Benoît Peeters

La Bibliothèque de Villers

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

ESPACE NORD

ARCHIVES & MUSEE DE LA LITTERATURE

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 des Archives & Musée de la Littérature. Certaines illustrations sont également tirées de l'article « Une réédition peu banale : Patrice Hamel et La Bibliothèque de Villers » de Jan Baetens.
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

© 2019 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © Microstock Man – Fotolia.com

Mise en page : Charlotte Heymans

Benoît Peeters

La Bibliothèque de Villers

(roman, n° 192, 2012)

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

réalisé par Stéphane Pouyaud

ESPACE NORD
ARCHIVES & MUSEE DE LA LITTERATURE

Table des matières

1. L'auteur 5
1.1. L'enfance et l'adolescence 5
1.2. Les débuts en littérature 5
1.3. La bande dessinée 6
1.4. Les autres arts 7
1.5. La critique 7
1.6. Les autres activités 7
1.7. Les constantes de l'œuvre 9

2. Le contexte de rédaction 10
2.1. Les derniers feux de la modernité 10
2.2. Les premiers pas dans l'écriture 10

3. Le contexte de publication 11
3.1. À la croisée des influences 11
3.2. Histoire éditoriale 11

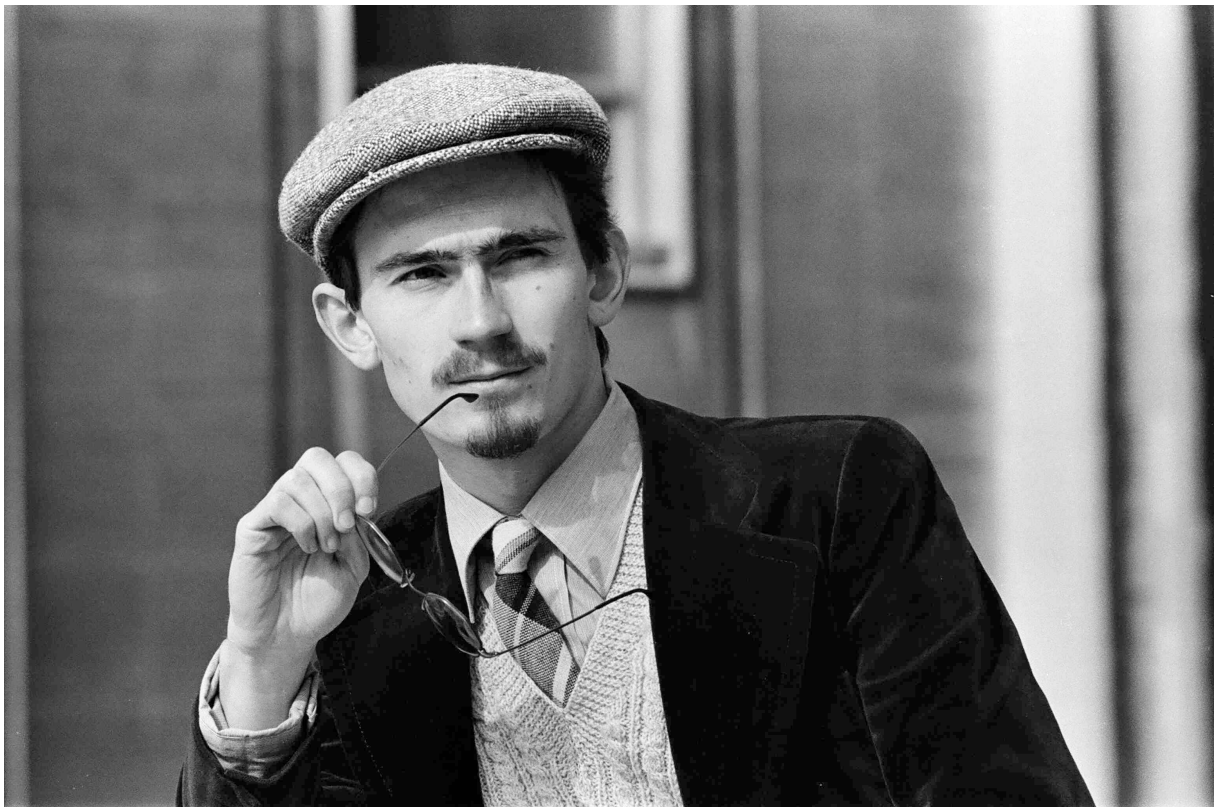
4. Le résumé du livre 11

5. L'analyse 12
5.1. Une œuvre intertextuelle 12
o Agatha Christie 12
o Borges et Bioy Casares 13
o Autres influences 15
5.2. Un jeu avec les codes du roman policier 15
o Un cadre policier 15
o Des détectandes ambigus 16
5.3. Une solution livresque 19
o L'omniprésence de la figure du livre 19
o Le parallèle entre écriture et meurtre, lecture et enquête 20
o Quelques pistes de résolution 21
5.4. Une leçon de lecture 22

6. Les séquences de cours 24
6.1. Activité 1 : découverte des principes structurants 24
o Consignes générales 24
o Proposition de suite 26
6.2. Activité 2 : étude d'explicit déroutants 26
o Consignes générales 26
o Objectifs 29
6.3. Activité 3 : étude d'images 29
o Consignes générales 29
o Mise en situation 29
6.4. Activité 4 : travail d'écriture 33
o Consignes générales 33
o Objectifs 33
o Mise en situation 34

7. La documentation 34

1. L'auteur



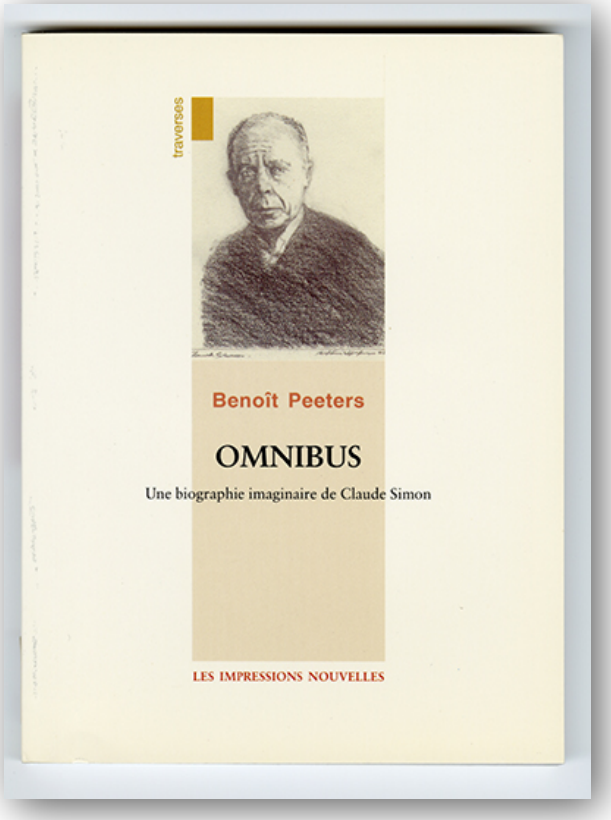
Benoît Peeters à la Foire du Livre de Bruxelles (1979)
© Marie-Françoise Plissart

1.1. L'enfance et l'adolescence

Benoît Peeters est né à Paris le 28 août 1956. Il passe son enfance et son adolescence à Bruxelles, où son père est fonctionnaire européen. À l'âge de douze ans, il rencontre François Schuiten, avec qui il ne cessera de collaborer. Il fait ses études universitaires – littéraires d'abord, puis en philosophie et en sciences sociales (il a travaillé à l'EHESS sous la direction de Roland Barthes sur *Les Bijoux de la Castafiore*) – à Paris, entre 1973 et 1978, avant de revenir à Bruxelles.

1.2. Les débuts en littérature

Il se lance en 1976 dans l'écriture et publie son premier roman, aux Éditions de Minuit, *Omnibus*, *une biographie imaginaire de Claude Simon*, un écrivain français du XX^{e} siècle qui a reçu, en 1985, le Prix Nobel de littérature. *La Bibliothèque de Villers*, quatre ans plus tard, signe sa deuxième expérience romanesque.



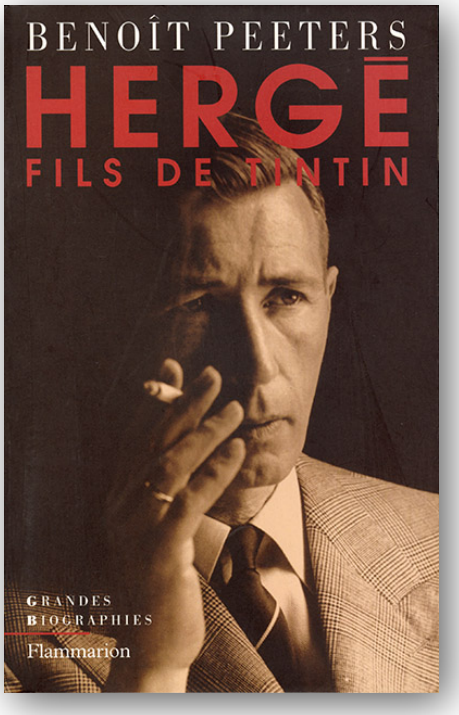
Couverture d'*Omnibus, une biographie imaginaire de Claude Simon* (Les Impressions Nouvelles, 2001) © Doc. AML

Sa carrière d'écrivain se diversifie par la suite, Benoît Peeters variant les supports et les activités. Dans un constant va-et-vient entre création et analyse critique, il touche à tous les genres et produit une œuvre « profondément tentaculaire [1] », souvent entreprise en collaboration.

1.3. La bande dessinée

C'est certainement pour son activité dans la bande dessinée qu'il est le plus connu. Il a publié plusieurs ouvrages de référence consacrés à Hergé (*Le Monde d'Hergé* en 1983 ; *Hergé, fils de Tintin* en 2002 ; ou encore *Lire Tintin. Les Bijoux ravis*, en 2007, une analyse case par case des *Bijoux de la Castafiore*). Il a aussi écrit des essais sur la bande dessinée en général (*Case, planche, récit. Comment lire une bande dessinée* en 1991) ou sur des dessinateurs en particulier (Chris Ware en 2010, Jirô Taniguchi en 2012). Il a également collaboré avec des dessinateurs pour devenir à son tour auteur de bandes dessinées et de récits illustrés. Son expérience la plus célèbre reste les seize volumes des *Cités obscures* qu'il a fait paraître avec François Schuiten à partir de 1983. Cette œuvre a obtenu plusieurs prix et a été traduite dans une dizaine de langues. Benoît Peeters a également travaillé avec les dessinateurs Frédéric Boilet, Alain Goffin ou Anne Baltus.

[1] Jan BAETENS, *Le Réseau Peeters*, Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 9.



Couverture de *Hergé, fils de Tintin* (Flammarion, 2002) © Doc. AML

1.4. Les autres arts

Son intérêt pour le rapport entre texte et image le pousse à d'autres collaborations, avec une photographe, Marie-Françoise Plissart, ou des cinéastes, Raoul Ruiz ou Jaco Van Dormael. Benoît Peeters travaille aussi avec des musiciens comme Didier Denis et Bruno Letort.

Dans le domaine cinématographique, il a écrit sur Raoul Ruiz – avant de collaborer avec lui –, a réalisé une série d'entretiens filmés avec Alain Robbe-Grillet en 2001, et a également publié un livre sur Hitchcock (*Hitchcock. Le travail du film* en 1993). Il est l'auteur de courts métrages, de documentaires (dont la série *Comix*, sur Arte) et d'un long métrage (*Le Dernier Plan* en 1999).

1.5. La critique

En tant que critique, outre des ouvrages sur la bande dessinée, le scénario, le storyboard ou l'écriture en collaboration, Benoît Peeters publie également des monographies. Il fait ainsi paraître la première biographie sur Derrida en 2010 ou une biographie de Valéry en 1989.

1.6. Les autres activités

Il a organisé de nombreuses expositions, souvent avec François Schuiten : « Le Musée des Ombres », « Hergé dessinateur », « Au Tibet avec Tintin », « Architectures rêvées », « Les

Métamorphoses de Nadar », « Rêves de pierre », « Le Théâtre des images », « Tu parles !? le français dans tous ses états »…, ainsi que la scénographie de la Maison Autrique à Bruxelles.

