

Fernand Crommelynck

Monsieur Larose est-il l'assassin ?

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Françoise Chatelain, Rossano Rosi, Valériane Wiot. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Le dossier est richement illustré de documents iconographiques soigneusement choisis en collaboration avec Laurence Boudart, directrice adjointe des Archives & Musée de la Littérature.

Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**.

Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

© 2017 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : Stanislas-André Steeman (1946) © H. Roger-Viollet/AML
Mise en page : Charlotte Heymans

Fernand Crommelynck

Monsieur Larose est-il l'assassin?

(roman, n° 269, 2006)

D O S S I E R
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Françoise Chatelain



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Table des matières

1. L'auteur	5
1.1. Éléments biographiques.....	5
1.2. Débuts en littérature.....	6
1.3. Œuvres principales.....	6
1.4. Thèmes.....	6
1.5. Impact sur le milieu littéraire.....	7
2. Le contexte de rédaction	8
2.1. Genèse du texte.....	8
2.2. Genre.....	9
3. Le contexte de publication	10
4. Le résumé du livre	10
5. L'analyse	11
5.1. Les thèmes.....	11
5.2. L'intrigue.....	12
5.3. Les personnages.....	13
○ Larose.....	13
○ Lisette.....	14
○ Les policiers.....	15
5.4. L'écriture.....	16
○ Théâtre.....	16
○ Cinéma.....	17
6. Les séquences de cours	18
6.1. Séquence 1.....	18
○ Mise en situation.....	18
○ Activité.....	19
○ Variante.....	19
6.2. Séquence 2.....	19
○ Mise en situation.....	19
○ Activité.....	20
7. La documentation	21
7.1. Sur Crommelynck.....	21
7.2. Sur le roman policier.....	21
7.3. Sur les notions de littérature.....	21

1. L'auteur

1.1. Éléments biographiques

Fernand Crommelynck est né à Paris, le 19 novembre 1886. Jusqu'en 1905, il vit tantôt à Paris, tantôt à Bruxelles.

Né dans une famille de comédiens – son père, instable, aurait été aussi bookmaker –, il débute au théâtre en 1899, à l'âge de treize ans, dans une revue, avec son oncle. Il poursuit sa carrière d'acteur pendant plusieurs années et est aussi metteur en scène.

Il se marie avec Anne Letellier en 1908 et le couple vit entre Paris et Bruxelles ; ils auront un fils. À la même époque, il fréquente Verhaeren – que son père admirait –, Ensor, Spilliaert et Zweig.

En 1906, il écrit et fait représenter sa première pièce en un acte, *Nous n'irons plus au bois*. Ses premières pièces importantes datent d'avant la Première Guerre mondiale : *Le Sculpteur de masques* est joué en 1911 et *Les Amants puérils* est écrit juste avant la guerre.

Il passe la Première Guerre mondiale à Bruxelles et y crée sa propre troupe, « Le Théâtre volant », qui se produit pendant deux saisons.

En 1919, Fernand Crommelynck s'inscrit au Parti communiste et, en 1920, installé à Paris, il devient journaliste. C'est l'époque de ses grands succès : *Le Cocu magnifique* en 1920 au Théâtre de l'Œuvre (monté par Meyerhold en URSS vers 1924-1925), *Tripes d'or* à la Comédie des Champs-Élysées, *Carine ou la jeune fille folle de son âme* en 1929 à l'Œuvre, etc.

À partir de 1935, il n'écrira plus rien d'important pour le théâtre.

Dès les années 1920, il s'intéresse également au cinéma, écrivant des adaptations (*Le Juif polonais* d'après Erckmann-Chatrian en 1925), des scénarios et des dialogues (*Don Quichotte* en 1933). Il participera également à la réalisation du film tiré du *Cocu magnifique* par E.G. De Meyst en 1946, époque où il écrit *Monsieur Larose est-il l'assassin ?*

Crommelynck rencontre, en 1926, Aenne Grünert, une Allemande avec laquelle il aura trois fils. En 1931, celle-ci expérimentera au Casino de Monte-Carlo une martingale inventée par son compagnon et dont il se souviendra quand il écrira son roman.

Pendant la Deuxième Guerre mondiale, il est nommé directeur du Théâtre des Galeries à Bruxelles ; il exerce cette direction en collaboration avec Lucien Fonson. Il fera aussi partie du comité de rédaction du *Disque vert* à partir de 1941.

En 1943, il quitte définitivement la Belgique pour la France.

Il décède à Saint-Germain-en-Laye le 17 mars 1970.

1.2. Débuts en littérature

Les premières pièces de Crommelynck sont influencées par le symbolisme, en particulier par Maeterlinck et Verhaeren que son père admirait beaucoup ; Crommelynck a d'ailleurs séjourné chez Verhaeren à Saint-Cloud et *Le Sculpteur de masques* a reçu une lettre-préface de celui-ci. Ce sont des œuvres qui expriment le refus de leur auteur du matérialisme¹ de la « belle époque ».

La Première Guerre mondiale marque profondément l'auteur, ce qui explique le profond pessimisme des grandes pièces des années 1920.

Parallèlement à son activité théâtrale, dès ces années 1920, il s'intéresse au cinéma.

1.3. Œuvres principales

1911, *Le Sculpteur de masques* (théâtre)

1913, *Les Amants puérils* (théâtre)

1920, *Le Cocu magnifique* (théâtre)

1925, *Tripes d'or* (théâtre)

1929, *Carine ou la jeune fille folle de son âme* (théâtre)

1933, *Une femme qu'a le cœur trop petit* (théâtre)

1959, *Monsieur Larose est-il l'assassin ?* (roman policier)

1.4. Thèmes

Crommelynck met en scène des types littéraires (l'avare dans *Tripes d'or*, le cocu dans *Le Cocu magnifique*, etc.) qui sont des **forcenés** et vivent, dans l'**excès**, une **passion irrésistible** : « Comme si un fil était saisi au début de la pièce et, quoi qu'il advienne – et, à chaque fois, ce qui advient est énorme, de plus en plus effroyable et extravagant au fur et à mesure que l'on progresse – il était tiré, débobiné jusqu'au bout². »

En face, on trouve la nostalgie de l'amour pur, incarnée par des personnages intacts ou poétiques.

