

COMMENT RECONNAITRE UN POLICIER ?

Catherine SCHNEDECKER

Pour entrer dans le vif du sujet, deux anecdotes : cette mère d'élève qui demande à un libraire « *Les Bonnes* aux éditions Jean Genet » et cette question émergeant d'une classe où je viens donner une référence bibliographique : « Mais, Madame, ça se trouve où ? ». Dans une petite ville sans librairie où les seules possibilités d'accès au livre offertes aux élèves sont le CDI du collège et les quelques grandes surfaces locales, la question prend tout son sens.

Autant d'éléments qui manifestent l'étrangeté culturelle du livre, qu'il soit objet de consommation ou de culture. Si elle s'explique, la distance géographique et/ou symbolique (*i.e.*, pour simplifier, la culture des « lettrés » vs la culture des masses) qui sépare le lecteur potentiel de l'obscur objet de son désir peut être réduite, et, dans une certaine mesure, par l'enseignant. En postulant, d'abord, chez les élèves, des pratiques culturelles réelles, au sens le plus large du terme. Leurs objets culturels (disques, disquettes, cassettes vidéo, BD, etc.) circulent, s'échangent, évoluent. Il s'agit donc de construire, de conscientiser les modes d'appropriation du livre, considéré avant tout comme *un objet*. En balisant les voies d'accès au livre, en pesant sur un comportement de consommateur, en donnant aux élèves les moyens de sélectionner un objet sur la base de critères d'autant plus opératoires qu'ils ont l'avantage d'être concrets, on peut alors espérer modifier et diversifier des stratégies de lecteurs. Et c'est sur ce dernier point précisément que porte le compte rendu d'expérience suivant (*).

1. PRÉSENTATION DE LA SÉQUENCE DE TRAVAIL

La classe de 4^e avec laquelle je travaille cette année est engagée dans un travail de lecture/écriture consacré au genre policier.

(*) Sont à l'origine de cette séquence les numéros de *Pratiques* 32, décembre 1981, *La littérature et ses institutions* (cf. Y. REUTER « L'objet-livre », pp. 105-113), 48, *Les écrits non-fictionnels*, décembre 1985 (cf. Y. REUTER « La quatrième de couverture », pp. 53-70), 52, décembre 1986, *Pratiques de lecture* (Y. REUTER, « Lire : une pratique socio-culturelle », pp. 64-82 ; J.-M. PRIVAT et M.-C. VINSON, « Habitat vertical et habitus lectural », pp. 83-111) ainsi que *Recherches* n° 7, octobre 1987, *Quand la littérature de jeunesse entre en classe* (notamment les pp. 51-56 de l'article de J.-F. INISAN et E. VliegNE, « Quinze livres sur quatre ans au collège? C'est peu ! »), *Manuel d'histoire littéraire*, D. DUPONT, Y. REUTER, J.-M. ROSIER, éd. DEBOECK-DUCULOT, 1988, pp. 7-26. Également, G. GENETTE, *Seuils*, éd. Seuil, 1987 ; et M. LITS, « Le récit d'énigme criminelle : de la lecture d'un « mauvais genre » à l'écriture d'un « bon récit », *Enjeux* n° 11, janvier 1987, pp. 85 à 93. Ce travail par ailleurs s'inspire du cours intitulé « Médiations culturelles » assuré cette année par J.-M. PRIVAT à l'Institut de Didactique de la faculté de Metz dont certains points feront l'objet d'un article à paraître dans le n° 63 de *Pratiques*, *L'innovation pédagogique* (septembre 1989), et qui s'intitulera « Les intermédiaires de lecture ». Je cite ces références bibliographiques une fois pour toutes, dans l'impossibilité de rendre à César ce qui est à César. Je tiens ici à remercier C. MASSERON et A. PETITJEAN, dont les conseils, apports d'informations, encouragements et gentillesse m'ont été d'un précieux secours.

Les activités de lecture visent principalement à appréhender et à définir la notion du genre en partant du paratexte (1) pour aboutir à des textes (nouvelles, romans). La diversité des supports (des catalogues d'éditeurs aux textes d'auteurs), leur aspect « fragmentaire », parcellaire (titres, tables des matières, *incipit* de romans policiers) et plus largement certaines démarches d'auteur (Demouzon, entre autres, et sa série *13 énigmes à résoudre vous-même* (2)) ou, pour terminer, des études plus « pointues » (les procédures de découpage en chapitres, par exemple), sont destinés à susciter le mode de lecture « conjecture », du type « prise d'indices/élaboration d'hypothèses/vérification des hypothèses » requis par le texte policier où, en principe, « le lecteur et le détective doivent avoir d'égales chances de trouver la solution. » (3)

Les activités d'écriture, quant à elles, sont finalisées par la production d'un recueil de nouvelles policières et par la rédaction d'un « petit guide du polar », modestement constitué d'extraits de quatrièmes de couverture (C4), sélectionnés et aménagés selon les règles (4) par les élèves, dans le but d'inciter les lecteurs du CDI à la lecture du policier et de les aider à effectuer des choix en connaissance de cause (un rayon « policier » sera également créé à cet effet).

Une manière d'aborder le policier

Comme de nombreux genres « déconsidérés », exclus de la littérature dite légitimée, le policier s'affiche, son paratexte le désigne d'emblée comme tel, et il se constitue également à tous les sens du terme comme objet de collection(s) (lesquelles se multiplient à l'heure actuelle ; voir aussi les nombreuses rééditions, simultanées pour certaines, ex. : Léo Malet en Bouquins et en 10/18).

Ces caractéristiques éditoriales et paratextuelles présentent, sur le plan pédagogique, des avantages précieux. Elles permettent de construire, par des manipulations concrètes, un « concept » et d'envisager ses implications (sur le plan pragmatique notamment), d'en vérifier l'assimilation (savoir reconnaître, repérer des marques, est, à ce niveau-là, un indicateur fiable).

