

Le Policier en Belgique

approche d'un genre

C A R N E T

P É D A G O G I Q U E



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

■ ARCHIV
ES & MUS
ÉE DE LA LITT
ÉRATURE



Le Policier en Belgique approche d'un genre

C A R N E T

P É D A G O G I Q U E

réalisé par Nicolas Stetenfeld & Laura Delaye



■ ARCHIV
ES & MUS
ÉE 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. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Les documents iconographiques qui illustrent le présent dossier sont fournis par les **Archives & Musée de la Littérature** (www.aml-cfwb.be) et la **Bibliothèque des Littératures d'Aventures** (www.bila.ink); 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.



© 2021 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : détail de la couverture de "La Mitralleuse Musgrave" de Harry Dickson (Jean Ray) aux éditions Marabout, 1968.
Mise en page : Emelyne Bechet

Table des matières

1.	Entrée en matière.....	6
2.	Petite histoire du récit policier	6
2.1	Naissance de l'imaginaire criminel	6
2.2	Contexte social et économique	7
2.3	Délimitations du genre.....	7
3.	Et en Belgique ?	8
3.1	Premiers pas.....	8
3.2	Les années 1920-1930	11
3.3	Les années de guerre 1940-1945	12
3.3.1	La collection « Le Jury ».....	13
3.3.2	Les Auteurs Associés	14
3.3.3	Accommodements et collaboration.....	15
3.4	L'après-guerre : déclin fulgurant et redéploiement	16
3.5	Des années 1970 à aujourd'hui : une phase de normalisation.....	17
4.	Quelques auteurs historiques majeurs	19
4.1	Louis Dubrau	19
4.2	André-Paul Duchâteau.....	19
4.3	Thomas Owen.....	19
4.4	Jean Ray.....	20
4.5	Max Servais	20
4.6	Georges Simenon.....	20
4.7	Stanislas-André Steeman	20
5.	Le genre policier, tentative de définition par les invariants	21
5.1.1	Propositions pédagogiques.....	22
6.	Découvrir la littérature policière en classe de français à travers l'analyse d'extraits de quelques romans policiers belges.....	22
6.1	<i>La Maison des veilles</i> de Stanislas-André Steeman.....	22
6.1.1	Extrait.....	24
6.1.2	Propositions pédagogiques.....	26
6.2	<i>Hôtel meublé</i> de Thomas Owen.....	27
6.2.1	Extrait.....	29
6.2.2	Propositions pédagogiques.....	31
6.3	<i>Le Tueur mélancolique</i> de François Emmanuel	32
6.3.1	Extrait.....	33
6.3.2	Propositions pédagogiques.....	35
6.4	<i>Matricide</i> de Jean-Baptiste Baronian.....	38
6.4.1	Extrait.....	40
6.4.2	Propositions pédagogiques.....	42
7.	Bibliographie.....	44

1. Entrée en matière

Le récit policier tient une place particulière dans l'histoire de la littérature belge d'expression française. Que l'on songe à Georges Simenon ou encore à Stanislas-André Steeman, de nombreux auteurs belges se sont imposés comme des figures incontournables du genre et ce, à l'échelle internationale. La Belgique francophone a même cru y trouver, durant la Seconde Guerre mondiale, cette fameuse exception culturelle qui a tant agité, et agite parfois encore, les milieux littéraires de notre pays.

Mais avant d'entrer dans l'histoire du genre en Belgique francophone, il paraît important de jeter les bases d'une histoire globale de l'imaginaire criminel en Europe. L'historique, qui constitue la première partie de ce carnet pédagogique, s'ouvre donc sur la naissance du récit policier européen avant de se concentrer sur les spécificités belges.

Le carnet pédagogique a été réalisé pour les enseignants du secondaire qui désireraient aborder le récit policier et ses spécificités belges en classe de français. Il propose des activités variées pour découvrir le genre et ses principaux représentants en Belgique : Georges Simenon, Stanislas-André Steeman, Thomas Owen, Jean-Baptiste Baronian, etc. à partir des romans publiés dans la collection Espace Nord notamment. La première partie, plus théorique, constitue essentiellement un appui pour l'enseignant. Certains points peuvent néanmoins bien entendu être abordés en classe. La seconde partie est, quant à elle, directement exploitable en classe. Elle propose des activités diverses, en rapport avec les différentes UAA et s'adresse à l'élève.

2. Petite histoire du récit policier

2.1 Naissance de l'imaginaire criminel

Bien qu'il ne soit pas tout à fait correct de parler de roman policier avant la fin du XIX^e siècle, on trouve déjà des traces d'enquêtes, de mystères à résoudre et de crimes dès l'Antiquité. Dans l'*Ancien Testament*, par exemple, le meurtre d'Abel par Caïn est souvent présenté comme le premier crime de l'humanité.

Cependant, les véritables prémices du genre datent plutôt du XIX^e siècle durant lequel va se développer et évoluer tout un imaginaire criminel qui donnera naissance au roman policier. Les ouvrages de référence citent volontiers comme précurseurs Fontenelle, Auguste Comte ou encore Voltaire. On pourrait y ajouter d'autres écrivains comme Balzac (et son roman *Une ténébreuse affaire*) ou encore Hoffmann (et sa nouvelle « Mademoiselle de Scudéry ») qui mettent également en scène crimes et enquêtes et posent progressivement les bases du genre.

Beaucoup voient en Edgar Allan Poe le père du roman policier. Sa nouvelle « The Murders in the Rue Morgue » (« Double assassinat dans la rue Morgue » en français) publiée en 1841 est en effet une des premières du genre mais elle donne surtout forme à différentes tendances qui avaient cours à l'époque. Poe y pose néanmoins les bases d'un modèle largement repris et travaillé par la suite : celui d'un détective qui, à l'aide de la méthode déductive, part d'une série d'indices pour confondre le coupable et expliquer le crime. Cette forme du récit policier, dite « à énigme », rencontre rapidement un succès énorme qui perdure encore aujourd'hui.

2.2 Contexte social et économique

Les circonstances de la naissance du genre policier sont nombreuses mais dépendent essentiellement d'un contexte social et économique : celui de la Révolution industrielle.

En effet, le développement de la ville industrielle, au cours du XIX^e siècle, joue un rôle fondamental dans l'émergence d'un imaginaire criminel. La croissance de la ville s'accompagne de celle des bas-fonds. Miséreux et malfrats constituent tout un pan urbain et font ainsi des villes un lieu propice au crime.

Parallèlement à cette évolution des villes, la notion de police prend également sens dans ce contexte. Initialement, la police a un but purement politique : elle fait respecter les lois et pourchasse tous ceux qui complotent contre l'État. La situation change au fil du temps et le policier devient un type social essentiel dans la ville. Il est là également pour traquer les criminels et mener des enquêtes. Un individu en particulier a son importance dans l'émergence de la littérature policière : Eugène-François Vidocq (1775-1857). À la fois policier et bandit, il ne donne pas une bonne image de la police, mais sa vie mouvementée et aventureuse inspire bon nombre d'auteurs. Il laisse ses *Mémoires* (1828) qui jouent un rôle important dans le développement de l'imaginaire criminel.

Outre la ville et la police, une autre condition favorise l'émergence de la littérature policière : le développement d'un public grâce à l'extension de l'enseignement et l'industrialisation de la presse. Les journaux se développent et cherchent à capter un nouveau public populaire pour qui la lecture devient un loisir. Soucieux de fidéliser cette masse de lecteurs, les éditeurs de presse mêlent rapidement à la recension des faits d'actualité des romans-feuilletons et des récits de faits divers. L'intérêt particulier que le public accorde à ces derniers amène à leur progressive fictionnalisation et aboutit, quelques années plus tard, à la naissance du genre policier.

2.3 Délimitations du genre

C'est au tournant du XX^e siècle que ce dernier naît vraiment avec ses propres codes :

Le roman policier obéit à des logiques propres, à un fonctionnement interne complexe du récit, qui a beaucoup évolué depuis la création du genre. Le détective amateur et l'aventurier ont cédé le pas au policier, puis au « privé », qui enquête avec des méthodes très variées afin d'identifier des coupables de natures très différentes¹.

Plusieurs éléments essentiels se trouvent au cœur du roman policier : un crime mystérieux, un détective et une enquête. À partir de là, toutes les combinaisons sont possibles. Émerge, tout de même, une série de principes récurrents largement exploités par les auteurs tels que l'énigme à résoudre ou la capacité du détective à se mettre à la place du coupable (le raisonnement par empathie). Très souvent aussi, les auteurs exploitent l'idée de répétition, avec un criminel que le détective est contraint d'affronter à plusieurs occasions (Sherlock Holmes et le Professeur Moriarty chez Conan Doyle, par exemple). Un autre principe récurrent est celui d'une police qui, dépassée par les événements, fait appel à un détective privé dont le profil est celui d'un marginal. Réduit à n'être qu'une machine à raisonner, étranger aux conventions

¹ FONDANÈCHE (Daniel), *Le Roman policier*, Paris, Ellipses Edition, coll : « thèmes et études », 2000, p. 3.

sociales, il est généralement condamné à l'isolement. Ces détectives « se ressemblent tous [...] parce qu'il n'y a qu'une manière de raisonner² ».

Le roman policier évolue au fil du temps et, très vite, émerge une série de sous-genres tels que le thriller, le roman noir, le roman d'espionnage, etc. La littérature policière est donc riche en productions et différentes figures se détachent dès le tournant du XX^e siècle. Sont mis sur le devant de la scène des auteurs qui deviennent des grands noms de la littérature policière grâce à leurs personnages emblématiques. Parmi eux, on trouve Conan Doyle qui a donné vie au célèbre détective Sherlock Holmes, Maurice Leblanc et son gentleman cambrioleur, Arsène Lupin, Gaston Leroux et son personnage de Rouletabille ou encore Agatha Christie, créatrice du fameux Hercule Poirot. Ces personnages deviennent célèbres dans le monde entier et sont largement adaptés et réadaptés sur tous les supports médiatiques. Le succès de ces figures littéraires résonne encore aujourd'hui, parfois jusqu'à créer de véritables sous-genres, riches eux-mêmes de centaines d'œuvres comme celui des pastiches holmésiens.

3. Et en Belgique ?

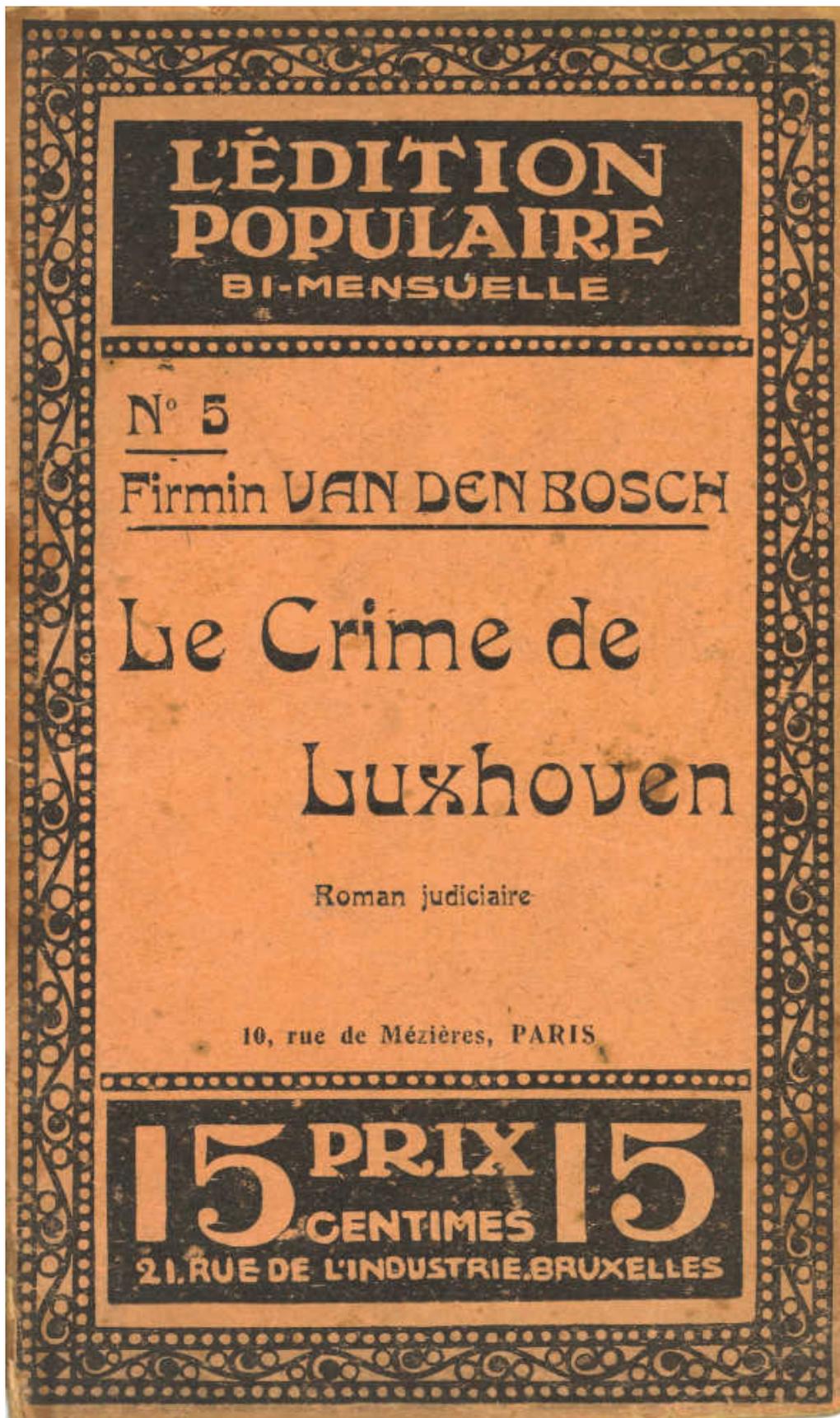
3.1 Premiers pas

Au milieu du XIX^e siècle, à la suite de la publication des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, les mystères urbains jouissent d'un incroyable succès en Europe. Ces récits, centrés sur la description des dangers de la ville moderne, exploitent les faits divers de leur temps. Leurs histoires mêlent bandits et voyous en tous genres avec un goût prononcé pour les intrigues criminelles. Ils sont rapidement déclinés en Belgique où l'on identifie pas moins de trois *Mystères de Bruxelles* écrits entre 1845 et 1850. Ils constituent un terrain fertile favorisant l'éclosion du récit policier.