Entre ces deux pôles, des **foules** souvent cruelles et à l'opinion changeante.

Le **masque**, le déguisement jouent également un rôle important dans le développement de l'intrigue.

¹ Au sens courant de « recherche des satisfactions matérielles ».

² Paul EMOND, « Lecture », in Fernand CROMMELYNCK, *Le Cocu magnifique*, Bruxelles, Espace Nord, n° 44, 2014, p. 144.

Même s'il s'agit de **comédies** ou de **farces**³, les pièces de Crommelynck sont marquées par un profond **pessimisme**.

L'écriture du roman policier à la fin de sa carrière d'auteur semble aux antipodes de ses œuvres théâtrales. Pourtant, au-delà de l'intrigue policière, l'œuvre présente des points communs avec les pièces de Crommelynck, en particulier dans ses thèmes.

1.5. Impact sur le milieu littéraire

Il faut distinguer l'œuvre dramatique de Crommelynck de son unique roman.

Crommelynck apporte une forme de libération au théâtre moderne : en même temps que Michel de Ghelderode, il **rompt avec le théâtre traditionnel**. En France, où ses pièces sont créées, c'est toujours par des metteurs en scène prestigieux et à l'avant-garde de la création théâtrale de leur temps, comme Lugné-Poe ou Jouvet.

Mais son théâtre, s'il connaît un énorme succès en France et dans d'autres pays étrangers, en particulier slaves, n'est pas toujours reçu avec le même enthousiasme en Belgique. Il finira quand même par obtenir le Prix triennal en 1931 pour *Carine ou la jeune fille folle de son âme*.

Après la Deuxième Guerre mondiale, il restera à l'écart lors de l'élaboration du champ théâtral en Belgique : cela peut s'expliquer par le fait qu'il appartient à la génération de l'entre-deux-guerres dont les thématiques ne sont plus d'actualité après le conflit. De plus, c'est un Belge vivant en France.

Sans qu'on puisse parler d'une influence directe, on peut pourtant considérer que les préoccupations qui animent le théâtre de Crommelynck sont proches de celles que développera le **théâtre de l'absurde**⁴ dans les années 1950.

Plus évidente encore est la filiation entre le théâtre de Crommelynck et celui de Paul Willems, du moins en ce qui concerne le **langage** et la **création de néologismes**.

Monsieur Larose est-il l'assassin ? n'a pas le caractère innovant du théâtre : il écrit **un récit d'intrigue criminelle** qui n'est pas sans originalité mais qui se place, assez classiquement, dans la lignée des romans policiers de l'entre-deux-guerres. On peut le rapprocher de la production de Stanislas-André Steeman.

³ Sur les notions de genres théâtraux, voir par exemple le site WebLettres, le portail de l'enseignement des lettres (disponible sur : www.weblettr.es.net/sommaire.php?entree=2&rubrique=17&sousrub=26, dernière consultation le 28 novembre 2016).

⁴ Sur le théâtre de l'absurde, voir par exemple l'article d'Anaïs Bonnier sur le site de l'Institut national de l'audiovisuel (France) (disponible sur : <http://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0022/le-theatre-de-l-absurde.html>, dernière consultation le 28 novembre 2016).



Stanislas-André Steeman (1946) © H. Roger-Viollet/AML

2. Le contexte de rédaction

2.1. Genèse du texte

Monsieur Larose est-il l'assassin ? est publié en feuilleton dans *Le Franc-Tireur* du 4 novembre 1949 au 4 février 1950. Le roman paraît en volume la même année.

À ce moment, Crommelynck n'a plus publié de pièces de théâtre depuis près de dix ans. En revanche, il a travaillé comme critique littéraire et comme auteur de cinéma.

Comme le note Ana González-Salvador dans la lecture qu'elle fait du roman, l'influence du cinéma « imprègne » le roman, en particulier le film noir qui lui apporterait, selon elle, son esthétique (pp. 438-439). On se souviendra que la mise en scène expressionniste rejoint les préoccupations de Crommelynck dans ses pièces et dans ses mises en scène.

L'auteur s'inspire aussi du roman d'énigme criminel de l'entre-deux-guerres. Or, comme le remarque encore la postfacière, c'est précisément au moment où ce genre cède le pas devant le roman noir à la française qu'il écrit son roman *Monsieur Larose est-il l'assassin ?* Truffé de « clins d'œil », celui-ci touche par certains traits au pastiche, en tout cas, le roman abonde en références explicites à *L'Assassin habite au 21* de Steeman.

On pourrait même se demander si cette œuvre ne constitue pas finalement une sorte de synthèse de celle de l'auteur, une manière élégante de tirer sa révérence, en rendant hommage à de célèbres confrères.

2.2. Genre

Il s'agit d'un roman policier, plus exactement de ce que l'on nomme habituellement « roman d'énigme criminel ». Ce genre, en vogue depuis le milieu du XIX^e siècle, a donné lieu à de nombreux essais théoriques⁵.

Selon Todorov, il est constitué de deux histoires : la première est celle du crime, la seconde est celle de l'enquête. Le détective (et le lecteur avec lui) tente de comprendre ce qui s'est passé. C'est une activité purement intellectuelle, le détective est invulnérable, à aucun moment sa vie n'est menacée.

Le roman d'énigme se construit selon deux mouvements successifs :

- un mouvement d'**ouverture** du sens : les pistes et les solutions possibles sont multipliées, le nombre de suspects est énorme. Nous avons donc affaire à une multitude de mondes possibles et à différents assassins potentiels qui auraient commis des meurtres virtuels.
- un mouvement de **fermeture** du sens, à la fin du livre : toutes les solutions sont condamnées au profit d'une seule qui éclaire à rebours l'ensemble des énigmes posées. Dans le même temps, le lecteur a l'impression qu'il avait sous les yeux cette solution et ne l'a pas vue (ou reconnue). En général, il ressent une certaine frustration.