Partant, l'objectif assigné à la séquence inaugurale du cycle policier a consisté à 1) déterminer les critères (strictement éditoriaux, au départ) susceptibles de distinguer les collections policières d'autres collections, pour définir, à partir des constantes dégagées, le contrat de lecture — ici, pacte générique — qui s'institue entre l'éditeur et un type de lecteur (le lecteur de roman policier), 2) relativiser ces critères (il est évidemment des policiers qui échappent aux collections) et envisager alors en quels autres lieux du paratexte peuvent se manifester les indices du genre et de quelle

(1) Défini ainsi par GENETTE « productions... verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations... qui entourent (le texte) et le prolongent, précisément pour le *présenter* au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation... ». *Seuils*, p. 7, éd. Seuil, 1987.

(2) Cf. *Le complot du café rouge*, *Le crime de la porte jaune*, *Le mystère du dragon noir*, Ramsay. La résolution de ces énigmes, qualifiées par l'auteur de « cryptologiques » dépend de la découverte d'un code, d'ordre culturel, mathématique, logique... extérieur au récit mais accessible par les indices abondants qui jalonnent le texte.

(3) La première des 20 règles du roman policier, édictée par S.S. VAN DINE, citée par BOILEAU-NARCEJAC, *Le roman policier*, Payot pp. 107-113.

(4) En l'occurrence, celles qui sont définies par REUTER, *Pratiques* 48, pp. 65-69.

manière ils modifient l'horizon d'attente du lecteur. Le pacte générique effectif, au bout du compte, est différé : dans quels buts, avec quelles incidences sur l'image du lecteur et sur celle que celui-ci se fait du texte ?

En partant des connaissances et des représentations des élèves sur le genre policier, il s'agit de mettre en place des dispositifs de travail et du matériel susceptibles de faire émerger des critères, de vérifier leur validité, de les classer de manière opératoire, sinon pour « théoriser », du moins pour « formaliser » les données au départ empiriques et essayer de construire un « concept ad hoc » (5).

2. DES REPRÉSENTATIONS

Afin que soit déterminé l'état de leurs connaissances et leurs représentations en la matière, les élèves, répartis en groupes, ont pour première tâche, d'indiquer, en se fondant sur leurs lectures et pratiques télévisuelles, les éléments qui leur semblent constitutifs du policier, puis de les regrouper suivant des modes qu'ils ont à définir.

Ce faisant, ils recourent à deux types de stratégies :

- l'énumération de « contenus », présentés comme les ingrédients d'une recette de cuisine, généralement les types d'actions, de personnages (avec, parfois, des précisions sur les armes, vêtements, véhicules) et assortis fréquemment d'indications d'ordre spatial (*par ex.* : endroits déserts, impasses, forêts, garages). Dans ce cas, le matériau est, par la suite, réorganisé thématiquement, voire « lexicographiquement » (un terme superordonnant générant une liste de superordonnés, *ex.* : *armes* : pistolet, couteau). Le mode de catégorisation le plus élaboré porte, le plus souvent, sur les personnages : sont « croisés » des critères où interviennent les niveaux actoriel (le rôle thématique, *bon/méchant, policier/criminel*) et actantiel (sujet/anti-sujet, destinataire/destinateur, *cf.* cette répartition entre « défenseurs/perturbateurs de l'ordre public » marquée par un des groupes).
- la restitution d'un schéma standard, en l'occurrence la triade « complication/action/résolution », spécifiée en « crime/poursuite ou enquête/arrestation », plus ou moins développée en des constituants typiques. Et les élèves qui actualisent la superstructure narrative s'en tiennent généralement à la première partie de la consigne.

Un groupe enfin sollicite des indices paratextuels : « Il faut que le titre évoque le genre policier. *Ex.* : crime, vol, trafic de drogue, etc. Il faut qu'on ait envie de lire le livre quand on voit le titre. *Ex.* : *Le Crime de l'Orient-Express* : on a un renseignement sur le lieu et le genre de l'enquête. » Ces remarques sont, à plus d'un titre, intéressantes. Elles révèlent d'abord l'aspect prescriptif d'une notion comme le genre (*cf.* « il faut », qui dénote les attentes très fortes des élèves).

Par ailleurs, la fonctionnalité pragmatique du titre est perçue à son niveau le plus général (inciter à la lecture), même si elle n'est pas spécifique

(5) Voir J.-F. HALTÉ, Savoir écrire, savoir-faire, *Pratiques* n° 61, mars 1989, p. 23.

au policier. Les éléments d'information qu'il est susceptible d'apporter (thématique, générique) sont envisagés mais ils sont interprétés de manière erronée (le genre d'enquête ne peut s'induire du titre cité).

Les problèmes de lecture, tels qu'ils se posent à ce niveau-là du texte, justifient, à l'évidence, un travail sur l'objet-livre, dans la mesure où sa manipulation requiert certaines connaissances, des pratiques d'« experts » (qui sont à la fois « techniques » et culturelles) en même temps qu'elle en construit (et celles-ci relèvent d'un ordre différent : générique, intertextuel, thématique). Le tout est (d'essayer) d'articuler les deux.

3. LES COLLECTIONS POLICIÈRES

Interrogés sur la manière dont ils procéderaient pour se procurer un roman policier dans une bibliothèque ou une librairie, les élèves adoptent, si l'on peut dire, des « réflexes culturels » marqués : citation d'un thème-titre la plupart du temps (Alice, Arsène Lupin, Miss Marple), d'un nom d'auteur plus rarement (Agatha Christie). Pour louable qu'elle soit, la démarche montre ses limites, et, dans ces conditions, les possibilités de lecture sont restreintes — d'office — à la série (d'un héros, d'un auteur).

3.1. Les catalogues d'éditeurs

Renvoyés aux « outils » de sélection disponibles dans les lieux du livre — catalogues, fichiers, etc. — les élèves sont tout aussi démunis devant les savoirs techniques et/ou culturels que nécessite leur manipulation.

