

Roman noir et journalisme : en quête de vérité

Textes réunis et édités par
Myriam Roche
et Émilie Guyard

37

Presses Universitaires Savoie Mont Blanc
Co-édition laboratoires ALTER et LLSETI

Roman noir et journalisme : en quête de vérité

Textes réunis et édités par

**Myriam Roche
et Émilie Guyard**



**LABORATOIRE LANGAGES, LITTÉRATURES, SOCIÉTÉS,
ÉTUDES TRANSFRONTALIÈRES ET INTERNATIONALES**



COLLECTION ÉCRITURE ET REPRÉSENTATION

N° 37

Université Savoie Mont Blanc
UFR Lettres, Langues, Sciences Humaines
Laboratoire Langues, Littératures, Sociétés, Études Transfrontalières et
Internationales
BP 1104
F – 73011 CHAMBÉRY CEDEX
www.llseti.univ-smb.fr

Réalisation : Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, C. Brun
Tél. 04 79 75 85 14

Illustration de couverture : par Renaud De Saint Vaast.

ISBN : 978-2-37741-055-2

ISSN : 1774-3842

Dépôt légal : novembre 2020

DIRECTRICE DU LABORATOIRE

Dominique Lagorgette

COMITÉ ÉDITORIAL DU LABORATOIRE

Laurence AUDEOUD (Università degli Studi del Piemonte Orientale)

Nathan BADOUD (Université de Fribourg)

Alain BECCHIA (Université Savoie Mont Blanc)

Maria CANDEA (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)

Dario CECCHETTI (Università degli Studi di Torino)

Max DUPERRAY (Université Aix - Marseille)

Françoise GADET (Université Paris - Nanterre)

Stéphane GAL (Université Grenoble Alpes)

Dominique GLASMAN (Université Savoie Mont Blanc)

Christian GUILLERÉ (Université Savoie Mont Blanc)

Dominique JEANNEROD (Queen's University Belfast)

Jean KEMPF (Université Lumière - Lyon 2)

Sabine LARDON (Université Jean Moulin - Lyon 3)

Véronique LAURENS (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)

Sophie MARNETTE (Balliol College, University of Oxford)

Michele MASTROIANNI (Università degli Studi del Piemonte Orientale)

Barbara MEAZZI (Université Nice - Sophia Antipolis)

Claudine MOISE (Université Grenoble Alpes)

Franck NEVEU (Université Paris - Sorbonne)

Geneviève PIGNARRE (Université Savoie Mont Blanc)

Daniel RAICHVARG (Université Bourgogne - Franche-Comté)

Françoise RIGAT (Università della Valle d'Aosta)

Paolo TORTONESE (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)

Cet ouvrage est publié avec le soutien de :



SOMMAIRE

Prologue.....	7
---------------	---

Première partie :

Le fait divers à la source du roman noir 13

Le Détective, Le Journaliste et la Vérité Véronique Desnain.....	15
---	----

Le fait divers et son traitement romanesque Christophe Dupuis.....	39
---	----

Acte local, nihilisme global : du fait réel au complot de fiction, le labyrinthe des révélations dans le roman noir français du XXI ^e siècle Stéphane Ledien.....	53
--	----

<i>Morituri</i> de Yasmina Khadra : du fait divers à la critique sociale Jelloul Bouhmida	67
--	----

Fait divers et fait social : le fait divers comme révélateur du monde dans deux romans de Jean-Bernard Pouy et Didier Daeninckx Sybilla Guéneau	81
--	----

Le rapport paradigmatique entre le factuel et le fictionnel dans les romans d'Olivier Norek Loredana Trovato	95
--	----

Migration et fait divers : représentations de la frontière sud du Mexique dans <i>La mara</i> , de Rafael Ramírez Heredia Julio Zárate	111
---	-----

Violencia, dinero y verdad en <i>Plata quemada</i> Martín Lombardo	125
---	-----

Interview de Dominique Manotti par Dominique Lagorgette.....	141
--	-----

Deuxième partie :

Le journalisme au service du roman noir 157

Periodismo y novela negra : el caso de la literatura española Àlex Martín Escribà & Javier Sánchez Zapatero.....	159
---	-----

Meurtres pour mémoire :

ETA dans le nouveau roman noir espagnol (2011-2019)
Ludivine Thouverez 181

Arturo Pérez-Reverte et les avatars du roman-reportage :
de *Territorio Comanche* (1994)
à *El francotirador paciente* (2013)
Thierry Nallet 197

Roman noir et journalisme en Algérie :
fictions du réel, vérités du trauma
Mohammed Yefsah 215

Roman noir et journalisme en Amérique centrale
Dante Barrientos Tecún 237

Les enquêtes d'Amir Valle, du journalisme à la fiction :
autour de Habana Babilonia
Nelly Rajaonarivelo 253

La figura del periodista en Tijuana :
crimen y olvido de Luis Humberto Crosthwaite
Jafet Israel Lara 269

Leonardo Padura Fuentes : journalisme et littérature,
deux passions complémentaires
Paula Martínez 285

Entretien avec Leonardo Padura 297

LE RAPPORT PARADIGMATIQUE ENTRE LE FACTUEL ET LE FICTIONNEL DANS LES ROMANS D'OLIVIER NOREK

LOREDANA TROVATO
UNIVERSITÉ DE TRIESTE

Dans le panorama culturel de ces dernières décennies, une nouvelle littérature s'est imposée peu à peu parmi les palmarès des meilleures ventes de livres en France ainsi qu'à l'étranger : même si elle n'a pas encore trouvé de définition exacte ou de place à l'intérieur du classement traditionnel des genres et ne suscite pas de consensus critique unanime, elle obtient de plus en plus de succès auprès du public. Souvent désignée comme littérature « documentaire » ou « factuelle », ou comme « non-fiction », elle renverse les canons et modifie les frontières traditionnelles du roman, pour mieux réduire les distances entre l'univers littéraire et la vie de tous les jours, pour écrire et décrire le réel de façon objective, en utilisant comme modèle un genre à succès tel que le journalisme d'enquête et de terrain. La tendance actuelle choisit le terme « factographie¹ » pour indiquer cette alternative au récit canonique, qui intègre le réel à la fiction à travers l'intromission ou la juxtaposition de matériaux empruntés à la sphère de la réalité, tels que les entretiens, les affaires judiciaires, les documents d'archives, ou les faits divers.