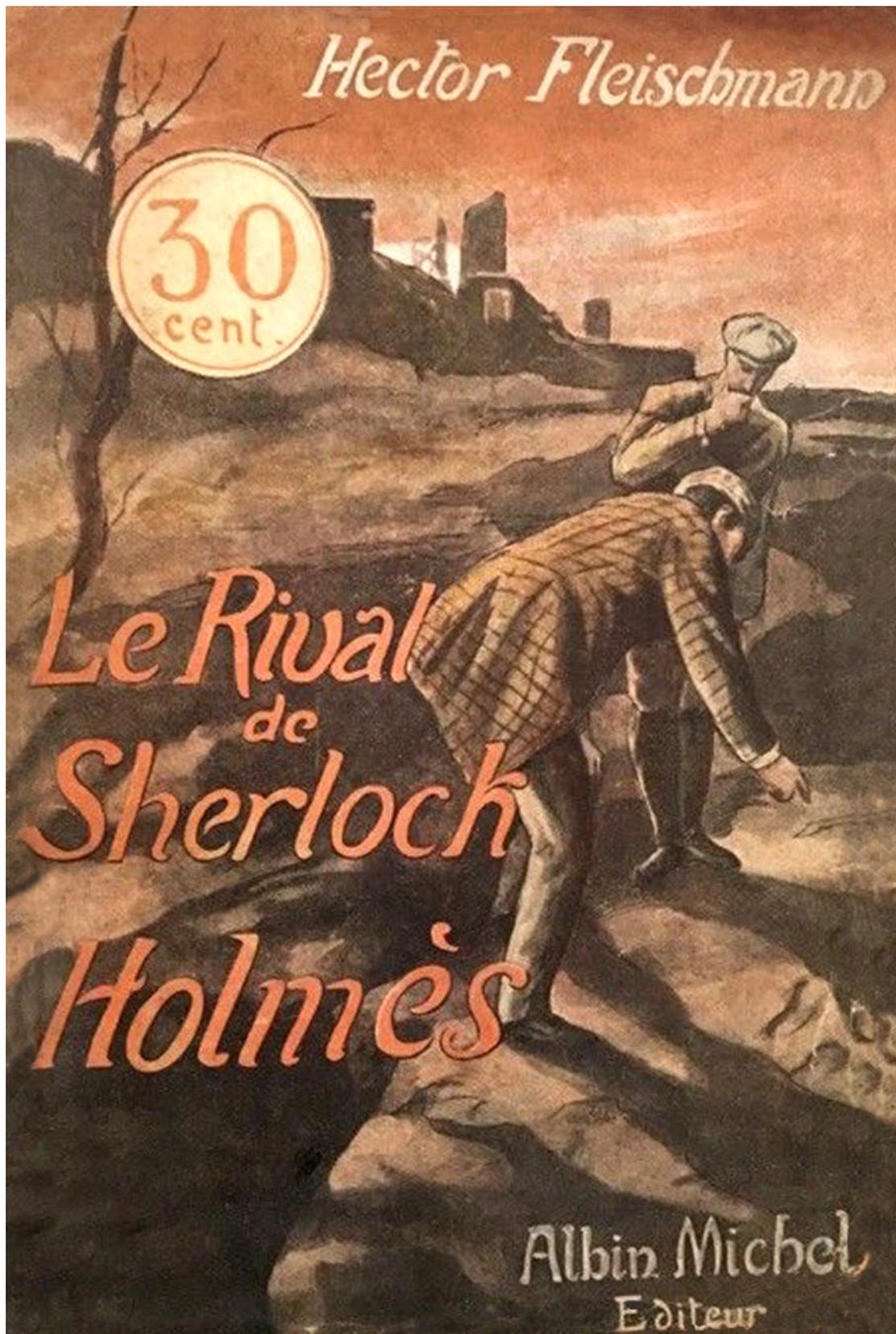
Mais avant la véritable naissance de ce dernier en Belgique, au début du XX^e siècle, l'imaginaire criminel va se diffuser, à l'instar de la France, dans un autre type de publication : le roman judiciaire. Ainsi le premier d'entre eux, publié en 1901 sous le titre de *Maître Deforges*, donne une large part à la description du fonctionnement judiciaire de son temps. C'est également sous l'étiquette de « roman judiciaire » qu'est publié en 1904 *Le Crime de Luxhoven* du magistrat Firmin van den Bosch.

En 1908, *Le rival de Sherlock Holmes* de Hector Fleischmann initie la grande mode des pastiches holmésiens mais est toujours présenté sur sa couverture comme un « roman d'aventures ».

² BOILEAU (Pierre Louis) et NARCEJAC (Thomas), *Le Roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. : « Que sais-je », p. 30.



Firmin van den Bosch signe un « roman judiciaire » pour L'édition populaire, en 1908.

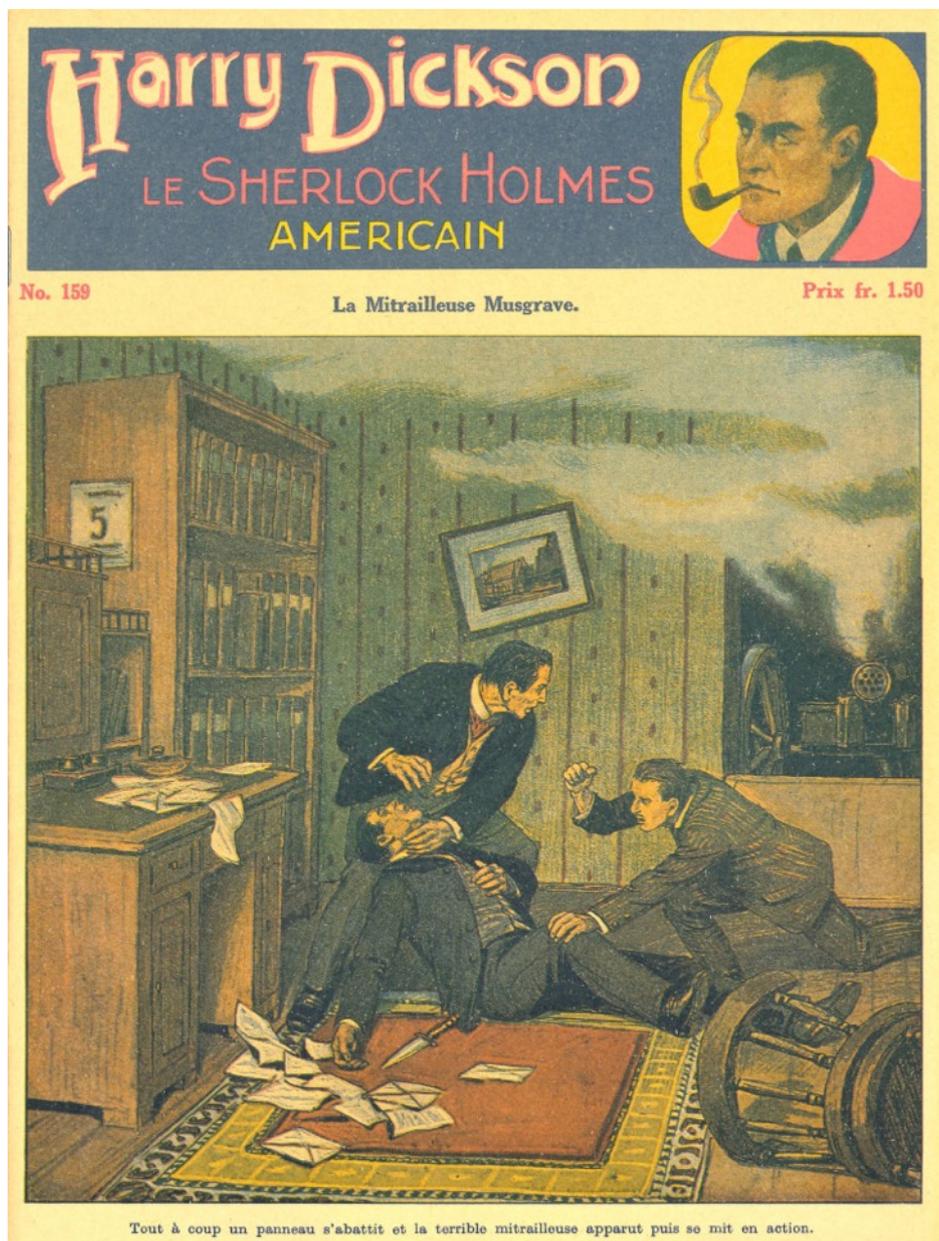


C'est à un auteur belge que l'on doit le premier pastiche holmésien écrit en français : Hector Fleischmann est l'auteur de *Le Rival de Sherlock Holmes*, en 1918 chez Albin Michel.

C'est avec *Les Mouches d'or* de Rodolphe de Warsage qu'apparaît pour la première fois sur un roman belge l'inscription « roman policier ». Nous sommes alors en 1918. L'histoire du roman policier belge peut enfin commencer.

3.2 Les années 1920-1930

Le roman policier connaît un bel essor en Belgique dès les années 1920-1930. Georges Simenon et Stanislas-André Steeman entament leur carrière littéraire dans les années 1920, tandis qu'en 1929 commence la publication de la série « Harry Dickson ». Sous-titrée « Le Sherlock Holmes américain », écrite en allemand puis traduite en néerlandais avant d'être adaptée, voire totalement réécrite, pour le marché francophone par un Jean Ray alors anonyme, la série témoigne de l'internationalisation des littératures populaires et du genre policier plus précisément.



La supercherie orchestrée par Jean Ray ne sera découverte que de nombreuses années après la publication des fascicules.

Dans les années 1930, les collections d'éditeurs belges vont se multiplier : les « Presto Films » des éditions de la Bonne Presse, les « Récits Express » des éditions Erasmus, les éditions Moorthamers ou encore les éditions Dupuis et leur célèbre collection « Bibliothèque Jaune » vont permettre à de nombreux auteurs belges, comme Steeman ou Jean Doisy, de faire leurs armes dans le genre policier.

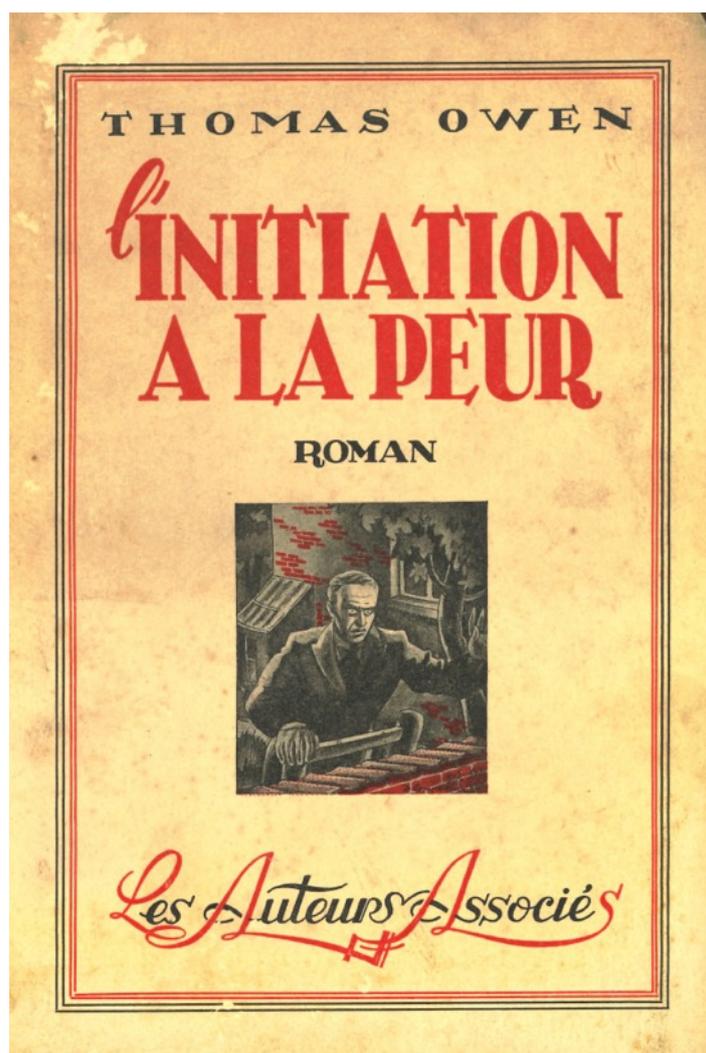
3.3 Les années de guerre 1940-1945

L'essor du roman policier belge durant les années de guerre est prodigieux. Du fait de la fermeture administrative des frontières, les livres français n'arrivent presque plus en Belgique. L'occupation allemande en France crée à la fois une censure mais également un rationnement sévère sur le papier. Les éditeurs – même les plus accommodants avec l'occupant – éprouvent de grandes difficultés à se fournir en matière première et éditent donc en petites quantités. Cette réduction du volume de livres impacte directement le marché belge, très largement dépendant de la production de son grand voisin francophone. Les imprimeurs belges, disposant à la fois d'un savoir-faire et de la matière première, vont profiter de cette situation inédite pour s'improviser éditeurs. C'est évidemment un moment clé puisque le contexte social de la guerre favorise le goût du dépaysement chez un public en mal de divertissement et l'émergence d'une littérature d'évasion, dont le policier entend prendre sa part.

C'est aussi l'occasion pour la Belgique francophone de définir une véritable littérature nationale libérée de l'influence de ses grands voisins européens. Les auteurs de romans policiers vont voir là l'opportunité de donner à leur genre de prédilection ses lettres de noblesse, de le sortir de l'ornière des littératures populaires et de fonder un véritable policier « à la belge » reconnu et estimé.

C'est ainsi qu'une bouillonnante activité éditoriale voit le jour. La maison d'édition Les Auteurs Associés et la collection « Le Jury », dirigée par Stanislas-André Steeman, sont les plus emblématiques mais sont loin d'être les seules : Le Sphinx, Le Hibou, L'Alibi, Le Vampire... sont autant de collections parmi la trentaine qui émergent alors. S'y développe un roman policier psychologique, présenté comme typiquement belge, qui s'éloigne du policier à énigme anglais dont l'influence était jusque-là prépondérante.

Pour alimenter cette déferlante, des dizaines d'auteurs vont prendre la plume, pour la plupart pour le seul temps de l'Occupation, mais pas uniquement. Thomas Owen ou encore André-Paul Duchâteau y font leurs premières armes. Simenon et Steeman y trouvent l'occasion de placer plusieurs textes tandis que des auteurs plus légitimés profitent de l'occasion pour s'essayer au genre. C'est le cas du surréaliste Max Servais (une dizaine de titres) ou des autrices Louis Dubrau (*Le Destin de Madame Hortense*, *L'Arme du crime*) et Marie Gevers (*L'Oreille volée*).



Thomas Owen fait ses premiers pas en littérature durant la Seconde Guerre mondiale avec des romans policiers dont certains sont déjà teintés de fantastique.

3.3.1 La collection « Le Jury »

Il y eut bien des collections de romans policiers déjà... [...] Toutes ces collections nous venaient de Paris. Aucune n'étant belge. En voici une, enfin ! Précisons tout de suite que – différant, en cela, de ses orgueilleuses aînées – elle n'a pas la prétention de vous offrir un chef-d'œuvre à tout coup... [...] C'est au lecteur que nous avons songé en baptisant cette collection : *Le Jury*. Puissiez-vous éprouver, à percer à jour nos petites malices, autant de plaisir que nous en éprouvons à vous intriguer.

C'est avec ces mots que Steeman introduit l'aventure éditoriale du *Jury* pour laquelle il multiplie les casquettes : éditeur, directeur de collection, auteur, critique. Le projet est tenu à bout de bras par l'auteur tout au long de son existence. Une force de travail récompensée tant le succès est alors au rendez-vous et permet à plusieurs jeunes auteurs comme Thomas Owen ou André-Paul Duchâteau de se faire connaître. De 1940 à 1944, sortiront ainsi 66 fascicules et 25 romans. L'entreprise, finalement stoppée par l'occupant nazi qui y percevait une dangereuse anglophilie, reprendra sous la forme d'une revue internationale en 1946 pour seulement 5 numéros.



À l'occasion de l'arrivée de Simenon dans la collection « Le Jury », Steeman lui-même joue les acteurs pour illustrer la couverture.