Certains catalogues d'éditeurs sont, cependant, pour des raisons et à des niveaux différents, d'un abord plus simple, ainsi qu'en témoigne cette étude effectuée sur le corpus suivant :

- Folio 1988
- 10/18 - Catalogue Général
- Evadez-vous - catalogue général - J'ai lu, dont voici le sommaire :

Les grands auteurs - Les révélations - Les best-sellers - Humour - Bernard Clavel - Henri Troyat - Frison-Roche - Guy des Cars - Konsalik - Romans d'aujourd'hui - Le Monde de l'enfance - Des vies hors du commun - Romans historiques - Les classiques - Les grandes sagas - Romans sentimentaux - Barbara Cartland - Romans érotiques - Policiers - Epouvante - Science-fiction - Fantasy - Univers - Aventure mystérieuse - Sur les écrans - J'ai Lu BD.

Si les sommaires Folio (classement alphabétique) et 10/18 (où les livres sont répertoriés en « anthologie » - grands classiques, puis par pays et par séries) s'avèrent peu utilisables et ne livrent aucune information sur le genre policier (exception faite de la série « grands détectives » en 10/18), la classification adoptée par J'ai Lu est, sinon efficace en soi, du moins intéressante quand il s'agit d'examiner les critères sur lesquels elle est répétable.

Ainsi, les différentes couleurs qui soulignent le renvoi à la pagination pourraient-elles inviter des « esprits naïfs » à ranger dans la même catégorie « Humour - Henri Troyat - Romans historiques » ou « romans d'aujourd'hui - le monde de l'enfance - des vies hors du commun » ; en même temps

qu'elles érigent Guy des Cars au rang des classiques, Frison-Roche à celui des révélations... Les titres dudit sommaire laissent dans le même flou, juxtaposant des entrées par noms d'auteurs, genres, sous-genres, thèmes. Que dire des « révélations — best-sellers — sur les écrans » ? Et, à voir les romans historiques, sentimentaux, érotiques, doit-on conclure que les « policiers - épouvante - science-fiction - fantasy » ne relèvent pas exclusivement (ou majoritairement) du romanesque, que les « romans d'aujourd'hui » laissent présager ceux de demain, quand on ne sait pas si « aujourd'hui » renvoie à la contemporanéité des auteurs, à celle du cadre diégétique ou à l'actualité du thème traité.

Problématisée de la sorte, la notion de classification, en interrogeant les critères par leur exclusivité (c'est-à-dire par ce qu'ils excluent) et leur valeur (non) opératoire, permet de mettre en question les notions de genre et en particulier celle de genre policier, en l'opposant à ce qu'il n'est (apparemment) pas au vu d'une représentation plus ou moins institutionnalisée (il n'est pas roman, ne fait pas partie des grands classiques) et des connaissances des élèves (qui n'ont lu que des *romans* policiers et pour lesquels Agatha Christie fait figure de classique). Reste à savoir maintenant ce qu'est le roman policier. Et les catalogues fournissent des éléments de réponse non négligeables. Ainsi, la comparaison des premières de couverture (C1) représentées aux rubriques « romans sentimentaux » et « policiers » (respectivement aux pp. 24-25, 30-31, J'ai Lu) révèlent un certain nombre d'oppositions rudimentaires, mais élémentaires et pertinentes :

- *couleurs* : pastels en tons dégradés (+ polychromie) vs noir (+ monochromie) ;
- *cadre diégétique* : intérieurs ou décors naturels vs extérieur et milieu urbain ;
- *personnages* : couples (+/- souriants, enlacés) vs un homme armé (+/- masqué).

3.2. Les collections

L'examen d'un corpus d'une quinzaine de policiers publiés par différentes maisons d'éditions confirme les constantes repérées lors de l'activité précédente : la dominante noire des couvertures, assortie de rouge ou jaune (et dont la symbolique, en tout cas pour l'association noir/rouge, est aisément interprétée). La notion de « collection policière » se déduit de la récurrence de certaines marques éditoriales comme le *titre de la collection* (série noire, rivages noirs, carré noir, le masque, grands détectives, enquête policière dont vous êtes le héros, Folio-Junior/Enigme, etc. pour ne citer que ces exemples) et son logotype (cf le logo Folio est jaune dans la collection policière, cf le masque et la plume des éditions « Le Masque »).

Tout en sachant que ce mode de repérage « à vue d'œil » se limite à certaines collections et qu'il ne résout pas intégralement l'identification du livre dans les bibliothèques ou librairies, il n'en reste pas moins un « indicateur générique » d'une grande fiabilité. Des indices paratextuels tels que le noir de la couverture ou titre de la série conditionnent, dès la manipulation de l'objet-livre, sa réception, laissent augurer certains « contenus » (le sang, la mort, la violence, ...).

En d'autres termes — à ce niveau même très superficiel de la lecture — est contracté entre l'éditeur et un type de lecteur (en quête de policier) un pacte générique.

Encore faut-il, en envisageant le paratexte dans son intégralité, en préciser la teneur. Où et comment le pacte se trouve-t-il confirmé, voire spécifié (en sous-genre éventuellement) ou précisé (et relativement à quoi?) ?

4. LES PREMIÈRES DE COUVERTURE

4.1. Le titre

Entre autres fonctions, G. Genette (6) assigne à ce qu'il appelle « titre thématique » (7) une capacité à « décrire » le contenu du livre, son sujet. A cet ordre de description primaire s'ajoute un autre type d'effets sémantiques secondaires qu'il qualifie de « connotatifs », « parce qu'ils tiennent à la manière dont le titre thématique ou rhématique exerce sa dénotation ». Autrement dit, il est possible d'induire, à partir d'un titre thématique certaines valeurs connotatives génériques. C'est l'objet de l'activité suivante. Je propose aux élèves une liste de 9 titres à classer en policier/non policier, en leur demandant de motiver leur jugement (Je précise, pour chacun des titres, le nombre de réponses : N (= non policier), O (= policier), ? (= ne sais pas)).

- *Dix petits nègres* (22 O).
- *La dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil* (1 N, 21 O).
- *L'homme au balcon* (22 N).
- *Piège pour Cendrillon* (8 N, 10 O, 2 ?).
- *Sueurs froides* (1 N, 18 O, 3 ?).
- *Irrégulier, mon cher Morgan* (21 N, 1 O).
- *Brouillard au pont de Tolbiac* (19 N, 3 O).
- *Le nom de la rose* (22 N).
- *Le crime de l'Orient-Express* (22 O).