C'est dans ce cadre que s'inscrivent les romans d'Olivier Norek, où le réel constitue la toile de fond nécessaire à la structuration du *textum*. Auteur parmi les plus représentatifs de cette littérature ultra-contemporaine qui ne cache pas son goût prononcé pour le *vrai* et l'*irréfutable* aux dépens du littéraire pur, son œuvre témoigne d'un rapport tout à fait paradigmatique entre les dimensions factuelle et fictionnelle, où la transgression² des frontières entre les deux n'implique pas un dépassement des limites, mais plutôt leur questionnement. C'est ce questionnement qui sera à la base de notre analyse et qui nous permettra de dévoiler quelques aspects

1 Pour approfondir le concept de « factographie », voir M.-J. ZENETTI, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

2 Nous utilisons ce terme dans l'acception de M. FOUCAULT dans « Préface à la transgression », *Critique*, n° 195-196, août-septembre 1963, p. 751-769.

fondamentaux de son écriture afin d'en montrer le fonctionnement et les caractéristiques principales.

Autour d'Olivier Norek

Lieutenant de police à la section Enquête et Recherche du Service Départemental de la Police Judiciaire en Seine Saint-Denis, Oliver Norek est issu du bénévolat : il a travaillé pendant trois ans pour « Pharmaciens sans frontières », en participant à des missions en Guyane et dans les territoires en guerre de l'ex-Yougoslavie. Sa carrière d'écrivain débute officiellement en 2011 avec sa participation à un concours de nouvelles : puis il décide de se mettre en disponibilité pour écrire son premier roman, *Code 93*, paru en 2013, où il met en scène avec beaucoup de réalisme le quotidien des policiers du SDPJ 93, en inaugurant la série du capitaine Victor Coste. Présenté lors du 6^e Festival International des Littératures Policières de Toulouse Polars du Sud, *Territoires* (2014) est la suite de son premier roman. En 2016, *Surtensions* obtient le prix du polar européen 2016 du *Point* et le Grand Prix des Lectrices Elle – Policier, tandis que son œuvre suivante, *Entre deux mondes* (2017), reçoit l'Étoile du Parisien du meilleur polar 2017. Son dernier roman, *Surface*, paru en 2019, a reçu le prix du Polar Babelio et le prix Maison de la presse, remportant l'adhésion d'une bonne partie de la presse spécialisée.

Afin de mieux restreindre le champ d'analyse, nous tirerons la plupart des exemples d'*Entre deux mondes*, l'œuvre qui, selon nous, peut s'inscrire le mieux à l'intérieur du domaine des factographies.

Roman noir et/ou polar ?

Pour entrer au cœur de la problématique, il nous semble important de poser deux questions : la première, d'ordre terminologique, concerne la relation synonymique apparente ou réelle entre « roman noir » et « polar », que nous devons brièvement analyser afin d'offrir un premier classement de l'œuvre de Norek. La deuxième porte en revanche sur l'entrecroisement de cette littérature – ou paralittérature, selon une certaine partie de la critique – avec le journalisme, et concerne la manière dont la presse, le fait divers et l'intérêt pour l'actualité transparaissent dans l'écriture de ce flic romancier.

Pour essayer de répondre à la première question, il faut tout d'abord préciser que la presse et une partie de la critique littéraire envisagent généralement « roman noir » et « polar » comme des synonymes, sans opérer de distinctions ou les différencier sur la base des contextes. D'autres voient le polar comme une étape de l'évolution historique du roman noir, et certains, enfin, séparent nettement les deux en les considérant comme des genres apparentés mais très différents. Cette incapacité à trouver une

définition univoque et claire dérive du fait qu'il est « bien difficile de dégager des traits récurrents, stables, permettant d'établir une définition satisfaisante du genre³ ». En effet, selon Natacha Levet, le roman noir est un genre « hybride » et « labile », qui ne se fonde pas sur la régularité des traits stylistiques ou de la structure formelle, mais sur l'engagement au sein de la société, dont il voudrait proposer un tableau. Ainsi, « il propose une vision désenchantée, sombre voire tragique de l'existence humaine, en tant qu'elle est corrélée à un contexte social, politique et moral contraignant et condamnant l'individu⁴ ».

Un autre facteur qui le caractérise est la perpétration d'un crime ; d'un crime qui peut être présenté sous des aspects différents, qui constitue le moteur du récit et qui assure la participation émotionnelle du lecteur à l'action. C'est notamment cet élément qui le rend proche du polar, considéré comme l'évolution ou la réponse française au roman noir américain. On pourrait ainsi envisager les deux comme synonymes dans le cadre du processus (naturel) de transformation historique et de variation du contexte géographique des premiers romans noirs. Dans ce cas, il faudra en outre mettre en arrière-plan le caractère et la fonction ludiques du texte, car les polars / romans noirs se montrent de plus en plus engagés face à la complexité, aux drames et aux défis de ce nouveau millénaire. Cette littérature se fixe donc l'objectif ambitieux de réfléchir sur notre société et ses maux, de contribuer au débat sur les problèmes actuels à travers une œuvre qui n'est que partiellement fictive et qui se veut comme une véritable écriture des « faits », soit une factographie.