3.3.2 Les Auteurs Associés

Autre aventure éditoriale majeure durant la Seconde Guerre mondiale, les Auteurs Associés ont participé activement à la volonté de valorisation du roman policier. Souvent associé à une littérature populaire éditée sans grand souci de la qualité littéraire dans des collections à bas prix, le roman policier ne bénéficie pas d'une grande reconnaissance critique. C'est pour remédier à cette situation que l'écrivain Jules Stéphane, collaborateur de Steeman dans « Le Jury », fonde la coopérative d'édition « Les Auteurs Associés ». Conscient que le modèle éditorial, qui inonde le marché au détriment de la qualité, pousse les auteurs policiers à la médiocrité, Stéphane va adopter le modèle de la littérature générale : des romans, plus longs, plus ambitieux, vendus plus chers, dans des formats classiques qui assurent, à vente moindre, un revenu égal aux auteurs. Une entreprise de légitimation largement soutenue par un discours critique élogieux qui voit dans ces publications non seulement le renouveau du genre policier mais aussi des lettres belges dans leur ensemble. Mais les liens de Jules Stéphane – très proche du milieu rexiste – avec l'occupant jèteront en disgrâce à la fois son projet et sa maison d'édition, qui ne survivra pas à la Libération.

3.3.3 Accommodements et collaboration

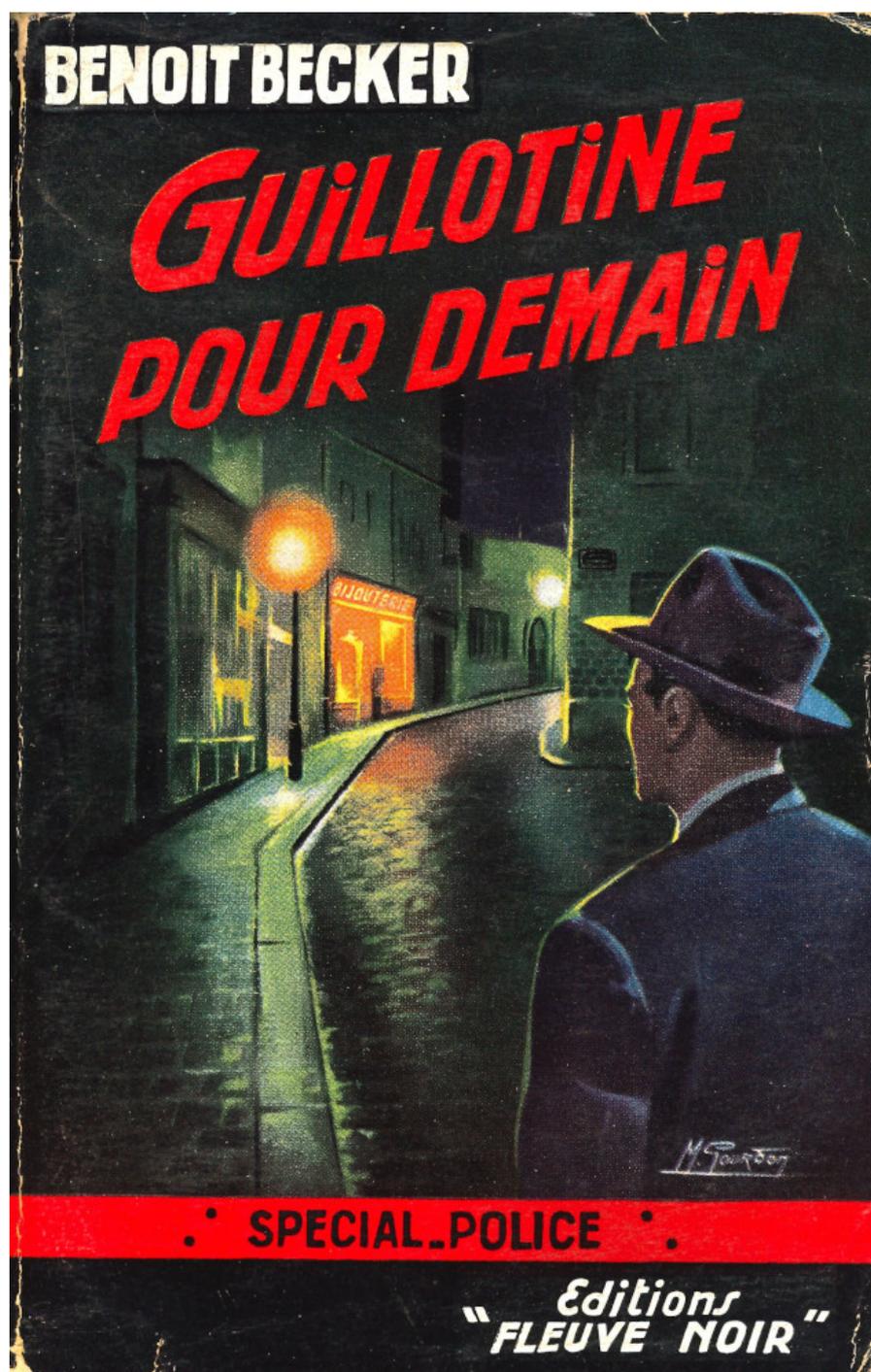
Si la Libération marque la fin de l'extraordinaire aventure éditoriale du roman policier belge durant la Seconde Guerre mondiale, ce n'est pas uniquement, comme nous le verrons au point suivant, pour des raisons commerciales et de concurrence avec la France. En effet, les liaisons du milieu de l'édition avec l'occupant sont nombreuses et indubitables. Dépassant la simple acclimatation – parfois présentée comme nécessaire par un secteur qui souhaitait continuer d'exercer son activité – c'est à un rapprochement à la fois idéologique et humain que nous avons affaire. Ainsi la collaboration avérée, dans le milieu du policier belge, de plusieurs grandes figures va largement ternir son image et jeter le doute sur l'ensemble des auteurs. Parmi eux, il convient certainement de citer Jules Stéphane, fondateur des Auteurs Associés, ainsi que les critiques et auteurs Paul Kinnet, Gaston Derycke et André Voisin dont le roman *La Mort de Saskia*, ouvertement antisémite, est pourtant publié dans la collection « Le Jury ». Plus qu'une simple liste de noms, ces quatre hommes représentent quelques-unes des plus importantes figures de l'édition policière belge de l'époque. On comprend alors le discrédit jeté sur l'ensemble de cette entreprise.



Au-delà du comportement de certains acteurs de l'édition belge, c'est également le contenu de plusieurs romans publiés qui pose question.

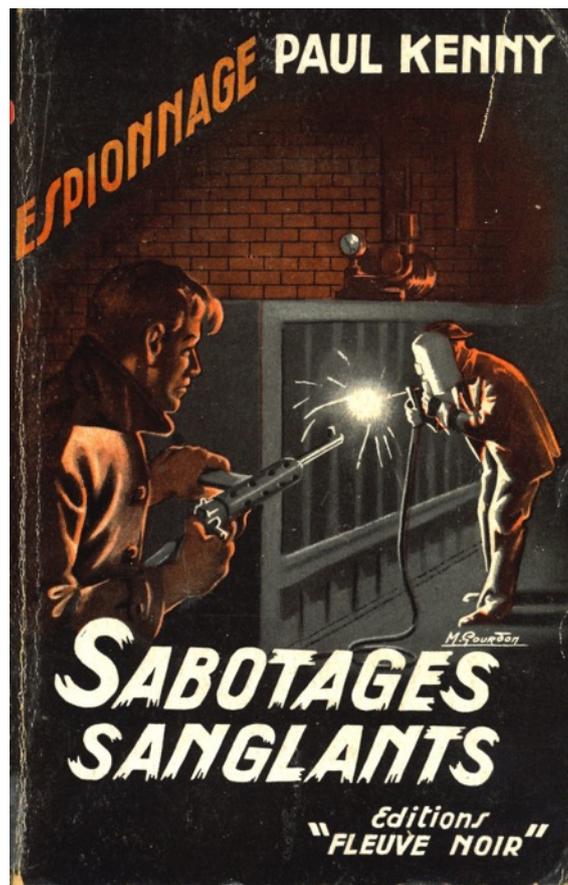
3.4 L'après-guerre : déclin fulgurant et redéploiement

Dès la réouverture des frontières, en 1944, ces collections et leurs auteurs vont rapidement disparaître. La disgrâce des grandes figures du policier belge se double d'une concurrence économique particulièrement inégale avec la France. Entre 1945 et 1950, les grandes collections emblématiques du genre vont apparaître et se développer de manière fulgurante, en surfant notamment sur l'américanophilie très présente à la Libération : « Série Noire » chez Gallimard en 1945, « Un Mystère » aux Presses de la Cité en 1948 ou encore « Spécial Police » au Fleuve Noir en 1949 vont inonder le marché.



Benoit Becker était un pseudonyme collectif, d'abord utilisé par deux auteurs belges puis par d'autres pour signer d'innombrables romans policiers au Fleuve Noir

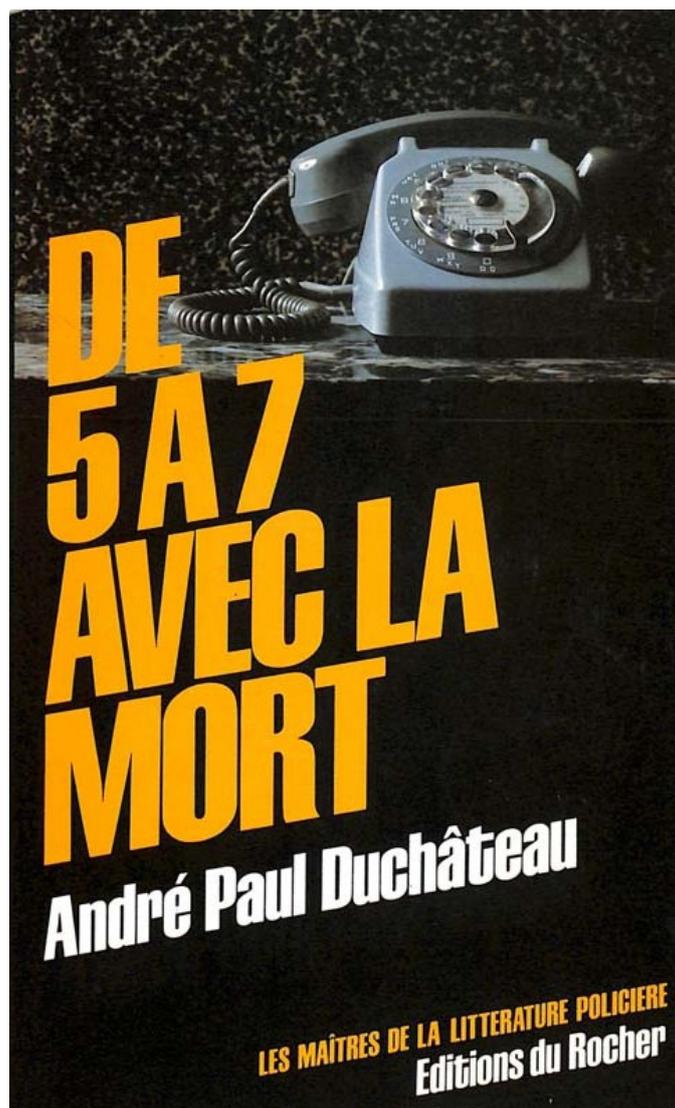
Ne reste plus aux auteurs belges les plus chanceux ou les plus talentueux qu'à se recycler, voire à s'y faire oublier tant la période de guerre est largement entachée par les liaisons qu'éditeurs et auteurs entretenaient avec l'occupant. Certains s'orientent vers des genres moins concurrentiels. Thomas Owen et Jean Ray approfondissent alors la veine fantastique, tandis qu'André-Paul Duchâteau et Maurice Tillieux s'investissent dans la bande dessinée. D'autres abandonnent toute velléité de reconnaissance littéraire et deviennent, sous divers pseudonymes brouillant l'origine auctoriale, les chevilles ouvrières de l'édition populaire française : Paul Kenny (en fait Jean Libert et Gaston Vandenpanhuysse), Peter Randa (André Duquesne) ou encore Benoît Becker (José-André Lacour) pour ne citer qu'eux, produiront ainsi des centaines de titres dans les genres les plus populaires : policier, science-fiction, sentimental et ce, pour certains, jusque dans les années 1980.



Les deux auteurs, qui se cachent derrière le pseudonyme de Paul Kenny, signent d'innombrables romans d'espionnage. Leur série principale, Francis Coplan, compte à elle seule plus de 230 titres.

3.5 Des années 1970 à aujourd'hui : une phase de normalisation

C'est avec le retour d'André-Paul Duchâteau au roman policier que s'ouvre la période contemporaine du polar belge, une période marquée par un phénomène de normalisation. En 1974, soit plus de trente ans après son dernier roman publié, Duchâteau publie *De 5 à 7 avec la mort*. Il s'agit d'un retour gagnant puisqu'il sera récompensé par le Grand Prix de littérature policière.



Après plus de 30 ans de pause, le retour au roman d'André-Paul Duchâteau est une véritable réussite récompensée par l'un des plus prestigieux prix consacrés au genre policier.

L'année suivante, un autre belge, Yvon Toussaint, reçoit le même prix. Un beau doublé en guise de top départ pour une nouvelle génération d'auteurs et d'autrices.

Apparaissent alors régulièrement de nouvelles plumes qui, libérées de la contrainte des origines, ne ressentent plus la nécessité d'étouffer leur identité ou, au contraire, de la porter en étendard. Ils proposent des récits policiers diffusés et appréciés bien au-delà des frontières belges : Jean-Baptiste Baronian en 1981, Patrick Delperdange en 1985, Pascale Fonteneau en 1992, Nadine Monfils en 1995, Paul Colize en 1999, Alain Berenboom en 2000, Barbara Abel en 2002... Autant d'auteurs dont le talent n'est plus à prouver et qui continuent encore aujourd'hui à publier dans des maisons prestigieuses pour le plus grand bonheur des lecteurs de tous horizons.

4. Quelques auteurs historiques majeurs

4.1 Louis Dubrau

Sous ce pseudonyme masculin, se cache Louise Janson-Scheidt, née à Bruxelles le 19 novembre 1904. Romancière, poétesse, autrice de récits de voyages, de reportages, de nouvelles ou encore de contes, elle s'attaque à toutes les formes et tous les styles. Féministe et femme engagée, elle quitte la Belgique à 21 ans et se rend à Paris où elle fréquente les milieux artistiques et universitaires. Elle publie son premier texte en 1934, un poème signé Louis Dubrau. Elle choisit ce pseudonyme masculin et le conserve tout au long de sa carrière afin de contrer la misogynie du milieu littéraire. Durant la Seconde Guerre mondiale, où elle s'illustre notamment dans la Résistance, elle signe deux romans policiers dans la collection « Le Jury » : *Le Destin de Madame Hortense* et *L'Arme du crime*, tous deux publiés en 1942. Elle ne s'essaye ensuite plus jamais au genre mais continue une carrière littéraire riche et reconnue. Elle est élue à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique en 1972 et meurt le 16 mai 1997 à plus de 92 ans.