Les valeurs connotatives génériques sont majoritairement fondées sur des items lexicaux (*fusil, piège, crime*) inscrits par les élèves dans une isotopie de la violence : l'indécidabilité relative à *Sueurs froides* tient au fait que le titre pouvait relever de l'épouvante ; ou de topoï (le brouillard est signalé comme élément de décor fréquent dans les feuilletons TV). Seul, un élève a repéré la référence intertextuelle aux romans de C. Doyle (*Elementaire, mon cher Watson*), Cendrillon n'a fait l'objet d'aucun commentaire, les élèves ayant exclu, sous l'effet inducteur de la consigne, et de manière tout à fait légitime, un croisement générique qui leur semblait a priori aberrant (8). Une dernière remarque à propos des *Dix petits nègres* catégorisé massivement, à l'origine comme policier, alors que rien, si ce n'est la lecture du roman (effective chez la plupart) ne permet d'en déterminer l'appartenance générique. « Un titre est déjà — malheureusement — une clef inter-

(6) *Op. cit.*, chapitre intitulé « les titres », pp. 54 à 97, notamment les pp. 73-76.

(7) Par opposition aux titres rhématiques, tels que « nouvelle », « pensées » ou, plus précisément « Décameron », « Ennéades », qui précisent la forme ou l'appartenance générique de l'œuvre. *Op. cit.*, pp. 82-85.

(8) Voir, à cet égard, les commentaires de REUTER. In « L'importance du personnage », *Pratiques* n° 60, décembre 1988, notamment les pp. 7-8.

prétative » dit Eco (9). Certes, mais l'interprétation est conditionnée, réglée par d'autres éléments paratextuels comme l'illustration, qui peuvent tout aussi bien confirmer qu'infirmer les hypothèses formulées sur le titre.

4.2. Les indices iconiques du policier

Même envisagée à ce niveau externe et périphérique du livre, une lecture prospective peut s'avérer efficace par le jeu entre le (para-) texte et son interprétation qu'elle suscite et révèle à la fois. Je distribue aux élèves le corpus photocopié des C1 correspondant aux titres analysés (une variante eût consisté à leur proposer les couvertures « muettes » de manière à leur faire effectuer des appariements). Ils sont invités, dans un premier temps, à réévaluer leurs hypothèses « policier/non policier » au vu des marques éditoriales, puis à étudier les éléments iconiques susceptibles d'indiquer le genre policier. Le corpus que j'ai choisi est composé des titres suivants dont certains sont reproduits en annexe. J'indique également les abréviations que j'utiliserai désormais :

- *Dix petits Nègres (Nègres)*, A. Christie, livre de poche n° 954.
- *La dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil (Dame)*, S. Japrisot, folio n° 1 223.
- *L'homme au balcon (Homme)*, Sjöwall et Wahlöö, 10-18, n° 1717.
- *Piège pour Cendrillon (Piège)*, S. Japrisot, folio n° 216.
- *Sueurs froides (Sueurs)*, Boileau-Narcejac, folio n° 366.
- *Irrégulier, mon cher Morgan (Morgan)*, P. Jeffers, Le Masque n° 1807.
- *Brouillard au pont de Tolbiac (Brouillard)*, Léo Malet, 10-18, n° 1756.
- *Le nom de la rose (Rose)*, U. Eco, livre de poche n° 5859.
- *Le crime de l'Orient-Express (Crime)*, A. Christie, livre de poche n° 1607.

La sélection d'un tel corpus est soumise à des impératifs nombreux et divers : proposer, dans les limites de ma bibliothèque, des collections policières et non policières, trouver des paratextes aussi diversifiés que possible (suivant notamment le nombre d'informations qu'ils proposent et les lieux, C1 et/ou C4, où elles figurent), multiplier les types de textes de C4 (présentation de collection, résumés, extraits, accompagnés ou non de commentaires critiques, textes mixtes ou purs) (10). Indirectement, je voulais donner aux élèves des éléments bibliographiques originaux et accessibles afin de les inciter, par une démarche « apéritive », à poursuivre la lecture des romans. Les marques éditoriales amènent à recatégoriser, sans difficulté, certains titres (*Homme, Morgan, Brouillard*). L'analyse des illustrations permet de mesurer les effets inducteurs du titre et/ou de la collection sur certaines interprétations : ainsi le parallélépipède de *Sueurs*, défini d'abord comme piscine est, au regard du titre et du contexte iconique, plus justement reconsidéré comme tombe. La C1 de *Homme*, détail d'un tableau de Klasen intitulé « Arrêt-marche » est perçue comme porte de prison ou de coffre-fort ; or, contrairement à toutes les autres, cette illustration n'a pas été spécialement conçue pour le texte, ce que les élèves ne remarquent pas.

(9) *Apostille au Nom de la rose*. Livre de poche, Biblio/essais p. 7.

(10) On peut, entre autres, reprocher, à ce corpus, le nombre limité de collections policières qu'il représente et l'absence de la littérature policière de jeunesse, en pleine expansion (cf. la série des Jonathan Cap en Poche Nathan, la fameuse collection Souris Noire...).

Pour la collection « grands détectives » en 10/18, la C1 annonce la série : des tableaux d'Adami pour Rex Stout, de Lichtenstein pour R. Littell, ou des photos de Clouzot pour Wetering.

D'autres éléments problématissent la lecture, tels les traits à peine esquissés du visage féminin de *Piège*, où l'héroïne, défigurée à la suite d'un incendie criminel, est à la recherche de son identité ; ou encore le reflet du fusil dans les lunettes de la dame qui devient par là visée et donc victime potentielle. Se posent à cette occasion les rapports qu'entretiennent titre et illustration (il n'y en a pas vraiment pour *homme* où l'univers carcéral est plus connoté que dénoté) : sont-ils, relativement à leur contenu informatif, redondants ou complémentaires ? Pour ce dernier cas, quelle est alors la nature des informations ? Les données figurent dans un tableau récapitulatif que les élèves ont eu à compléter au fur et à mesure du déroulement de la séquence (voir tableau page suivante).