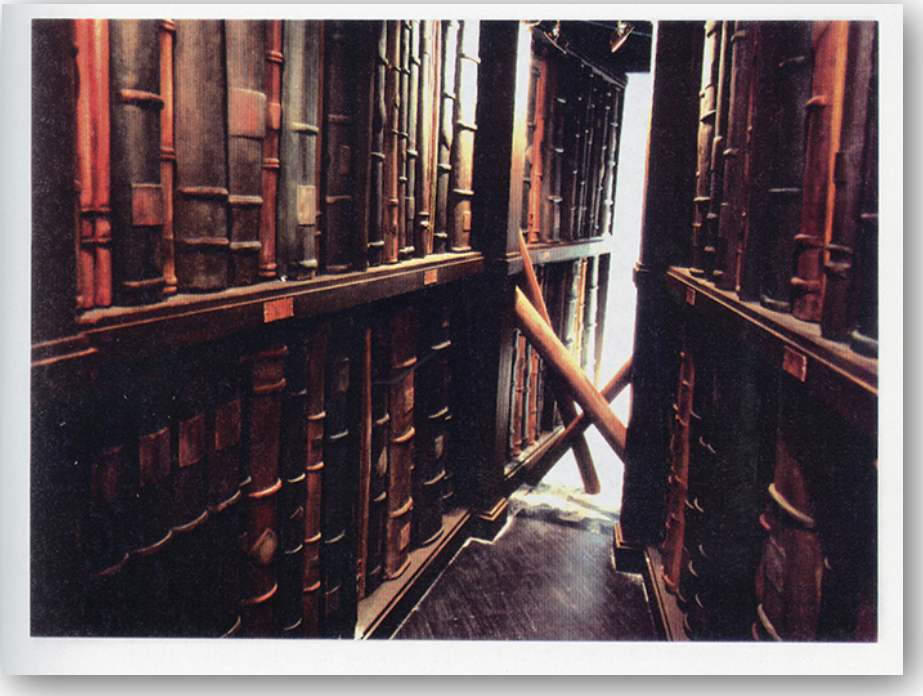
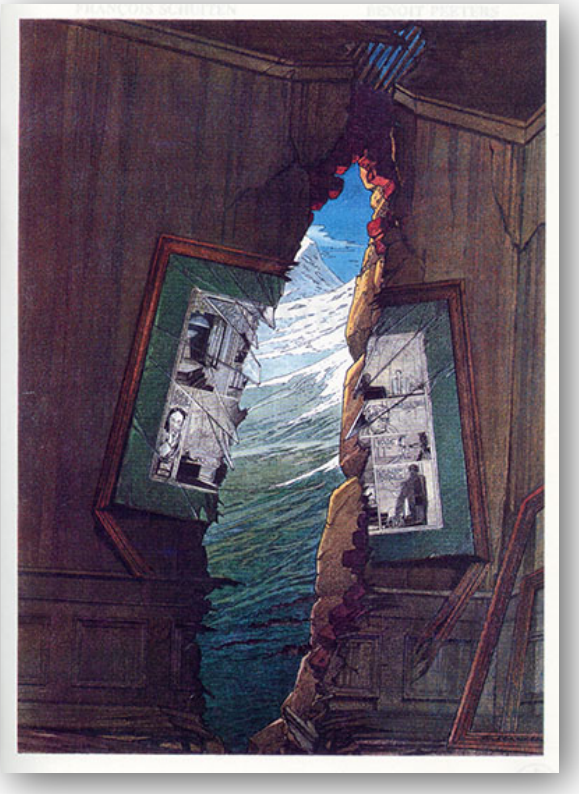


Photo d'une bibliothèque à l'intérieur du projet de catalogue
du Musée des Ombres © Doc. AML



Couverture du projet de catalogue de l'exposition
du Musée des Ombres © Doc. AML

Travaillant aussi dans l'édition, il est conseiller éditorial chez Casterman et directeur des Impressions Nouvelles, maison qu'il a créée en 1985 avec Marc Avelot et Jan Baetens.

1.7. Les constantes de l'œuvre

Par-delà la variété des supports, Benoît Peeters allie en permanence pratique et réflexion sur tel ou tel art. Le thème qui structure son œuvre est le rapport entre le visible et le texte, que l'on trouve notamment dans *La Bibliothèque de Villers*, roman qui suggère une résolution de l'intrigue purement visuelle. De manière plus générale, l'expérimentation sous toutes ses formes reste la recherche constante de Benoît Peeters.

Son style est, selon les termes de Jan Baetens, « une sorte de non-style, qu'il faut moins comprendre comme un refus ou une absence de style, que comme le *style de l'écrit en général*, détaché de toute angoisse d'expression individuelle, soumise seulement à une volonté de bien écrire qui s'efforce en même temps d'éluder les pièges de tout excès, de toute préciosité[2] ». Dans *La Bibliothèque de Villers*, cette simplicité du style s'allie à une grande efficacité, puisque le tissage des réseaux de symboles oblige l'auteur à peser chaque mot. Le rythme est rapide, haletant, dépourvu de digressions, et le livre se termine de manière abrupte, « s'écrase alors contre l'avertissement de la patiente relecture[3] ».

---

[2] Benoît PEETERS, « Vingt-cinq ans après », in *Omnibus*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2001, p. 15.
[3] Jan BAETENS, *Le Réseau Peeters*, *op. cit.*, p. 42.

2. Le contexte de rédaction

2.1. Les derniers feux de la modernité

La préface, intitulée « Vingt-cinq ans après », que propose Peeters à sa réédition d'*Omnibus* est un témoignage précieux du contexte intellectuel et littéraire de ses premières années d'écriture. Voici ce qu'il dit de la fin des années 1970, époque à laquelle il rédige à la fois sa biographie imaginaire de Claude Simon et, quatre ans plus tard, *La Bibliothèque de Villers* :

> « La modernité : ce mot magique unissait un structuralisme sur le déclin, un Nouveau Roman quelque peu fatigué et les beaux restes du gauchisme. Mai 68 était déjà loin, la Chine ne ferait plus longtemps rêver mais la foi restait presque intacte. *Tel Quel* était l'organe central d'une invraisemblable synthèse : Lacan y voisinait avec Dziga Vertov et Guyotat ; Artaud et Bataille étaient enrôlés pour défendre la Révolution Culturelle ; et Sollers traduisait, du chinois qu'il ne connaissait pas, les poèmes de Mao-Tse-Toung. Nos idéaux n'étaient plus ceux de Régis Debray, ils ressemblaient moins encore à ceux de Woodstock.
>
> La modernité brillait alors de ses derniers feux[4]. »

C'est donc la fin d'une génération que semble dépeindre ici Benoît Peeters, les ultimes lueurs des esthétiques et des idéologies qui avaient embrasé les trois décennies consécutives à la Seconde Guerre mondiale, années durant lesquelles les ingrédients traditionnels du roman apparaissaient comme des « notions périmées », selon l'expression d'Alain Robbe-Grillet dans son essai *Pour un Nouveau Roman*. « Nous rêvions de la mort de l'Auteur, de la disparition du Nom propre, de la dissolution du Sujet, sans nous rendre compte que ces oukases nous permettaient aussi de considérer comme réglées les questions qui nous tracassaient le plus[5]. » Toute la préface *d'Omnibus* décrit une atmosphère intellectuelle, les visites de librairies de la Rive Gauche à la recherche des derniers livres des auteurs fétiches de l'époque dans les éditions les plus prestigieuses (au premier chef, les Éditions de Minuit), l'arpentage de l'espace entre la Sorbonne et Saint-Germain-des-Prés, les séminaires de Lacan ou de Derrida, les leçons de Barthes au Collège de France, la tentation du communisme, l'influence althussérienne… Selon Peeters, c'est la mort de Mao, en 1976, qui sonne le glas de cette époque.

2.2. Les premiers pas dans l'écriture

Peeters confie avoir écrit en 1975 un texte, « Puissances[6] », « où le sexe et le texte […] se mêlaient inextricablement », « sans ponctuation », dont « l'écriture tirait plutôt du côté d'un Nouveau Roman radicalisé », bientôt accepté aux Éditions de Minuit par son directeur historique, Jérôme Lindon. C'est alors que Peeters intègre le cercle prestigieux des Éditions de Minuit, assiste aux Colloques de Cerisy, lieu de cette effervescence intellectuelle, qui voit débattre Robbe-Grillet et Ricardou avant que l'intérêt pour le Nouveau Roman ne s'essouffle peu à peu. Peeters entame alors *Omnibus*, « pastiche intégral » « irrespectueux autant qu'admiratif » « texte libre et contraint à la fois » « où tout n'est qu'anagrammes et acrostiches, allusions et citations cachées »[7]. Qu'est-ce là sinon une forme de préparation à ce que sera, quatre ans plus tard, *La Bibliothèque de Villers* ?

---

[4] Benoît PEETERS, « Vingt-cinq ans après », *op. cit*., p. 8.
[5] *Ibid*., p. 9.
[6] *Ibid*., p. 13.
[7] *Ibid*., pp. 17-18.

3. Le contexte de publication

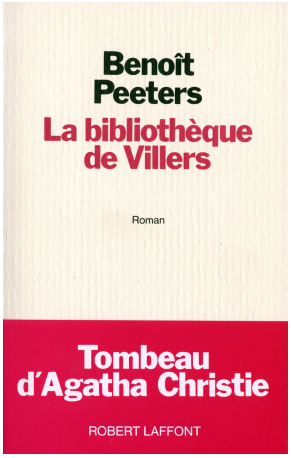
3.1. À la croisée des influences

Comme on le verra plus loin, ce roman ne s'intègre pas vraiment dans un courant littéraire particulier, mais semble le point d'aboutissement d'une jonction d'esthétiques et d'influences. On peut considérer *La Bibliothèque de Villers* comme un patchwork d'hommages qui, à partir de plusieurs sources, propose une œuvre singulière. Héritant de la révolution qu'Agatha Christie a fait subir au roman policier, des innovations formelles et de l'incertitude constitutive que le Nouveau Roman a imposées à l'écriture, de l'écriture à contraintes de l'OuLiPo, ainsi que de la dimension ludique et autoréflexive qui imprègne, par exemple, l'œuvre d'un Borges, Peeters propose une synthèse de toutes ces esthétiques et une réflexion sur la forme policière et son rapport à la littérature et la lecture.

Comme l'explique Jan Baetens dans sa postface (pp. 103-107), le positionnement de Peeters dans le champ du roman policier, est original. Il ne correspond ni à l'esthétique du roman noir (que Baetens appelle « néo-polar à la française », p. 104) ni à celle du « polar postmoderne, qui revient de façon ironique et pastichante sur les clichés du genre », mais il privilégie une « variante "intellectuelle" du genre » (p. 105), que l'on retrouve chez Perec ou Jean Lahougue (p. 106).

3.2. Histoire éditoriale

La Bibliothèque de Villers paraît chez Robert Laffont en 1980 pour sa première édition, suivie du *Tombeau d'Agatha Christie*. En 1990, Les Impressions Nouvelles en proposent une version légèrement remaniée – qui élimine notamment toute trace référentielle possible –, d'où disparaît *Le Tombeau*. Mais l'essai sur Agatha Christie est réintroduit lors de sa réédition dans la collection « Espace Nord » en 2012.



Couverture de l'édition originale parue
chez Robert Laffont en 1980

4. Le résumé du livre

Le narrateur anonyme s'installe dans la ville de Villers pour enquêter, en tant que nègre, sur une série de cinq crimes commis en 1905 et non résolus. Pour se documenter, il travaille à la bibliothèque où il devient l'ami du conservateur Albert Lessing et l'amant de son assistante, Édith Ervil. C'est alors qu'une nouvelle série de crimes, à intervalles réguliers, frappe la ville de Villers selon un *modus operandi* qui ne varie pas : le dos de chacune des victimes, d'âges et

de sexes différents, est marqué d'une étoile qui semble indiquer la position du cadavre dans la ville. Le narrateur, intrigué, ne peut s'empêcher de mener l'enquête, dans laquelle se trouvent vite impliqués ceux qui l'entourent.

5. L'analyse

5.1. Une œuvre intertextuelle

Pour comprendre *La Bibliothèque de Villers*, il faut bien avoir en tête la mosaïque d'influences que subit Benoît Peeters – auteur dont Jan Baetens dit qu'il écrit « en réseau » (p. 97) – et, partant, la série d'hommages implicites qu'il rend dans cette œuvre. Un certain nombre d'entre eux nous sont livrés par Benoît Peeters lui-même dans *Le Tombeau d'Agatha Christie* qui suit, permettant largement d'expliquer à la fois les influences et les desseins de *La Bibliothèque de Villers*.

o Agatha Christie

Ce n'est pas un hasard si *La Bibliothèque de Villers* est accompagnée du *Tombeau d'Agatha Christie*, sorte de guide de lecture de *La Bibliothèque de Villers*, bâti à partir de l'œuvre de la romancière.

Il est étonnant que Peeters, dans son étude des schémas d'assassins dans l'œuvre d'Agatha Christie, ne s'attarde pas davantage sur son roman le plus audacieux sur le plan narratologique : *Le Meurtre de Roger Ackroyd*. Dès sa parution en 1926, ce roman a fait scandale, car le narrateur, le Dr Sheppard, était l'assassin, ce qui revenait à rompre le pacte implicite qui gouverne le roman policier. Selon ce pacte, le lecteur doit pouvoir faire confiance au narrateur. Bien que Peeters ne l'évoque pas explicitement dans son *Tombeau*, on peut penser que ce texte l'a toutefois beaucoup inspiré pour la rédaction de *La Bibliothèque de Villers*. Tout d'abord, parce que, dans une interview au sujet de son roman, Benoît Peeters parle de sa propre absence de solution comme d'une « agression très forte, comme un crime éthique[8] » ; dans la mesure où l'auteur est un grand connaisseur de l'œuvre de la romancière, il est difficile de croire que ces termes ne soient pas un écho à la réaction qu'avait provoquée le scandale de 1926. Ensuite, parce que, comme on le verra, on est enclin à croire que dans *La Bibliothèque de Villers* aussi, le narrateur devient assassin. Enfin, *Le Meurtre de Roger Ackroyd* inspire aussi Peeters par la manière qu'il a eue d'influencer toute la littérature policière qui a suivi, en ouvrant les frontières du texte, en s'ingéniant à piéger plus encore qu'auparavant le lecteur et à jouer avec la lisière des règles du genre : dès lors que le narrateur n'est pas fiable, c'est le lecteur qui devient le dépositaire du sens du récit – Pierre Bayard l'a montré quelque dix-huit ans plus tard dans *Qui a tué Roger Ackroyd ?* – ; il se trouve investi d'un rôle qu'il n'avait pas jusque-là. Dans le même temps, par ce geste, Agatha Christie fait acquérir au roman policier ses lettres de noblesse. Si Agatha Christie a écrit le premier roman policier qu'il faut immédiatement relire une fois qu'il est fini, Benoît Peeters, lui, en propose un autre au dénouement indécidable à la première lecture et dont la solution ne pourra – dans le meilleur des cas – être exhumée qu'au terme de plusieurs lectures.