Les romans d'Olivier Norek n'utilisent pas les faits divers ou les grandes catastrophes humanitaires de ces dernières années, comme les flux migratoires en Méditerranée, pour ne susciter que du « plaisir⁵ » chez le lecteur, mais ils veulent apporter un jugement critique, prendre une position et lancer un cri d'alarme. Cela est évident dès les premières pages du prologue d'*Entre deux mondes*, qui se passe lors du démantèlement de la Jungle de Calais : la scène montre des ouvriers qui découvrent dans un trou un amas de cadavres, mis au jour par les pelleteuses. Dans l'indifférence quasi glaciale de tout le monde, un flic fait son rapport au procureur de la République, lequel hésite à se rendre sur place malgré l'effrayante découverte. Un avertissement sévère et horrible du coéquipier achève

3 N. LEVET, « Le roman noir contemporain : hybridité et dissolution génériques », *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*, M. PETIT, G. MENEGALDO (Dir.), Rennes, PUR, 2010. En ligne : <https://books.openedition.org/pur/38782> (consulté le 20 décembre 2019).

4 *Ibid.*

5 Voir, à ce propos, les notions de « plaisir » et « jouissance » développées par R. BARTHES dans *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

le prologue : « Remarque, ça fait près de deux ans qu'on ferme les yeux, c'est pas pour les ouvrir aujourd'hui⁶ ». Ces mots résonnent comme une dénonciation évidente et une critique pointue de l'auteur contre certains acteurs institutionnels qui préfèrent fermer les yeux face à cette urgence humanitaire.

De ces quelques considérations, nous pouvons tirer deux conséquences immédiates : d'une part, le roman noir ou polar est étroitement lié au « temps chronologique », au présent immanent et contingent. D'autre part, il est l'expression d'un contexte géographique précis, à cause des spécificités territoriales : rappelons par exemple la grande différence entre la nature des crimes et des délits qui surviennent dans la Sicile réinventée du Commissaire Montalbano d'Andrea Camilleri et ceux bien plus réels et directement reliés au vécu de Piergiorgio Di Cara, autre flic romancier qui raconte la difficulté de vivre et travailler à Palerme⁷ ; entre les atmosphères (parfois néo-romantiques) à la Fred Vargas et les crimes farouches de la profonde et sombre province américaine à la Frank Bill ou Castle Freeman jr. ; ou enfin entre le « noir méditerranéen » de Jean-Claude Izzo ou Massimo Carlotto et cette nouvelle génération d'auteurs de polars à laquelle appartient Olivier Norek.

Les œuvres de ce dernier ne cherchent pas à créer ou à recréer des atmosphères inconnues ou exotiques. Au contraire, elles sont profondément ancrées dans l'actualité sociohistorique qu'il connaît bien ; elles se réalisent et s'accomplissent dans la réalité. Dans *Entre deux mondes*, la dimension factuelle est en outre accentuée par la présence d'un métadiscours affirmant que les faits rapportés ne sont pas inventés ; c'est une note liminaire, située dans le péri-texte, qui le dit : « Face à la violence de la réalité, je n'ai pas osé inventer. Seule l'enquête de police, basée sur des faits réels, a été romancée⁸ ».

6 O. NOREK, *Entre deux mondes*, Paris, Éditions Michel Lafon, coll. « Pocket », 2017, p. 13.

7 Les romans de Camilleri, avec leur intrigue bien huilée et des personnages souvent hauts en couleur, offrent au lecteur l'image d'une Sicile idéale, où règnent les petits arrangements et une Mafia elle aussi idéale, voire stéréotypée, où on habite des demeures patriciennes d'antan avec des femmes toujours très belles comme des « puce » (des poupées) et où on se régale avec l'abondance et l'excellence des produits gastronomiques typiques. Au contraire, les atmosphères des œuvres de Di Cara sont plus authentiques : Palerme est décrite telle qu'elle est dans la réalité, à savoir une ville problématique et, à la fois, resplendissante, à la couleur vive de la lumière du soleil ; une ville frappée durement par le chômage, la pauvreté, le manque d'éducation d'une partie de ses habitants, mais aussi une ville qui trouve le courage de vivre et de lutter contre les injustices et qui combat sans répit contre « les Mafias » grâce à la collaboration active entre les institutions et les citoyens.

8 O. NOREK, *Entre deux mondes*, op. cit., p. 6.

Les premiers remerciements qu'il insère juste après cette note servent à souligner le lien fort avec la réalité et la vérité : l'auteur ne cache rien de sa dette envers tous ceux qui l'ont aidé dans sa « quête » et son « enquête », et ne se cache pas non plus derrière les « masques » de la fiction, puisqu'il dévoile son ethos individuel : « Je remercie les flics de Calais, ceux des Renseignements, les Calaisiens, les journalistes, mes sources du CNRS et de Sciences Po, les bénévoles humanitaires, mais, par-dessus tout, ces hommes et ces femmes qui, fuyant l'horreur des guerres, ont accepté de se livrer⁹ ».

Roman noir / journalisme / enquête de vérité

Si le journalisme a toujours été considéré comme le lieu privilégié de la recherche de la vérité, comme le domaine du factuel, laissant au roman le domaine du fictionnel¹⁰, on assiste aujourd'hui à une sorte de renversement des rôles et de confusion terminologique. Renversement des rôles parce que, de plus en plus, le journalisme est accusé de déformer la réalité ou de raconter une autre vérité : ce n'est pas un hasard si les journalistes italiens utilisent parfois le terme « *narrazione* » pour désigner les discours et les déclarations tenues par les hommes et les femmes politiques au sein de rencontres et débats, voire de séances parlementaires. Il s'agit d'un paradoxe qui mélange les genres et leur dimension architextuelle : le lieu par excellence du factuel est reconduit à la sphère du fictionnel, comme si l'on voulait affirmer l'impossibilité de dire la vérité ou souligner les limites de la notion de « vérité ». Renversement des rôles enfin, parce que, de plus en plus, le roman revendique son lien avec la réalité et avec les questions les plus importantes de l'actualité sociopolitique, imitant le modèle du journalisme d'investigation, du reportage et des enquêtes, où l'on peut trouver un engagement de type politique et idéologique.