4.3. Le pacte de lecture

Le tableau nous amène à plusieurs constats. Le jeu entre les différents éléments du paratexte oblige à relativiser les critères, à les envisager dans leur pluralité. Ainsi le titre ne suffit-il pas à valider une hypothèse : « un titre doit embrouiller les idées, non les embrigader » dit Eco (11). Mais il a pour effet de spécifier le pacte générique en programmant une lecture. Il amorce, d'une part, un contenu diégétique : précision du chronotope, valorisation de certains personnages ; il développe, d'autre part, une ou des isotopies : la tempête sur la C1 de *Nègres* est annoncée dès la fin du premier chapitre par un vieillard qui dit à l'un des héros : « ... Il y a de l'orage dans l'air, je le sens. », et plus loin, « Veillez et priez, adjura-t-il. Veillez et priez ! Le jour du Jugement dernier approche ! », véritable prophétie s'il en est ; il inscrit, enfin, éventuellement, le roman dans une intertextualité : la série des S. Holmes pour *Morgan*, Hugo, *La légende des siècles* (« L'œil était dans la tombe et regardait Caïn ») pour *Sueurs*. A cet égard, les C1 des collections non policières sont plus « parlantes » que les autres, pesant sur les motivations d'un lecteur « lettré », au sens où sont sollicitées ses capacités culturelles à se déterminer par rapport à des éléments plus précis. *Rose*, dont la C1 soulève plus de questions qu'elle n'en résout, en est l'illustration. Le parti pris de l'énigme s'affiche dès le paratexte, via une iconographie religieuse et emblématise de fait une « lectio difficilior » — cf. le moine comme figure du lettré de l'époque, les lunettes, etc. Autrement dit est visée ici, incontestablement, une « élite », qui ne peut d'ailleurs que se sentir flattée de l'image d'elle-même qui lui est renvoyée.

Le positionnement des collections policières est, en revanche, beaucoup plus net : le contrat de lecture se limite au pacte générique, cible un type de lecteur, l'amateur de polar, lui aussi plus ou moins initié, plus ou moins lettré : le public de 10/18 n'est pas celui de Masque, il y aurait là matière à gloser (12).

(11) *Op. cit.*, p. 9.

(12) Je n'ai pas abordé la hiérarchisation des informations exclusivement textuelles de la C1, les rapports typographiques, spatiaux entre titre et nom d'auteur.

A titre d'exemple, le nom de l'auteur dans *Nègres*, *Crime* occupe une position centrale et « domine » le titre. Il est, typographiquement parlant, plus important que le titre. Le nom de l'auteur se lit et suffit comme garant, label de qualité ; il vise, à l'évidence, un public d'auteur.

	Titre policier ?	Effet policier du titre	Référence culturelle du titre	Marque éditoriale	Indices iconiques du policier	Rapport titre-illustration : redondance ou complémentarité ?
Dix petits nègres	N				Cible	Cadre : lieu insulaire. Tempête comme indication climatologique et isotopie métaphorique
La dame dans l'auto	O	Fusil			Fusil (lunettes, phares, ailes de la voiture)	Rôle thématique du personnage : bourreau (elle vise), victime (elle est visée)
L'homme au balcon	N			Grands détectives	Porte de prison ? De coffre-fort ?	
Piège pour Cendrillon	O	Piège	Cendrillon			Personnage Janus : traits estompés de la face vs contours nets du profil
Sueurs froides	O	Sueurs froides			Immeuble cruciforme, tombe	Acteurs : homme (candidat à la mort ?), femme (morte ?). Intertexte : « L'œil était dans la tombe et regardait... »
Irégulier, mon cher Morgan	N ?		Doyle	Masque, Maîtres du policier/Fans de S. Holmes		
Brouillard au pont de Tolbiac	?	Brouillard		Grands détectives		Cadre : extérieur ; temps : nuit ? Personnages : une gitane
Le nom de la rose	N					Cadre spatio-temporel : Moyen Age, lieu religieux ? Personnage : un religieux ? Image emblématique du lecteur
Le crime de l'Orient Express	O	Crime		Cible		Cadre spatio-temporel : train (lieu mobile et clos) Connotation du luxe. Personnages : nombreux, hommes et femmes d'un milieu social privilégié

5. LES QUATRIÈMES DE COUVERTURE

Si des enjeux de lecture se nouent très fortement en la C1 par la fonction de séduction/incitation qu'elle revêt (13), la C4 les précise de manière plus déterminante encore, ne serait-ce qu'en clarifiant le contrat de lecture. Mais, par-delà les enjeux pragmatiques, perçus, du reste, assez nettement par les élèves, se pose le problème des types d'écrits de C4. Il n'entre pas dans notre propos de démêler « l'écheveau typologique » dans lequel ils sont impliqués. L'objectif que je fixe au terme de cette séquence concerne la capacité des élèves à distinguer dans un premier temps ces écrits les uns des autres, puis à spécifier des critères discriminants pour le résumé, d'une part, et l'extrait, de l'autre, tous deux caractérisant fréquemment le contenu des C4.

5.1. Appairer les C1 et les C4

Au préalable, les élèves ont à appairer les C1 et les C4 qui leur correspondent (14). La tâche requiert des stratégies multiples : lecture plus ou moins exhaustive du texte, selon que les C4 reprennent le titre et/ou le nom de l'auteur, chez Folio, par exemple, ou même parfois l'illustration, dans la plupart des livres de poche ; mémorisation des hypothèses formulées lors de l'étude des C1 et calculs interprétatifs (cf. *Rose* où le titre n'émerge qu'en fin de texte ; en dépit de l'isotopie religieuse — complexe, il est vrai, pour des 4^e — certains élèves ont motivé leur appariement par la ressemblance (barbe et lunettes) existant entre le moine et Eco).

Un point à noter cependant : les élèves (les « bons » notamment) ne rentabilisent pas leur lecture au sens où ils lisent le texte *in extenso*, même si l'indice leur permettant d'accomplir la tâche est trouvé. Effets de l'habitude, du lieu (la classe de français) certes, mais il y aurait là matière à développer d'autres compétences relatives à une lecture fonctionnelle.