Ces deux mouvements correspondent bien à deux règles de S.S. Van Dine, auteur de romans policiers et prescripteur d'un certain nombre de règles⁶ que doit respecter tout bon récit d'énigme :

⁵ Cf. *infra*, section « La documentation ».

⁶ Voir Marc LITS, *L'Énigme criminelle*, anthologie, Bruxelles, Didier-Hatier, 1991, pp. 41-42.

- « La vérité doit être cachée pendant l'ensemble du livre. »
- « La vérité doit être accessible au lecteur. »

Parmi ces règles, citons également la nécessité minimale d'un cadavre et le fait que le coupable ne peut être ni un policier, ni un détective, ni un domestique, ni un personnage épisodique apparaissant dans les dernières phrases. Autre condition : il doit être unique. Bien évidemment, de nombreux auteurs se sont efforcés de contourner ces règles : le récit d'énigme a ceci de particulier qu'il est devenu un jeu intellectuel et littéraire, un « Cluedo » où nombre d'auteurs ont rivalisé pour surprendre le lecteur. Fernand Crommelynck va également s'amuser des règles (on le verra plus bas).

Par ailleurs, le roman policier a toujours été particulièrement florissant dans la littérature belge (au même titre que le fantastique). Marc Lits fait remarquer que les années de guerre, quand l'importation de livres français était interdite, ont été une période particulièrement florissante⁷.

3. Le contexte de publication

Monsieur Larose est-il l'assassin ? a connu plusieurs éditions :

- en feuilleton dans le quotidien *Le Franc-Tireur* du 4 novembre 1949 au 4 février 1950 (79 livraisons) ;
- en roman aux Éditions de la Main jetée (Bruxelles/Paris, 1950) ;
- en roman aux Éperonniers, avec une préface de Luc Dellisse (Bruxelles, 1984) ;
- en poche chez Labor dans la collection « Espace Nord », avec une lecture d'Ana González-Salvador (Bruxelles, 2006).

4. Le résumé du livre

Deux meurtres se sont produits à Paris. Monsieur Larose, un ancien comédien devenu maquilleur de cinéma entame sa propre enquête, affirmant qu'ils ne sont ni les premiers, ni les derniers d'une longue série. Fort de cette conviction, il commence ses investigations, prétendant être capable de résoudre l'enquête grâce à une formule mathématique qu'il appelle « la martingale inversée ».

Très vite, les prédictions de Larose, surnommé « le génial détective » par son entourage et devenu la coqueluche de ces dames, se réalisent et il devient un auxiliaire de la police qui le tolère bon gré, mal gré.

Entre nouveaux crimes et enquête, le roman chemine vers un dénouement inattendu, que nous ne révélerons pas ici...

⁷ *Ibid.*, p. 62.

5. L'analyse

5.1. Les thèmes

Le roman est centré sur la thématique du **tueur en série**. Celui-ci assassine des victimes apparemment choisies au hasard. Aucun arrière-plan politique, social ou psychologique : comme dans les récits d'énigme classiques (ceux de Conan Doyle, d'Agatha Christie ou de Stanislas-André Steeman), l'essentiel est la résolution de l'énigme par le « génial détective ». Celui-ci utilise une formule mathématique dont il est convaincu qu'elle lui fournira la clé du mystère et qu'elle lui permettra de battre la police officielle sur son terrain. L'originalité réside ici dans le choix du criminel mais, là encore, Crommelynck se place dans la lignée des mêmes auteurs qui n'ont pas hésité à innover : rappelons-nous *Le Meurtre de Roger Ackroyd* d'Agatha Christie dont le coupable est le narrateur, ou les multiples meurtriers de *L'Assassin habite au 21* de Steeman, roman auquel il est fait référence à plusieurs reprises dans le roman, au point que celui-ci pourrait être perçu comme une sorte d'hommage.

Au-delà de cette lecture centrée sur le genre, on peut lire le roman à un second niveau, car on y retrouve une série de thèmes et de motifs fréquents dans l'œuvre de Crommelynck, tel que le **forcené**.

Comme dans ses pièces de théâtre, Crommelynck s'intéresse à l'essence de la pulsion, vue comme une monomanie irrésistible et obsessionnelle d'une manière qui dépasse le vraisemblable. Ici, il s'agit du goût immodéré de Larose pour le théâtre, une obsession à s'identifier à d'autres personnes, de préférence excessives.

« Comme les artistes doués qui sont plus “acteurs” que “comédiens” il s'identifiait aux héros qu'il représentait naguère. Cette opération de mimétisme profond, de transmutation intérieure, manquait moins à sa gloire qu'à son parfait équilibre » (p. 38).

Alliée au narcissisme, cette monomanie va inexorablement mener à la folie criminelle le personnage frustré par le peu de succès de ses prestations d'acteur.

La description de sa chambre témoigne de son narcissisme et de sa frustration :

« Capharnaüm, selon Mme David, “chez moi” d'après lui [Larose], les deux appellations donnaient une idée exacte de la pièce où il venait de pénétrer. Elle s'attestait à l'image fidèle du maître de céans, en ce sens que les murs en étaient de long en large et de bas en haut, décorés de photographies de Larose, juxtaposées, de l'acteur Larose dans toutes les poses, dans tous les costumes, à travers les œuvres et les siècles. [...] Souvenirs dérisoires de sa carrière, car sur chacune des effigies M. Larose était méconnaissable. Il eût pu les avoir empruntées à n'importe quelle collection de théâtre et les faire passer pour siennes. Quoiqu'il en soit, Larose trônait partout » (pp. 96-97).