Bien qu'Olivier Norek ne vienne pas du journalisme contrairement à beaucoup de ses collègues auteurs de polars, il partage l'idée du roman en tant que « miroir social ». Si l'on reprend les affirmations de Cédric Fabre sur les spécificités du roman noir, dans ses œuvres, « il y est souvent question de la vie quotidienne des gens ordinaires, des contemporains qui nous ressemblent. Il n'y a pas de personnes exceptionnelles, de tueurs en série. On y livre une représentation de la société à un moment et un endroit donnés. C'est une littérature de territoire¹¹ ».

9 *Ibid.*

10 Nous pouvons penser, par exemple, à l'autofiction, en tant qu'expression par excellence de la volonté de fictionnaliser le vécu personnel, l'acte autobiographique.

11 N. CAHEN, *Le roman noir, baromètre de nos sociétés. Interview avec Cédric Fabre*. En ligne : <https://marcelle.media/2019/04/25/le-roman-noir-barometre-de-nos-societes/> (dernière consultation : 15 décembre 2019).

Or, cette littérature vient de l'expérience et du regard attentif de l'écrivain, mais elle se nourrit aussi des articles de presse, des expertises des uns et des autres, pour porter un regard véritablement critique sur la société et construire des scénarios réalistes, où l'on a l'impression du vrai, plutôt que du vraisemblable.

Chez Norek, on peut remarquer, au niveau du paratexte, le souci d'indiquer toujours les dates et les lieux où se déroulent les différents chapitres comme s'il s'agissait d'un rapport de police ou d'un reportage, ainsi que, au niveau de la diégèse, des descriptions vives, comme, entre autres, celle des cadavres amassés dans un hangar à Damas dans *Entre deux mondes*:

Il [Adam] n'avait pas imaginé la [la mort] rencontrer en personne, flottant dans ce hangar, comme cette odeur pestilentielle de sang, de chair, de putréfaction et de vêtements souillés d'excréments. Devant lui, sur une immense bâche en plastique, s'épalaient en rangées ordonnées près de trois cents cadavres à la peau grise, au visage déformé et aux postures contrariées. [...] À ses pieds, un cadavre. Son crâne était ouvert en plusieurs endroits et à la place de ses yeux, il n'y avait plus que deux trous noirs bordés de sang séché. Adam frissonna de dégoût. Arracher les yeux n'avait jamais permis d'avoir des informations. Ce n'était plus de la torture. Il y avait là de la folie meurtrière.¹²

Étant donné que les lecteurs ont besoin de croire à ce qu'ils lisent, de le considérer comme prouvé et irréfutable, ou d'avoir l'illusion de vérité pour atteindre leur propre «plaisir du texte», les romanciers se sont progressivement tournés vers les modèles formels et le langage du journalisme dans la construction de leurs œuvres, en utilisant les faits divers comme une source extraordinaire d'histoires à raconter. Certains se sont demandé s'il s'agit d'un escamotage utilisé par les écrivains en guise de compensation du manque de style, d'idées ou d'histoires; d'autres, en revanche, y ont vu une sorte d'engagement vis-à-vis de la société de la part de cette génération de nouveaux auteurs, issus de milieux professionnels divers et éloignés des salons littéraires.

Qui plus est, la critique a commencé à se poser des questions au sujet de cette orientation du public vers le factuel au détriment du fictionnel, en lui attribuant la responsabilité du changement opéré au sein des modèles canoniques du roman. À cela s'ajoutent les logiques du marché du livre qui, favorisant l'idée d'une littérature rentable, imposent souvent des auteurs et des œuvres à succès, dans le but de capturer l'attention du public le plus large possible, et non pas de proposer de véritables chefs-d'œuvre censés devenir les classiques de demain.

12 O. NOREK, *Entre deux mondes*, op. cit., p. 51-55.

Ces problématiques apparaissent forcément lorsqu'on s'intéresse à ce type de littérature ultra-contemporaine, comme l'œuvre d'Olivier Norek : partout, en feuilletant ses pages, l'écrivain semble disparaître peu à peu au profit de l'enquêteur, du policier ou du journaliste. De surcroît, en lisant *Code 93, Territoires, Surtensions, Entre deux mondes*, le lecteur se trouve plongé au cœur d'une action qui se déroule sous ses yeux et qui l'entraîne dans un mouvement vertigineux, dévoilant les côtés les plus sombres de la réalité. Ses protagonistes – des flics comme lui – n'hésitent pas à avoir recours aux méthodes du journalisme d'investigation pour résoudre leurs affaires ou mener une enquête. Du reste, la relation parfois étroite, parfois conflictuelle, entre police et journalistes est centrale dans plusieurs œuvres romanesques, films et séries télé. Pour ne citer que quelques exemples tirés de la littérature étrangère, on peut rappeler l'existence, dans l'œuvre de Andrea Camilleri, d'une collaboration entre le Commissaire Montalbano et le journaliste Nicolò Zito, ou son mépris à l'égard d'un journaliste adversaire, Pippo Ragonese. Pour en revenir à Olivier Norek, nous pouvons rappeler le chapitre 12 de la première partie d'*Entre deux mondes*, qui se déroule entièrement dans les locaux du journal *Le Littoral nord*, où Bastien, le protagoniste, a rendez-vous avec le journaliste Thomas Lizion, qui lui donne beaucoup d'informations sur la jungle et le mouvement des « Calaisiens en colère ». La rencontre débute d'une façon classique, typique des séries télé américaines. Erika, l'autre flic, demande au journaliste : « Tu ferais un point pour le lieutenant ? ». Il répond : « J'y gagne quoi ? », et elle réplique : « Toujours la même rengaine. T'es prévisible comme un lever de soleil. Avoir des bonnes relations avec les flics, c'est dans ton intérêt, non¹³ ? ».