4.2 André-Paul Duchâteau

André-Paul Duchâteau naît à Tournai le 8 mai 1925. Principalement connu comme romancier, nouvelliste et scénariste de bandes dessinées, de récits policiers, il entame sa carrière d'écrivain à l'âge de 16 ans lorsque Stanislas-André Steeman édite, en 1941, son premier roman dans la collection « Le Jury ». Après cette première réussite, il publie romans et nouvelles jusqu'en 1947, date à partir de laquelle il se consacre pleinement aux scénarios de bandes dessinées. Sa série la plus connue, *Ric Hochet*, compte 78 albums et est dessinée par Tibet. En 1974, il renoue activement avec le roman policier et publie *De 5 à 7 avec la mort* aux éditions du Rocher. Cette sortie est récompensée par le Grand Prix de littérature policière. André-Paul Duchâteau meurt le 26 août 2020 à l'âge de 95 ans. Il laisse derrière lui une œuvre imposante constituée de plusieurs centaines de bandes dessinées, autant de nouvelles et une quinzaine de romans.

4.3 Thomas Owen

Né le 22 juillet 1910 à Louvain, Gérald Bertot ne se destine pas à une carrière littéraire. Après des études de droit, il entre comme directeur d'une meunerie familiale. Ses premiers pas d'écrivain se font en tant que critique d'art et sous le pseudonyme de Stéphane Rey. Alors qu'il échappe de peu à la déportation en 1939 et se retrouve démuné suite à la destruction de la meunerie qu'il dirigeait, il rencontre Stanislas-André Steeman. Ce dernier le pousse à se lancer dans l'écriture de romans policiers. Il choisit alors le pseudonyme de Thomas Owen et signe plusieurs titres mêlant aux intrigues criminelles un goût pour l'ironie et une attirance pour le fantastique. Cette dernière se développe pleinement lors de la publication, en 1943, du recueil de nouvelles *Les Chemins étranges*. Après la guerre, il abandonne le policier pour se consacrer pleinement au fantastique. Il est, avec Jean Ray, la figure majeure du fantastique belge. Son élection à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique en 1976 est une reconnaissance pour son œuvre pourtant toute inscrite dans des genres parfois mal considérés. Il meurt le 2 mars 2002.

4.4 Jean Ray

Raymond Jean Marie De Kremer est né le 8 juillet 1887 à Gand. Auteur extrêmement prolifique écrivant aussi bien en néerlandais qu'en français, il est principalement connu sous le pseudonyme de Jean Ray. Véritable écrivain populaire, il s'essaye à tous les genres et pour tous les publics. À l'origine d'une œuvre immense et protéiforme signée sous de multiples pseudonymes, il reste aujourd'hui connu comme l'une des figures majeures de la littérature fantastique mondiale et l'un des fondateurs, à l'instar de l'auteur américain Howard Philip Lovecraft, de l'horreur moderne. D'une imagination débordante, il s'est illustré dans le genre policier à travers les aventures de Harry Dickson. Alors qu'il se voit confier, en 1929, la mission de traduire en français cette série policière d'origine allemande, il va progressivement, et sans prévenir l'éditeur, modifier, réécrire puis totalement inventer les épisodes qui lui sont confiés. Il n'avoue sa supercherie que bien plus tard, quelques années seulement avant sa mort survenue le 17 septembre 1964. Il est ainsi l'auteur d'une imposante œuvre policière mêlant mystère et fantastique et comptant plus d'une centaine de titres.

4.5 Max Servais

Né le 23 juillet 1904 à Bruxelles, Max Servais commence sa carrière artistique comme dessinateur pour enfants puis la poursuit dans le sillage du surréalisme où il s'illustre par une œuvre picturale et graphique faite de dessins et de collages. En parallèle, il publie une dizaine de romans policiers modernes et audacieux qui puisent leur inspiration chez les écrivains américains. En résulte une écriture directe, un style aiguisé et un vrai souci de l'ambiance et du décor. Son œuvre, pourtant publiée principalement durant la Seconde Guerre mondiale, échappe à la tradition anglo-saxonne du roman de détection encore prégnante à l'époque. Il meurt le 18 décembre 1990.

4.6 Georges Simenon

Né en 1903 à Liège, Georges Simenon entame sa carrière d'écrivain en tant que journaliste dans sa ville natale. Il publie son premier roman en 1921, *Au pont des arches*, sous le pseudonyme de Georges Sim. En 1922, il s'installe à Paris, bien décidé à vivre de sa plume. Commence alors une frénétique activité d'auteur qui ne s'arrêtera plus et se traduira par la publication de plusieurs centaines de nouvelles et de contes ainsi que près de 400 romans publiés sous une trentaine de pseudonymes. Bien qu'apparu précédemment dans des nouvelles destinées au magazine *Déetective*, le Commissaire Maigret entame sa véritable carrière en 1931, avec la publication de *Pietr-Le-Letton*. Il sera le héros d'une centaine de nouvelles et de romans policiers publiés jusqu'en 1972. Georges Simenon est l'un des auteurs les plus traduits et les plus lus dans le monde. Publiée aux éditions de la Pléiade au début des années 2000, son œuvre a activement participé à la reconnaissance littéraire du genre policier.

4.7 Stanislas-André Steeman

Stanislas-André Steeman est certainement, avec Georges Simenon, l'auteur le plus important dans l'histoire du roman policier belge. Né à Liège en 1908, il entame sa carrière littéraire en 1924 mais ne s'essaye au roman policier que quelques années plus tard, en collaboration avec Herman Sartini, avec la publication du *Mystère du zoo d'Anvers* en 1928. En 1930, il crée son célèbre détective inspiré de Sherlock Holmes, Monsieur Wens, dans *Six*

hommes morts. Éditeur et découvreur de talents, il participe activement à l'émergence d'un policier à la belge durant la Seconde Guerre mondiale. Plusieurs fois adaptés à l'écran, ses romans *L'Assassin habite au 21* (1939) et *Légitime défense* (1942) sont considérés comme des classiques de la littérature policière. Il meurt dans le sud de la France en 1970.

5. Le genre policier, tentative de définition par les invariants

Comme souvent lorsqu'il s'agit de circonscrire les limites d'un genre, il est difficile d'établir une série de caractéristiques strictes qui épouseraient sans aspérité l'ensemble de la production qui s'en réclame. Le récit policier ne fait pas exception : son corpus est infiniment divers et riche d'innombrables variations qui participent de son intérêt.

S'il fallait donner une définition - imparfaite, mais fonctionnelle – l'enseignant peut s'appuyer sur ce que l'on appelle les invariants du récit policier. Ces six éléments, toujours présents, même en creux, permettent de circonscrire les limites du genre.

Définition : le récit policier est un récit principalement centré sur la résolution d'une énigme ou d'un crime au moyen d'une enquête policière ou de détective. Bien qu'il puisse prendre de multiples formes, le récit policier repose sur une série d'invariants qui le définissent : un crime ou délit, un mobile, un coupable, une victime, un mode opératoire et une enquête.

En voici la liste détaillée :

Les six invariants du récit policier	
Un crime ou un délit	C'est l'action, jugée mauvaise ou inquiétante, qui est au cœur du récit. Son explication ou son éclaircissement constitue souvent l'enjeu de l'histoire. Ce crime ou ce délit peut prendre de multiples formes : vol, disparition, meurtre, agression, etc.
Un(e) ou des coupable(s)	Le coupable est la personne responsable du crime ou du délit. L'enjeu de nombreux récits policiers est de trouver le coupable.
Un ou des mobile(s)	C'est la ou les raisons qui motive(nt) la personne responsable du crime ou du délit. Ce mobile peut être d'ordre affectif (amour, haine...), psychologique (maladie mentale, crise de folie...), financier, etc.
Un(e) ou des victime(s)	C'est la personne qui subit les dommages (physiques, psychologiques, matériels, financiers, etc.) liés au crime ou au délit.
Un mode opératoire	C'est la manière d'agir du coupable. L'ensemble des actions qui ont été nécessaires à la réalisation du crime ou du délit.
Une enquête	C'est l'ensemble des actions et des réflexions de l'enquêteur qui permet, ou non, de comprendre les raisons du crime ou du délit et d'identifier le coupable. L'enquête est souvent menée par un membre de la police (enquêteur, inspecteur) ou par un détective privé mais aussi par n'importe quelle personne qui souhaite résoudre l'énigme (en littérature jeunesse, ce rôle est souvent dévolu à un groupe d'enfants).

5.1.1 Propositions pédagogiques

Cet historique consacré au roman policier belge constitue une base théorique pour le professeur mais peut également être soumis aux élèves. Diverses activités peuvent être proposées ensuite...

UAA 1-Rechercher, collecter l'information et en garder des traces et UAA 2-Réduire, résumer, comparer, synthétiser

- Réalisez une synthèse consacrée à l'histoire du roman policier en Belgique.
- Par groupes, sélectionnez un auteur cité dans le dossier et effectuez des recherches à son sujet en veillant à varier sources et supports (documents écrits, sonores, vidéos). Présenter ensuite cet auteur à la classe.

Chaque groupe d'élèves choisira ou se verra attribuer un auteur différent, de manière à ce qu'à l'issue des exposés tous les auteurs du dossier auront été abordés.

L'ensemble des exposés pourrait déboucher sur une exposition consacrée aux auteurs belges de romans policiers.

UAA 6 – Relater des expériences culturelles

Réalisez une exposition consacrée à la naissance et à l'évolution du roman policier en Belgique. À cette occasion, se rendre à la BiLA³ où il est possible de consulter de nombreuses archives liées au roman policier belge.

6. Découvrir la littérature policière en classe de français à travers l'analyse d'extraits de quelques romans policiers belges

6.1 *La Maison des veilles* de Stanislas-André Steeman

Publié en 1938 dans la collection nationale des Éditions Rex, *La Maison des veilles* a paru durant une période particulièrement prolifique pour l'auteur. Le roman sort juste après *L'Infaillible Silas Lord*, en 1937, et juste avant *L'Assassin habite au 21*, en 1939, tous deux parus dans la collection « Le Masque » et considérés aujourd'hui comme des représentants majeurs de l'œuvre de Steeman. S'inscrivant dans une veine parfois qualifiée de « populiste » propre à la première moitié du XX^e siècle, *La Maison des veilles* présente une indéniable dimension réaliste et se plaît à dépeindre le quotidien ordinaire de personnes quelconques⁴. Ce courant, proche du réalisme, accordait une importance accrue aux classes populaires et présentait un goût certain pour la mise en scène de la médiocrité et la banalité de ces milieux. Si les personnages dépeints par Steeman relèvent plutôt de la petite-bourgeoisie, il témoigne d'un véritable intérêt pour la mise en scène des « petites gens ». Dans ce contexte, l'auteur développe une intrigue policière à part entière :

³ La Bibliothèque des Littératures d'Aventures, à Chaudfontaine : <https://www.bila.ink/>

⁴ Postface de Jacques Dubois dans STEEMAN (Stanislas-André), *La Maison des veilles*, Bruxelles, Espace Nord, 2018, pp. 291-306.

Dans un immeuble bruxellois comme il en existe tant d'autres, le cadavre d'un inconnu est retrouvé dans un réduit des espaces communs. L'enquête établit rapidement que le meurtre s'est déroulé au milieu de la nuit, heure à laquelle seuls les habitants peuvent être à l'intérieur du bâtiment. S'ouvre alors pour les enquêteurs une minutieuse investigation auprès des locataires dans le but de confondre le ou les coupable(s).

C'est dans ce cadre policier de facture classique s'appuyant sur le principe du huis-clos (l'immense majorité du roman se déroule dans le cadre strict de l'immeuble) que Stanislas-André Steeman va développer tous ses talents d'écriture, notamment en enrichissant progressivement son intrigue de base et en réservant au lecteur un final sous forme de renversement pour le moins surprenant. En effet, dans la deuxième partie du roman, un second meurtre viendra relancer l'intrigue. De même, Steeman va multiplier les enquêteurs (habitants, journalistes et policiers n'hésitent pas à mener l'investigation) et, par là même, les points de vue.



STEEMAN Stanislas-André

Reproduction de Nicole HELLYN/AML

Stanislas-André Steeman © AML (AML 1240/1582)

L'extrait choisi met en scène Jack, journaliste venu sur place pour couvrir le meurtre et son enquête, et Walter, ancien journaliste et habitant de l'immeuble prêt à aider son ancien confrère dans la compréhension de la situation.

La dimension ludique de l'intrigue proposée par Stanislas-André Steeman est ici évidente. Le dialogue proposé est l'occasion pour l'auteur de mettre à plat les différents enjeux du crime. Le lecteur peut alors enfile sa casquette de détective et essayer également de mener l'enquête. En cela, *La Maison des veilles* s'inscrit dans la tradition des romans de détectives (ou romans d'énigme), largement popularisés par l'autrice anglaise Agatha Christie et très à la mode dans l'entre-deux-guerres, où l'un des plaisirs de lecteur réside dans la résolution du mystère qui entoure le crime.

6.1.1 Extrait

Ayant allumé une cigarette, Jack disparut pour un instant derrière un nuage de fumée :
– Note que le problème, s'il paraît au premier abord insoluble, est clairement posé... Après dix heures du soir, – tu as, toi-même, attiré mon attention là-dessus jadis – on ne peut plus, ni pénétrer dans la maison, ni en sortir, si l'on ne possède la clé de la porte d'entrée. Il faut sonner à plusieurs reprises pour tirer les concierges de leur lit et ils réservent – c'est toujours toi qui parles – un accueil assez frais aux tardifs visiteurs. Somme toute, l'immeuble, passé dix heures, est en état de siège. Impossible de s'y introduire clandestinement, à moins d'user d'un matériel de cambrioleur ou de mettre à profit la négligence d'un locataire, ayant oublié de refermer la porte à clé, après le couvre-feu... Ceci, tout en réduisant sensiblement le champ des hypothèses, ne permet guère d'envisager l'intervention d'un criminel étranger à la maison. À en croire les Urbain, Goris et consorts, la victime serait tombée tout droit, du ciel, une balle de revolver en plein front !... Eh bien, il y en a un – au moins un – qui pourrait nous en apprendre long sur l'homme assassiné ! Il suffit d'examiner les faits, dans leur ensemble pour acquérir l'aveuglante certitude que le meurtrier vit sous ce toit !

Walter venait de déchirer sa sixième feuille de papier. Il en prit une quadrillée et se remit au travail, en passant le bout de sa langue sur ses lèvres.

– Le papillonnant M. Faulx, poursuivit Jack, étant, par extraordinaire, parvenu aux mêmes conclusions, a eu pour premier soin d'interroger chaque locataire sur l'emploi de son temps, pendant la nuit dernière. Cela s'imposait... à propos, tu as dû subir la question, également ?

– Oui. Mais Chantal et moi étions couchés à dix heures et notre déposition n'alourdira guère le dossier. Elle tient en quatre mots rien vu, rien entendu.