De plus, c'est dans *Le Tombeau* qu'apparaît l'une des clés d'écriture de *La Bibliothèque de Villers* : l'écriture sous contrainte, dont l'exemple « le plus original et le plus régulièrement

[8] Expressions de Peeters appliquées à *La Bibliothèque de Villers*, dans Gilles PELLERIN, « Le crime était littéraire (entretien avec Benoît Peeters) », in *Nuit blanche*, n° 21, décembre 1985-janvier 1986. Cette description ne peut s'appliquer qu'avec l'exemple du *Meurtre de Roger Ackroyd* en tête.

utilisé » (p. 76) par Agatha Christie est celui de la *nursery rhyme*, la comptine qui structure, pour l'assassin, ses crimes et, pour l'auteure, l'écriture de son texte. Peeters en donne quelques exemples qui sont en fait autant d'indices pour la lecture de *La Bibliothèque de Villers* : au sujet de l'un des romans agatha-christiens fondés sur une comptine, *Dix petits nègres*, Benoît Peeters introduit – comme en passant – un des principes structurants de son propre roman, « une thématique du noir et du blanc » (p. 77), renforcée par une évocation de cygnes que l'on trouve aussi dans *La Bibliothèque de Villers*, tandis que son analyse des *Cinq petits cochons* annonce la symbolique du nombre 5 qui est au fondement de *La Bibliothèque de Villers*. Le commentaire de l'œuvre d'Agatha Christie lui permet ainsi d'annoncer le principe structurant de son roman, l'écriture sous contrainte, mais aussi d'indiquer quelles sont ces contraintes. De la même manière, citant Jean Ricardou, Peeters attribue à la reine du crime une manière d'écrire dont il s'inspire : « composer un roman, ce n'est pas avoir l'idée d'une histoire, puis la disposer ; c'est avoir l'idée d'un dispositif, puis en déduire une histoire » (p. 79), faisant écho à un autre intertexte agatha-christien de *La Bibliothèque de Villers*, *ABC contre Poirot.* Dans ce roman, comme dans *La Bibliothèque de Villers*, les victimes semblent toutes être choisies en raison de leurs initiales qui suivent l'ordre alphabétique dans le premier cas[9], les lettres du mot LIVRE dans le deuxième cas.

À partir de l'analyse de l'œuvre d'Agatha Christie, Benoît Peeters livre donc certaines clés de son œuvre qui rendent le lecteur, bientôt tout-puissant, vigilant. Comme on le verra plus loin, il affiche aussi, dans ce texte, les principaux objectifs de son roman.

o Borges et Bioy Casares

Parmi les autres influences détectables de Benoît Peeters, on trouve deux nouvelles de Borges[10] et l'une d'Adolfo Bioy Casares, deux écrivains argentins qui, par leur écriture constamment réflexive et intertextuelle, leur travail de mise en abîme et de recherche sur le langage, l'écriture et la lecture, rejoignent les préoccupations littéraires de Benoît Peeters.

La première nouvelle de laquelle s'inspire Benoît Peeters est « La mort et la boussole » (Borges, *Fictions*, 1942). Elle semble être un des modèles structurels qui lui permettent de penser son intrigue, puisque, dans ce texte, un meurtre est commis le soir du 3 de trois mois consécutifs, en trois lieux qui forment un triangle équilatéral parfait. Chaque fois, à côté du mort, est trouvé un message annonçant « la première [puis la deuxième, puis la troisième] lettre du nom est articulée ». Le grand détective Erik Lönnrot est persuadé qu'est désigné le Tétragramme, nom sacré de Dieu, que le judaïsme interdit de prononcer, et qu'il faut donc s'attendre à un quatrième meurtre. En effet, le motif de la série est ici le losange, soit un quadrilatère dont les trois premières lettres du Tétragramme seraient les trois premiers sommets. Le détective part alors à la recherche du quatrième sommet du losange et tombe sur son ennemi mortel, qui l'a piégé en échafaudant une énigme susceptible d'éveiller son intérêt. Il est tué. La structure de *La Bibliothèque de Villers* renvoie de façon claire à cette nouvelle, puisque, cette fois, ce sont le chiffre 5 et la figure de l'étoile qui remplacent le 4 et le losange de Borges[11]. Et, comme Lönnrot, notre narrateur se trompe en pensant d'abord que le principe ordonnateur de la série de crimes est le carré (p. 36, p. 47). Mais cet intertexte est à la fois une clé de et une invitation à la prudence, puisque l'association entre la symbolique numérique et la symbolique mystique

[9] Chez Agatha Christie, c'est toutefois un leurre, ce qui invite à ne pas pousser trop loin le parallèle entre *La Bibliothèque de Villers* et *ABC contre Poirot* – certainement encore un piège tendu par Peeters...

[10] Le titre *La Bibliothèque de Villers* peut d'ailleurs être entendu comme un écho à « La bibliothèque de Babel », la plus célèbre, certainement, des *Fictions* borgésiennes (1941).

[11] Pour obtenir quelques éclaircissements sur le losange de Borges, voir Raphaël LELLOUCHE, *Borges ou l'hypothèse de l'auteur*, Paris, Balland, 1989.

s'est révélée être un piège chez l'Argentin, tandis que, dans le même temps, la piste religieuse est évacuée très vite dans *La Bibliothèque de Villers* pour expliquer les meurtres (p. 22).

Le deuxième texte de Borges qui inspire *La Bibliothèque de Villers* est en fait un passage de la nouvelle « Examen de l'œuvre d'Herbert Quain », également publié dans *Fictions* en 1941. C'est Jan Baetens qui le signale dans sa postface, citant lui-même Peeters :

> « Bien qu'il s'agisse explicitement d'un hommage à Agatha Christie, le principe de ce texte est peut-être plus souterrainement un écho du roman fictif *The God in the Labyrinth* qu'évoque Borges dans son "Examen de l'œuvre d'Herbert Quain" :
>
> "Il y a un indéchiffrable assassinat dans les pages initiales, une lente discussion dans celle du milieu, une solution dans les dernières. Une fois l'énigme éclaircie, il y a un long paragraphe rétrospectif qui contient cette phrase : 'Tout le monde crut que la rencontre des deux joueurs d'échecs avait été fortuite.' Cette phrase laisse entendre que la solution est erronée. Le lecteur, inquiet, revoit les chapitres pertinents et découvre une autre solution, la véritable. Le lecteur de ce livre singulier est plus perspicace que le détective." (*Œuvres* I, p. 487)
>
> *La Bibliothèque de Villers* tente de matérialiser ce "projet"[12] » (pp. 107-108).

Comme dans le roman *The God in the Labyrinth*, le lecteur de *La Bibliothèque de Villers* est sollicité pour résoudre l'intrigue et est le seul capable de le faire. Il doit aller chercher la solution dans les interstices du texte en se méfiant des indices qui paraîtraient trop évidents.

Quant à Bioy Casares, grand ami de Borges, il est évoqué à la toute fin du *Tombeau d'Agatha Christie*, au moment où Benoît Peeters s'apprête à dire comment se présentera le livre selon ses vœux :

> « Un récit d'Adolfo Bioy Casares, *Le Crime de Carlos Oribe*, répond à sa manière à cette idée. Le manuscrit d'un certain Villafane, brièvement présenté par un de ses amis, relate d'abord une affaire policière assez classique, qui s'achève par la désignation du coupable. Après la fin de ce récit, l'ami de Villafane reprend la parole. La version des faits qui précède ne le satisfait pas. En se fondant uniquement sur un certain nombre des détails du texte de Villafane, il va montrer que la solution proposée est impossible. Le coupable était en fait Villafane lui-même, le narrateur. Nous comprenons par là, nous lecteurs de ce texte, qu'avec une lecture moins confiante nous aurions découvert nous-même la solution. La véritable leçon de ce texte est une leçon de lecture » (pp. 86-87).

Dans la nouvelle de Bioy Casares, publiée sous le titre « Le parjure de la neige[13] », le narrateur second est l'assassin (comme Lessing, probablement) et, comme dans *La Bibliothèque de Villers*, la vigilance du lecteur est sollicitée, puisque est mise en abîme la découverte par le narrateur premier de la culpabilité du narrateur second à partir des seuls indices textuels. On y trouve donc un lecteur méfiant et compétent, tel que devrait l'être celui de *La Bibliothèque de Villers*. L'hommage à Bioy Casares est également visible dans la dédicace *« Pour A. (B.) C. »* qui peut évidemment renvoyer à la fois à Agatha Christie (doublement, par les initiales A. C. et la référence à *ABC contre Poirot*) et à Adolfo Bioy Casares (là encore doublement, puisque A. B. C. sont ses initiales, et que le premier narrateur du « Parjure de la neige » signe « A. B. C. »). Ce faisant, cette dédicace invite aussi le lecteur à prêter attention aux détectandes[14] scripturaux du texte.

---

[12] Benoît PEETERS, « Dans l'ombre de Borges », texte d'une conférence inédite, cité par Jan Baetens dans la postface.

[13] Adolfo BIOY CASARES, « Le parjure de la neige », in *La Trame céleste*, Paris, Robert Laffont, 1998 (1re éd. 1948).

[14] L'expression est d'Annie COMBES, *Agatha Christie. L'écriture du crime*, Paris/Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 1989, p. 230 : « J'appelle détectande un fragment du livre (un mot, une phrase…) qui peut virtuellement être interprété comme un indice ou un leurre. »

Tous ces intertextes à la forme toujours policière ont en commun de tromper la vigilance du lecteur et de le rendre complice de l'auteur, de le faire participer à l'élaboration des textes, loin de la passivité à laquelle le réduit souvent la lecture policière.

o Autres influences

De façon plus souterraine, on peut aussi repérer l'influence du Nouveau Roman, au sujet duquel Benoît Peeters a même déclaré : « Je n'aurais jamais commencé à écrire s'il n'y avait pas eu le Nouveau Roman[15]. » Ainsi, la précision géographique qui relève presque de la cartographie qui gouverne les descriptions de Villers peut faire penser à l'architecture de la ville dans laquelle évolue Wallas dans *Les Gommes* de Robbe-Grillet, ou de celle où navigue Jacques Revel dans *L'Emploi du temps* de Butor. Et, comme dans ces romans, la forme adoptée est une forme policière sans que cela soit revendiqué.

Il est probable aussi que les jeux formels de l'OuLiPo aient influencé la symbolique des lettres dans le roman (notamment la forme acrostiche des lettrines), avec l'emploi d'une écriture sous contrainte qui n'est pas l'apanage d'Agatha Christie et de ses comptines (voir sur ce point les pages 74 à 79).

5.2. Un jeu avec les codes du roman policier

La Bibliothèque de Villers apparaît comme un roman policier, tout en jouant avec le genre et en déjouant, dans le même temps, les attentes qui y sont associées. En cela, c'est un roman qui tend un piège au lecteur.

o Un cadre policier

Le cadre est celui du roman policier[16] typique, plus particulièrement du roman noir : l'action se déroule dans une ville nouvelle, à l'atmosphère angoissante, essentiellement arpentée la nuit. Quelques lieux se détachent, des lieux typiques, et cette ville, malgré sa structure géométrique, est aussi une ville dans laquelle on se perd – ce qui est typique de la géographie du Nouveau Roman.

L'intrigue commence au moment où un nouveau personnage débarque dans cette ville, dans laquelle il s'intègre peu à peu, pour enquêter sur une série de crimes. Et l'intrigue, précisément, est bien conforme à des schémas classiques de roman à énigme, puisqu'à la série de crimes sur laquelle enquête le narrateur s'ajoute bientôt une autre série de meurtres, gouvernée par une symbolique forte. Ainsi, à une énigme non déchiffrée succède une énigme indéchiffrable :

> « Rien ne rapproche les circonstances de ces assassinats : ni les armes, ni les lieux ne se ressemblent. Pas davantage n'y a-t-il de point commun entre les trois victimes, dont l'enquête montre aisément qu'elles ne se connaissaient pas. On ne peut tenir pour certaines que la prodigieuse habileté de l'assassin et l'étendue des moyens qui sont en son pouvoir » (p. 35).

Les rebondissements du texte sont ceux du roman policier traditionnel : mort d'un personnage central, Édith, soupçons qui pèsent sur un proche du narrateur, qui se retrouve alors menacé (on flirte ici avec le roman à suspense). Tout l'objet du roman est, pour la narrateur devenu enquêteur, de tenter de comprendre la logique folle de l'ingénieux et angoissant assassin. Quant

[15] Benoît Peeters, in Gilles PELLERIN, « Le crime était littéraire (entretien avec Benoît Peeters) », *art. cit*.
[16] On distingue généralement trois formes de roman policier : le roman à énigme, le roman noir et le roman à suspense. *La Bibliothèque de Villers* tient des trois à la fois.

à la mort de Lessing, personnage inquiétant typique, elle renvoie à l'un des motifs les plus classiques du roman policier d'énigme : le meurtre en chambre close.