Dans ce roman, la frontière entre récit factuel et récit fictionnel est tellement labile que l'on pourrait parler de mélange, voire de rapport symbiotique entre les deux. Et cela est également évident si on utilise les cinq catégories d'analyse proposées par Gérard Genette dans *Figures III* (1972), puis reprises dans *Fiction et diction* (1991), à savoir les catégories d'ordre, de vitesse, de fréquence¹⁴, de mode et de voix.

Ordre

Si Genette affirme que, dans un récit fictionnel, « l'ordre rigoureusement chronologique est rare [...] et [qu'il est] pratiquement impossible pour quelque narrateur que ce soit de le maintenir dans un énoncé

13 *Ibid.*, p. 88.

14 Comme Genette l'admet, la fréquence n'est pas une catégorie utile à relever les différences les plus significatives entre factuel et fictionnel, car les deux peuvent être itératifs ou singulatifs en même temps et de la même manière. C'est la raison pour laquelle nous n'en offrons pas d'exemples au cours de notre analyse.

d'une longueur autre que minimale»¹⁵ et que dans le récit factuel «l'ordre des événements serait donné par d'autres sources»¹⁶, il faut remarquer que les romans de Norek suivent toujours l'axe chronologique, à l'exception de quelques prologues, où il offre des anticipations sur l'histoire qui va commencer, comme, par exemple, dans *Surtensions*, où le premier chapitre commence par l'indication «Trois mois plus tôt», par rapport au prologue. L'auteur cherche là à produire un coup de théâtre, visant à provoquer du suspense: la scène a lieu dans le cabinet d'une psychologue recevant un homme qui s'accuse d'avoir tué des personnes, et présente un court dialogue à la fin duquel nous découvrons, en une séquence à la James Bond, que le tueur n'est autre que le célèbre capitaine Victor Coste («Je m'appelle Coste. Victor Coste. Je suis capitaine au SDPJ 93»¹⁷). Un autre exemple d'analepse se trouve au début de la quatrième partie qui commence par l'indication «SDPJ 93. Onze heures plus tôt»¹⁸.

Dans *Entre deux mondes*, deux parties servent de prologue, «L'enfant» et «Le fou»: la première, qui ne porte pas de date, anticipe le moment dramatique où un passeur menace de jeter dans la Mer Méditerranée la fille d'Adam, le co-protagoniste du roman, en voyage avec sa mère vers l'Italie pour échapper à la guerre en Syrie et essayer d'atteindre l'Angleterre par Calais; la deuxième situe momentanément l'action à Calais en octobre 2016 lors du démantèlement de la jungle, c'est-à-dire à la conclusion du roman, alors que le premier chapitre fait débiter l'action en juillet 2016 à Damas. Ensuite l'auteur se soucie d'offrir à ses lecteurs une progression strictement chronologique des événements, ajoutant toujours l'indication de la date et des lieux où se passent les «faits» racontés, n'utilisant presque jamais d'anachronies ou d'analepses, mais suivant l'ordre de l'enquête qu'il mène et des éléments nouveaux qui l'enrichissent progressivement. C'est à peu près la méthode du reportage ou du journalisme d'investigation, appliquée au roman, où il est important de respecter non seulement l'ordre des sources, mais aussi le déroulement chronologique exact pour éviter de mal interpréter ou mal analyser les événements. Rien n'est révélé avant: le narrateur reste extérieur à l'histoire et ne donne presque jamais l'impression d'en savoir plus que ses personnages. Au contraire, il semble suivre les préceptes d'objectivité et de fidélité au réel et aux faits, sans les déformer ou les juger avant l'accomplissement de son «enquête».

15 G. GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 69.

16 *Ibid.*, p. 73.

17 O. NOREK, *Surtensions*, Paris, Éditions Michel Lafon, coll. «Pocket», 2016, p. 10.

18 *Ibid.*, p. 251.

Vitesse

Concernant la question de la « vitesse », Genette affirme qu'« aucun récit, fictionnel ou non, littéraire ou non, oral ou écrit, n'a ni le pouvoir ni donc l'obligation de s'imposer une vitesse rigoureusement synchrone à celle de son histoire¹⁹ ». Il admet ainsi accélérations, ralentissements, ellipses ou arrêts en fonction de l'efficacité et de l'économie du récit et pas seulement du sentiment de l'auteur.

Si l'on observe, à notre époque, une sorte d'accélération des récits qui suit de près les rythmes de notre société, et si l'on peut décréter la mort du roman tel qu'on le connaît au sens canonique du terme, il faut admettre ici une relation presque consubstantielle entre le récit factuel et le récit fictionnel. Car c'est d'abord le roman qui a fourni au journalisme un certain modèle structurel, et c'est dans un deuxième temps seulement que le roman a commencé à puiser dans le journalisme pour en imiter les techniques, les modes et la vitesse.

En général, les romans de Norek contiennent plusieurs scènes (au sens genettien du terme) où le déroulement de l'action coïncide avec le temps de l'histoire : il s'agit de dialogues secs, directs, imitant le style oral. On trouve peu de monologues (pas même intérieurs) qui pourraient révéler, mettre à nu les personnages ou l'attitude du narrateur ; et cela au nom de cette objectivité qui devrait caractériser l'écriture journalistique. On remarque en outre de nombreuses accélérations, qui cherchent à reproduire la vitesse de l'action racontée à travers l'emploi de phrases très courtes, avec l'ellipse du verbe, ou des propositions qui s'enchaînent rythmiquement grâce à la répétition de certains sons ou mots :

Petite courette. Cinq mètres avant le prochain obstacle. Sur le chemin, Alex, d'une main, mit de l'ordre dans ses nouveaux cheveux blonds et Dorian fit mine de consulter son portable. Des petits gestes naturels pour avoir l'air naturel.²⁰

Salut militaire de rigueur. Contrôle des identités. [...] Escorte, mauvais horaire et mauvaise destination. Cette accumulation d'incohérences dessinait un scénario alarmant. Un instant, Adam se vit sortir son arme, exploser d'une balle la tête de son chauffeur, prendre le volant et foncer vers l'extérieur en espérant éviter les rafales.²¹