Jack exhiba, entre le pouce et l'index, un calepin fatigué :

– J'ai brièvement résumé les réponses recueillies par M. Faulx. Voyons... Côme, d'abord, et sa femme... Couchés tôt, eux aussi, ils sont tirés de leur sommeil à onze heures trente-cinq par un bruit dont ils ne découvrent pas, sur le moment, la nature. Le coup de revolver, évidemment ! Témoignage précieux entre tous, puisqu'il permet de situer aujourd'hui, à une minute près, l'heure du crime... Descendons d'un étage... Mme Urbain – et sa bonne foi paraît certaine – dort, tout d'une traite, jusqu'au matin, ignorante de la désagréable surprise que lui ménageait le meurtrier, en enfermant le mort dans le réduit dépendant de son appartement... Urbain-aîné et Urbain-cadet, eux, ont, prétendent-ils, passé une partie de la soirée, la plus courte, à la Fondation universitaire, et l'autre, la plus longue, en des lieux moins recommandables, en compagnie d'un de leurs amis, M. Bender, qui a confirmé la chose. Sortis vers neuf heures, ils sont rentrés à l'aube... Passons à l'appartement d'en face, celui des Russes. Mme Semionovitch assure n'être pas sortie, hier soir, fût-ce un moment. Néanmoins, M. Faulx en a été, avec elle, pour ses frais d'éloquence. L'intéressante jeune femme semble incapable de jeter la moindre clarté sur l'affaire. Elle n'a entendu aucun bruit suspect, la victime lui est inconnue, elle ne se

souvent même pas de l'heure à laquelle elle s'est couchée ! Quant à son cosaque de mari, il serait sorti vers neuf heures moins vingt, rentré à deux heures du matin, reparti vers sept heures, mais on n'a encore pu le joindre... Nous n'avons heureusement pas à compter avec les Gazon. Elle, qui va accoucher, est hébergée par ses parents, à la campagne ; lui par des amis, en ville...

– Et les Goris ?

– Mme Goris est restée chez elle, mais son mari, vers dix heures, a éprouvé le besoin de prendre l'air. Quand est-il rentré exactement ? Mme Goris prétendit, tout d'abord, n'en rien savoir. Elle dormait à poings fermés, naturellement ! Enfin, pressée de questions, elle a avoué avoir entendu du bruit, dans sa chambre, vers onze heures. À moins qu'il ne fût dix heures et demie ! Une façon comme une autre d'envoyer M. Faulx faire lanlaire ! Goris, lui, interrogé cet après-midi, a assuré par contre qu'il passait minuit lorsqu'il réintégra son appartement, et n'en voulut pas démordre. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il avait plus envie de prendre un verre que de prendre l'air. Il est resté une heure environ, dans un de ces petits cafés de quartier dont tous les hommes sortent saouls, le samedi soir ; après quoi, s'il faut l'en croire, il a marché au hasard et à seule fin de combattre l'insomnie, jusqu'à ce qu'il entendît sonner douze coups à l'église des Carmes... Restent Félicia Lègle ; Mlle Content, la relieuse ; le frère et la sœur Duterme. Leurs dépositions ont ceci de commun avec la tienne qu'elles sont purement négatives. Hein, dirait-on pas que tous ces gens-là obéissent à une consigne de silence, à un mot d'ordre mystérieux ? Et, naturellement, la plupart n'ont pas d'alibis !... Je prends le cas de Mlle Content. La pauvre fille vit seule ; personne, par conséquent, ne peut confirmer ou infirmer ses dires... Quoi de plus facile, d'autre part, pour Félicia Lègle, que de quitter son appartement et d'y rentrer, sans éveiller l'attention des siens ? Sa servante, la vieille Rose, dort sous les combles et lui est, au surplus, dévouée corps et âme. Félicia ne partage même pas sa chambre avec son fils ! Enfin, René Duterme a beau jeu – sa sœur étant sortie après le dîner – pour nous raconter des histoires. Il prétend – tout comme le vieux Goris, mais sans préciser l'heure de sa sortie et de sa rentrée – s'être promené pendant une partie de la soirée... Ou bien tes colocataires sont des êtres sans détours, enclins aux plaisirs sains, ou bien ils manquent étrangement d'imagination !

– Un gentil garçon, ce René..., murmura Walter, pensif.

– Je vois ce que c'est ! Il doit acheter tes bouquins. J'ai rencontré sa sœur. Quel âge a-t-elle ?

– Vingt-deux, vingt-trois ans...

– Elle me paraît un peu... comment dire ?... un peu...

– Jack, grommela Walter, vous allez débiter des sottises ! Connaissez-vous si mal les femmes ? Alice appartient à l'espèce la plus rare : celles qui possèdent un cerveau... À propos, il y a quelqu'un dont tu n'as soufflé mot.

– Zorn ?

Walter acquiesça d'un signe.

– Je l'ai gardé pour la bonne bouche, car il semble être le seul qui ait vu quelque chose, la nuit du crime...

Le baron Zorn, sexagénaire encore vert, occupait, au troisième étage, l'appartement faisant face à celui de l'inspecteur Côme.

– Ah ! Et qu'a-t-il vu ?

– Il a vu deux portes se fermer ! dit Jack d'un ton triomphant. Celle des Duterme, d'abord. Et cela, à minuit moins un quart, au moment où – rentrant de quelque galante expédition, je le parierais ! – il venait de faire de la lumière dans le vestibule.

– A-t-il vu, aussi, *qui* la fermait ?

– Malheureusement, non. Intrigué, il est demeuré un instant près de l'ascenseur, puis il est monté à pied. Il allait atteindre le palier du deuxième étage, lorsque se ferma l'autre porte : celle de Semionovitch, croit-il. En haut, comme en bas, Zorn a eu l'impression que son arrivée provoquait une véritable fuite.

Jack prit le plan que lui tendait Walter et, en échange, posa devant lui une feuille arrachée à son carnet et sur laquelle il avait griffonné :

Le soir du crime, entre 11h et minuit...

Sont chez eux :

M. et Mme Côme.

Mme Semionovitch
Mme Urbain.

Mme Goris.

René Duterme (?)
Mme Lègle, etc.
Mlle Content
Les concierges

M. et Mme Bendix

3^e étage :

2^e étage :

1^{er} étage :

Rez-de-chaussée :

Annexes :

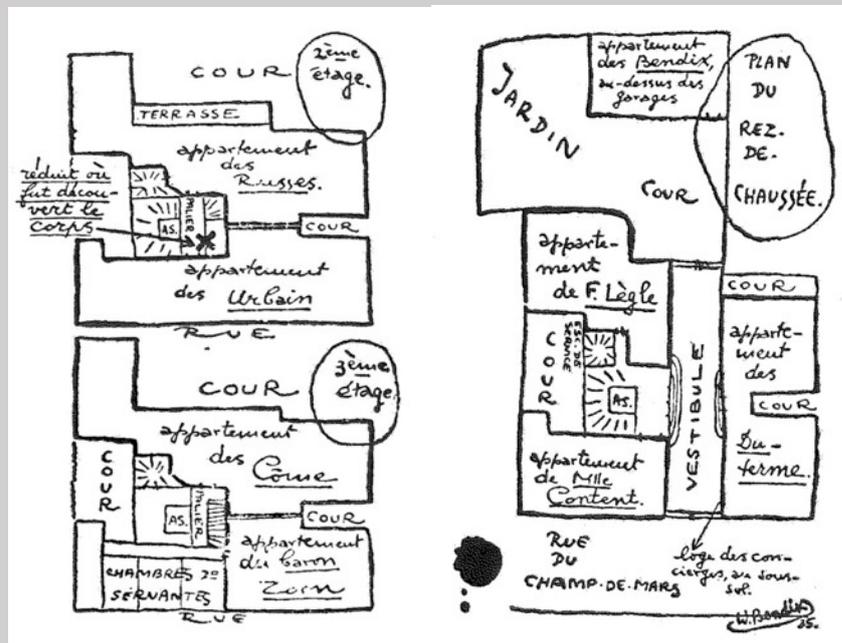
Sont sortis :

M. Zorn, rentré à 11h45.

M. Semionovitch, rentré vers 2h.
Ses deux fils, rentrés vers 4h30.

M. Goris, rentrés vers 12h (?)
M. et Mme Gazon, absents.

Alice Duterme, rentrée à 12h10.



– Parfaitement clair ! dit Walter, après un bref examen.

Stanislas-André STEEMAN, *La Maison des veilles*,
Bruxelles, Espace Nord, 2018.

6.1.2 Propositions pédagogiques

6.1.2.1 Sur l'extrait...

UAA1-Rechercher, collecter l'information et en garder des traces et UAA2-Réduire, résumer, comparer, synthétiser

→ Qui sont Jack et Walter ? Tentez de réaliser leur portrait (description physique, appartenance sociale, traits psychologiques) à l'aide des informations dont vous disposez

dans cet extrait. Précisez chaque fois si les informations sur lesquelles vous vous basez sont implicites ou explicites.

→ Comparez ensuite les deux personnages.

UAA1-Rechercher, collecter l'information et en garder des traces et UAA5-S'inscrire dans une œuvre culturelle et amplifier

→ Êtes-vous d'accord avec Walter concernant la clarté de la situation ? Si non, que manque-t-il pour qu'elle soit plus claire ? Si oui, expliquez.

→ Cet extrait vous permet-il d'émettre des suppositions concernant le coupable ? Quelle que soit votre réponse, expliquez.

→ Émettez des hypothèses quant à la suite de l'histoire. Lisez ensuite l'ensemble du roman et comparez la fin découverte avec vos précédentes hypothèses.

6.1.2.2 Sur l'ensemble du roman...

UAA2-Réduire, résumer, comparer, synthétiser

Comparez le rôle joué par l'immeuble dans ce roman et dans celui de Thomas Owen, *Hôtel meublé*.

UAA5-S'inscrire dans une œuvre culturelle et transposer

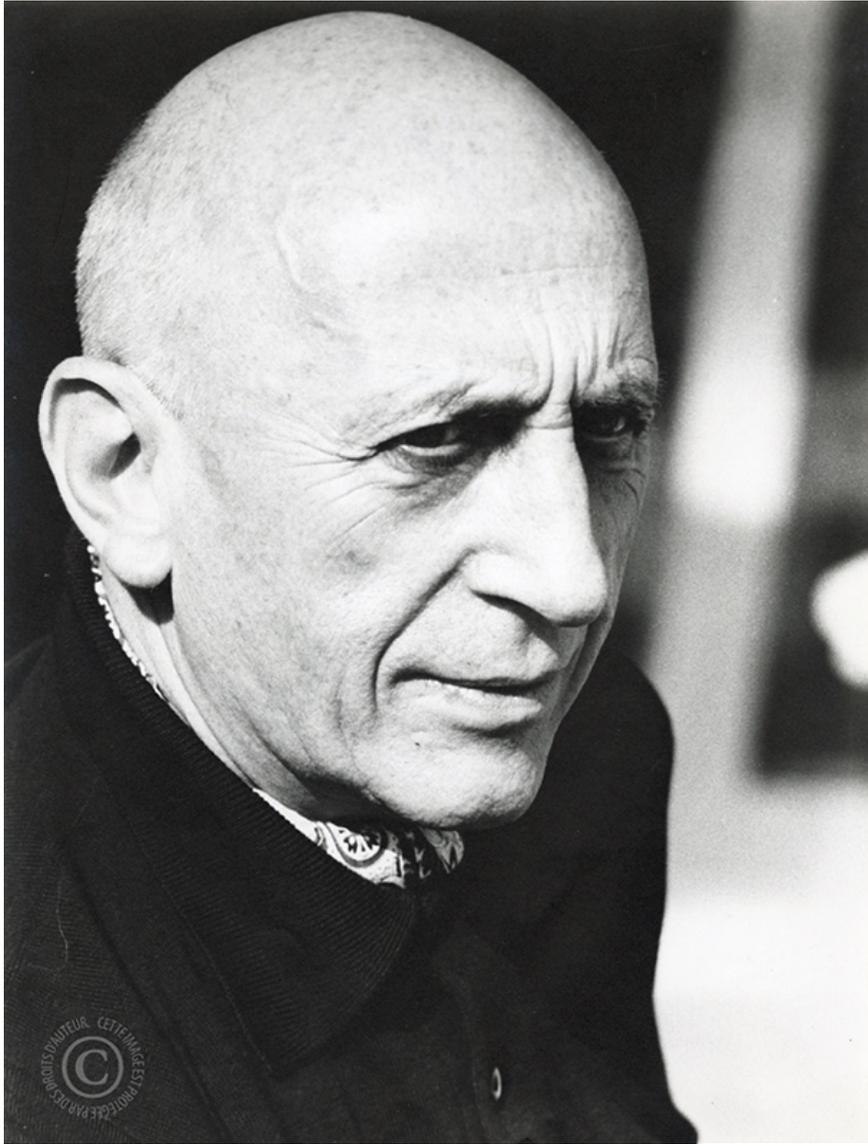
→ Réalisez la bande-annonce du roman.

→ Associez l'œuvre à une chanson, un extrait musical et justifiez.

6.2 Hôtel meublé de Thomas Owen

Publié en 1943 dans la collection « Le Jury » dirigée par Stanislas-André Steeman, *Hôtel meublé* est le deuxième roman de Thomas Owen. Bien qu'âgé de 33 ans, Owen est encore un jeune auteur. Loin du maître du fantastique qu'il deviendra après la Seconde Guerre mondiale, il n'a jusqu'alors signé qu'un court roman policier, lui aussi publié sous la houlette de Steeman dans « Le Jury » en 1941. Pour autant, on retrouve déjà dans ce texte les ingrédients qui feront de l'auteur l'une des figures majeures de la littérature belge, notamment une distance ironique et un humour quelque peu macabre qui font le sel de ses nouvelles fantastiques. Car *Hôtel meublé*, s'il contient toutes les caractéristiques propres au roman policier, présente également une dimension caricaturale et fait preuve d'une réelle distanciation ironique avec son sujet. À sa lecture, difficile de ne pas songer justement à *La Maison des veilles*⁵. Les deux romans présentent en effet de nombreuses similitudes et si celui de Steeman est d'un ton relativement sérieux, en regard, celui d'Owen prend presque les traits d'une réécriture amusée.

⁵ Analysée plus haut dans ce dossier.



Thomas Owen © AML (AML 1240/13)

Dans un immeuble à appartements, l'un des locataires, un vieil usurier du nom d'Oswald Stricker, est retrouvé mort, certainement tué par l'un des habitants de l'immeuble. L'enquête, confiée à l'inspecteur Maudru, est rapidement doublée d'une seconde, menée, en amateur, par Madame Aurélia, jeune et riche femme qui loue l'appartement du défunt et, se faisant passer pour une simple lingère, intègre ce petit univers clos pour enquêter au plus près des locataires.

Au rang des similitudes, le cadre de l'immeuble et l'intrigue policière centrée sur une liste de suspects limitée aux habitants du bâtiment sont les plus évidentes. Nous avons vu plus haut que *La Maison des veilles* était l'occasion pour Steeman de s'inscrire dans la mode, très en vogue dans l'entre-deux-guerres, du roman réaliste, voire populiste, en dépeignant la vie de la classe populaire, ou du moins petite-bourgeoise, dans ce qu'elle a de plus banal, et même de plus austère. Owen reprend également ce schéma tout en multipliant, dans le portrait des habitants de cet étrange hôtel meublé, les extravagances et les excès, si bien qu'au regard de cette galerie d'excentriques et d'originaux, la volonté de vraisemblance, si chère aux romanciers du réel, ne peut définir le projet mené ici⁶. En effet, Owen joue avec son matériau et la distance ironique, caricaturale qu'il applique dans l'ensemble du roman en fait également tout l'intérêt.

⁶ Postface de Rossano Rosi dans OWEN (Thomas), *Hôtel meublé*, Bruxelles, Espace Nord, 2016, pp. 213-231.

Cette dimension, presque pastiche, se retrouve dans la mise en scène des deux enquêteurs lancés à la recherche du coupable : l'inspecteur Maudru et Mme Aurélia. Les extraits proposés ci-dessous en témoignent.

