanalytique, symbolique, soumise à une interprétation infinie et toujours très introspective.

Quelles distinctions faites-vous entre la littérature noire et le polar ? Qu'est-ce au juste que le polar ?

D.D. Le problème est piégé dès le départ, c'est-à-dire qu'on écrit des romans et ensuite tout le monde les critique. Tous les gens qui s'occupent de faire le livre, de le distribuer, de le vendre, d'en rendre compte, de l'éditeur aux critiques, tous ont besoin de classer. Donc il y a un besoin de classification. Nous, on essaie de nous classer sous un bocal qui s'appelle « polar ». Polar c'est un terme dégradé, un diminutif, ça ne rend pas compte d'une écriture. En plus, polar veut dire en argot français le sexe masculin; donc c'est une écriture un peu « hard » qui est donnée par le qualificatif où on ne se reconnaît pas nécessairement.

D.P. Il y a différents facteurs dans la définition des genres. Quand on me parle sérieusement d'un genre, le polar par exemple, le roman noir, ou d'autres, on ne réalise pas que la dénomination même du genre relève purement et simplement d'une politique éditoriale. L'éditeur décide que... Un autre élément qui entre dans la définition du genre est que parmi nous certains se prennent très au sérieux. Il arrive en France qu'un écrivain ait du succès, que ce succès soit tel qu'il se dise : mais bon Dieu, ne serais-je pas l'inventeur d'un genre ? Et alors ça devient le néo-polar, avec un tel qui est le roi ou le pape du néo-polar. Alors après on se dit : mais qu'est-ce qu'il y a après le « néo » ? Le post-néo-polar peut-être ? C'est une exponentielle des genres en France.

Quels sont les rapports entre le polar et le cinéma français qui semblent s'alimenter l'un l'autre ?

D.D. On m'a demandé d'écrire des séries policières télévisées et on m'a dit très clairement que le rythme du film policier était le rythme le plus heletant, celui qui faisait le plus désirer la publicité dans la tête

de ceux qui commandent des films. Il y a cette utilisation du suspense pour arriver à vendre de la choucroute et tout un tas de choses. C'est vraiment la caricature. D'autre part, il y a au cinéma français l'utilisation de la fiction policière qui est considérée un petit peu comme un genre mineur et donnée comme le galop de scènes des cinéastes. Un cinéaste va commencer à faire son métier en faisant un film policier, parce qu'il a une contrainte très forte, et se doit de respecter un rythme, un décor, une énigme. C'est le droit de passage, l'examen pour pouvoir tourner de plus grandes fictions.

J'ai l'impression que cette idée qui traîne est fautive; la littérature et les écrivains français n'arrivent plus à produire des fictions. Il y a une espèce de manque et une recherche toujours constante de la part de l'industrie cinématographique de sujets forts, de personnages forts. Quand on observe la littérature française des dernières années, on constate que c'est un petit peu le désert. Pour pratiquement tous les cinéastes et les gens des maisons de production le polar est devenu le refuge de la fiction. Maintenant ça gagne la télévision, les productions récentes sont à 80% des séries policières.

D.P. On se rend compte que le nombre de paramètres qui pèsent sur une production cinématographique est tel qu'en réalité le scénariste, le type de départ est en fait la dernière roue de la charrette. Il n'a strictement aucune importance; on le lui fait d'ailleurs très vite savoir d'un point de vue budgétaire quand on vous propose de vous payer par rapport au budget global d'un film. On a mis *la Fée carabine* à l'écran et je l'ai vu trois fois et à chaque fois j'avais une opinion différente. C'est très stupéfiant de voir un de ses bouquins mis à l'écran. La première fois j'étais assez flatté alors j'ai trouvé ça très bien. La deuxième fois j'étais avec des amis qui ont trouvé ça effroyable et comme je suis très influençable, j'ai trouvé ça effroyable. La troisième fois, j'ai trouvé que c'était incompréhensible pour quelqu'un qui n'avait pas lu le livre; on ne pouvait pas cligner les paupières à un moment du film où on était perdu. Je me suis rendu compte de deux choses : ou le cinéaste était fidèle au texte et c'était une catastrophe parce qu'il essayait de rendre par des images des métaphores qui en réalité n'étaient pas des images, qui sont de fausses images, ou alors il faisait carrément autre chose et ça n'avait plus rien à voir avec le bouquin.

Qu'est-ce qui fait qu'un lecteur ou une lectrice prend plaisir à lire vos livres ?

D.P. Le roman noir est un refuge en ce moment. Ma conviction est qu'on a une université qui a bousillé le roman dans les trente dernières années. Je garde le pire souvenir de mes études supérieures où les structuralistes, pour ne citer qu'eux, faisaient passer l'anecdote pour une vérole de l'intelligence, le personnage de roman pour un pique-assiette, etc. Mais moi qui ai fait des études prétendues supérieures et littéraires, je suis passé à travers une moulinette structuralo-sémioticienne qui a totalement assassiné le pur désir de lire une histoire. Heureusement tout lecteur abrite deux personnages : un enfant honteux qui désire qu'on lui raconte des histoires mais qui n'ose pas trop le dire parce qu'il est surveillé par un adolescent en lui qui lui dit : non, il me faut du sens. Et l'obsession du lecteur français, de l'écrivain français c'est d'être dans le sens, de ne pas donner l'impression d'avoir pris le dernier métro du sens, de parfaitement maîtriser l'air du temps. On se rend compte au bout de trente ans qu'en réalité ça ne nourrit pas son homme, qu'en réalité le besoin de récit mythifiant, pur besoin de mythologie, qui fait en réalité la moitié de notre intelligence, est toujours présent. Après tout on a une culture qui fonctionne sur des mythes et sur des systèmes. Les mythes ont été exploités par les romanciers et les systèmes ont été développés par les philosophes, les sociologues, etc. En ce moment l'absence de roman racontant des histoires commence à se faire sentir et c'est en partie ce qui fait que les gens, y compris les intellectuels, lisent honteusement peut-être, mais lisent, des séries noires. Parce que là on raconte des histoires, on ne peut pas faire autrement que de raconter une histoire, c'est la loi du genre. Il y a un désir de se faire raconter une histoire, et une histoire qui est finalement relativement proche des contes enfantins qu'on nous lisait quand on était petit. Les gens ont un besoin réel de fiction.

Quelques titres...

Daniel Pennac
La fée carabine, Gallimard, 1987 (coll. Série noire)
Au bonheur des ogres, Gallimard, 1985 (coll. Folio)
Didier Daeninckx
Mort au premier tour,
Lumière noire,
Métropole,
Le der des der,
Le bourreau et son double,
Meurtres pour mémoire,
Le géant inachevé

Tous ces titres sont publiés chez
Gallimard, dans la collection Série noire