19 G. GENETTE, *Fiction et diction*, op. cit., p. 74.

20 O. NOREK, *Surtensions*, op. cit., p. 234.

21 O. NOREK, *Entre deux mondes*, op. cit., p. 38.39.

Dans l'embarcation, deux cent soixante-treize migrants. Ages, sexes, provenances, couleurs confondues. Ballottés, trempés, frigorifiés, terrorisés.²²

Mode

La catégorie du mode présente des pistes intéressantes de réflexion. Genette s'exprime ainsi :

Le récit fictif donne accès à la subjectivité des personnages ou non, il est basé sur la liberté de l'invention, alors que le récit factuel ne s'interdit *a priori* aucune explication psychologique, mais doit justifier chacune d'elle par une indication de source (« Nous savons par... ; Nous avons appris par... ») ou l'atténuer et, précisément, la *modaliser* par une prudente marque d'incertitude et de supposition.²³

Tout cela sert, évidemment, à garantir la véridicité du récit factuel. Ainsi, dans les romans de Norek, et en particulier dans *Entre deux mondes*, le factuel paraît s'imposer toujours sur le fictionnel grâce à deux éléments principaux. Tout d'abord, parce que le lecteur a peu d'accès à la subjectivité des personnages : il suffit de penser, par exemple, aux figures spéculaires de Bastien et Adam – un flic français et un flic syrien –, dont le lecteur n'arrive pas complètement à comprendre le tempérament et la personnalité. Adam perd sa femme et sa fille lors de la traversée de la Méditerranée ; il arrive en France sans connaître leur destin tragique ; il n'arrivera jamais à découvrir la « vraie » vérité sur leur mort. C'est une histoire dramatique ; et pourtant, le lecteur a très peu accès aux pensées, aux sentiments, et surtout à l'élaboration du deuil d'Adam, au moment où il comprend que sa femme et sa fille sont mortes et n'ont jamais atteint le sol français. Il se met tout de suite à la recherche de sa famille, en utilisant les méthodes d'investigation de n'importe quelle enquête policière ou journalistique. Jamais une larme ou une vive émotion : ce ne sera que vers la fin de l'histoire, lorsqu'il découvrira que le petit Kilani a connaissance du sort de Nora et Maya, que nous le verrons exploser de colère.

Adam n'était que haine. Fureur. Violence.

Et dans son regard brûlait une promesse de mort. [...]

Adam fit un premier pas dans la mer, serrant toujours le bras de l'enfant à lui en briser les os. Kilani eut de l'eau aux mollets, à mi-cuisse, puis jusqu'au ventre. Il se laissa traîner sans opposition. [...]

- Elles sont mortes ! Tu les as tuées ! Je le sais !²⁴

22 *Ibid.*, p. 61.

23 G. GENETTE, *Fiction et diction*, op. cit., p. 77.

24 O. NOREK, *Entre deux mondes*, op. cit., p. 346-347.

Le deuxième élément porte sur l'emploi des indications de source justifiant une action, une assertion ou un témoignage. Lorsqu'il ne possède pas de preuves véritables, le narrateur atténue ou modalise ses affirmations par des marques d'incertitude et de supposition, tels que « je crois que... », « il a dit que... », « on a rapporté... », tandis que s'il ne dispose pas de sources fiables ou s'il veut trouver des informations sur un sujet, c'est le renvoi ou la recherche sur la Toile qui fait son apparition dans le récit, comme dans l'exemple suivant, tiré d'un dialogue entre Nora et Ferouz, le contact d'Adam en Lybie pour la traversée de la Méditerranée, où la seule preuve de l'existence de la Jungle est donnée par les images tirées d'Internet :

Nora sembla hésiter.

- Vous êtes sûr de cette Jungle ? Elle existe encore au moins ? Et les femmes et les enfants, ils les protègent vraiment ?

- Si la France n'accueille plus les réfugiés de guerre, alors je crois qu'on peut abandonner tout espoir. Vous aussi vous l'avez vu, ce camp, sur Internet, pourquoi en douter ? Soyez rassurée.²⁵

De même, Bastien pianote les mots « Calaisiens en colère vidéo » sur un moteur de recherche pour essayer d'apprendre et mieux comprendre la difficile situation de Calais et de la jungle, lui qui arrivait de Bordeaux et qui, avant, ne s'était pas trop posé le problème des immigrés vivant comme des prisonniers dans ce camp²⁶.

Voix

Pour ce qui concerne la catégorie de la voix, Genette écrit :

Reste à considérer la relation entre l'auteur et le narrateur. Il me semble que leur identité rigoureuse ($A = N$), pour autant qu'on puisse l'établir, définit le récit factuel – celui où, dans les termes de Searle, l'auteur assume la pleine responsabilité des assertions de son récit, et par conséquent n'accorde aucune autonomie à un quelconque narrateur. Inversement, leur dissociation ($A \neq N$) définit la fiction, c'est-à-dire un type de récit dont l'auteur n'assume pas sérieusement la véracité [...].²⁷

Or, les romans de Norek sont fictionnels dans la mesure où nous ne pouvons pas établir l'identité rigoureuse entre auteur et narrateur ; toutefois, ils ne le sont que partiellement, car nous ne pouvons pas attester leur dissociation totale, du moment que le narrateur s'efforce de montrer la véridicité de son récit à travers l'indication de ses sources. Qui plus est, l'auteur n'affirme nulle part cette dissociation ; au contraire, il est bel et bien présent à l'intérieur

25 *Ibid.*, p. 48.

26 *Ibid.*, p. 105.

27 G. GENETTE, *Fiction et diction*, op. cit., p. 80.

de son œuvre, notamment dans les parties composant le paratexte, telles que les notes liminaires et les remerciements, où il s'exprime à la première personne.