En retour, cette forme policière enclenche les réflexes du lecteur qui, habitué à ce type de textes, se met, en lisant *La Bibliothèque de Villers*, à mener l'enquête, à transformer les personnages en coupables potentiels. Quant au narrateur – anonyme, comme dans la plupart des Nouveaux Romans –, le lecteur en fait une figure d'enquêteur se substituant à l'incompétente police.

Et pourtant, ce roman policier se dérobe au lecteur et aux grilles interprétatives qu'il s'est forgées. Non seulement le dénouement ne propose aucune résolution, mais les indices que le lecteur se voit offrir et dont le narrateur prétend qu'ils peuvent lui permettre de reconstituer la vérité ne sont pas immédiatement déchiffrables. On a ainsi presque l'impression que la forme si attendue du roman policier flirte avec le pastiche, ne remplissant les attentes du genre que pour mieux les déjouer dans son dénouement, créant cet « agacement[17] » dont parle l'auteur.

o Des détectandes ambigus

Ce jeu se fonde notamment sur un maniement ambigu des détectandes, dont on ne parvient pas à savoir précisément s'ils sont des leurres ou des indices. Ils saturent le texte, sans que leur statut ne soit jamais certain. Plusieurs séries de symboles s'entrecroisent, donnant au lecteur l'impression qu'il détient la clé de l'énigme, ou du moins qu'il a su déterminer quelles étaient les cartes qu'il lui fallait avoir en main. Elles lui sont données au seuil du texte, dès l'épigraphe de Mallarmé : « Tu remarqueras, on n'écrit pas, lumineusement, sur le champ obscur, l'alphabet des astres, seul, ainsi s'indique, ébauché ou interrompu ; l'homme poursuit noir sur blanc » (p. 7). On y trouve une symbolique des lettres, une symbolique des couleurs ainsi qu'une symbolique des chiffres[18].

Les chiffres : l'obsession du chiffre 5 parcourt ce texte et renvoie à celle du chiffre 4 qui fondait « La mort et la boussole » de Borges, symbolique qui, ne l'oublions pas, se révélait être un leurre. Dans *La Bibliothèque de Villers*, tous les chiffres donnés sont des multiples de 5. Le roman contient cinq chapitres ; la pension est située au 25 rue du Cinq-Mai (25/5) (p. 12) ; cinq crimes sont commis ; Édith a vingt-cinq ans (5X5) (p. 19) ; le narrateur et Édith font l'amour « peut-être cinq fois » (p. 25) ; les meurtres sur lesquels enquête le narrateur datent de 1905 ; une grande partie de l'action, le deuxième chapitre, se déroule le 25 décembre ; vingt-cinq jours séparent les différents crimes (ce qui renvoie aussi à l'intervalle qui sépare les crimes de « La mort et la boussole ») ; la lettre d'Édith contient cinq feuillets (couverts d'une écriture noire) (p. 40)...

Au chiffre 5 s'associe un motif, celui de l'étoile, annoncé dès l'exergue de Mallarmé (« l'alphabet des astres », p. 7, qui désigne ce symbole comme un langage à part entière) : le narrateur boit une bière de marque Stelle ; le cinéma s'appelle le « Stars » (p. 14), la boîte « Les étoiles » (p. 27) ; surtout, une étoile « noirâtre » est tracée sur le corps des victimes par « une tige de métal chauffée à blanc » (p. 22).

Les couleurs : le roman repose sur une opposition du blanc et du noir, qui rappelle celle qui structure *Dix petits nègres* (p. 77) : l'auberge s'appelle « Le cheval blanc[19] » (p. 9) ; les lettres qui ornent la bibliothèque sont « noires » et se détachent de la façade du « bâtiment d'une

---

[17] Benoît Peeters, in Gilles PELLERIN, « Le crime était littéraire (entretien avec Benoît Peeters) », *art. cit*.

[18] Quelques exemples sont donnés ici de manière non exhaustive. Le texte regorge de ces symboliques presque à chaque ligne et il serait fastidieux de toutes les énumérer.

[19] On peut peut-être y voir une allusion au *Cheval pâle*, titre d'un roman d'Agatha Christie qui désigne le nom d'une auberge abritant censément des sorcières.

blancheur éclatante » (p. 10) ; le narrateur commence par manger du « jambon blanc » et prendre une « tasse de café » (p. 10), puis du « pain noir » et un « camembert plâtreux » (p. 12) ; les « maisons blanches » s'opposent aux « sombres cités ouvrières » (p. 11) ; dans le jardin, se trouvent des cygnes – qui, comme on le sait, peuvent être blancs ou noirs (p. 11) –, et il est fait mention d'un café « Le Cygne » où l'on joue aux dames (p. 23) ; Lessing a des « cheveux très noirs », des traits caractérisés par la pâleur et une voix blanche (p. 13) ; la profession du héros est d'être nègre (p. 16) ; les personnages jouent aux échecs et Lessing insiste sur le fait que l'on néglige trop « la couleur des cases » (pp. 16-17) ; Édith est nigérienne (p. 19) ; le corps d'Ivan Imbert est « vêtu de blanc » (d'une « trop voyante blancheur » – qui semble désigner le caractère ostentatoire de la clé de lecture –, mais taché) et est strié de « grandes marques noires » (p. 21) ; le parc s'appelle le « Jardin Noir », il est maculé de neige, parcouru de merles (pp. 24-25) et il est proche des mines de Saint-Albin, « alba » signifiant « blanc » en latin (p. 35) ; du corps de Virginie Verley, qui habitait rue des « Sœurs Noires » (p. 32), et qui est vêtu d'une « robe blanche », dépassent « une main, noircie par le froid » et de « longs cheveux noirs », et il est marbré de « plaques noirâtres » (pp. 29-30) ; le ministère laisse « carte blanche » (p. 31) au commissaire Weiss, dont le nom signifie « blanc » en allemand et qui confie « être dans le noir le plus complet » (p. 33) ; Lessing va chercher du champagne « blanc de blanc » (p. 43) ; l'arme qui tue Édith est un « noir revolver » (p. 47) ; Lessing serait « blanchi » (p. 55) de ses crimes ; quant aux derniers mots du livre, ce sont « les jours noirs » (p. 56). Si l'on veut achever de se convaincre, on peut aller lire la description des repas préparés par Lessing (p. 16 et p. 27), fondés sur une alternance entre plats blancs et noirs, que Lessing, avec minutie, « agence » et dispose « à intervalles réguliers », avec une méticulosité d'assassin.

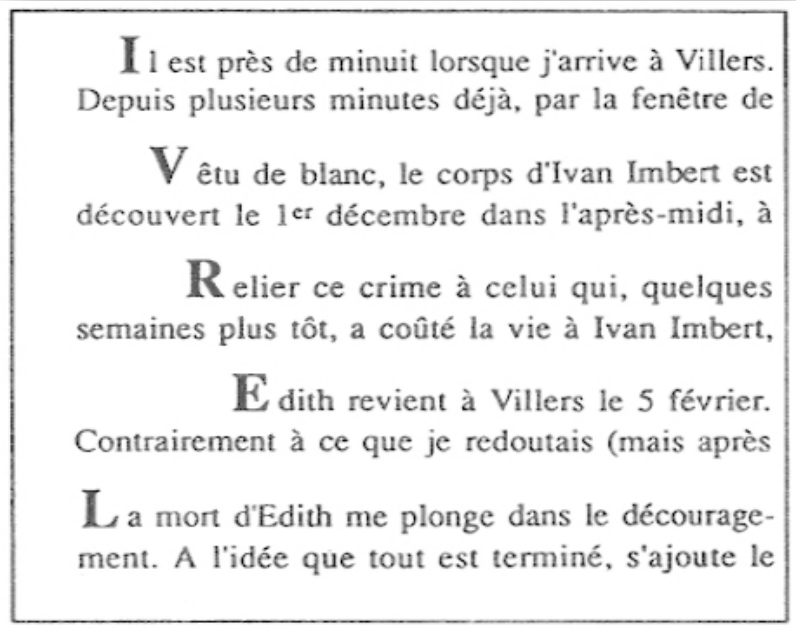
Les lettres que l'on épelle :

* Les initiales, d'abord : la dédicace est destinée à *« A. (B.) C. »*, double référence à Agatha Christie et Bioy Casares, comme on l'a vu ; les victimes ont toutes un nom et un prénom qui commencent par la même lettre.

* Ensuite, l'anagramme du mot « livre » gouverne la structure du roman : on la trouve dans le nom de Villers, de la pension Elvire, d'Édith Ervil, dans celui de l'assassin du livre de Lessing, « un certain Rivelle » (p. 42). Seul Lessing fait exception, mais en son nom on trouve à la fois « les signes » et « les lignes ». Les victimes sont également choisies pour leur nom, comme dans *ABC contre Poirot*, puisque leurs initiales, qui se répètent entre nom et prénom, épellent le mot « livre » :

✓ **I**van **I**mbert (son nom est aussi une anagramme de « timbre », que l'on pose sur les lettres) ;
✓ **V**irginie **V**erley (son prénom renvoie à la blancheur virginale et son nom est une anagramme de « livre ») ;
✓ **R**ené **R**oussel (« étudiant en lettres », p. 35) ;
✓ **É**dith **E**rvil (son nom, anagramme de livre, et son prénom qui renvoie à l'édition contiennent deux fois cinq lettres) ;
✓ Albert **L**essing (il est le seul dont le prénom n'ait pas la même initiale que le nom, comme pour souligner le renouvellement du cycle).

Formellement aussi, le roman est structuré par le terme « livre », puisque si l'on met à la suite la lettrine de chaque chapitre, on trouve IVREL.



Il est près de minuit lorsque j'arrive à Villers. Depuis plusieurs minutes déjà, par la fenêtre de

Vêtu de blanc, le corps d'Ivan Imbert est découvert le 1er décembre dans l'après-midi, à

Relier ce crime à celui qui, quelques semaines plus tôt, a coûté la vie à Ivan Imbert,

Edith revient à Villers le 5 février. Contrairement à ce que je redoutais (mais après

La mort d'Edith me plonge dans le découragement. A l'idée que tout est terminé, s'ajoute le

Extraits des incipits des cinq chapitres © Jan Baetens[20]

* On peut enfin citer les mots qui entourent la cinquième étoile : « En lui l'alpha et l'omega » (p. 55).

Le problème est que tous ces indices sont trop nombreux et finissent par s'annuler les uns les autres. Il est difficile de savoir si ces éléments doivent être pris au sérieux ou s'ils répondent seulement à une règle d'écriture sous contrainte que se serait fixée Peeters, ainsi qu'il le mentionne dans *Le Tombeau d'Agatha Christie*. Entre le ludique pur et les indices à destination du lecteur, tout est fait pour rappeler au lecteur de se méfier et de se prêter à un examen attentif. L'enjeu du roman est aussi de piéger le lecteur qui se trouve confronté au problème de l'interprétation.

[20] « Une réédition peu banale : Patrice Hamel et *La Bibliothèque de Villers* », in *Communication et langage*, n° 89, 1991.

5.3. Une solution livresque

Il ne s'agit pas ici de proposer une solution à *La Bibliothèque de Villers*. D'abord parce que nul ne peut prétendre détenir une vérité qui est précisément faite pour se dérober et ne pourrait donner lieu, au mieux, qu'à des hypothèses, et ensuite parce que l'œuvre étant faite pour être indécidable et se mettre à la disposition du lecteur, ce serait aller contre ses intentions que d'offrir, dans un dossier pédagogique, ne serait-ce qu'une hypothèse de résolution. On peut toutefois souligner les pistes qui nous semblent intéressantes et notamment la symbolique du livre dont on peut raisonnablement dire qu'elle gouverne la compréhension de *La Bibliothèque de Villers* : l'omniprésence du chiffre 5 et de l'étoile renvoie au principe de composition de l'œuvre ainsi qu'au mot « livre », formé de 5 lettres ; les anagrammes renvoient à l'importance de la/des lettre/s et donc au mot « livre » ; et les couleurs renvoient à la matérialité de la page couverte de caractères.

- L'omniprésence de la figure du livre

La figure du livre hante *La Bibliothèque de Villers*, et ce dès le titre. Par ailleurs, dans ce roman, on trouve deux voire trois figures d'auteur (écrivain) :

* Le narrateur écrit deux livres : d'abord celui sur les meurtres de 1905, en tant que nègre, et aussi celui que nous lisons, en tant qu'auteur à part entière.

* Lessing est aussi associé à l'écriture de plusieurs livres : des romans policiers, qu'il renie, et un autre récit qu'il essaie d'écrire mais qui lui échappe et qui le ronge, qu'il évoque de manière personnifiée, comme un ennemi, un assassin : « Je meurs de ce livre », il « m'anéantit » (p. 41). Lessing est par ailleurs décrit pour la première fois à l'aide du champ lexical du livre : « Des cheveux très noirs et un collier de barbe font ressortir la pâleur générale de ses traits. D'épais sourcils dessinent deux lourds accents sur une peau parcheminée et masquent presque l'étroite ouverture des yeux » (p. 13). Les termes « traits », « accents », « parcheminée » font référence à la figure du livre, en même temps que l'opposition structurante entre le noir et le blanc rappelle son aspect matériel. Il devient même auteur métaphorique quand il est dit que, en bon démiurge, il regarde la relation qui lie Édith et le narrateur « comme si elle était son œuvre » (p. 26).