Il formule ainsi son obsession :

« – Pour posséder sa propre vie, il faut posséder la vie des autres. En être le maître : le complice, le confident ! » (p. 56)

Et il l'explique :

« – Comment un grand acteur épouserait-il les sentiments, les pensées, les impulsions du bourreau et de la victime, du héros et du traître, du prodigue et du mendiant, s'il n'était pas mêlé

à leur vie, de tout près, comme témoin ? Comment, dites, s'il ne les connaît pas comme un autre lui-même ? Voilà ma passion. Mettre la vie toute nue, toute nue, la violer, lui tordre le cou pour entendre son cri, son secret ! » (p. 57)

Ce qui pourrait n'être qu'une technique, inspirée de la « formation de l'acteur » du metteur en scène soviétique des années 1930, Constantin Stanislavski, prend des dimensions excessives, comme le montre cet extrait où il exprime son ressenti après la rencontre avec la maîtresse d'une des premières victimes :

« Il s'était donné un spectacle de choix, pénétrant le secret du cœur et de la chair de cette adorable femme. Un acte de possession, en somme, pareil au viol d'une jeune beauté endormie. La volupté en est d'autant plus aiguë qu'elle s'est passée du consentement » (p. 71).

Ainsi, c'est naturellement que le masque, le déguisement, joue également un rôle important dans le développement de l'intrigue. Larose comme maquilleur, mais aussi, dans une autre vie, comme comédien en a usé et en use encore dans son enquête :

« Il obéissait plutôt à l'instinct qui le poussait à se métamorphoser. Il jouait un autre, un nouveau rôle. Il devait en éprouver un plaisir secret, comme de la satisfaction d'un désir animal » (p. 38).

Sur ce thème central se greffent d'autres motifs récurrents dans le théâtre de Crommelynck.

La nostalgie de l'**amour pur** est incarnée par Lisette : elle sera finalement sacrifiée et sera la dernière victime de l'assassin, comme une autre figure de jeune fille pure, Louise Boulois, la bouquetière de dix-sept ans, en avait été une des premières.

Des **foules** souvent cruelles et à l'opinion changeante : les petits métiers qui hantent le plateau de cinéma où travaille Larose se moquent ouvertement de celui-ci. Mais c'est aussi la foule versatile des badauds, qui suivent dans la presse les développements de l'enquête.

5.2. L'intrigue

Le récit policier met obligatoirement en jeu une mystification, une transgression et au moins une fausse piste possible.

Il existe deux types de mystification :

- La mystification **narratoriale** : le narrateur propose une énigme et laisse le lecteur se perdre sur une fausse piste, éventuellement guidé par des indications du narrateur lui-même. Dans une deuxième phase, la vérité est dévoilée et tout montre qu'elle crevait les yeux.
- La mystification **actoriale** dans laquelle un ou plusieurs personnages en mystifient d'autres.

Dans *Monsieur Larose est-il l'assassin ?*, la mystification est le ressort principal du roman. Le choix du titre en est la première preuve : pourquoi nous poser cette question insolite, avant même que nous commencions la lecture ? Ana González-Salvador fait remarquer combien l'auteur attire ainsi l'attention du lecteur et l'incite à être vigilant pendant sa lecture ; selon elle, il met en place les règles édictées par Van Dine (p. 435).

Le narrateur prend ensuite le relais ; en cela, Crommelynck suit l'exemple de ses prédécesseurs, auteurs de romans d'énigme de l'entre-deux-guerres : il multiplie les « intrusions d'auteur » (p. 445), les phrases à double détente. Ainsi, alors qu'il quitte Dédé pour le Pont-au-Double :

« Le temps pressait. Avant son entrée en scène officielle, spectaculaire, il voulait enrichir son répertoire d'un nouveau rôle, la mouche, oui – en faire l'essai sur un connaisseur » (p. 148).

Ou encore, alors qu'il pense trouver enfin la gloire grâce à sa « martingale inversée » qu'il vient de révéler à la police, il envisage que cette publicité menace sa martingale :

« Aujourd'hui son angoisse était d'autant plus pénible que combattue par l'envie bien légitime d'être placé en évidence dans un drame dont il manœuvrait les fils » (p. 219).

L'auteur entretient le doute : si on a affaire manifestement à un narrateur omniscient, il est parfois difficile de savoir à qui attribuer certains commentaires : au narrateur ou au personnage ? À qui s'adresse-t-il ?

« En y réfléchissant, il n'était pas défendu de croire que le moment viendrait où l'intérêt passionné du lecteur pour ce roman vécu, débité par épisodes, amènerait celui-ci à craindre l'arrestation de l'assassin comme devant mettre un terme à la perpétuation de son émotion. Oui, on pouvait le prévoir. Ce criminel unique perdait de sa réalité à mesure que le nombre de victimes augmentait. Il ne représentait plus qu'une puissance fatale, anonyme, le fléau du destin, quelque chose comme la guillotine ou le peloton d'exécution, oui, voilà. Il faudrait attendre le jour de sa comparution devant la Justice pour éprouver des sensations égales en violence à celles que provoquait chaque nouveau crime. Et encore... Sa nature monstrueuse ne remuerait pas certains sentiments comme la pitié, le regret, le rapprochement, si nécessaires au contrôle de notre propre existence » (p. 265).

5.3. Les personnages

○ Larose

Frédéric Larose est un homme d'âge mûr qui a belle allure :

« De haute taille et très droit, les épaules larges mais les hanches étroites, l'allure libre, il était vêtu, avec un goût très sûr et discret, d'un pardessus-redingote bleu ardoise, d'un pantalon de drap brun sombre, bien coupé, coiffé d'un feutre marron et chaussé de souliers de daim foncé à semelles de crêpe. Le choix des souliers constituait une faute bénigne comme aussi celui du foulard de soie blanc dont le nœud court touchait sa joue gauche.

Pour un œil sagace un très léger dandinement désunissait sa marche. Ne fallait-il pas l'attribuer à l'épaisseur et à la souplesse des semelles ?

D'ensemble, comme on dit, il avait grand air » (p. 31).