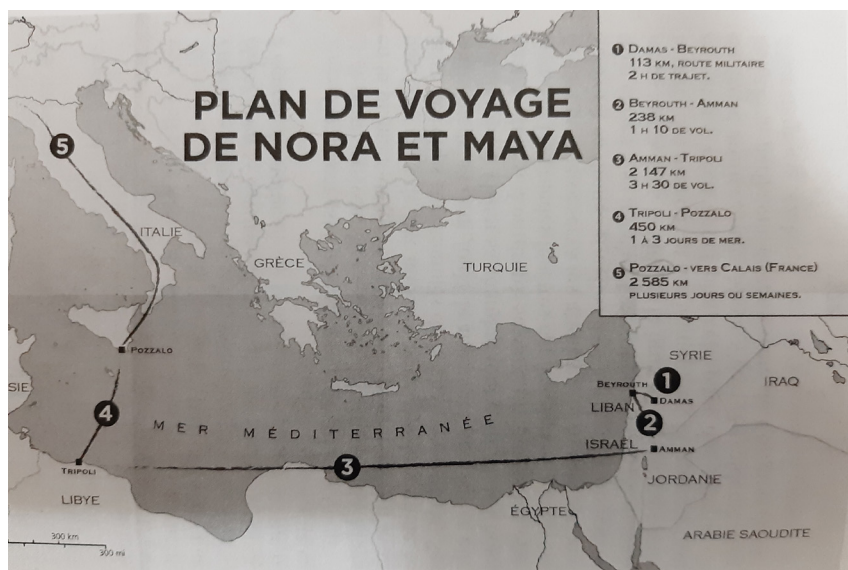
Quant au narrateur, il est toujours extradiégétique, mais son point de vue est le plus souvent interne : ce n'est que sporadiquement que l'on a l'impression qu'il semble moins en savoir que les personnages. Malgré ses tentatives d'apporter un regard objectif sur les événements, des jugements personnels apparaissent ici et là pour témoigner de sa participation à l'histoire racontée : comme dans le journalisme d'investigation, le narrateur devient l'enquêteur qui ne peut cependant pas s'empêcher de formuler son opinion sur les événements décrits ou racontés, lorsque ces derniers suscitent de fortes émotions.

Autres indices

Outre les catégories genettiennes, d'autres indices nous permettent de montrer l'importance accordée au factuel dans la construction de la dimension fictionnelle de l'œuvre de Norek. En premier lieu, le fait divers ou les grands sujets de débats sociopolitiques, comme la jungle de Calais, les flux migratoires en Méditerranée ou la violence et la criminalité des grandes villes ne sont pas seulement la toile de fond sur laquelle on tisse l'histoire, mais ils constituent le thème principal pendant toute la narration, ainsi qu'un véritable sujet de débat ou de discussion. On remarque beaucoup de séquences à valeur argumentative, contenant des exemples précis (chiffres, dates, données, renvoi à des événements qui se sont produits réellement, cartes géographiques, etc.), visant à démontrer la thèse ou les thèses énoncées le plus souvent indirectement²⁸. Par exemple, dans *Entre deux mondes*, on reproduit le plan de voyage de Nora et Maya entre Syrie, Jordanie, Lybie et Italie ; on insère les chiffres officiels et non officiels du nombre de migrants amassés dans la jungle (« Selon la préfecture, ils sont 5 000. Selon les humanitaires, 7 500 hommes, 1 500 femmes et près de 900 enfants. Donc 10 000, le double du chiffre officiel²⁹ ») ; on fait référence à des mouvements existants tels que les « No border » et les « Calaisiens en colère ».

28 Les rapports entre narration et argumentation ont été mis en lumière par la recherche linguistique aussi : John Roger Searle voit, par exemple, le récit comme une forme édulcorée d'argumentation (cf. J. R. SEARLE, *Les Actes de langage*, Paris, Hermann, 1969), tandis que, plus récemment, Emmanuelle Danblon confirme cette parenté en soutenant que « par la dimension gnomique couplée à l'apparition des points de vue, l'argumentation se profile derrière la narration » (E. DANBLON, « Du tragique au rhétorique », *Rhétoriques de la tragédie*, C. HOOGAERT (Dir.), Paris, PUF, coll. « L'interrogation philosophique », 2003, p. 49-66).

29 O. NOREK, *Entre deux mondes*, op. cit., p. 114.



Outre les éléments argumentatifs, il est possible de repérer plusieurs séquences descriptives, qui constitueraient un autre indice important, attestant l'influence des techniques, du style et des structures formelles de l'écriture journalistique. S'il est vrai que la séquence descriptive caractérise, à partir du XIX^e siècle, le roman réaliste et naturaliste ainsi que son produit plus contemporain, le roman social, ce sont la visée et les modes de la description qui sont directement inspirés du journalisme. Dans les romans de Norek, il ne s'agit ni d'offrir la peinture du milieu pour démontrer comment ce dernier influence, détermine, agit sur les individus, ni de faire un portrait le plus complet possible des personnages. La description a plutôt pour but de faire comprendre au lecteur la complexité d'une situation, de lui montrer des lieux et des personnes comme s'il était là, de donner donc l'impression du vrai et non pas de la vraisemblance :

Ils s'enfoncèrent dans les sous-sols de l'IML et elle ouvrit les portes d'une grande pièce, froide et silencieuse, comparable à une salle des coffres, faite de rangées de portes carrées d'environ soixante-dix centimètres de largeur. Chacune donnant sur une vie, une histoire et une fin. En quelques cliquetis de verre les néons éclairèrent la morgue. Elle vérifia dans son dossier le numéro d'enregistrement et, parmi les quatre cent cinquante cases de froid présentes, ouvrit la porte contenant le corps 11-1237. Elle tira la table roulante, révélant une forme humaine sous un drap blanc.³⁰

30 O. NOREK, *Code 93*, Paris, Michel Lafon, coll. «Pocket», 2014, p. 10.

Les cadavres et les morgues reviennent souvent dans ses romans, comme dans *Territoires*, où la séquence de l'autopsie est présentée de façon réaliste et saisissante :

D'un trait de scalpel confiant, le docteur Atlan fit une profonde incision à l'arrière des deux biceps, des mollets, des cuisses, et les muscles s'affaissèrent de toute leur largeur sur la table. [...]