Le premier enquêteur présente en effet tous les traits caractéristiques qu'un lecteur habitué au policier peut attendre de cette figure incontournable du genre. En 1943, date de la publication du roman, Monsieur Wens, personnage récurrent des romans de Steeman, et le commissaire Maigret de Simenon, existent depuis déjà une dizaine d'années. Owen opère ici une sorte de synthèse pour créer son inspecteur Maudru : de Wens il hérite du caractère apprêté et ponctuel. Entretenant une aura de mystère autour de sa personne et vouant une passion atypique pour l'escrime, il rappelle à certains égards Sherlock Holmes lui-même (influence évidente de Steeman pour la création de son héros). De Maigret, il hérite du caractère bourru, du goût pour la méditation et d'un certain attrait pour le tabac, ici sous forme de cigare et non d'une pipe. Ce qu'il y a de remarquable dans ce personnage de Maudru, c'est qu'il semble lui-même connaître ces influences et jouer le rôle qui est attendu de lui, comme en témoigne la mise en scène avec laquelle il soigne sa sortie au tout début de l'extrait ci-dessous.

Concernant Madame Aurélia, le personnage est tout autre et vient compléter cette représentation de la figure de l'enquêteur avec un profil bien différent et, au demeurant, plus original. Présentée comme une riche jeune femme autonome et indépendante menant des enquêtes policières en pur esprit amateur et en guise de divertissement, cette jeune héroïne est suffisamment rare dans la production de l'époque pour que sa présence soit soulignée. Sa fonction dans le régime du récit est également intéressante. Clairement plus intelligente que l'ensemble des habitants de l'immeuble, d'une classe sociale bien supérieure, jouant, le temps d'une enquête, les miséreuses, elle survole ce petit monde et jette sur lui un regard ironique qui n'est pas sans rappeler celui du narrateur lui-même. La position, toute ludique, de ce personnage est comme un rappel au lecteur : tout ceci est de la littérature et surtout, ultime pied de nez au mouvement réaliste, du divertissement.

6.2.1 Extrait

L'inspecteur Maudru était sorti de la chambre de M. Oswald Stricker en montrant un front sévère et dur. Il avait scruté le visage des assistants avec une lenteur voulue et l'air de leur annoncer : « Votre compte est bon ! » Il avait traversé le petit groupe sans se laisser accrocher par personne et, sur le point de descendre, un pied déjà sur la première marche de l'escalier, il avait déclaré d'un ton glacial et menaçant :

– Nous nous reverrons prochainement.

Il s'en était allé alors, la tête penchée à rien de pareil. Il avait consulté rapidement sa montre-bracelet où sautillait l'aiguille des secondes. À neuf heures précises, il devait prendre sa leçon d'escrime chez le maître Parsini, ancien champion d'Italie. Tout échange de vues sur le meurtre supposé du vieux Stricker l'aurait immanquablement retardé. Or, il est bon de le rappeler, l'inspecteur Maudru avait un sens quasi-maladif de l'exactitude.

Il était arrivé à la salle d'armes avec quelques minutes d'avance sur l'horaire prévu. Ce qui lui avait permis de téléphoner à la Sûreté, dans un coin du corridor où Mme Parsini, ménagère laborieuse, rangeait ses brosses et ses torchons. On lui avait promis de faire enlever le corps de Stricker immédiatement. L'autopsie pourrait avoir lieu le matin même à l'Institut médico-légal. Les résultats lui seraient communiqués avant deux heures. De son côté, le service d'identification judiciaire procéderait d'urgence au relevé des empreintes.

Le cœur léger, satisfait d'avoir pris immédiatement toutes mesures nécessaires, l'inspecteur Maudru, avait pu, dès lors, se livrer en toute quiétude aux assauts furieux dont il attendait une souplesse accrue et le bon maintien d'une ligne qu'il surveillait anxieusement. L'inspecteur Maudru avait en effet une légère, mais certaine tendance à l'embonpoint.

Dès le début de l'après-midi, il fut mis au courant des causes du décès de M. Oswald Stricker. Le vieil expert avait succombé à un arrêt du cœur. On n'avait relevé sur son maigre cadavre aucune marque de violence. Dans ses viscères, nulle trace de poison. Il fallait se rendre à l'évidence : on se trouvait en présence d'une mort violente, sans doute, mais naturelle. Selon toute probabilité le vieillard avait succombé à la suite d'une forte émotion, d'une menace, d'une colère, d'une peine ou même d'une joie trop brusque.

L'examen de son cadavre ne permettait aucune conclusion formelle.

L'inspecteur Maudru remercia l'homme de l'art qui lui avait exposé aussi succinctement que possible les résultats de ses recherches. Cela fait, il murmura : « Les médecins sont tous des ignorants ! » Puis il alluma un cigare, très posément, mit ses pieds sur son bureau, ferma les yeux et se mit à méditer.

Parsini lui avait enseigné un coup de manchette foudroyant et il en cherchait encore la parade efficace. Ce vieux sabreur était plein de trucs, adroit comme un singe et souple comme un élastique.

L'inspecteur Maudru se promit bien d'être plus d'attaque la prochaine fois et de multiplier les coups au flanc, les seuls capables de démonter son redoutable adversaire.

[...]

Mme Aurélia se sentait un peu perdue dans son nouveau logis. Cela la changeait tellement du confort auquel elle était habituée. Elle ne put s'empêcher de sourire. Où donc la mènerait finalement ce goût de l'aventure et de la nouveauté qui l'avait incitée à se laisser tenter ? L'idée de Max Queyrat lui avait paru séduisante dès l'abord. Elle en était reconnaissante à ce grand garçon un peu naïf qui lui avait suggéré cette enquête avec un enthousiasme touchant et qui paraissait tout désespéré, après avoir formulé son idée, de la voir repoussée sans examen. Le jeune acteur avait bien eu tort de redouter un refus. Elle se sentait si quiète, si bourgeoise presque dans le déroulement normal de ses activités, qu'elle avait saisi la balle au bond avec un empressement un peu puéril. Elle avait accepté. Cette bohème un peu miséreuse, ce climat pittoresque de paresse et de médiocrité, ces appartements mal garnis sentant la savonnée et la gouttière, le mystère de cette vieille maison poussiéreuse et de ses habitants inquiétants l'avaient passionnée d'emblée.

Il y avait là une curieuse enquête à mener, sous le couvert de la personnalité modeste qu'elle s'était choisie et qui lui allait si bien.

– Vous renouez la tradition de Murger, lui avait dit Max Queyrat, plus ému qu'il ne voulait paraître. Vous serez une Mimi adorable...

– ...mais qui ne prendra pas son rôle au sérieux. Vous ne m'en voudrez pas, avait-elle ajouté en riant, si je me limite strictement à mon devoir de détective amateur. Il est bien entendu que cela reste de convention expresse... ?

Max Queyrat avait acquiescé en riant, mais avec une ombre de regret. Le jeune comédien devait nourrir de secrets desseins à l'égard de sa nouvelle camarade. Elle s'en avisait à présent qu'elle se remémorait les coups de téléphone sans objet valable, dont il l'avait littéralement harcelée depuis la première d'« Escorial ».

Mme Aurélia sourit. Ce n'était pas la première fois qu'elle acceptait une camaraderie un peu affectueuse. Le fait de s'installer, pour quelque temps, dans la sombre demeure de Julius De Geyter afin de dénouer les fils d'une intrigue passionnante par bien des aspects, ne pourrait porter à conséquence.

Les dés en étaient jetés d'ailleurs. Il n'y avait plus à reculer. Aussi ne recula-t-elle pas. Bien mieux, elle prit dans le vieux sac qu'elle avait retrouvé la jolie plaquette de cuivre commandée pour la circonstance et qu'elle se mit en devoir de placer, grâce à deux petits clous, sur la porte de son appartement en lieu et place du bristol de M. Oswald Stricker.

Elle se recula pour mieux voir l'effet.

– Mme Aurélia... lingère... lut une voix derrière elle.

C'était Mme Vianna qui l'avait épiée et qui s'approchait avec un sourire un peu inquiétant.

– Voilà donc ma nouvelle voisine, fit-elle en la dévisageant des pieds à la tête. Jeune et jolie. Coquette même...

Mme Aurélia serra sans grande conviction la main grasse qu'on lui tendait.

– Je suis Mme Vianna, la voyante... Si le cœur vous en dit, ma petite, comme cadeau de bienvenue, je suis toute disposée à vous faire le grand jeu...

– Bien volontiers, Madame. Dès que je serai installée, je me permettrai de vous rappeler votre amicale promesse. Vous faites aussi les lignes de la main... ?

Mme Vianna eut un étrange regard. Elle menaça Mme Aurélia de son doigt boudiné.

– Vous, ma petite dame, vous avez peur du chien de pique. Alors je ne vous ferai pas les cartes. Mais je puis lire dans le marc de café...

– C'est ça, fit Mme Aurélia heureuse de pouvoir mettre un terme à cette conversation inopportune. Vous me ferez le marc de café. C'est bien aussi... Je viendrai vous voir bientôt.

– Cela me fera grand plaisir. Et surtout ne craignez pas de me déranger. Entre voisines on est un peu de la même famille. Pas de secrets l'une pour l'autre, ça facilite les rapports, pas vrai... ?

Mme Aurélia sourit faiblement, fort peu rassurée à l'idée d'une aussi réjouissante intimité. Elle salua gentiment et rentra chez elle. Elle put entendre alors la porte de la voyante déçue, claquer avec mauvaise humeur.

– Dangereux présage, pensa-t-elle.

Thomas OWEN, *Hôtel meublé*, Bruxelles, Espace Nord, 2016.

6.2.2 Propositions pédagogiques

6.2.2.1 Sur l'extrait...

UAA1-Rechercher, collecter l'information et en garder des traces et UAA2-Réduire, résumer, comparer, synthétiser.

- Comparez cet extrait avec celui de *La Maison des veilles* que vous venez de découvrir. Votre comparaison portera à la fois sur le fond (personnages, intrigue, cadre spatio-temporel) et la forme (ton, style, narrateur, focalisation).
- Comparez l'inspecteur Maudru et Madame Aurélia. Réalisez, dans un premier temps, un tableau dans lequel vous établirez une liste de leurs points communs et différences. Dans un second temps et après avoir lu l'ensemble du roman, vous complèterez cette comparaison en rédigeant un texte comparatif consacré au portrait croisé des deux personnages.

UAA3-Défendre une opinion par écrit

Pour quelle(s) raison(s) peut-on affirmer que le personnage de Madame Aurélia casse les codes du réalisme habituellement recherché par les auteurs de romans policiers ?

6.2.2.2 Sur l'ensemble du roman...

UAA1-Rechercher, collecter l'information et en garder des traces

Établissez des fiches consacrées à chaque habitant de l'immeuble (ou à chaque suspect) à la manière des enquêteurs.

UAA5-S'inscrire dans une œuvre culturelle et transposer

Réalisez un jeu de société (type Cluedo) inspiré du roman de Thomas Owen.

UAA3-Défendre une opinion par écrit

Rédigez un texte argumentatif dans lequel vous défendrez l'affirmation suivante : « *Hôtel meublé* peut être considéré comme une réécriture ludique de *La Maison des veilles*. »

6.3 *Le Tueur mélancolique* de François Emmanuel

Publié en 1995 aux Éditions de la Différence, *Le Tueur mélancolique* de François Emmanuel s'inscrit dans une approche plus réflexive du récit policier. Vieux de plus d'un siècle et demi, le policier est aujourd'hui bien connu et largement diffusé, si bien que de nombreux auteurs, en ce compris de ceux, comme François Emmanuel, pour qui le polar n'est pas un terrain d'action privilégié, jouent de ses codes et ses conventions pour explorer différemment le genre et en proposer des usages originaux.



François Emmanuel © AML (AMLPL 1160/2BW)

Le récit suit un jeune homme en voie de marginalisation, Léonard Gründ, qui survit de maigres contrats en petits boulots. Alors qu'il vivote ainsi depuis plusieurs années, il se retrouve engagé comme secrétaire particulier du propriétaire d'une agence spécialisée. Spécialisée en quoi ? Gründ lui-même peine à le savoir. Ses missions sont d'ailleurs minimes et il se contente essentiellement d'attendre que le temps passe, dans un petit réduit attenant au bureau de son patron. La mécanique policière se met en place lorsque Gründ se voit confier la mission d'infiltrer un hôtel pour aller à la rencontre d'un mystérieux Abimaël Green et de verser dans son verre quelques gouttes d'un étrange petit flacon...

Sorte de roman policier sans crime, de thriller sans assassinat, *Le Tueur mélancolique* a cela d'original qu'il repose sur un paradoxe apparent puisqu'il met en scène un jeune homme parfaitement pacifiste, très peu porté sur la violence ou la cruauté, qui se voit pourtant confier la charge d'un contrat d'exécution. Le roman suit alors l'évolution psychologique du personnage et son parcours pour essayer de devenir le tueur que l'on attend de lui⁷.

Nous avons vu plus haut les différents invariants qui caractérisent le récit policier (victime, tueur, mobile...). *Le Tueur mélancolique* opère plusieurs renversements dans le rôle dévolu à ces différents invariants, au demeurant tous présents dans le roman : tout d'abord, le crime, traditionnellement central, n'arrive pas, ou très tardivement. Continuellement retardé par les atermoiements du tueur qui ne se décide pas à en devenir un, le meurtre prend, au fil du récit, un caractère de plus en plus anecdotique. L'auteur y superpose en effet d'autres enjeux d'ordre psychologique et propose une sorte de *thriller* inversé. Celui-ci, appelé également roman à suspense, est un sous-genre du récit policier dont les enjeux sont moins centrés sur la résolution du crime (caractéristique du roman d'énigme traditionnel) que sur son exécution. Le récit suit ainsi bien souvent la future victime placée dans une situation de danger. Sa tension dramatique repose sur son issue : positive si la victime s'en sort, négative si la victime succombe finalement à l'assassin. François Emmanuel substitue à la question centrale du roman à suspense, à savoir « comment la victime va-t-elle échapper au meurtre ? », une autre qui en fait son miroir inverse : « comment le tueur lui-même va-t-il échapper au meurtre qu'il n'a aucune envie de commettre ? ». Il y a donc bien énigme mais une énigme placée sur d'autres enjeux : non pas sur l'identité du meurtrier, ni même sur les raisons du crime ou la méthode adoptée (tout est livré rapidement au lecteur) mais bien sur l'identité de la victime elle-même et ses liens avec le commanditaire du meurtre. Si bien que c'est le potentiel meurtrier lui-même qui se fait détective et enquête sur la cible pour trouver les motivations qui président à cet assassinat en devenir.

L'extrait choisi ici est tout à fait représentatif de ce renversement. Il met en scène Jack Smell, un collaborateur du commanditaire qui tente d'aider le personnage principal, Léonard Gründ, à devenir un véritable tueur professionnel. Le dialogue entre les deux hommes est l'occasion de mesurer l'écart entre les enjeux policiers du récit et le profil psychologique du futur tueur. Il illustre en cela la sorte d'impasse dans laquelle l'intrigue policière du roman s'engouffre rapidement.