* Édith est aussi auteure, elle qui, lors de sa première nuit avec le narrateur, « ouvre les jambes comme un livre » (p. 25). Sa lettre, écrite tandis qu'elle a « rejoint la capitale » (p. 33), terme typographique pour désigner une lettre majuscule, que le narrateur va vouloir déchiffrer, lire et relire, et dans laquelle il trouve un second sens qu'il n'avait pas perçu à la première lecture, se fait le miroir de *La Bibliothèque de Villers*, œuvre qui, elle aussi, est destinée à la relecture. Lessing devient d'ailleurs l'auteur second de cette lettre, puisque c'est lui qui écrit l'enveloppe (p. 46).

De plus, la matérialité[21] du livre, qui semble être, comme celui de Lessing « le plus concret et le plus abstrait que l'on puisse imaginer » (p. 19) puisqu'il est à la fois sous les yeux du lecteur et constamment métaphorisé, est en permanence évoquée : le jeu sur les couleurs noir et blanc renvoie au livre concret (le blanc figure la page, le noir les lignes) ; la marque au tampon apposée sur le dos des victimes peut rappeler le tampon d'emprunt d'un livre à la bibliothèque ; les lettrines épelant LIVRE désignent aussi le texte dans ce qu'il a de visuel, comme lieu où peut se nicher la solution de l'énigme ; à propos de Lessing, il est dit que : « bien plus que leur

[21] Ce que le « réseau Peeters », à la suite de l'OuLiPo, appelle « lecturabilité », c'est-à-dire le fait que les écrits soient « perçus dans toutes leurs facettes, idéelles aussi bien que matérielles » (Jan BAETENS, « Une revue "à mesure" : *Conséquences* », in *Communications et langage*, n° 85, 1990, p. 74).

contenu, c'est l'aspect matériel des livres qui semble l'attirer » (p. 15) ; et quand le commissaire s'exclame « c'était écrit » (p. 35) en apercevant l'étoile sur le corps de René Roussel, il fait signe, sans le savoir, vers l'inscription réelle du signe dans le corps et de la solution dans le texte. Toutefois la solution ne réside pas dans « la patiente analyse des circonstances de chaque crime » mais « dans le rapport qui les unit » (p. 37), ce qui peut renvoyer, à travers une métaphore de l'écriture sous contrainte, à une solution qu'il faudrait chercher « concrètement » dans le livre – par exemple dans le déchiffrage des anagrammes. C'est ce qu'explique Jan Baetens : « Afin de ramener l'attention à la matérialité de l'écriture, la narration de Peeters produit alors un type d'énigme dont la solution reste introuvable tant qu'on s'efforce d'y répondre dans les termes de la logique habituelle, alors que seul est pertinent l'ordre interne du livre[22]. » La fin du roman donne même les clés de la lecture en précisant que « le texte en son entier ne cessera d'épeler » le mot de l'énigme, « pour désigner l'étrange objet dépassant celui-là qui le conçut à l'initiale » (pp. 56-57), manière d'inviter le lecteur à épeler les lettrines qui ouvrent chaque chapitre, ainsi que les initiales du nom des victimes.

o Le parallèle entre écriture et meurtre, lecture et enquête

Un certain nombre d'expressions à double sens rapprochent explicitement l'écriture d'un livre et la perpétration d'un crime, auteur et assassin, ce qui désignerait alors le narrateur-auteur comme l'assassin, dans la lignée agatha-christienne. Lessing dit ainsi avoir « pu commettre » (p. 19) des livres, tandis que le narrateur conclut son ouvrage par ces mots : « À jamais ces crimes resteront sans auteur » (p. 55), ajoutant, à propos de ceux-ci, que Lessing ne veut pas que « son œuvre ne reste pas à jamais ignorée » (p. 53). Tous ces termes qui semblent au premier abord métaphoriques sont en fait à double sens, en vertu du rapprochement constant entre écriture et crime.

De son côté, la lecture est assimilée à une enquête et au déchiffrement d'une énigme, comme l'explique Benoît Peeters dans *Le Tombeau* : « Enquêter […] c'est repérer, dans le corps du texte, les signes qui y ont été disposés. Bref, enquêter, c'est apprendre à lire. Le coup de génie du roman à énigme est de faire fonctionner l'identification du lecteur à l'enquêteur, comme un adjuvant à la lecture » (pp. 85-86). Dans *La Bibliothèque de Villers*, tous les doubles sens que nous avons signalés montrent bien que le déchiffrage auquel doit se livrer le lecteur est une opération de lecture au sens propre. La résolution de l'énigme est explicitement rapprochée de l'activité lectrice : « À la faveur de cette relecture et de l'impossibilité de la solution à laquelle tous deux nous avons cru, s'impose une autre explication, qui bientôt s'avère la seule possible » (p. 55).

Enfin, on trouve un certain nombre de métaphores de l'écriture du roman policier. Quand Édith reconstitue les faits et gestes de Lessing, par exemple : « À l'intérieur du parc, il s'arrangea pour nous guider vers le cadavre de telle manière que nous le découvrions. Tout ceci avec suffisamment d'hésitations et de fausses erreurs pour que le véritable but de sa démarche nous échappe » (p. 44). L'auteur est comme Lessing, il mène son lecteur où il le souhaite en le perdant et en le mettant sur des fausses pistes. Et, de même que le narrateur dit qu'Édith et lui ont été « manœuvrés par Lessing, manipulés au gré d'une volonté dont nous ne saisissons pas les mobiles et obéissant du début à la fin à une série de contraintes que nous ne pouvions comprendre » (p. 44), le lecteur s'est lui aussi laissé berner par l'écriture sous contraintes de Benoît Peeters, contraintes qui ne sont pas celles auxquelles s'est soumis l'assassin, mais les règles d'écriture que s'est fixées Benoît Peeters. Ainsi, dans ce labyrinthe, rien n'est sûr pour le lecteur, pas plus que pour le narrateur ou le commissaire, piégés par l'aspect « formaliste »

[22] Jan BAETENS, « Une réédition peu banale : Patrice Hamel et *La Bibliothèque de Villers* », *art. cit*., p. 76.

(p. 37) des crimes et du livre. Comme Édith, l'auteur n'a alors plus qu'une solution, celle de « faire comprendre, non ses idées elles-mêmes (c'est, je crois impossible), mais la manière dont elles ont pu naître » (p. 41), livrant les éléments sur lesquels fonder l'enquête – les séries de symboles –, mais non la solution en elle-même. Écriture et crime sont ainsi rapprochés, selon le parallèle qui gouverne le roman policier classique : l'auteur a pour équivalent l'assassin, tandis que le narrateur est le double du lecteur.

o Quelques pistes de résolution

Que faire de tous ces éléments ?

Ils semblent suggérer que l'assassin est le LIVRE[23]. Plus exactement, le narrateur – Bioy Casares et Agatha Christie poussent à s'intéresser à cette figure – serait le jouet d'un assassin premier, le LIVRE, dont il devient prisonnier dès lors qu'il en est devenu l'auteur. Cela pourrait avoir été le cas de Lessing, puis du narrateur qui, en entreprenant la rédaction de leur livre, se trouveraient commettre un premier crime, puis, vingt-cinq ans après, quatre autres, avant d'être à leur tour assassinés par celui qui deviendra le futur auteur. Cela expliquerait l'insistance sur la matérialité du livre qui s'incarnerait dans des exécutants. Le premier serait Lessing, qui céderait la place au narrateur en se faisant la cinquième victime de la série. C'est ainsi que Lessing – décrit dès sa première apparition, rappelons-le, comme un livre – donne au narrateur l'idée de parler de la série de crimes qu'il vit dans son ouvrage sur les crimes de 1905, comme s'il le laissait prendre la relève (d'ailleurs, il dit lui-même que, quand le narrateur aura quitté Villers, il songe « à se retirer rapidement pour se consacrer à d'autres tâches », p. 27) : « Mais au moins ai-je réussi à boucler quelque chose, une idée de Lessing m'ayant donné un biais inattendu pour présenter les événements. Une série de meurtres ne sera de toute façon pas déplacée dans un ouvrage sur les crimes mystérieux » (p. 26). Cela permet de justifier le soulignement constant de l'autonomie du livre par Lessing : « J'ai chaque jour l'impression qu'il m'échappe un peu davantage et s'écarte du projet initial, m'entraînant où sa propre logique le conduit et non où je le voulais… » (p. 28) ; ou encore :

> « Finalement, notre erreur à tous est d'oublier que ces objets que nous créons, dès lors qu'ils sortent de nos mains, ne sont plus neutres, ni malléables. Ils ont leur propre principe d'existence, leur propre volonté et – qui sait ? – leur propre pouvoir. Dans le livre que j'écris, ces caractéristiques sont poussées jusqu'à leur plus extrême limite, parce que l'anecdote tout entière est la fable de cette progressive prise d'autonomie » (pp. 41-42).

Tout cela expliquerait la récurrence du mot « livre » dans le texte, qui permet de « surinscrire la solution dans la lettre du texte » : « le nom du coupable se trouve visible partout, disséminé à travers les lettres du texte, entr'aperçu dans les motifs et thèmes de l'œuvre » (p. 108), à travers l'éparpillement des lettres L, I, V, R et E. Le livre s'autonomise et semble devenir à la fois l'auteur, l'arme et le mobile du crime. Ses divers auteurs, dès lors, ne seraient, en quelque sorte, que ses hommes de main, ou de plume, forcés de tuer.

[23] En ce sens, comme le remarque Annie Combes, le titre annonce deux fois l'assassin : « de façon idéelle, il est dans la bibliothèque, et de façon anagrammatique dans Villers » (*Agatha Christie. L'écriture du crime*, *op. cit.*, p. 214).

5.4. Une leçon de lecture

Ce que semble offrir *La Bibliothèque de Villers*, c'est une leçon de lecture. La dernière section du *Tombeau d'Agatha Christie*, « Le lecteur mène l'enquête », peut être considérée comme un envoi du roman *La Bibliothèque de Villers*, dans lequel Benoît Peeters semble fournir un guide de lecture, qui est avant tout attention aux signes :

> « Chaque détail rapporté a été, de la part de l'écrivain, l'objet d'une sélection. 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 » (p. 85).

Et, plus loin, il ajoute : « Enquêter […] c'est repérer, dans le corps du texte, les signes qui y ont été disposés. Bref, enquêter, c'est apprendre à lire. Le coup de génie du roman à énigme est de faire fonctionner l'identification du lecteur à l'enquêteur, comme un adjuvant à la lecture » (pp. 85-86). Prédominance du lecteur, lecture comme apprentissage d'une science de la lecture, comme interprétation et non action passive, tels sont les principes qui dictent, selon Peeters, l'œuvre d'Agatha Christie et qui vont dicter la sienne. Quant à la fin de ce *Tombeau*, elle insiste sur l'importance de l'ouverture du sens, loin de l'habituelle « conclusion trop explicite, attendue par le lecteur [qui] opère comme une dispense de travail et lui ferme le livre au nez » (p. 86), ce qui annonce, bien évidemment, la fin ouverte de son propre texte. Mais c'est surtout le dernier paragraphe qui paraît dessiner les contours de *La Bibliothèque de Villers* :

> « Il n'est pas impossible d'imaginer, en prolongeant cette idée, un roman dont la fiction serait suffisamment passionnante pour que le lecteur ressente, avec une très grande intensité, le désir de connaître son dernier mot. C'est ce dernier mot qui, précisément, lui serait refusé, le texte ne renvoyant, en sa fin, qu'à lui-même et à sa relecture. Le livre serait ainsi offert une seconde fois au lecteur qui pourrait alors, en le relisant, y découvrir ce que, dans sa fièvre première, il n'avait pas su lire » (p. 87).

Comment mieux définir *La Bibliothèque de Villers* que comme une lecture frustrée, qui oblige à la relecture ?

En effet, contrairement à la nature fondamentalement « kleenex[24] » du genre policier, dans la lignée du *Meurtre de Roger Ackroyd*, Benoît Peeters entend proposer un livre qui doit être relu. Pour obtenir la solution, le lecteur doit entreprendre une lecture supplémentaire, voire plusieurs autres. Mais cette relecture n'a rien d'aisé, car Peeters donne explicitement des clés de lecture tout en nous invitant à nous en méfier ; il invite le lecteur à trouver lui-même la solution, le guide, mais le leurre aussi et crée chez lui une frustration. Comme il le dit lui-même :

> « Le sujet du livre était le leurre, l'escroquerie. Je voulais créer une linéarité maximale pour conduire à une déception maximale, établir une narration tellement rapide que la suppression de la solution soit ressentie comme une agression très forte, comme un crime éthique. L'idée était d'amener à la relecture par agacement plutôt que par plaisir[25]. »

La relecture est programmée par le livre qui se construit de façon cyclique. Le narrateur reprend une enquête, qui en fait jaillir une autre, qui en amènera une autre, etc. Il en a conscience lorsqu'il dit : « …l'inlassable répétition des faits et c'est déjà ce vaste mouvement que malgré moi je m'apprête à prolonger » (p. 13). D'autre part, le jeu des lettres annonce, lui aussi, un mouvement circulaire. Les initiales des victimes mises bout à bout forment IVREL, de même que les lettrines qui ouvrent les chapitres, comme si le segment n'était pas LIVRE, mais une infinie répétition IVRELIVREL…

---

[24] Autrement dit, à usage unique.

[25] Benoît Peeters, in Gilles PELLERIN, « Le crime était littéraire (entretien avec Benoît Peeters) », *art. cit*.