Comme on l'a déjà dit, c'est un ancien acteur devenu maquilleur dans un studio de cinéma. Cette nouvelle activité est pourtant loin de satisfaire sa « nature échauffée » :

« C'est un fort beau métier, dont les "outils" se portent allègrement dans une cassette de bois, qui permet de vivre dans la familiarité des étoiles de la publicité, d'éphémère mais éclatante réputation, et qui peut consoler bien des vocations avortées. Non la sienne malheureusement » (p. 37).

Personnage central du roman, il nous est désigné dès le départ comme un coupable possible. Très vite nous nous rendrons compte qu'il est aussi le détective – autoproclamé –, personnage indispensable de toute enquête criminelle.

Sa posture de « génial détective » lui permet de se trouver un public, tantôt goguenard, tantôt admiratif, de s'introduire chez les victimes et les suspects et d'y procéder à des interrogatoires, sans doute illégaux. Mais personne ne s'en soucie dès l'instant où ses prédictions se réalisent et où sa « martingale inversée⁸ » semble lui permettre d'être écouté de la police officielle. Son allure et ses poses ne lui évitent toutefois pas d'être considéré comme un fou par une partie de son entourage.

À plusieurs reprises, des allusions laissent entendre qu'il est d'origine belge ou, à tout le moins, qu'il a vécu dans ce pays : « Du temps qu'il habitait la Belgique, il avait été entraîné à plusieurs reprises sur les hippodromes » (p. 73).

Selon Jacques Dubois⁹, le détective, jumeau du coupable, condense dans sa personne quatre images. Il est en effet :

- un surhomme issu de la tradition du feuilleton : c'est le champion de la victime et, de ce fait, il appartient à l'univers de la Mort ;
- un médiateur qui se rattache au réalisme : attiré par la science, la médecine, il est homme de Savoir et de Droit ;
- un flâneur : c'est « l'homme des foules » de Poe, un voyeur ;
- un dandy : il a le goût de la pose, de la surprise. Il regarde le monde avec flegme et ironie.

Frédéric Larose correspond bien à ces images.

○ Lisette

Dernière victime du meurtrier, Lisette est la fille adolescente des gardiens des studios du Point-du-jour, les Fèvre :

« Séduisante, elle l'était de pied en cap. Des cheveux soyeux et bouclés drus, le sourcil fin, des yeux de teinte noisette où la malice s'alliait à une lointaine mélancolie, le visage comme éclairé par une lumière intérieure, la bouche bien dessinée sous le fard, on la surnommait "cabri". Mais, ses jeunes seins hardiment projetés, les reins nettement incurvés, la tournure admirablement

⁸ Wikipédia : « Une martingale est une technique donnant l'illusion d'augmenter les chances de gain aux jeux de hasard tout en respectant les règles de jeu. Le principe dépend complètement du type de jeu qui en est la cible et, dans de nombreux cas, les règles visent à empêcher la possibilité d'une martingale. Néanmoins, le terme est accompagné d'une aura de mystère qui voudrait que certains joueurs connaissent des techniques secrètes pour tricher avec le hasard et, par exemple, battre la banque dans les casinos. Pour ce faire, une martingale doit changer l'espérance mathématique qui est telle que, sur le long terme, les chances de gagner sont inférieures à celles de perdre. Il s'agit donc d'augmenter les chances de gagner et, dans l'idéal, qu'elles soient supérieures à celle de perdre. » Crommelynck avait lui-même tenté de mettre au point une martingale et sa compagne l'avait testée au casino de Monte-Carlo.

⁹ Jacques DUBOIS, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.

moulée, mieux que la chèvre “capricante”, elle rappelait l’hippocampe ou les chevaux cabrés de Constantin Guys¹⁰. Elle paraissait quinze ans ; elle en avait dix-sept » (p. 39).

Elle est amoureuse de Larose, comme une enfant peut l’être d’un prince ; ou, peut-être est-elle amoureuse des tous les personnages qu’il a incarnés dans sa carrière.

« Elle rattrapa son idole dans la demi-nuit du studio désert où un décor de salon meublé avec élégance créait une illusoire intimité. Il lui manquait le plafond et un pan de mur, mais l’ombre, au-dessus et alentour, fermait l’artificiel asile. M. Larose le traversait le traversait lorsqu’il entendit les pas légers d’une course derrière lui. Il s’arrêta.

Déjà Lisette, en larmes, se réfugiait en ses bras. Elle balbutiait :

– Je vous crois, moi, vous le savez...

– Mais oui, mais oui, mon bébé, mon tout petit, murmurait-il, cajoleur. Ne pleure plus.

La serrant contre lui, il releva la tête, le regard lointain :

– Nous aurons bientôt notre revanche incomparable, triomphale, promit-il avec un lyrisme contenu qui faisait trembler sa voix.

Elle interpréta ce pluriel “nous” comme un aveu d’alliance, un tendre consentement. Il lui fut un baume guérisseur. Elle chuchotait, tout contre lui :

– Vous avez reçu ma lettre ? Aimez-moi un peu, dites ?

Il couvrait un doux sourire, indulgent, attendri :

– Qui ne t’aimerait pas ? Personne...

La réponse était trop évasive au vœu de la jeune fille. Elle leva le visage vers lui, se haussa sur les pointes, priant :

– Embrassez-moi, mon chéri...

Il voulut lui baiser la joue, elle lui tendit le bec » (pp. 134-135).

Si la pauvre Lisette est amoureuse comme on l’est la première fois, sûre de ses sentiments et ne doutant pas de ceux de Larose, l’attitude de celui-ci est bien plus ambiguë. D’abord surpris, il cultive avec une certaine perversité l’illusion de l’adolescente, jusqu’au drame !

○ Les policiers

Le « génial détective » Larose est en concurrence avec la police officielle représentée par le commissaire Lambert et l’inspecteur Robiquet.