5.2. Classer des écrits de C4

Répartis en groupes, les élèves ont à classer le corpus et à objectiver les critères utilisés. Vu les difficultés que posent certains textes, j'adopte un mode de travail consistant à collecter les données à intervalles courts, à discuter de leur valeur opératoire, de leur intérêt pour l'activité. Deux critères sont en effet très rapidement dégagés : la longueur et la typographie.

Le premier manifeste rapidement ses limites, par sa relativité : *Dame*, *Rose*, *Homme* font l'objet d'un consensus, les autres textes prêtent davantage à contestation. Aussi convenons-nous, de manière arbitraire, d'établir une norme fixée à la moitié du format de la C4. Deuxième conséquence du critère de longueur : sont systématiquement appelés « résumés » les textes courts : *Nègres* pour 15 élèves, *Sueurs* (10), *Morgan* (9).

Les indices typographiques nous permettent d'isoler *Dame* et *Piège* (pour *Dame*, cf annexe) :

(13) Cf. cette formule de Furetière, citée par Genette : « Un beau titre est le vrai proxénète d'un livre » ; *op. cit.* p. 87.

(14) Autre variante possible : supprimer les titres et nom de l'auteur.

Mon nom est Michèle Isola
J'ai vingt ans
L'histoire que je raconte est l'histoire d'un meurtre
Je suis l'enquêteur
Je suis le témoin
Je suis la victime
Je suis l'assassin
Je suis les quatre ensemble, mais qui suis-je ?

Attentifs au découpage des textes (alinéas de *Piège* et leur variété dans *Dame* semblable à la disposition des *Fables* de La Fontaine) ainsi qu'aux phénomènes de répétitions (« Ce n'est pas possible » « Je suis... »), les élèves parviennent à regrouper les termes de « comptine », « fable », « devinette rimée » qu'ils ont donnés sous le générique de « poétique » (ce qui aura son importance quand il s'agira de déterminer les auteurs de C4).

Partant du genre énoncé, le résumé, et de leurs représentations en la matière, *grosso modo*, « un texte court qui vise à réduire un texte de départ en en gardant l'essentiel », les élèves sont renvoyés à leur classement. *Exit Homme* où la seule information relative à la diégèse est formulée en un GN « petites filles assassinées ». Effet pervers de la démarche, tous les textes apparaissent comme des résumés sous prétexte qu'ils « parlent de l'histoire ». Le surlignage des données exclusivement diégétiques fait alors apparaître la distinction suivante :

- *des textes homogènes* : *Piège, Dame, Sueurs*, considéré dans un premier temps comme « résumé d'une action » est appréhendé comme extrait au vu des détails descriptifs « Il y avait du sang... les débris », des redondances « Il essuya ses yeux »/« il pleurait », et du « il » initial à valeur anaphorique) ;
- *des textes hétérogènes* dont les caractéristiques sont construites, au fur et à mesure des interventions des élèves :
 - ils ne se réduisent pas au résumé de la diégèse,
 - la plupart (*Nègres, Crime, Morgan, Rose*) sont subdivisés en deux paragraphes,
 - le contenu thématique du second paragraphe se compose d'indications génériques : « l'un des plus célèbres romans d'Agatha Christie », « sous sa forme amusante de roman policier (*Rose*) » ; « ce chef d'œuvre est sans doute le plus lu de tous les romans policiers » (*Nègres*) ; de phrases ou de reprises anaphoriques à visée définitoire : « *Le Nom de la Rose*, c'est d'abord un grand roman policier..., c'est aussi une épopée... », « cette reconstitution libertaire et nostalgique » (*Brouillard*) ; de marques évaluatives axiologiques positives : « un brillant exercice de style » (*Morgan*) « un grand roman » (*Rose*) ; de spécifications relatives au lecteur : « tous les admirateurs de la "créature" de Conan Doyle » (*Morgan*) ; « amateurs de criminels hors-pairs » (*Rose*).

Partant des prescriptions (largement intériorisées par les élèves) pesant sur le résumé scolaire, il est relativement aisé d'opposer le genre en tant que production écrite marquée institutionnellement, au genre éditorial qu'est le résumé de C4. Celui-ci se distingue du précédent par la double opération textuelle dont il fait l'objet :

L'hypertextualisation (15) : un texte-source est réécrit par contraction de son contenu initial.

La métatextualisation (16) qui prend en compte (entre autres) les commentaires critiques précédemment évoqués.

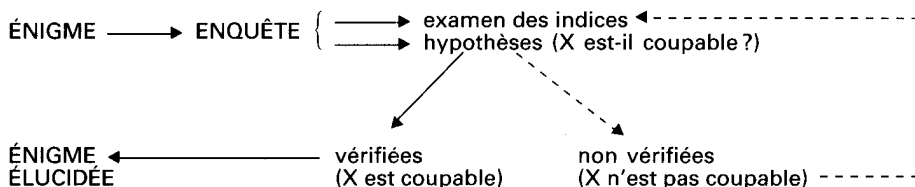
Cette opération est très largement surdéterminée par les enjeux pragmatiques argumentatifs (convaincre le lecteur de la qualité du produit) et incitatif (l'amener à acheter/lire le livre) (17).

5.3. Les résumés de C4

5.3.1. Résumer quoi ?

Pour compléter la liste des caractéristiques du résumé de C4, les élèves ont à déterminer les constituants diégétiques du texte-source sur lesquels porte l'opération de contraction, ce qui tient évidemment de la gageure puisque la plupart n'ont évidemment pas lu ledit texte !

Prenant appui sur les schémas standards élaborés par certains groupes au départ (cf. 2^e partie), nous les complétons, affinons pour constituer une sorte d'« abstract » (18) qui sera réutilisé pour la production ultérieure des nouvelles policières.



Cette « grille » de lecture rend compte du fait que la plupart des résumés du corpus consistent en une reformulation énigmatique de l'intrigue (*Nègres, Morgan*) et qu'ils ne dépassent jamais la phase de l'enquête (*Rose, Brouillard*). Seuls les textes de Japrisot vont jusqu'à avancer des hypothèses. Et nos conclusions rejoignent celle d'Y. Reuter «... le résumé concerne essentiellement le *début* du texte, les premières phases du schéma quinaire » (19).