Le texte met même en scène l'opération de relecture qui découle d'une mauvaise lecture préalable, au sujet de la lettre d'Édith, par exemple : « À la faveur de cette relecture et de l'impossibilité de la solution à laquelle tous deux nous avons cru, s'impose une autre explication, qui bientôt s'avère la seule possible » (p. 55) ; il y a là de toute évidence un guide de lecture pour le lecteur de *La Bibliothèque de Villers*. Sous cette lettre, qu'il s'agit de « déchiffre[r] » comme notre roman, se trouve un « texte second, jusque-là invisible » (p. 56) qui offre un tout autre sens. Ce déchiffrement ne peut passer que par une relecture et une attention scrupuleuse aux signes : tout nous dit que la solution apparaît dans le livre, d'une façon littérale – « le mot de l'énigme ne sera jamais livré, car le texte en son entier ne cessera de l'épeler » (p. 56) ; au lecteur, donc, de savoir (re)lire, épeler et déchiffrer…

Benoît Peeters, par la voix de son narrateur, ne craint donc pas de proposer un livre qui exclut les mauvais lecteurs, ces « lecteurs naïfs qui s'imagineront pouvoir découvrir eux-mêmes la solution » (p. 26). Peeters fait passer un test d'aptitude à la lecture : « seuls le liront ceux à même de le comprendre. Les autres n'auraient, de toute façon, jamais pu saisir la solution » (p. 57) – on comprend alors mieux l'épigraphe de Mallarmé, qui prônait, par l'hermétisme, une littérature sélective. Mais, loin d'être « le reflet de quelque attitude élitiste », cette démarche apparaît plutôt comme une possibilité d'éduquer le lecteur, de « le faire passer d'une catégorie à l'autre ». « Ce sont, au contraire, autant d'invitations à la responsabilité du lecteur, que tout désigne aussi pour devenir l'égal de l'auteur » (p. 103). D'ailleurs, auteur, le lecteur le devient en effet puisque le roman débouche sur l'assassinat du personnage de l'auteur (Lessing, puis, dans la série qui va suivre, le narrateur de notre récit), dont le lecteur va prendre le relais : « Afin de lever l'énigme, le lecteur sera dans l'obligation de prendre la place du disparu et de continuer lui-même le livre[26]. »

Benoît Peeters semble ainsi confier à son roman le rôle d'apprendre à lire, à déchiffrer les signes, à aller au-delà du sens premier. C'est par cette suspension du sens, par le tissage d'une signification omniprésente mais toujours labile – comme le motif dans le tapis de Henry James – que le roman policier devient littérature, loin du discrédit qui a longtemps marqué le genre et que la deuxième moitié du XX^e^ siècle tend à contredire avec des figures comme Bernanos, Borges, Faulkner, Eco ou les Nouveaux Romanciers qui s'essaient au genre policier. Car si l'on peut classer *La Bibliothèque de Villers* comme un roman policier, c'est en vertu d'une haute conception du genre relayée par Peeters :

> « Le policier est le genre littéraire absolu. La structure du roman d'énigme représenterait la structure la plus pure de la littérature parce qu'elle est le positionnement fictionnel d'une énigme, celle même de l'écriture et de son rapport à la lecture. J'ai construit *La Bibliothèque de Villers* de façon à forcer le lecteur à ne pas se contenter du dernier chapitre mais à relire[27]. »

Benoît Peeters adopte les codes du roman policier pour les transgresser. Il s'empare du genre pour mieux tromper le lecteur et le décevoir en lui refusant le dénouement habituel du roman policier : la découverte du meurtrier. Ce faisant, il propose un roman qui pose les questions fondamentales de l'écriture et de la lecture, ce que le genre policier est le mieux à même de faire : « Le récit d'énigme constitue en effet le genre *livresque* par excellence. [...] les meilleurs exemples du récit d'énigme exhibent les problèmes et les enjeux de la lecture, détectives et lecteurs rivalisant pour déchiffrer *au mieux* (et partant *au plus vite*) le texte que constituent les récits des témoins[28]. » Il fait du roman policier un lieu caractérisé, à l'instar de toute littérature « sérieuse » par la polyphonie, l'indécidabilité, le caractère mouvant du sens.

---

[26] Jan BAETENS, *Le Réseau Peeters*, *op. cit.*, p. 40.
[27] Benoît Peeters, in Gilles PELLERIN, « Le crime était littéraire (entretien avec Benoît Peeters) », *art. cit*.
[28] Jan BAETENS, *Le Réseau Peeters*, *op. cit*., p. 40.

6. Les séquences de cours

6.1. Activité 1 : découverte des principes structurant l'oeuvre

- Consignes générales

Proposer aux élèves de mener l'enquête afin de découvrir les règles symboliques qui structurent le roman. Pour ce faire, diviser la classe en trois groupes : l'un devra repérer la symbolique des **lettres**, un autre celle des **chiffres** et le troisième celle des **couleurs**.

❖ **Étude d'un passage précis du roman**

POUR LES COULEURS : lire

> « C'est une crème d'asperges qu'avec un grand raffinement de présentation il apporte tout d'abord. Elle est suivie par une raie au beurre noir et un plat de riz. Tout pour lui semble être l'occasion d'agencements minutieux : les câpres par exemple ont été disposées à intervalles réguliers autour du poisson. Une bouteille de Riesling accompagne ce repas que terminent des œufs en neige et de délicieux chocolats » (p. 16).
>
> « C'est d'abord une mousse d'elbot au caviar, puis des soles meunière que suit un extraordinaire boudin truffé. Du mets le plus simple, Lessing réussit, à force de raffinement et de précision, à tirer un plat fabuleux. Ainsi de cette tarte aux myrtilles et à la crème qui termine le dîner. Deux bouteilles de blanc de blanc sont vidées avant que le repas ne s'achève » (p. 27).

POUR LES LETTRES : observer le nom des victimes du roman et tenter de déceler des ressemblances

POUR LES CHIFFRES : lire

> « Dans le désespoir, enfermé dans ma chambre, je ne peux m'empêcher de continuer à réfléchir à l'affaire. C'est au cours de ces journées qu'un certain nombre d'éléments, qui, jusque-là, n'ont pu trouver place dans ma construction, se rassemblent et me révèlent des meurtres ce que j'en ignore encore. Curieusement, c'est en repensant à ces crimes de 1905 sur lesquels j'ai d'abord enquêté (et qui ont d'ailleurs motivé mon séjour à Villers) que je saisis l'élément essentiel. La série de meurtres du début du siècle a ceci de frappant que les assassinats se sont produits à intervalles réguliers. Les crimes de Villers se sont eux aussi conformés à une loi de cet ordre, que maintenant seulement j'arrive à percevoir. Un décompte facile, tenant compte chaque fois du délai de découverte du corps, m'apprend qu'un espace de vingt-cinq jours les a séparés les uns des autres. Le second crime, qui s'est produit le 25 décembre, insiste d'ailleurs sur le rôle central du nombre 25. Mes réflexions n'en restent pas là. Pour la première fois, je m'intéresse vraiment à l'étoile gravée sur les corps. Je n'y ai vu, jusqu'à présent, que la signature du meurtrier. Mais puisque tous les détails analysés, aussi oiseux qu'ils aient pu paraître, se sont révélés essentiels pour le fonctionnement de cette étrange machine, il est peu probable que celui-ci ait été choisi au hasard. Me frappe surtout dans l'étoile le fait qu'elle ait cinq branches.
>
> Je comprends tout à coup que cette série qu'initialement j'ai cru régie par la figure du carré est construite pour conduire à un cinquième terme. Me le prouvent ce vingt-cinq omniprésent que je suis maintenant capable de lire comme un "cinq au carré" et les cinq branches de cette étoile dont chacune semble être une ligne lancée vers une nouvelle victime. Il y a un cinquième point, centre du carré qui l'organise en même temps qu'il l'achève » (pp. 51-52).

❖ **<u>Étude d'autres textes reposant sur le même principe</u>**

POUR LES COULEURS : lire un extrait de *À rebours* offrant la possibilité de comparer la fête donnée par Des Esseintes, dans laquelle tout est noir, au dîner de Lessing.

> « [I]l avait organisé un repas de deuil.
>
> Dans la salle à manger tendue de noir, ouverte sur le jardin de sa maison subitement transformé, montrant ses allées poudrées de charbon, son petit bassin maintenant bordé d'une margelle de basalte et rempli d'encre et ses massifs tout disposés de cyprès et de pins, le dîner avait été apporté sur une nappe noire, garnie de corbeilles de violettes et de scabieuses, éclairée par des candélabres où brûlaient des flammes vertes et, par des chandeliers où flambaient des cierges.
>
> Tandis qu'un orchestre dissimulé jouait des marches funèbres, les convives avaient été servis par des négresses nues, avec des mules et des bas en toile d'argent, semée de larmes.
>
> On avait mangé dans des assiettes bordées de noir, des soupes à la tortue, des pains de seigle russe, des olives mûres de Turquie, du caviar, des poutargues de mulets, des boudins fumés de Francfort, des gibiers aux sauces couleur de jus de réglisse et de cirage, des coulis de truffes, des crèmes ambrées au chocolat, des poudings, des brugnons, des raisinés, des mûres et des guignes ; bu, dans des verres sombres, les vins de la Limagne et du Roussillon, des Tenedos, des Val de Peñas et des Porto ; savouré, après le café et le brou de noix, des kwas, des porter et des stout.
>
> Le dîner de faire-part d'une virilité momentanément morte, était-il écrit sur les lettres d'invitations semblables à celles des enterrements » (Joris-Karl HUYSMANS, *À rebours*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1977 (1re éd. 1922), pp. 89-90).

POUR LES LETTRES : lire des extraits de *La Disparition* (lipogramme en « e ») offrant l'occasion de présenter quelques principes de l'OuLiPo.

> « *Qui, d'abord, a l'air d'un roman jadis fait où il s'agissait d'un individu qui dormait tout son saoul*
>
> Anton Voyl n'arrivait pas à dormir. Il alluma. Son Jaz marquait minuit vingt. Il poussa un profond soupir, s'assit dans son lit, s'appuyant sur son polochon. Il prit un roman, il l'ouvrit, il lut ; mais il n'y saisissait qu'un imbroglio confus, il butait à tout instant sur un mot dont il ignorait la signification.
>
> Il abandonna son roman sur son lit. Il alla à son lavabo ; il mouilla un gant qu'il passa sur son front, sur son cou.
>
> Son pouls battait trop fort. Il avait chaud. Il ouvrit son vasistas, scruta la nuit. Il faisait doux. Un bruit indistinct montait du faubourg. Un carillon, plus lourd qu'un glas, plus sourd qu'un tocsin, plus profond qu'un bourdon, non loin, sonna trois coups. Du canal Saint-Martin, un clapotis plaintif signalait un chaland qui passait.
>
> Sur l'abattant du vasistas, un animal au thorax indigo, à l'aiguillon safran, ni un cafard, ni un charançon, mais plutôt un artison, s'avançait, traînant un brin d'alfa. Il s'approcha, voulant l'aplatir d'un coup vif, mais l'animal prit son vol, disparaissant dans la nuit avant qu'il ait pu l'assaillir » (Georges PEREC, *La Disparition*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1969, p. 17).

Pour aller plus loin : dans le même courant, proposer un acrostiche ou se rapporter à *ABC contre Poirot*

POUR LES CHIFFRES : lire un extrait de « La mort et la boussole » permettant de souligner l'intertexte borgésien.

> « Le premier crime eut lieu à l'Hôtel du Nord […]. Dans cette tour (qui réunit très notoirement la haïssable blancheur d'une prison et l'apparence générale d'une maison close), arriva le 3 décembre le délégué de Podolsk au Troisième Congrès Talmudique, le professeur Marcel Yarmolinsky, homme à la barbe grise et aux yeux gris. Nous ne saurons jamais si l'Hôtel du Nord lui plut ; il l'accepta avec l'antique résignation qui lui avait permis de tolérer trois ans de guerre dans les Karpathes et trois mille ans d'oppression et de

pogroms. On lui donna une chambre à l'étage R, en face de la "suite[29]" qu'occupait, non sans éclat, le Tétrarque de Galilée. […] Le 4, à onze heure trois minutes du matin, il fut appelé au téléphone […] ; on le trouva dans sa chambre, le visage déjà légèrement noir.

Deux autres crimes se succèdent, le 3 janvier et le 3 février. Les trois lieux de crime dessinent, sur le plan de la ville, un triangle équilatéral parfait.

Dans la nuit du premier mars, [le commissaire Treviranus] reçut une imposante enveloppe timbrée. Il l'ouvrit ; l'enveloppe contenait une lettre signée Baruj Spinoza et un plan minutieux de la ville, visiblement arraché à un Baedecker. La lettre prophétisait que, le 3 mars, il n'y aurait pas de quatrième crime, car la boutique du marchand de couleurs de l'ouest, le cabaret de la rue de Toulon et l'Hôtel du Nord étaient "les sommets parfaits d'un triangle équilatéral et mystique" ; le plan démontrait à l'encre rouge la régularité de ce triangle. Treviranus lut avec résignation cet argument *more geometrico* et envoya la lettre et le plan chez Lönnrot [le détective, héros de la nouvelle], qui méritait indiscutablement ces folies.