Au début du roman, lorsque se produisent les premiers crimes, ils n’ont aucune piste, ils pataugent... : la place est si vacante que Larose peut s’introduire impunément chez les victimes et les suspects qui le croient policier. Seuls les résultats des autopsies sont distillés par la presse,

¹⁰ Constantin Guys (1802-1892) était un dessinateur dont les œuvres inspirèrent à Baudelaire *Le peintre de la vie moderne*.

avant que des affiches de la préfecture n'appellent la population au calme, ce qui entraîne la colère de la foule et légitime l'enquête de Larose.

Finalement, c'est celui-ci qui, en se rendant au quai des Orfèvres, fera entrer la police en scène. Là, il se rend compte que ses faits et gestes sont connus et découvre un univers qui l'impressionne :

« Maintenant qu'il y voyait mieux à travers le nuage il distingua les traits et l'allure des quelques hommes réunis là, inspecteurs, officiers de police sans doute, en civil, les uns debout, à contrejour près des fenêtres, ou bien appuyés à la cheminée de marbre orné d'une haute glace à cadre doré, les autres assis auprès de la longue table-bureau. Il fut frappé par leur air de jeunesse, la correction de leurs vêtements, disons même, oui, leur élégance. Pour un lecteur de Balzac, d'Eugène Sue et même de Hugo, le contraste était complet entre le type du policier d'autrefois et celui d'aujourd'hui. À regarder les collaborateurs du commissaire Lambert, on emportait l'impression qu'il appartenait à une compagnie de jeunes soldats – volontaires, oui – ou encore à une équipe sportive. On remarquait, si l'on ne manquait pas d'esprit d'observation (!), que leur col blanc empesé enserrait étroitement le cou plein, que les biceps, le deltoïde, le grand pectoral, etc., tendaient l'étoffe du gilet et du veston, c'est-à-dire qu'ils étaient tous, ces jeunes gens, entraînés et d'une vigueur peu commune » (p. 167).

Cette description oppose deux modèles de policiers : le modèle traditionnel du détective tel qu'on le rencontre à l'origine du récit policier – origine qui fonde la théorie développée par Jacques Dubois dans son essai cité ci-dessus – et le policier moderne, à l'américaine, tel qu'il est en train de se développer en France également, dans les années 1950. Ne pourrait-on voir aussi dans ce roman une sorte d'adieu à la tradition ?

À partir de ce moment, en effet, la police officielle va peu à peu reprendre la direction des opérations, même si elle s'appuie – ou paraît s'appuyer – sur les théories de Larose. Finalement, ce sont ces policiers qui résoudront l'énigme.

5.4. L'écriture

L'écriture du roman est assez classique et n'exploite pas le mélange des registres linguistiques de l'oral, ou la créativité dont Commelynck a l'habitude dans les dialogues de ses pièces¹¹.

En revanche, son écriture lorgne souvent vers d'**autres genres littéraires**.

○ Théâtre

Crommelynck n'a pas oublié qu'il vient du théâtre lorsqu'il écrit certains de ses dialogues, assez différents des dialogues courants dans le roman policier. C'est le cas de cet échange entre Larose et Lisette, où les phrases narratives pourraient facilement devenir des didascalies :

« Elle était très émue et se serrait davantage contre son compagnon.
– On ne dit pas dans le journal comment elle a été tuée ?
Elle leva la tête vers Larose :

¹¹ Voir le dossier pédagogique consacré au *Cocu magnifique* sur le site www.espacenord.com.

– Que dites-vous ?

Celui-ci fut tiré d'une profonde songerie. Il s'étonna :

– Rien. Je n'ai rien dit. Ai-je parlé ? » (p. 48)

Certaines descriptions s'apparentent également à des didascalies :

« Elle [Mme Boulois] n'avait pas éteint la lampe à pétrole dont la clarté dorée bien que faible, suffisait à l'éclairage d'une salle à manger exiguë et de plafond bas » (p. 23).

○ Cinéma

On l'a dit, Crommelynck a travaillé pour le cinéma. Il semble avoir un goût particulier pour le cinéma expressionniste allemand, notamment dans les décors qu'il a dessinés pour ses pièces¹². On retrouve cette prédilection dans certaines descriptions qui semblent s'en inspirer dans leur caractère mélodramatique. Dans cet extrait, Larose s'est introduit chez la veuve d'une des premières victimes :

« Son public, c'était Mme Hourlier et Juliette. La veuve dolente pleurait sur l'épaule de sa fille. Une longue plainte retenue lui échappait parfois. Alors, très tendrement, l'enfant posait ses lèvres sur le front penché de sa mère. L'heure était tragique. On venait de leur annoncer le retour à l'hôpital, après autopsie, du corps mutilé de Hourlier.

L'apparition de l'acteur leur fit ensemble tourner le visage vers lui, dans un mouvement d'épouvante » (p. 79).

La scène chez Blanche Quéneau, avec la jeune maîtresse d'Hourlier, véhicule également les stéréotypes en usage dans ce cinéma (pp. 59-69). On pourrait encore en relever d'autres exemples.

Toutefois, comme on l'a déjà indiqué, l'auteur laisse planer un doute sur l'origine du regard : s'agit-il d'une intervention de l'auteur, du regard du narrateur – non identifié – ou de la perception, en focalisation interne, de Larose qui passe virtuellement sa vie dans le monde fantasmé du théâtre et du cinéma ? Ce doute ne permet pas d'exclure une certaine forme d'ironie.

On relèvera aussi des passages descriptifs particulièrement soignés :

« Une bruine de printemps descendait sur la ville endormie, auréolant les boules de lumière de la petite place Jean Lorrain. Sur le terre-plein et les trottoirs mouillés, elles se réverbéraient en longues traînées parallèles. On eût dit des pilotis éclairés pour une fête nautique.

Et c'est bien un air de fête qui se dégageait du multiple miroitement des rues pourtant désertes, bordées de hauts immeubles aux fenêtres éteintes » (p. 7).