5.3.2. Des niveaux de résumé ?

Les élèves constatent, en outre, que les résumés qui englobent les deux premières phases du schéma, sont également les moins précis, sur le plan du contenu informatif restitué. Par ailleurs, l'analyse des extraits suivants :

(15) « Toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » Genette, *Palimpsestes*, pp. 11-12, Seuil 82.

(16) « La relation, on dit plus couramment de « commentaire » qui unit un texte à un autre texte dont il parle sans nécessairement le citer (le convoquer) voire, à la limite, sans le nommer... C'est par excellence la relation critique. » Genette, *ibid.*, p. 10.

(17) Cf. Y. REUTER, *Pratiques* 48, pp. 58-65.

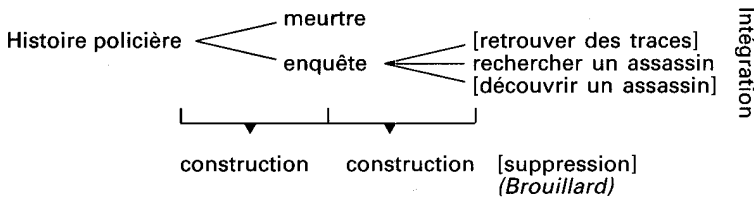
(18) Version simplifiée de celle qui est proposée par J. DUPUY dans *Le roman policier*. Larousse. Textes pour aujourd'hui, 1974, pp. 173-180, notamment p. 175.

(19) Y. REUTER, *Op. cit.*, pp. 60-61.

- (1) L'histoire que je raconte est *l'histoire d'un meurtre (Piège)*.
- (2) Autant à la recherche de lui-même que de *l'assassin d'un chiffonnier bizarre*, Nestor Burma parcourt dans l'espace et dans le temps un XIII^e arrondissement devenu pour nous une ville fantôme (*Brouillard*).
- (3) ... *retrouver* partout ses propres traces. *Rechercher désespérément un assassin*. Pour découvrir que c'est soi-même... (*Dame*).
- (4) *Une des plus difficiles et des plus délicates enquêtes* commence pour le fameux détective belge (*Crime*).

leur montre que par leur portée généralisante, certaines formulations (soulignées par moi) valent pour tous les textes du corpus, qu'elles perdent en compréhension ce qu'elles gagnent en extension.

Et les exemples sont d'autant plus intéressants qu'ils illustrent les macro-règles de réduction de l'information qui sont appliquées au résumé (20) :



5.3.3. Fonctions du résumé de C4

Nous ne reviendrons pas sur la fonction des écrits de C4, qu'ils soient extrait ou résumé (*cf. Reuter, art. cit.*) si ce n'est pour insister sur les vertus du policier qui, plus que tout autre genre peut-être, en facilite la compréhension : dévoiler le nom du coupable dès la C4 relèverait d'un crime de lèse-majesté. D'où la nécessité de travailler le résumé en privilégiant des focalisations déterminées par l'effet de suspense escompté. J'aimerais, pour finir, attirer l'attention sur ce qui apparaîtrait comme une spécificité de la C4 policière (il y aurait également là matière à des activités intéressantes à mener en classe) : *sa formulation en énigme (cf. Dame, Piège)*. Pour exemple :

La porte de la chambre fermée à clef à « à l'intérieur », les volets de l'unique fenêtre fermés, eux aussi « à l'intérieur », pas de cheminée...

Qui a tenté de tuer M^{lle} Stangerson et, surtout, par où l'assassin a-t-il pu fuir de la chambre jaune ?

C'est le jeune reporter Rouletabille, limier surdoué et raisonnant par « le bon bout de la raison, ce bon bout que l'on reconnaîtra à ce que rien ne peut le faire craquer », qui va trouver la solution de cet affolant problème aux termes d'une enquête fertile en aventures et rebondissements.

Tenant en haleine le lecteur de la première à la dernière page, Le mystère de la chambre jaune est devenu un classique du roman criminel.

6. AUTRES ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES

Aux très nombreuses suggestions proposées dans les articles cités (*Pratiques 48, Recherches 7*, notamment), j'ajouterais celles-ci :

(20) Pour leur définition, je renvoie à l'article de L. SPRENGER-CHAROLLES, le résumé de texte, *Pratiques* n° 26, mars 1980, pp. 66 à 69.

6.1. La lecture

- Appairer les titres policiers aux résumés leur correspondant (le catalogue Le Masque est à cet égard un précieux instrument de travail).
- Proposer de C1 muettes pour formuler un titre, des hypothèses sur la diégèse. Le même travail serait à entreprendre sur les C4 ; la comparaison des résultats peut être intéressante.
- Lecture de C4 présentant des héros de séries policières : une entrée par le mode de désignation des personnages permet aisément d'envisager le degré de connivence et les connaissances postulés chez le lecteur. NB : des désignateurs tels que « détective », « commissaire », « district attorney »... sont également inducteurs de sous-genres.
- Approche des sous-genres du policier par les catalogues d'éditeurs : quels sont les sous-genres présentés ? Comment peut-on les appréhender à partir des résumés qui sont proposés de leurs représentants ?
- Lecture comparée des résumés de C4, de catalogues d'éditeurs, de dictionnaire des œuvres : mesurer les surdéterminations imposées par la nature — et la diversité — des supports, les intentions communicationnelles.

6.2. Ecriture

- Faire produire, à partir de nouvelles policières (d'auteurs ou d'élèves) des résumés focalisés sur le personnage de la victime ou du détective ;
- réécrire des résumés déjà existants sous forme d'énigme ;
- proposer des résumés « à trous » où seront supprimés les désignateurs référant aux personnages, et, peut-être, les noms propres trop inducteurs, que les élèves auront à compléter ;
- réécrire un résumé de manière à en spécifier le sous-genre.

CONCLUSION

Formulée en termes d'objectif général, cette séquence visait, je le rappelle, à réduire l'étrangeté culturelle du livre, en tentant de construire la capacité à sélectionner un objet-livre sur la base de contenus déterminés par le paratexte et, en conséquence, attendus, par le lecteur.