Erik Lönnrot les étudia. Les trois lieux, en effet, étaient équidistants. Symétrie dans le temps (3 décembre, 3 janvier, 3 février) ; symétrie dans l'espace, aussi… Il sentit, tout à coup, qu'il était sur le point de déchiffrer le mystère. Un compas et une boussole complétèrent cette brusque intuition. Il sourit, prononça le mot "Tetragrammaton" (d'acquisition récente) et téléphona au commissaire. Il lui dit :

– Merci de ce triangle équilatéral que vous m'avez envoyé hier soir. Il m'a permis de résoudre le problème. Demain vendredi les criminels seront en prison, nous pouvons être tranquilles.

– Alors, ils ne projettent pas un quatrième crime ?

– C'est précisément parce qu'ils projettent un quatrième crime que nous pouvons être tranquilles (Jorge Luis BORGES, « La mort et la boussole », in *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983 (1re éd. 1942), p. 134 et pp. 140-141).

- Proposition de relecture

Après l'étude des passages susmentionnés, demander aux élèves de relire ou pointer des extraits du roman construits selon la logique des chiffres, lettres, couleurs et d'argumenter leur analyse.

6.2. Activité 2 : étude d'excipit déroutants

- Consignes générales

Mettre en perspective le dénouement ouvert de *La Bibliothèque de Villers* avec d'autres issues de romans policiers qui sont déconcertantes, en commençant par un dénouement classique permettant de montrer en quoi consiste la norme.

En général, un roman policier se termine par une « analepse explicative », c'est-à-dire un retour en arrière où le détective raconte ce qu'il s'est passé (cela prend généralement plusieurs dizaines de pages).

[29] En français dans le texte.

❖ Étude de l'adaptation d'un roman policier classique

Voir le film *Mort sur le Nil* de John Guillermin (1978) et la séquence finale de révélation par Hercule Poirot de la solution, ou encore la même scène dans *Le Crime de l'Orient Express*, soit dans sa version par Sidney Lumet en 1974, soit dans celle de Kenneth Branagh de 2017.

❖ Étude d'un roman qui renouvelle le genre

Lire le dénouement du *Meurtre de Roger Ackroyd* en expliquant combien Agatha Christie a ouvert la voie à un renouvellement de la forme.

> *Hercule Poirot vient de confier au Dr Sheppard, le narrateur du livre, qu'il est persuadé de sa culpabilité dans le meurtre de Roger Ackroyd. Dans le dernier chapitre, le narrateur explique son crime*.
>
> « 5 heures du matin. Je suis très fatigué, mais j'ai fini ma tâche. La main me fait mal d'avoir tant écrit.
>
> Curieuse fin, pour mon manuscrit. Et moi qui envisageais de le publier, en tant qu'histoire d'un échec de Poirot. Le sort a d'étranges caprices.
>
> Dès le début, depuis le moment où j'ai aperçu Ralph Paton et Mrs Ferrars en tête-à-tête, j'ai pressenti le désastre. J'ai cru alors qu'elle se confiait à lui, en quoi je me trompais. Mais l'idée persista en moi-même après que j'eus suivi Ackroyd dans son cabinet… et, jusqu'à ce qu'il m'eût dit la vérité.
>
> Pauvre vieil Ackroyd ! Il me reste la satisfaction de lui avoir donné sa chance. […]
>
> Je crois que j'ai toujours su que je finirais par tuer Ackroyd. Dès que j'avais appris la mort de Mrs Ferrars, j'avais eu la conviction qu'elle lui avait tout dit avant de mourir. Quand je le rencontrai et le vis si troublé, je m'imaginai qu'il devait connaître la vérité tout en se refusant à y croire… et qu'il voulait me donner une chance de me défendre. Je rentrai donc chez moi prendre les précautions nécessaires. […]
>
> Je suis assez content de mes talents d'écrivain, et en particulier du paragraphe suivant :
>
> *La lettre lui avait été remise à neuf heures moins vingt. Il ne l'avait toujours pas lue quand je le quittai, à neuf heures moins dix exactement. J'hésitai un instant sur le seuil, et me retournai en me demandant si je n'oubliais rien.*
>
> On ne pouvait mieux dire et, comme vous voyez, tout est vrai. Mais imaginez que j'aie fait suivre la première phrase d'une ligne de points de suspension. Quelqu'un aurait-il seulement cherché à savoir ce qui avait pu se passer pendant ces dix minutes ?
>
> Et ce passage où je relate ce qui s'est produit un peu plus tard, après la découverte du corps et lorsque j'eus envoyé Parker téléphoner à la police ! J'estime avoir choisi mes mots de façon on ne peut plus judicieuse : je fis le peu qu'il y avait à faire ! Bien peu de choses en effet. Simplement glisser le dictaphone dans ma sacoche et remettre la bergère à sa place. […]
>
> Quand j'aurai terminé ce manuscrit, je le mettrai sous enveloppe et l'adresserai à Poirot.
>
> Et ensuite, que choisirai-je ? Le véronal ? Il y aurait là une sorte de justice poétique. Non que je me sente en rien responsable de la mort de Mrs Ferrars : cette mort fut la conséquence directe de sa conduite. Elle ne m'inspire aucune pitié.
>
> Et je n'en éprouve pas davantage pour moi-même.
>
> Soit, ce sera le véronal.
>
> Ah ! si seulement Hercule Poirot n'avait pas pris sa retraite, et n'était pas venu chez nous cultiver des courges !... » (Agatha CHRISTIE, *Le Meurtre de Roger Ackroyd*, Paris, Le Livre de Poche, 2009 (1re éd. 1926), pp. 220-222).

Lire un extrait de *Qui a tué Roger Ackroyd ?* dans lequel Pierre Bayard explique la nouveauté du geste d'Agatha Christie et les conséquences que cela a sur la pratique de la lecture.

> « La grande particularité du *Meurtre de Roger Ackroyd* est le mensonge par omission du narrateur qui dissimule le fait le plus important de l'histoire. Puisque la barrière étanche entre le monde du texte et le monde qui l'entoure a disparu, il n'y a aucune raison de ne pas se demander si d'autres événements ne nous sont pas dissimulés. Dès lors, le monde de l'œuvre ne se limite plus à ses énoncés, mais s'étend bien au-delà. D'autant que, nous l'avons vu, ce roman ne fait qu'exemplifier, de façon caricaturale, un phénomène qui concerne l'ensemble du roman policier d'énigme, et qui est la mauvaise foi du narrateur.
>
> Exceptionnellement visible dans le cas du livre d'Agatha Christie, ce monde intermédiaire demeure en fait présent, voire prégnant, autour de toute œuvre littéraire, même quand nous nous interdisons consciemment d'en explorer les territoires. La clôture du texte littéraire n'est qu'une apparence. Bien loin de garantir cette clôture, la limitation des énoncés a surtout pour résultat d'accroître la participation du lecteur, le texte se constituant pour une part non négligeable des réactions individuelles de tous ceux qui le rencontrent et l'animent de leur présence » (Pierre BAYARD, *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « M double », 2008 (1re éd. 1998), p. 140).

❖ Étude d'un film à *twist*

Regarder des films qui nécessitent un deuxième visionnage, comme *La Bibliothèque de Villers* nécessite une seconde lecture, tels que *Memento* de Christopher Nolan (2000), *Shutter Island* de Martin Scorsese (2010) (qui peut aussi être envisagé comme une fin indécidable, tant les interprétations divergent à son sujet) ou encore *Usual Suspects* de Bryan Singer (1995).

❖ Étude d'un roman avec dénouement indécidable

Se référer à la fin de *Enquête sur la disparition d'Émilie Brunet* d'Antoine Bello où, poussant plus loin encore que Peeters, Bello imagine une fin ouverte à l'interprétation du lecteur.

> *Achille Dunot, un enquêteur atteint d'amnésie antérograde (il se réveille tous les matins en ayant tout oublié depuis son accident), fan d'Agatha Christie et persuadé que la méthode d'Hercule Poirot est la meilleure, enquête sur la disparition d'Émilie Brunet, la femme d'un grand professeur de neurosciences, Claude Brunet. Persuadé au départ que Claude Brunet a tué sa femme, au fur et à mesure de son enquête, il se met à douter de plus en plus de la culpabilité de Brunet et, partant, de la fiabilité de la méthode Poirot. Le dénouement est caractéristique de ce doute. Pendant le procès, Claude Brunet appelle Achille Dunot pour témoigner. Claude Brunet lui demande ce que, à son avis, il s'est passé. Achille Dunot s'avance alors à la barre.*
>
> « Et soudain, j'ai su. Quelque part dans ma tête, une digue a cédé, livrant passage à un déluge d'idées. Sans prendre la peine de les ordonner, je me suis lancé :
>
> – J'ai six merveilleuses explications. L'ennui, c'est que je n'ai aucun moyen de savoir laquelle est la bonne.
>
> – Écoutons-les toujours, a dit Brunet en souriant.
>
> – Primo, vous avez suivi Émilie et Stéphane Roget dans les Samorins à bord d'une voiture volée. Tapi derrière un arbre, vous avez fracassé le crâne de Roget avec une pierre et étranglé Émilie. Après avoir jeté le corps dans une crevasse, vous avez repris la voiture d'Émilie à la nuit tombée. Vous l'avez abandonnée dans un fourré au bord de la carrière de Lompenas, où vous attendait un deuxième véhicule volé – sans doute une motocyclette – qui vous a ramené à Vernet. Ou alors… […] Ou alors, ai-je continué […] Émilie a mis en scène sa disparition pour vous compromettre. Elle a acheté des faux papiers au marché noir et viré une partie de ses avoirs à l'étranger avec la complicité de Mlle Landor. À l'heure où nous parlons, elle et M. Roget coulent des jours tranquilles dans les Caraïbes. Ou encore, ils se sont suicidés pour sceller leur amour dans l'éternité. Roget, en adepte de Bouddha, aura convaincu Émilie qu'ils se réincarneraient en un de ces couples de perruches qu'on appelle des inséparables.

> Ces trois-là avaient jailli comme un torrent. J'ai repris ma respiration. D'autres phrases se formaient déjà dans ma bouche et se bousculaient pour sortir.
>
> – Il n'est également pas exclu qu'ils aient trouvé la mort dans un éboulement, ai-je poursuivi. Avec le dégel, cette période de l'année est propice aux glissements de terrain. Ou bien – en voilà une excellente – je les ai moi-même tués accidentellement. J'aime conduire seul sur les routes escarpées des Samorins. J'ai remarqué que mon pare-chocs était enfoncé. Peut-être ai-je perdu le contrôle de mon véhicule et renversé Émilie et Stéphane. Sous la violence de l'impact, leurs corps ont été catapultés dans le ravin tandis que je perdais connaissance. Ou alors… […]
>
> – Le témoin a mentionné six explications mais n'en a fourni que cinq.
>
> – Je lui fais grâce de la dernière, a déclaré Brunet. […]
>
> Je ne retournerai pas au tribunal tout à l'heure. Lebon et Brunet ont déjà composé leurs plaidoiries. À quoi bon répéter ce qui est déjà écrit quelque part quand on peut faire une œuvre originale ? Du reste, je n'ai aucun doute que Brunet sera acquitté. Tant mieux pour lui. Je lui souhaite bonne chance dans ses travaux.
>
> Sa victoire ne signifie pas mon échec. Il est possible après tout que certaines affaires soient indécidables. Quand trop d'explications se présentent, la sagesse consiste parfois à n'en choisir aucune » (Antoine BELLO, *Enquête sur la disparition d'Émilie Brunet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2010, pp. 281-284).

Visionner ensuite la dernière scène d'*Inception* de Christopher Nolan (2010), qui laisse au spectateur le soin d'interpréterprétation.

- Objectifs

Il s'agit ainsi de montrer que le jeu avec les solutions permet de pousser toujours plus loin la réflexion sur le roman policier, tout en lui permettant de gagner des lettres de noblesse en sollicitant le concours du lecteur.