Ou encore :

« Pour leur animation, les escaliers, les longs couloirs de ce labyrinthe étagé, percés de portes toutes pareilles, faisaient penser aux galeries d'une fourmilière éventrée. Des fonctionnaires, dossier sous le bras, sortaient sans cesse des bureaux un instant entrouverts pour disparaître subitement dans d'autres bureaux éloignés ou voisins, ou derrière l'angle d'autres couloirs. Les

¹² *Id.*

talons et les portes claquaient par rafales rapprochées, comme les échos d'un lointain combat d'artillerie » (p. 163).

Ainsi sous l'apparence d'un roman policier d'un genre un peu désuet, déjà à l'époque où il a été écrit, se cache un texte bien plus subtil qui pourrait sonner comme le point d'orgue de l'œuvre de Crommelynck.

6. Les séquences de cours

Deux séquences sont proposées, l'une d'elles est centrée sur le roman policier, l'autre envisage une lecture qui mette le roman en perspective dans l'œuvre de Crommelynck.

Savoirs, savoir-faire et compétences à enseigner et entraîner à travers la lecture intégrale de la pièce :

- * lire le roman policier et, en particulier, le récit d'énigme criminelle ;
- * écrire un texte argumenté ;
- * défendre une opinion oralement ;
- * situer le texte d'un auteur dans sa production ;
- * découvrir les courants littéraires, dont la littérature contemporaine ;
- * étudier la littérature belge francophone ;
- * faire une recherche ;
- * réaliser un dossier et le présenter.

6.1. Séquence 1

○ Mise en situation

Trois éléments sont à prendre en considération avant de lire *Monsieur Larose est-il l'assassin ?* de Crommelynck :

1. Comme on l'a déjà mentionné ci-dessus, à la fin de l'enquête, quand la solution émerge, le lecteur est frustré de ne pas avoir trouvé le coupable.
2. Le récit d'énigme criminelle repose sur la mystification et, peut-être, l'auteur n'a-t-il pas donné les éléments suffisants pour que le lecteur puisse trouver le coupable.
3. Crommelynck nous interpelle par son titre.

Les élèves seront donc invités à reprendre l'enquête ; à l'issue de leur travail, ils écriront un texte argumentatif pour présenter leurs conclusions, un peu à la manière de Pierre Bayard dans *Qui a tué Roger Ackroyd ?*

○ Activité

En général, la seule solution pour savoir si nous avons toutes les cartes en main est de relire le roman en entier pour repérer les « signes » dont parle Benoît Peeters dans son bref essai, *Tombeau d'Agatha Christie*, qui s'emploie à démasquer les procédés familiers de l'auteur des *Dix petits nègres*¹³ :

« L'importance d'un événement est avant tout fonction du nombre de lignes qu'il occupe. C'est une des forces d'Agatha Christie de l'avoir pressenti. Le référent de l'enquête n'est jamais chez elle le réel dans son irréductible profusion mais bien le texte, c'est-à-dire l'ensemble des événements relatés. Un "présage" ne peut donc y être autre chose qu'une prédiction. Cela seul est à même de fonder la lecture comme autre chose qu'une suite de devinettes plus ou moins heureuses. Enquêter, dans les romans d'Agatha Christie, ce n'est pas se mouvoir dans les méandres d'un concret fantasmé, c'est repérer, dans le corps du texte, les signes qui y ont été disposés. Bref, osons le dire, enquêter, c'est apprendre à lire. Le coup de génie du roman policier à énigme est de faire fonctionner l'identification du lecteur à l'enquêteur, comme un adjuvant de la lecture. Ici, chose rare, l'identification, loin d'éloigner du texte le lecteur, l'en rapproche. »

Pour éviter que les élèves aient à reprendre entièrement le roman, ce qui risque de leur paraître fastidieux, le travail pourrait se faire au fur et à mesure de la lecture :

- le professeur pourrait fractionner le roman en quatre ou cinq étapes (la solution finale exclue) et fixerait un calendrier de lecture à domicile, en veillant à laisser assez de temps mais pas trop ;
- il diviserait la classe en groupes de quatre ou cinq élèves qui s'engageraient à respecter le calendrier de lecture sans dépasser la limite fixée ;
- à l'issue de chaque fragment, du temps serait accordé aux groupes pour mettre en commun leurs observations : émettre des hypothèses, répertorier les indices, réévaluer leurs hypothèses antérieures. Ils consigneraient ces observations dans une sorte de carnet de bord collectif ;
- avant la lecture de la solution, un débat pourrait être organisé avec un représentant de chaque groupe.

L'écriture du texte peut être collective ou individuelle, au choix.

○ Variante

Les élèves ont à répondre à la question posée par le titre.

6.2. Séquence 2

○ Mise en situation

La classe est invitée à réaliser, par groupes, une mini exposition (une dizaine de panneaux) qui traitera des questions suivantes :

¹³ Benoît PEETERS, *La Bibliothèque de Villers*, Bruxelles, Espace Nord, n° 192, 2012, p. 93.

- Quelle place occupe le roman dans l'œuvre de Crommelynck ?
- S'agit-il d'un simple Cluedo ?
- Une autre lecture est-elle possible ?

○ Activité

La classe sera organisée selon les souhaits du professeur : en binôme avec une tâche relativement limitée ou en groupes plus importants. On pourrait même imaginer de la diviser en deux : un groupe travaillant la première hypothèse, l'autre la deuxième.

Les élèves disposeraient du dossier pédagogique consacré à la pièce *Le Cocu magnifique*¹⁴, ce qui permettrait de limiter l'ampleur de la recherche. En revanche, il n'est pas souhaitable qu'ils consultent *in extenso* cette fiche-ci. Toutefois, en fonction du temps et du degré d'approfondissement qu'il souhaite donner au travail, le professeur pourrait en extraire des informations et les communiquer aux élèves.

Un certain nombre de tâches seront prises en charge collectivement, le cas échéant, elles feront l'objet d'un apprentissage spécifique : organisation du plan global, sélection des informations indispensables, sélection des illustrations... Toutes ces tâches sont en lien avec de nombreuses compétences d'écriture.

Ce peut être l'occasion de travailler en collaboration avec d'autres professeurs et/ou élèves, en fonction des sections existant dans l'établissement, pour la réalisation pratique des panneaux.