Voir des données aussi concrètes et accessibles qu'une image, ou plus simplement encore, la disposition typographique, créer des effets de sens qu'ils ne soupçonnaient pas jusqu'alors, a certes quelque peu dérouté les élèves au départ, mais la dimension « ludique » de ce type de lecture « conjecturale » s'est avérée motivante. Les textes policiers ont été lus avec un certain plaisir, semble-t-il, et la demande bibliographique a été massive.

En termes d'objectifs plus spécifiques, il s'agissait de poursuivre une initiation à la lecture des textes, abordés sous des angles formel et intentionnel, autrement dit dans la perspective d'une typologie textualiste. Les écueils nombreux auxquels se sont heurtés les élèves témoignent de la nécessité de généraliser ce genre de démarche et nous n'avons sans doute pas toujours su éviter la dérive consistant à observer, dans ce domaine, les compétences plus qu'à les construire. La lecture de ce numéro nous eût sans doute apporté, en temps voulu, des éclaircissements bien utiles...

Léo Malet Brouillard au pont de Tolbiac



Autant à la recherche de lui-même que de l'assassin d'un chiffonnier bizarre, Nestor Burma parcourt dans l'espace et dans le temps un XIX^e arondissement devenu pour nous une ville fantôme. Dans la lumière laiteuse du Foyer végétal, Léo Malet se dessine derrière l'adolescent Nestor Burma. Et l'ombre des bandits tragiques hante cette reconstitution libertaire et nostalgique, éclairée par des confidences de l'auteur et des documents inédits.

Du même auteur, dans la même collection :

La vie est dégueulasse (Trilogie noire I)
Le soleil n'est pas pour nous (Trilogie noire II)
Sueur aux tripes (Trilogie noire III)

Autrice de la collection :

Bourgois

Mars 1984-2014

Collection dirigée
par Christian Bourgois



9 782264 007421

Sjöwall et Wahlöö L'homme au balcon

grands détectives

10
18

Qu'y a-t-il de commun entre un juge chinois du VI^e siècle, un rabbin américain du XIX^e et un médecin milanais radié de l'Ordre des médecins ? La subtilité de leurs enquêtes, l'originalité de leurs comportements et surtout leurs succès dans 10/18. "Grands Détectives" vous fait maintenant découvrir la série de l'inspecteur Martin Beck de Per Wahlöö (1926-1975) et Maj Sjöwall (1935) : dans une Suède glauque et bien éloignée des clichés habituels sur ce "paradis", un inspecteur méticuleux, besogneux, acharné, dénoue les fils compliqués d'enquêtes impossibles sur des meurtres aussi ignobles qu'incompréhensibles : étudiante américaine violée et étranglée (Roseanna), petites filles assassinées (l'Homme au balcon), passagers d'un autobus de Stockholm tous abattus au pistolet mitrailleur (le Policier qui rit). Gageons que l'inspecteur Beck, avec ses maux d'estomac, son mariage raté, son obstination fétue, vous sera bientôt aussi cher qu'un certain docteur Lambert ou notre grand juge Ti.

Autrice de la collection :

Bourgois

Mars 1984-2014

Collection dirigée
par Christian Bourgois



9 782264 006998

Boileau-Narcejac Sueurs froides



Boileau-Narcejac Sueurs froides

Il essaya ses yeux, parce qu'il voulait regarder à tout prix. Il y avait du sang, sur les cailloux, un sac à main noir, éventré. Le briquet d'or étincelait parmi les débris. Flavières pleurait. Il ne lui venait même pas à l'idée de descendre jusqu'à elle, pour lui porter secours. Elle était morte. Et il était mort avec elle.

Le roman qui a inspiré le grand film de Hitchcock.



9 782070 36366 1 ISBN 2 07 030366 1 A 2038 英 1

Illustration de Jean-Pierre L'Évesque

Folio

Japrisot La dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil



Sébastien Japrisot La dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil

Tuer à coups de fusil
Quelqu'un à mille kilomètres
Ou rouler si vite en voiture
Qu'on revienne avant d'être partie
Ce n'est pas possible
Retrouver partout ses propres traces
Ou l'on n'est jamais venue
Et entrer tout éveillée
Dans le cahuchemar de quelqu'un d'autre
Ce n'est pas possible
Rechercher désespérément un assassin
Pour découvrir que c'est soi-même
Et tenter d'en échapper
Quand on est également la victime
Ce n'est pas possible
...A moins d'être
La Dame dans l'auto
la plus blonde, la plus belle, la plus myope, la
plus sentimentale, la plus méchante, la plus
vraie, la plus dévouante, la plus obstinée, la
plus inquiétante des héroïnes.



9 782070 57225 7 ISBN 201 037225 7 A 3722 英 3

Illustration de Christophe Pignatelli

Folio

Umberto Eco

Le nom de la rose



Ph. J. G. / G. / G.

Rien ne va plus dans la Chrétienté. Rebelles à toute autorité, des bandes d'hérétiques sillonnent les royaumes et servent à leur insu le jeu impitoyable des pouvoirs. En arrivant dans le labyrinthe de sérénité et de neutralité qu'est l'abbaye située entre Provence et Ligurie, en l'an de grâce et de dogrèce 1327, l'ex-quisiteur Guillaume de Baskerville, accompagné de son secrétaire, se voit prêt par l'Abbe de découvrir qui a posé un des rochers à se fracasser les cu au pied des vénérables murailles. Crimes, stupre, vice, hérésie, tout va alors advenir en l'espace de sept jours. *Le Nom de la rose*, c'est d'abord un grand roman policier pour amateurs de cruels jeux qui se découvrent qu'à l'ultime rebondissement d'une enquête alliant un maniement entre humour et tristesse, malice et séductions érotiques. C'est aussi une épopée de nos crimes quotidiens qu'un triste savoir nourrit.

« ... sous sa forme amusante de roman policier et savant de devinette érudite, un vibrant plaidoyer pour la liberté, pour la mesure, pour la sagesse menacés de tous côtés par les forces de la déraison et de la nuit. »

Dominique Fernandez, *L'Express*



9 782255 033134

Prix Média étranger 1982

Depuis sept jours, 1982 à Paris, 1982, 11/1982

Depuis sept jours, 1982 à Paris, 11/1982