6.3. Activité 3 : étude d'images

- Consignes générales

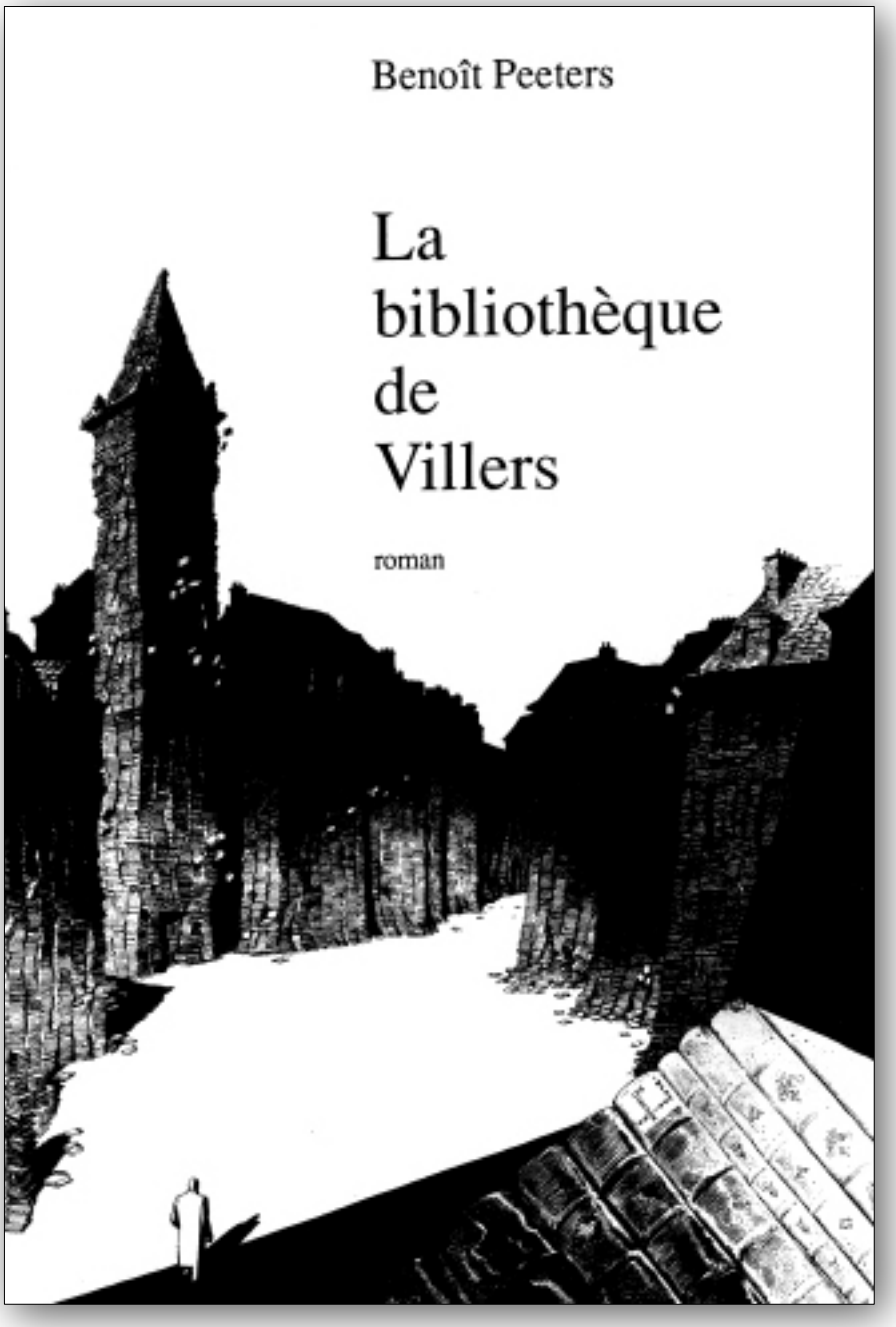
Analyser la maquette de *La Bibliothèque de Villers* réalisée par Patrice Hamel à l'occasion de la réédition du texte de Benoît Peeters aux Impressions Nouvelles en 1990.

- Mise en situation

Lire au préalable l'article de Jan Baetens « Une réédition peu banale : Patrice Hamel et *La Bibliothèque de Villers* », in *Communication et langage*, n° 89, 3e trimestre 1991, pp. 73-81 (disponible en ligne : www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1991_num_89_1_2318, dernière consultation le 25 février 2020).

Avertissement : les illustrations reproduites ici pour les besoins de la présente activité sont tirées de ce même article de Jan Baetens. Elles sont également visibles dans l'ouvrage du même auteur intitulé *Le Réseau Peeters* (pp. 38-39).

❖ **Étude de la 1re de couverture**



Couverture dessinée par François Schuiten pour la deuxième édition de *La Bibliothèque de Villers* aux Impressions Nouvelles (1990)

Question : comment cette mise en page permet de mettre en évidence la matérialité du livre afin de la rendre sensible au lecteur ?

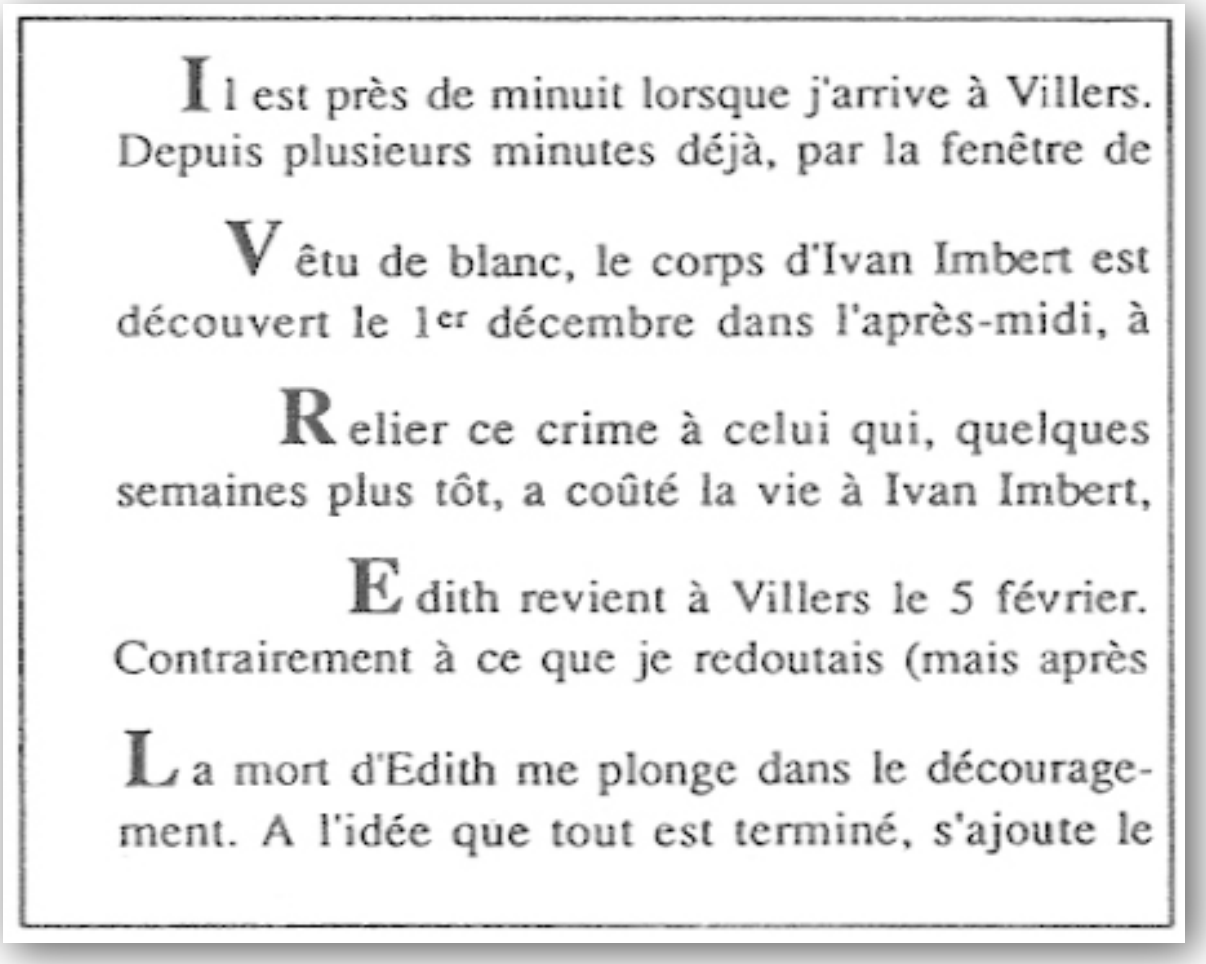
❖ **Étude des débuts de chapitre**

Étoiles illustrant les incipit des cinq chapitres du roman

Questions : en observant la 1re de couverture du roman de l'édition de 1990, quelle partie cette couverture chaque étoile cible-t-elle et pourquoi ? Quelle valeur symbolique accorder au fait que la dernière étoile soit vide, qu'elle corresponde à un blanc de la page ?

Couverture de l'édition de 1990 de *La Bibliothèque de Villers*
après extraction des cinq étoiles situées en tête de chapitre

Réponse : chaque étoile est extraite de l'emplacement de la couverture où le crime est censé avoir eu lieu.



Il est près de minuit lorsque j'arrive à Villers. Depuis plusieurs minutes déjà, par la fenêtre de

Vêtu de blanc, le corps d'Ivan Imbert est découvert le 1er décembre dans l'après-midi, à

Relier ce crime à celui qui, quelques semaines plus tôt, a coûté la vie à Ivan Imbert,

Edith revient à Villers le 5 février. Contrairement à ce que je redoutais (mais après

La mort d'Edith me plonge dans le découragement. A l'idée que tout est terminé, s'ajoute le

Juxtaposition des incipit de chacun des cinq chapitres

Question : que donne comme indices la disposition des lettrines ?

6.4. Activité 4 : travail d'écriture

- Consignes générales

Demander aux élèves d'écrire un nouveau chapitre qui pourrait prendre deux formes :

→ Imaginer le chapitre suivant le dénouement, dans lequel un personnage arriverait à Villers pour enquêter sur la série de meurtres que l'on vient de lire. Il s'agirait à la fois de s'inspirer du premier chapitre de *La Bibliothèque de Villers* et de le renouveler, tout en s'adaptant aux contraintes (chiffres, lettres, couleurs) du texte.

→ Imaginer le chapitre suivant le dénouement mais qui prendrait, cette fois, la forme d'un dénouement clair, dans lequel le narrateur expliquerait les deux séries mystérieuses de meurtres.

- Objectifs

Dans le premier cas, l'accent serait surtout mis sur l'imitation stylistique et la capacité à s'adapter à une écriture sous contraintes. Dans le deuxième, ce serait plutôt la « capacité interprétative » de l'élève qui serait sollicitée.

- Mise en situation

Ce travail serait destiné à des élèves plus âgés. Pour les aider, on pourrait leur proposer avant toute chose de lire la reconstitution suggérée sur le blog « Les roses de décembre[30] » afin de leur donner des pistes, au cas où l'imagination leur ferait défaut.

7. La documentation

Jan BAETENS, « Une réédition peu banale : Patrice Hamel et *La Bibliothèque de Villers* », in *Communication et langage*, n° 89, 3e trimestre 1991, pp. 73-81 (disponible en ligne : www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1991_num_89_1_2318, dernière consultation le 25 février 2020).

Jan BAETENS, *Le Réseau Peeters*, Amsterdam, Rodopi, 1994.

Annie COMBES, *Agatha Christie. L'écriture du crime*, Paris/Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 1989.

Chantal MARCHAND, « *La Bibliothèque de Villers* de Benoît Peeters », mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de licenciée en philologie romane, Louvain-la-Neuve, UCLouvain, 1989.

Carole NOBILIO, « Un roman qui tue : analyse de *La Bibliothèque de Villers* de Benoît Peeters », mémoire présenté en vue de l'obtention du titre de licenciée en philologie romane, Louvain-la-Neuve, UCLouvain, 1994.

Jean-Claude RAILLON, « Le texte grosso modo », in *Conséquences*, n° 6, 1986, pp. 5-25.

Blog « Les roses de décembre » (disponible sur : https://rosesdedecembre.blogspot.ch/2006/07/villers-suite-et-fin.html, dernière consultation le 25 février 2020).

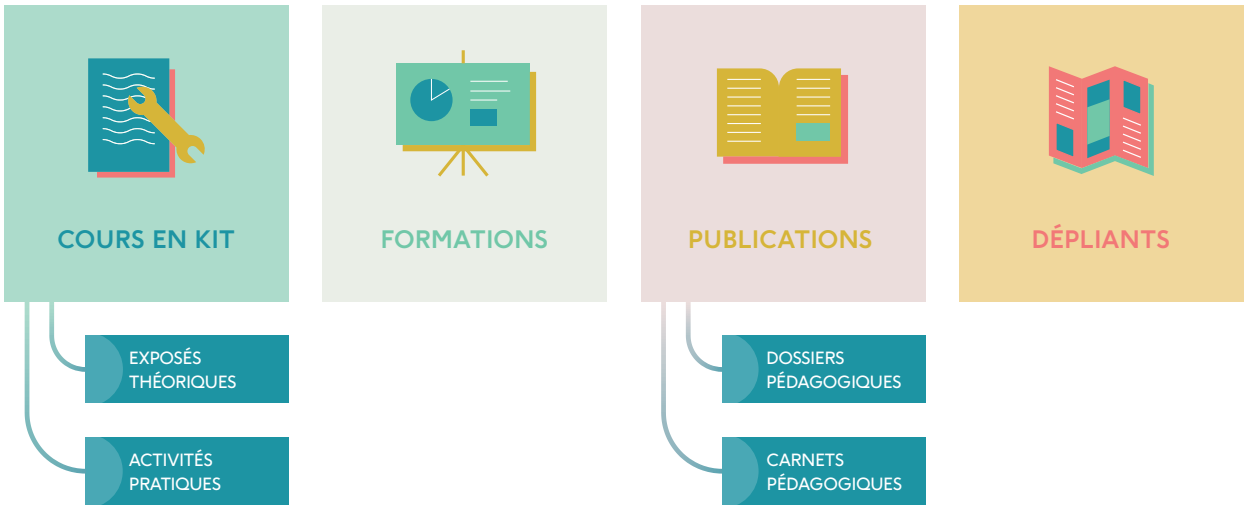
Extrait audio des Archives et Musées de la Littérature avec Benoît Peeters s'exprimant sur « Le Génie belge de la bande dessinée », automne 1981 (disponible sur : https://soundcloud.com/user-305226269/benoit-peeters-sur-le-genie-belge-de-la-bande-dessinee-extrait, dernière consultation le 25 février 2020).

Fiche biographique de Benoît Peeters sur le site des Impressions Nouvelles (disponible sur : https://lesimpressionsnouvelles.com/auteur/benoit-peeters/, dernière consultation le 25 février 2020).

[30] Disponible sur : https://rosesdedecembre.blogspot.ch/2006/07/villers-suite-et-fin.html (dernière consultation le 25 février 2020).

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.