6.3.1 Extrait

Le bar contenait assez de whisky pour remplir mon verre. Jack Smell se servit une menthe à l'eau mais n'ôta pas son imperméable. Stukowski devait lui avoir retéléphoné dans l'intervalle car il m'aborda en ces termes :

– Premier principe, Gründ : pas de contact avec la victime. Vous faites un travail qui exige une netteté parfaite. Quand le facteur humain se mêle au travail, il se crée une zone trouble, nuisible au travail. Toute question sur la victime est donc superflue. Savoir comment elle vit n'a de sens que si ses habitudes de vie contribuent à éclairer les procédures de travail. Savoir pourquoi on vous demande de l'exécuter est non seulement superflu mais potentiellement troublant. Ce n'est pas pour rien que l'on vous demande à vous qui ne savez rien d'exécuter ce que d'autres que nous savent. Ils nous paient assez cher pour que nous n'ayons pas de question à leur poser. Je vous donne un exemple, prenez une guerre, des artilleurs. Au lieu de leur donner des cibles, des ponts, des croix sur une carte, donnez-leur du facteur humain : là votre obus tombera sur une épicerie, là une école, là un père de quatre enfants, là une jeune femme

⁷ Postface d'Anne Neufscäfer dans EMMANUEL (François), *Le Tueur mélancolique*, Bruxelles, Espace Nord, 2014, pp. 209-227.

enceinte... Du point de vue de la précision des tirs le résultat serait un désastre. Retenez donc bien ceci, Gründ : la victime n'a pas plus d'épaisseur humaine qu'un point au centre d'une mire.

Ceci posé, Smell porta le verre à ses lèvres et aspira une gorgée de sa menthe à l'eau. On vit dans son long cou sa pomme d'Adam monter et descendre. Le reste du visage demeurant impassible, il y avait à ce petit manège une précision fascinante.

– Second principe, enchaîna-t-il. Vous fonctionnez à visage découvert. C'est un choix tactique qui présente des avantages mais induit d'inévitables contraintes. Les première est d'abdiquer vous aussi toute épaisseur humaine. Dans un monde civilisé : être rasé, propre, courtois, mais sans éclat ni chaleur. Dans un monde poisseux, prendre la poisse ambiante. En toutes circonstances être de passage, changer de lieu plus souvent que nécessaire, entrer puis disparaître avec le plus grand nombre, ne jamais laisser un indice et surtout pas un nom.

Appuyant ces mots d'un très bref regard, Smell trahit qu'il m'avait jugé depuis notre première rencontre dans le bureau de Stukowski : nœud papillon et autres fantaisies, trop, beaucoup trop d'épaisseur humaine chez ce Gründ, décidément le patron s'entiche de n'importe quoi...

– Le troisième principe concerne la procédure. Chaque travail mérite une procédure appropriée. Par procédure on entendait autrefois : le choix de l'arme. Mais ce vocabulaire est aujourd'hui périmé. Rien, même dans les mots que nous utilisons, ne doit laisser de trace spécifique. Le lieu ici est certes sûr, mais vous rencontrant ailleurs, dans un endroit public par exemple, il est essentiel que quiconque capte notre conversation soit convaincu que nous discutons affaire, ce qui n'est d'ailleurs pas faux. Il sera donc question de procédure, de client et non de commanditaire, d'intéressé, et non de victime. Vous apprécierez plus tard pour vous-même l'intérêt de ce langage strictement technique. Il augmente l'efficacité et réduit le facteur humain, donc la part d'impondérable. Bien. Faisons pièce à présent à la première procédure. Montrez-moi votre fiole.

Il se saisit du flacon par le culot, avec précaution, le plaça devant la source de lumière et fit glisser légèrement ses lunettes sur l'arête de son nez comme pour faire loupe. Peut-être cherchait-il à savoir si j'avais remplacé le poison par de l'eau. Avec ses lunettes légèrement décrochées, on voyait un infime trait cicatriciel qui courait sous les orbites, épousant la forme de la monture.

Premier artefact enfin de Jack Smell : l'homme s'était refait le visage.

– Cette histoire chimique est totalement extravagante, décréta-t-il. Mais soit. Puisque le patron le veut, nous passerons à autre chose. Le fait que l'intéressé n'est même pas fiché par les services de police et qu'il hante généralement des lieux déserts, invite à utiliser les bonnes vieilles procédures. À bon escient, elles demeurent d'une efficacité redoutable.

Et il posa son attaché-case sur ses genoux, en sortit un revolver enveloppé dans un sac plastique transparent et le déposa sur la table.

– Neuf millimètres. Les balles sont limées. Vous visez la région du cœur. Une fois qu'il est tombé vous tirez un coup de sécurité dans la nuque. Puis vous partez sans vous retourner.

C'était la première fois que Jack Smell me regardait vraiment. Il n'avait pas l'air de sourire mais il souriait quand même : vous vouliez l'affaire, Gründ. Eh bien, vous avez ce que vous voulez...

– Pas de problème d'interaction avec l'alcool, ricana-t-il. C'est précis, c'est sec. En partant vous jetez le revolver dans un caniveau, de préférence assez loin de l'endroit où vous avez opéré. Puis vous allez prendre un grand café dans un snack en ville. Il y a toujours des miroirs dans les snacks. Vous vous regardez et vous vous dites : mission accomplie, j'ai fait mon boulot, je suis vendeur de voitures et j'ai vendu une très belle voiture, je suis cadre dans une entreprise et j'ai arraché un contrat juteux. La voiture, le contrat signé, la satisfaction du travail bien fait, ces images sont capitales, car elles ont pour effet de dissoudre certains états d'âme totalement nuisibles à la conclusion du travail. N'oubliez pas que la conclusion ultime est l'absence de trace dans votre tête : vous n'avez rien vu, rien entendu, il ne s'est rien passé qu'une mission précise, accomplie dans un cadre professionnel et dont vous vous êtes parfaitement rendu maître. Après le café j'ai coutume de commander un milk-shake à la banane. Que se passe-t-il, Gründ ? Vous tremblez...

– Un peu, oui.

– Prenez l'arme, serrez la crosse, très fort. Vous verrez que vous tremblerez moins. Je tremblais de plus en plus.

– Visez le sommet du premier vaisseau, imaginez sous le drapeau une petite vigie minuscule, l'œil de l'ennemi. Vous pouvez tenir l'arme à deux mains si vous préférez. Appuyez sur la détente.

– Mais nous allons nous faire remarquer...

– Appuyez-vous dis-je.

– La détente est bloquée.

– Bravo. Vous venez d'apprendre deux choses. Un : il y a une sécurité dans ce type d'arme. Deux : il vaut mieux se munir d'un silencieux.

Ce disant, Smell sortit de sa valisette un appendice oblong ainsi qu'une petite boîte de cartouches. Il termina d'un trait son verre de menthe à l'eau et conclut assez sèchement.

– Je crois que j'en ai fini pour les explications.

Puis, découvrant mon trouble :

– Vous avez encore une question ?

– Oui...

– Je vous écoute.

– Je n'ai pas compris la fin.

– Quoi, la fin ?

– Le milk-shake à la banane...

Il en demeura bouche bée. Ses yeux verts papillotèrent bizarrement, cherchant à élucider le rapport entre ma question et l'expression de terreur qui devait se lire sur mon visage. Décidément dut-il se dire, faut-il que le patron soit bigle pour embaucher de pareils imbéciles...

Mais avant de me balayer ainsi d'un mouvement de paupière, son œil s'était ouvert d'une touche de surprise. J'ai pensé à un charme fugace, j'ai pensé que grâce au milk-shake à la banane, il y avait peut-être un tout petit grain d'humanité chez Jack Smell. J'ai même pensé qu'une femme n'eût pas été insensible à cet éclat éphémère. J'ai pensé cela. Oui.

François EMMANUEL, *Le Tueur mélancolique*, Espace Nord, 2014.

6.3.2 Propositions pédagogiques

6.3.2.1 Sur l'extrait...

D'après le titre du roman et avant de lire l'extrait, proposez des hypothèses quant à l'histoire et au(x) personnage(s) que vous allez découvrir. Lisez ensuite l'extrait et précisez s'il confirme ou infirme vos hypothèses.

UAA0- Justifier une réponse, UAA1-Rechercher, collecter l'information et en garder des traces et UAA2-Réduire, résumer, comparer, synthétiser.

- Résumez les trois grands principes énoncés pour devenir un « bon tueur ».
- Selon vous, lequel de ces trois principes deviendra le plus important dans le roman ? Expliquez.
- Quelle image vous faites-vous de Gründ ?
- Selon vous, parviendra-t-il à accomplir la tâche qui lui est assignée ? Quelle que soit votre réponse, justifiez.
- Relevez les différents renversements par rapport aux « règles » (invariants) du roman policier présents dans cet extrait.

6.3.2.2 Sur l'ensemble du roman...

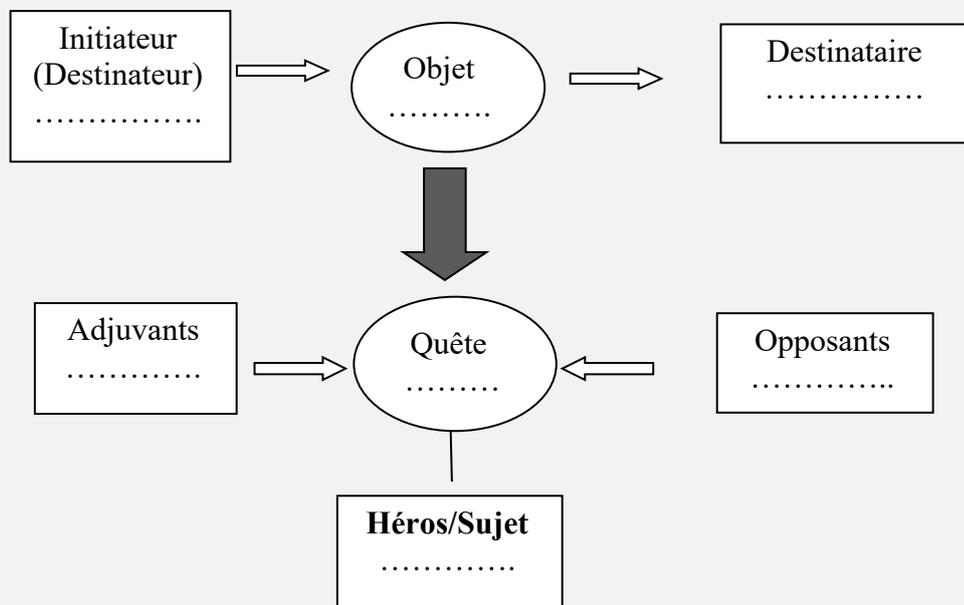
UAA3-Défendre une opinion par écrit

Rédigez un texte argumentatif dans lequel vous prouvez que ce roman n'a rien d'un récit policier traditionnel.

UAA0-Justifier une réponse et UAA 2-résumer un texte

Gründ peut être considéré comme le héros du roman. S'agit-il, selon vous, d'un héros positif ou d'un anti-héros ? Justifiez votre réponse en manifestant votre compréhension de ces notions.

Quelle quête poursuit-il ? À l'initiative de qui ? Au bénéfice de qui ? Qu'est-ce qui est de nature à l'aider ? Qu'est-ce qui s'y oppose ? Sa quête aboutit-elle ? Retracez son parcours en complétant le schéma actanciel ci-dessous :



→ Trouvez-vous ce personnage attachant ? Si oui, pour quelles raisons ? Si non, qu'est-ce qui vous empêche de vous y attacher ?

UAA0-Justifier une réponse, expliciter une procédure, UAA1-Rechercher/collecter l'information et en garder des traces et UAA 2-Réduire, résumer, comparer et synthétiser

Ci-dessous deux articles consacrés au roman de formation. Lisez-les attentivement. Vous répondrez ensuite aux questions qui leur font suite.

Le terme de *Bildungsroman* apparaît à la fin du XVIII^e siècle sous la plume de l'universitaire allemand Karl von Morgenstern qui l'utilise pour désigner tantôt *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1796) de Goethe, tantôt l'ensemble de la littérature romanesque. Posée dans une évidente confusion, la notion demeure peu utilisée avant le tournant du siècle dernier où Wilhelm Dilthey la reprend pour évoquer les œuvres qui racontent l'entrée dans la vie d'un jeune héros.

Renvoyant au même ensemble textuel, la notion de roman de formation ne devient d'emploi courant dans le discours critique français qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. S'il raconte l'apprentissage d'un jeune héros que guident différents mentors, le roman de formation a aussi vocation à enseigner. Il vise à donner des leçons à des adolescents et des conseils à leurs éducateurs, et se présente comme un roman de la relation pédagogique, relation qui lui sert d'armature, le héros écoutant les conseils de ses maîtres avant de prendre à son tour des responsabilités tutélaires.

À l'origine, le roman de formation se situe à la croisée de la tradition picaresque et celle du roman éducatif. Il emprunte en effet aux écritures picaresques une thématique du voyage et de la rencontre qu'il travaille dans la lignée des romans pédagogiques des Lumières en s'inspirant notamment du modèle des *Aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon. Le roman de formation prend toutefois une grande importance dans l'aire germanique où il contribue à imposer le modèle romanesque, de sorte qu'il est passé aux yeux du discours critique pour une forme de production narrative allemande par excellence. Suivant le modèle des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, il se présente alors comme un roman de l'artiste (*Künstler*) et de la formation culturelle (*Bildung*). [...] À l'image de *Richard Feverel* (1859) de G. Meredith ou *L'Éducation sentimentale* (1869) de G. Flaubert, les romans de formation publiés en Angleterre et en France se donnent plus volontiers pour des romans de la désillusion. Ils sont en effet porteurs d'interrogations les amenant à décrire et à expliquer les fonctionnements d'une société dans laquelle se pose le problème de la transmission du savoir et du pouvoir entre les générations. Prétendant préparer ses lecteurs à l'univers social qui les attend, le roman de formation débat alors de toute la société, de ses structures comme de ses fractures. [...]

Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, pp. 527,528.

Le roman de formation (ou roman d'apprentissage) est caractérisé par un récit dans lequel un héros jeune, est amené, à l'occasion de rencontres successives et de circonstances diverses, à acquérir une expérience et à « former » sa personnalité, sur le plan sentimental, social, intellectuel ou culturel. Le « modèle » en est *Les Années d'apprentissage* de Wilhelm Meister (1795–1796), de l'écrivain allemand Goethe. Ce schéma du « roman de formation » était déjà à l'œuvre dans des romans européens du début du XVIII^e siècle comme *Le Paysan parvenu* (1734–1735) de Marivaux ; il structure totalement ou partiellement de nombreux romans des siècles suivants comme *Le Père Goriot* ou *Illusions perdues* de Balzac, *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, *Germinal* de Zola, *L'Enfant* ou *Le Bachelier* de Vallès, *Jean-Christophe* de Romain Rolland, etc. Ces récits proposent le plus souvent un déroulement chronologique qui suit l'itinéraire du héros dans un espace géographique, social ou historique ; ils comportent fréquemment des « scènes obligées » dites « scènes d'initiation » et des personnages d'initiateurs – ou d'initiatrices. Au bout de leur trajectoire, les héros parviennent soit à un accomplissement (Jacob dans *Le Paysan parvenu*) soit au contraire à une désillusion qu'accompagne la perte d'un idéal (Lucien dans *Illusions perdues*, Frédéric dans *L'Éducation sentimentale*).

Michel AULAS, Bruno BLANCKEMAN, Anne-Laure BRISAC, Christian MEURILLON, *Anthologie de textes littéraires du Moyen Âge au XX^e siècle*.