- Nombreux hématomes sous-cutanés au niveau des bras et des jambes. [...]

Il posa la pointe de son scalpel juste au-dessous de la pomme d'Adam, perça la peau, puis laissa filer la lame jusqu'en haut du pubis. De chaque côté, il passa le scalpel sous les chairs et, par petites entailles successives, il décolla la peau pour que la cage thoracique puisse apparaître entièrement, tel un coffre protégeant son trésor. Il se saisit ensuite d'un sécateur et coupa les côtes les unes après les autres dans un bruit de branches sèches cassées. Cela fait, il se saisit du thorax qu'il souleva comme un vulgaire couvercle, faisant apparaître les organes internes à la lumière crue. Une vive odeur de putréfaction se répandit dans la pièce.³¹

Les personnages de Norek agissent comme des reporters qui vivent en première ligne un événement, dont ils enregistrent le résultat et les conséquences, pour livrer un témoignage direct mis en scène avec art. Tels des journalistes, ils l'animent, lui donnent des couleurs, du relief, de l'humanité. Cela demande du temps et de la disponibilité puisqu'il faut aller sur le terrain, et Norek le fait, comme on peut le lire dans l'avertissement ou dans la section « remerciements » d'*Entre deux mondes*, où il admet sa dette envers beaucoup de monde, et en particulier :

Les blogueurs. Pour les petits blogs, les grands, ceux avec de l'émotion, ceux avec des fautes, ceux avec du cœur, ceux avec de la poésie, ceux qui deviennent plus que de simples connaissances, [...] ceux qui te disent quand c'est mauvais et ceux qui t'accompagnent sur les salons. Les vrais journalistes chroniqueurs du polar, c'est vous!³²

Fort de son expérience dans la police, Norek s'est plongé dans la réalité extrême et cruelle de la jungle de Calais pour mener son enquête, comme s'il s'agissait d'une véritable investigation journalistique. Il en résulte une sorte de reportage, où ce qui compte vraiment c'est le contact avec l'événement et les hommes. Dans cette opération, le journaliste/auteur se laisse impressionner à la façon d'une plaque photographique : les cinq sens en alerte, il observe le spectacle qui est devant lui en s'y intégrant au maximum, posant des questions, écoutant les conversations, lisant tout ce qui peut être lu (affiches, documents, livres, journaux...).

31 O. NOREK, *Territoires*, Paris, Michel Lafon, coll. « Pocket », 2014, p. 41-42.

32 O. NOREK, *Entre deux mondes*, *op. cit.*, p. 375.

De cette manière, le lecteur se croit au cinéma, emporté dans une aventure. La description des lieux, des personnages, de leurs attitudes, actions, vêtements, façons de parler, tout concourt à imaginer la situation, à la rendre vivante et prenante. Le roman se fait donc non seulement reportage, mais aussi film, par lequel on communique une émotion ou un sentiment au moyen de plans successifs, comme on peut le constater au début de *Surface*, où l'on croirait regarder une série policière américaine à la télé :

5h59. Les policiers en civil se tenaient face à la porte numéro 22 du deuxième étage mal éclairé d'un immeuble délabré de banlieue. [...] L'équipe des Stups avait sorti le fusil à pompe et les pistolets à décharges électriques pour l'occasion. Les accroches du bélier hydraulique *door breaker* furent installées de chaque côté de la porte, prêtes à la faire voler en éclats. [...] Ils vérifièrent leurs chargeurs. Resserrèrent les sangles de leur gilet pare-balles. Se remémorèrent le plan d'intervention comme le plan des lieux [...].

5h59. Dans une minute, ce serait le vacarme et les cris. Un déferlement de violence et d'adrénaline. Sohan ne se laisserait pas faire. Tout le monde en était conscient.

5h59. L'œil du cyclone. Un calme indécent.

Le capitaine Noémie Chastain était en première ligne. Comme toujours. Chef de groupe, ce n'est pas juste un titre.

5 heures 59 minutes et 58 secondes. Elle chaussa son pistolet. Mains moites. 6 heures. Le *door breaker* envoya une pression de dix bars. Le bois craqua timidement puis explosa d'un coup. La porte s'ouvrit sur un couloir, noir comme un gouffre ou un mauvais rêve.³³

Conclusion

Roman noir, polar, journalisme d'investigation ? Peut-on vraiment attribuer une seule étiquette aux œuvres de Norek ou faut-il trouver une autre définition ? Ce n'est pas du polar, du roman noir ou social ; ce n'est pas non plus un reportage, ni une enquête journalistique ou judiciaire... En réalité, de façon peut-être provocatrice, nous pourrions affirmer – en reprenant les termes de Natacha Levet – qu'il s'agit d'un genre hybride. Car c'est l'hybridité qui caractérise cette littérature ultra-contemporaine et que les lecteurs d'aujourd'hui apprécient beaucoup.

Le style aux traits secs et sans filtres, ainsi que les phrases courtes et simples révèlent la dette envers l'écriture journalistique. De plus, la recherche de la vérité, dans le but de révéler les mécanismes les plus sombres de notre société, conjugue les méthodes d'investigation de la police avec celles issues du journalisme. Le lecteur est entraîné dans une lecture qui l'invite, pas à pas, à réfléchir, à participer à l'action, à la vivre avec les personnages, à ne pas

33 O. NOREK, *Surface*, Paris, Michel Lafon, 2019, p. 13-14.

se distraire, à suivre le cours très accéléré des événements, en un mouvement vertigineux et sans répit, et enfin à juger, à condamner, à pardonner, mais aussi à mieux comprendre les faits ou la problématique abordée en les considérant comme réels sous le voile transparent de la fiction.