¹⁴ Fichier PDF à télécharger gratuitement via le lien www.espacenord.com/dossierpedagogique-le-cocu-magnifique--044-dp.htm (dernière consultation le 30 novembre 2016).

7. La documentation

7.1. Sur Crommelynck

CHATELAIN F., *Dossier pédagogique sur Le Cocu magnifique de Fernand Crommelynck*, Bruxelles, Espace Nord, 2014 (disponible sur : www.espacenord.com/dossierpedagogique-le-cocu-magnifique--044-dp.htm, dernière consultation le 13 septembre 2015).

DELLISSE L., « Préface », in CROMMELYNCK F., *Monsieur Larose est-il l'assassin ?*, Bruxelles, Les Éperonniers, coll. « Passé Présent », 1988.

GILMONT M. et VAN DE KERCKHOVE F., « Fernand Crommelynck aux Archives et Musée de la Littérature », in PIET P. (dir.), *Fernand Crommelynck, Textyles*, n° 16, 1999.

GONZALEZ-SALVADOR A., « Lecture », in CROMMELYNCK F., *Monsieur Larose est-il l'assassin ?*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord Noir de noir », n° 269, 2006.

MICHEL C., « Fernand Crommelynck et la Belgique, de 1930 à 1944 : étapes d'une reconnaissance institutionnelle », in PIET P. (dir.), *Fernand Crommelynck, Textyles*, n° 16, 1999.

PIET P. (dir.), *Fernand Crommelynck, Textyles*, n° 16, 1999.

QUAGHEBEUR M., *Balises pour l'histoire des lettres belges*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », n° 150, 1998.

WEISGERBER J. (dir.), *Les avant-gardes littéraires en Belgique*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 1991.

7.2. Sur le roman policier

« Les 36 actes dramatiques. Du mythe d'Œdipe au commissaire Maigret, comment résoudre une énigme ? », in *Synopsis*, n° 11, janvier-février 2001.

BAYARD P., *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Paris, Minuit, 1998/2002.

DUBOIS J., *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.

LITS M., *L'Énigme criminelle*, anthologie et vademecum du professeur, Bruxelles, Didier-Hatier, 1991.

LITS M., *Pour lire le roman policier*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, coll. « Formation continuée », 1989.

REUTER Y., *Le Roman policier*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1997.

TODOROV T., « Typologie du roman policier », in *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1978 (1^{re} éd. : 1971).

7.3. Sur les notions de littérature

ARON P., SAINT-JACQUES D. et VIALA A., *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010.

| **Pour aller plus loin** : exploration culturelle |

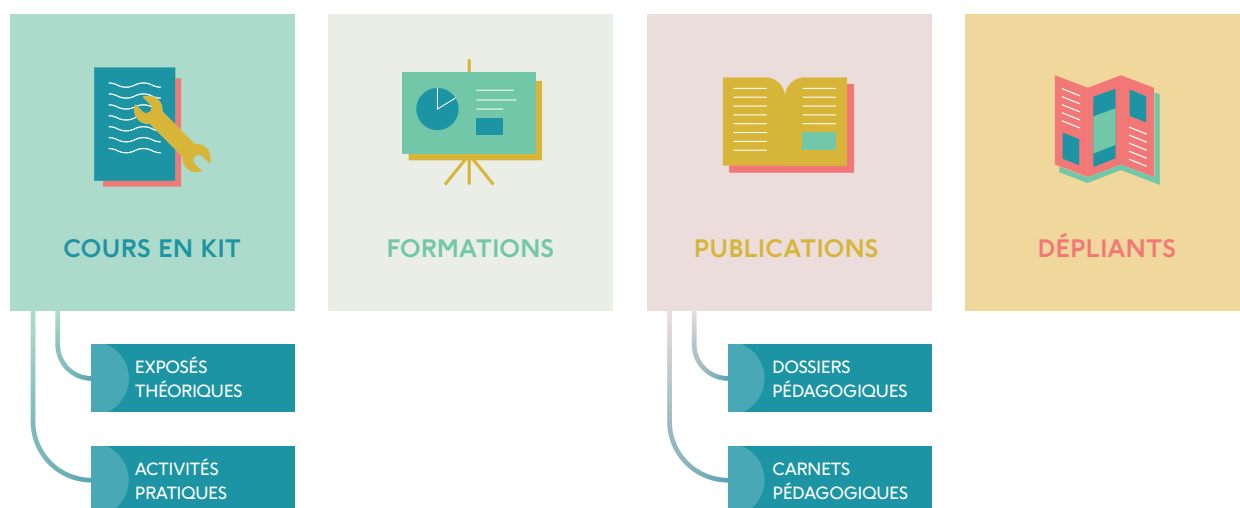
| → regarder parmi les archives audiovisuelles de la SONUMA l'interview de Fernand |
| Crommelynck en 1956 : [www.sonuma.be/archive/fernand-crommelynck-dramaturge-et-](http://www.sonuma.be/archive/fernand-crommelynck-dramaturge-et-metteur-en-sc%C3%A8ne) |
| metteur-en-sc%C3%A8ne (dernière consultation le 28 novembre 2016) |

| → consulter les documents conservés aux Archives et Musée de la Littérature sur Fernand |
| Crommelynck et la fortune de son théâtre, tels que des manuscrits autographes, des |
| correspondances, une vaste documentation sur les mises en scène du théâtre de Crommelynck |
| en Belgique et à l'étranger : www.aml-cfwb.be |

| → regarder au PointCulture le documentaire de 1986 réalisé par Jean-Pol Lavaud sur Fernand |
| Crommelynck (en format VHS) : [https://pointculture.be/album/jean-pol-lavaud-fernand-](https://pointculture.be/album/jean-pol-lavaud-fernand-crommelynck-vhs_451919/) |
| crommelynck-vhs_451919/ (dernière consultation le 28 novembre 2016) |

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination
des professeurs de français du secondaire.