→ Ces définitions conviennent-elles (totalement ou partiellement) au roman de François Emmanuel? Si oui, quelles parties de l'un ou l'autre article vous paraissent convenir au *Tueur mélancolique* ? Surlignez les éléments des articles qui vous semblent pertinents et expliquez oralement votre réponse. Si non, expliquez pourquoi ces définitions ne peuvent

convenir au *Tueur mélancolique*. Quelle que soit votre réponse, justifiez-la en vous référant précisément au roman de François Emmanuel.

→ Citez un personnage du *Tueur mélancolique* qui pourrait être considéré comme « initiateur » ou « initiatrice ». Expliquez précisément son rôle.

→ Le récit est-il raconté de manière chronologique ? Justifiez.

6.4 *Matricide* de Jean-Baptiste Baronian

Publié en 1981, *Matricide* est l'œuvre d'une figure importante des littératures de genre en Belgique, à savoir Jean-Baptiste Baronian. Éditeur, critique, romancier, Baronian est un véritable touche à tout de la littérature et, plus particulièrement, de la littérature de genre. Après des débuts dans la désormais mythique maison d'édition Marabout, où il s'occupe notamment de la publication de textes fantastiques et de science-fiction, il exerce le métier de directeur de collection chez de nombreux éditeurs, comme la Librairie des Champs-Élysées, le Fleuve Noir ou encore les éditions Néo. Autant de maisons qui ont joué un rôle fondamental dans la commercialisation et la diffusion de la littérature de genre. Essayiste, il publie de nombreuses études fondatrices, notamment sur le fantastique et sur l'un de ses plus grands représentants, Jean Ray. Il consacre également une grande partie de sa carrière au policier. Devenu l'un des grands spécialistes de Simenon, auquel il a consacré plusieurs ouvrages, il prend également la plume pour signer, sous différents pseudonymes, des romans relevant du fantastique, du policier (ils sont alors signés Alexandre Lou) ou encore du sentimental (signé Jeanne Voisin).



Jean-Baptiste Baronian © AML (AML 1487/1)

Bien qu'il n'ait pas été pensé par l'auteur comme un roman policier, *Matricide* est publié en 1981 dans la collection « Polars » des éditions Clancier-Guénaud. Il illustre en cela, avant *Le Tueur mélancolique* de François Emmanuel étudié plus haut, cette partie de la production policière où l'on voit s'estomper progressivement les frontières du genre au profit d'œuvres hybrides et singulières. Singulier, *Matricide* l'est assurément et s'il joue et se joue des codes du genre, la subversion est subtile, discrète et témoigne des fines connaissances de l'auteur sur les mécaniques narratives du policier⁸.

Le roman met en scène l'inspecteur Lapierre, agent de quartier à Bruxelles, dont la carrière, sans cesse suspendue dans l'attente d'une hypothétique « affaire » qui lui permettra d'enfin tirer son épingle du jeu, est à l'image de sa vie privée. Vieux garçon vivant depuis plus de quarante ans chez une mère qu'il ne peut plus supporter, il semble coincé dans une trajectoire à laquelle il ne voit aucune issue. Alors qu'il est envoyé sur une banale effraction, il rencontre Françoise Dupont. La vieille dame prend, dans le regard de l'inspecteur, les traits de sa mère. Poussé par un irrésistible instinct de mort, il la tue et maquille le meurtre pulsionnel en cambriolage ayant mal tourné. Le voilà alors enfin face à cette grande affaire dont il rêvait mais dont il se révèle être également le coupable.

Subvertissements subtils des codes du genre écrivions nous plus haut. C'est en effet à partir de ces enjeux et de ces protagonistes, typiquement policiers, que Baronian opère d'originaux virages. Car du policier, il garde la structure principale et inscrit son récit dans un sous-genre communément appelé roman noir. Celui-ci s'intéresse plus particulièrement au tueur, suit son parcours et adopte son point de vue. En cela, *Matricide* respecte bien le genre. Là où il se joue des conventions, c'est lorsqu'il évacue les enjeux traditionnels du roman policier pour en substituer d'autres : il n'y aura pas de mystère autour du meurtre puisque le livre s'ouvre sur lui ; la question de l'identité du meurtrier sera réglée dès le premier chapitre ; l'enquête sera presque inexistante puisque le récit suit le coupable lui-même. Dès lors, où se cache la tension, pourtant bien réelle, du récit ? Dans un enjeu d'ordre psychologique tout d'abord. Là où François Emmanuel mettait en scène un futur tueur qui refuse d'endosser son rôle, Jean-Baptiste Baronian propose l'exact inverse et met en scène un policier devenu meurtrier qui semble éprouver, tout au long du récit, de plus en plus de difficultés à ne pas tuer à nouveau. Toutes les vieilles dames qu'il croise semblent en effet prendre l'image de sa mère. Les tuer permettrait de reporter le meurtre ultime, qui constitue un tabou absolu et est en cela inenvisageable : celui de sa propre mère. C'est peu dire que le personnage principal ne va pas bien et le récit, en évoluant au plus près de lui, plonge progressivement dans sa paranoïa de plus en plus obsessionnelle. Le meurtrier, comme l'extrait ci-dessous l'illustre bien, est persuadé d'avoir été déjoué et voit dans chaque action de ses collègues une tentative de le confondre. Le jeu de piste se porte alors moins sur les indices qui visent à comprendre les conditions du crime (puisqu'elles sont bien connues du lecteur) que sur les indices dénonçant, chez les collègues de Lapierre, leur degré de compréhension du meurtre et l'imminence de l'arrestation.

Dans l'extrait sélectionné, Lapierre, pourtant en congé, ne peut s'empêcher de retourner au commissariat. Là-bas, il tombe sur deux de ses collègues, chargés justement de l'enquête liée au meurtre de Françoise Dupont. Lapierre est alors obsédé par le témoignage du fils de la victime, Gustave Dupont, qui a avoué avoir vu des mouvements étranges chez sa mère le jour du meurtre. Il n'en faut pas plus pour que le tueur soit persuadé d'avoir été reconnu et de tout tenter pour empêcher le témoin de le dénoncer. C'est pourtant pour une autre raison que les enquêteurs convoquent leur collègue. Celui-ci s'est également rendu chez une amie de la victime, Madame Jacquart, et cette visite, aussi étrange qu'incompréhensible, intrigue les policiers. L'extrait illustre bien la double tension entre, d'un côté, les tentatives du meurtrier

⁸ Postface de Benoît Denis dans LOU (Alexandre), *Matricide*, Bruxelles, Éditions Labor, coll. « Espace Nord », 1996, pp. 199-215.

pour s'en sortir et lutter contre son instinct de tueur, et de l'autre, celles des policiers essayant de comprendre le crime. Le point de vue narratif, centré sur Lapierre, provoque une contamination des faits réels par les délires paranoïaques du personnage principal. Ce subtil jeu narratif permet au lecteur d'appréhender le profil intérieur de Lapierre tout en biaisant le processus ludique propre au roman policier puisque sont mêlés indices réels et créations imaginaires.

6.4.1 Extrait

Est-ce qu'il avait ce matin une raison précise de se trouver au commissariat ? Se donner bonne contenance. C'était idiot, c'était tenter le diable, affronter peut-être une situation pleine d'équivoques et de troubles. Il s'y rendit pourtant.

Mais dès qu'il en franchit la porte, il s'aperçut qu'il venait de commettre une énorme bêtise. Devant lui, comme s'ils l'attendaient, se tenaient Bernard et Jean-Baptiste Fichet. Ils le lorgnèrent tous les deux, l'air surpris, et Bernard lui dit bonjour.

[...]

Lapierre passa son chemin et se dirigea vers son bureau. Il se sentit observé – mis à nu.

Mais puisque Gustave Dupont ne m'a pas reconnu !

Mais puisqu'il est acquis à présent que je n'ai *strictement rien* à voir dans cette affaire !

Une pensée tordue, totalement fantasque.

Il la repoussa de son esprit. Raisonner, réajuster tous les faits depuis le début pour déterminer le plus exactement possible la faille.

Il pénétra dans son bureau, se saisit de l'annuaire téléphonique. Évidemment, des Dupont il y en avait des flopées ! Et une trentaine au moins dont l'initiale du prénom était G comme Gustave.

Et si pour l'heure Gustave Dupont était attendu au commissariat ?

Comment l'aborder ?

Aller tout de go chez Bernard et lui dire : J'aimerais beaucoup faire la connaissance du fils de Françoise Dupont... Est-ce que je ne suis pas *la dernière personne* à l'avoir vue vivante ?

Ça aussi, c'était totalement fantasque ! Mais, à la réflexion, qu'est-ce qui l'en empêchait ? N'était-ce pas d'ailleurs un excellent moyen de chasser une fois pour toutes les soupçons qu'on nourrissait sans doute à son endroit ?

Il referma l'annuaire.

Est-ce qu'il en sortirait jamais ? Est-ce que pour en sortir il devait perpétrer d'autres meurtres ?

Le cours de ses pensées fut subitement interrompu par des bruits de pas dans le couloir.

Il leva les yeux en direction de la porte, à l'instant même où celle-ci s'ouvrait.

Vous pouvez venir une seconde dans mon bureau ? Demanda Bernard.

Il le suivit, les épaules basses. Cette fois, je suis foutu, quelques chose a dû se passer...

Il pénétra dans le bureau de Bernard et constata que Lemonnier s'y trouvait lui aussi. Assis dans un des curieux fauteuils, les jambes allongées dans une pose qui frisait l'insolence, il fumait une longue cigarette. En le voyant, il ne remua pas d'un pouce.

Asseyez-vous, dit Bernard.

Lapierre gagna le fauteuil qu'il avait occupé la veille et alla lentement y prendre place.

Il se demanda où Jean-Baptiste Fichet était passé.

J'ai quelques questions à vous poser, dit Bernard sur un ton calme, je ne pensais pas vous trouver ce matin ici mais puisque vous êtes là.

Il toisa Lemonnier, se carra sur son siège, avant de poursuivre :

Vous vous êtes rendu hier soir au domicile de Madame Jacquart. Quel était l'objet de votre visite ?

Lapierre eut un imperceptible sursaut. Le ciel qui lui tombait sur la tête. Est-ce qu'on l'avait suivi ? Est-ce qu'ils s'étaient tous donné le mot pour le traquer ? Était-ce là la raison pour laquelle il avait vu Gustave Dupont, la veille sur le coup de huit heures ?

Il répondit oui, hésita, chercha à dissimuler le désarroi qu'il éprouvait en penchant le front.

J'ai cru bon lui parler... Après ma conversation avec Françoise Dupont, cela m'a paru nécessaire. D'ailleurs, Françoise Dupont elle-même m'avait prié d'avoir une discussion avec son amie... Elle m'a dit qu'elles se connaissaient bien et que je devais prendre sur moi de lui donner quelques conseils de prudence. À cause de la tentative de vol, c'était assez naturel...

Il eut l'impression que son laïus visait juste, que l'explication fournie était plausible. Et, comme pour précéder une réplique embarrassante de son interlocuteur, il ajouta sur-le-champ :

Bien sûr, on a aussi parlé du... crime.

[...]

Sans se départir de son calme, Bernard se redressa et se mit à marcher de long en large au milieu de la pièce.

C'est une affaire très bizarre, dit-il, j'oserais même la qualifier d'exceptionnelle. J'ai toutes les raisons de croire que nous sommes en présence d'un assassin intelligent mais, comment dire... atteint d'une singulière paranoïa. Vous me comprenez ?

S'il comprenait ? Évidemment qu'il comprenait ! Paranoïa ! Et Alors ? Est-ce que tu t'imagines qu'en jouant les docteurs Freud tu réussiras à me coincer ?

Voyez-vous, Lapierre, je suis convaincu que l'assassin n'a pas tué Françoise Dupont pour lui voler ses bijoux et ses quelques économies. Il l'a plutôt tuée par *commodité*, parce qu'il *devait* tuer... À la limite, il aurait pu tuer n'importe qui, la première personne qui se serait présentée à lui ce jour-là. L'acte commis est essentiellement psychologique – l'acte d'un fou.

Et alors ? Et alors ? Comme si je ne le savais pas ! Comme si je ne me rendais pas compte que je suis complètement dingue !

Bernard revint vers son bureau, s'y appuya, à un mètre à peine de lui.

Ce n'est pas votre opinion ?

Lapierre eut un frisson dans le dos.

Je ne sais pas, moi... Je ne connais de l'affaire que ce que tout le monde en dit... Je n'ai pas véritablement une opinion...

Un silence.

Un long moment durant lequel rien ne se produisit. Sinon que l'atmosphère parut soudain plus lourde, plus menaçante, plus équivoque.

Je ne vais pas davantage abuser de votre temps, dit Bernard, toujours appuyé contre le rebord du bureau.

Lapierre se leva.

Lemonnier n'avait pas bougé mais, entre ses doigts, la cigarette qu'il fumait était devenue minuscule. [...]

Je voudrais vous poser une dernière question, dit Bernard en entrebâillant la porte. Où étiez-vous, il y a deux jours, entre neuf et dix heures du matin ?

Il y a deux jours... ?

Un alibi. Comment se faisait-il qu'il n'y avait pas encore pensé ? Qui s'était soucié une seule fois de son emploi du temps ? Quatorze ans de routine. Des milliers d'heures qui se confondaient. Des milliers de misères anéanties – oubliées pour toujours. Des milliers de délires perdus dans les tréfonds de sa mémoire.

Je crois que je roulais en voiture... J'avais quitté la maison et je venais au commissariat...

Une heure de trajet ! Vous êtes tombés dans des embouteillages ?

Non...

Il n'ajouta plus rien et sortit, tandis que Bernard se caressait les moustaches.

Jean-Baptiste BARONIAN, *Matricide*, Bruxelles, Espace Nord, 2006.

6.4.2 Propositions pédagogiques

6.4.2.1 Sur l'extrait...

UAA0-Justifier une réponse, UAA1-Rechercher, collecter l'information et en garder des traces et UAA2-Réduire, résumer, comparer, synthétiser

L'inspecteur dit du personnage principal, Lapierre, qu'il est atteint d'une « singulière paranoïa ». Êtes-vous d'accord avec cette opinion ? Justifiez.

Décomposez votre lecture de l'extrait en distinguant les faits de ce qui relève des pensées du personnage principal. Pour ce faire, complétez le tableau ci-dessous.

Faits	Pensées

Que signifie le terme « matricide » ? À la lumière de cet extrait et du titre du roman, comment envisagez-vous la suite ? Expliquez.

UAA5-S'inscrire dans une œuvre culturelle et transposer

→ Réécrivez cet extrait en changeant le point de vue. Cette fois, le lecteur ne doit plus avoir accès aux pensées du personnage. Vous aurez donc recours à une focalisation externe.

→ Que constatez-vous ? Quel effet ce changement produit-il sur le lecteur ?

6.4.2.2 Sur l'ensemble du roman...

UAA3-Défendre une opinion par écrit

Selon vous, Lapierre mérite-t-il d'être défendu ? Si oui, rédigez un plaidoyer en sa faveur. Si non, rédigez un réquisitoire à son encontre.

UAA4-Défendre une opinion oralement et négocier

Vous faites partie du comité de rédaction d'une maison d'édition qui s'interroge sur la pertinence de la présence de *Matricide* dans sa collection réservée aux romans policiers. Selon vous, le roman doit-il continuer à être édité dans cette catégorie ou doit-il faire partie d'un autre classement ? Quelle que soit votre opinion, préparez votre argumentation en sachant que vous aurez à la défendre oralement.

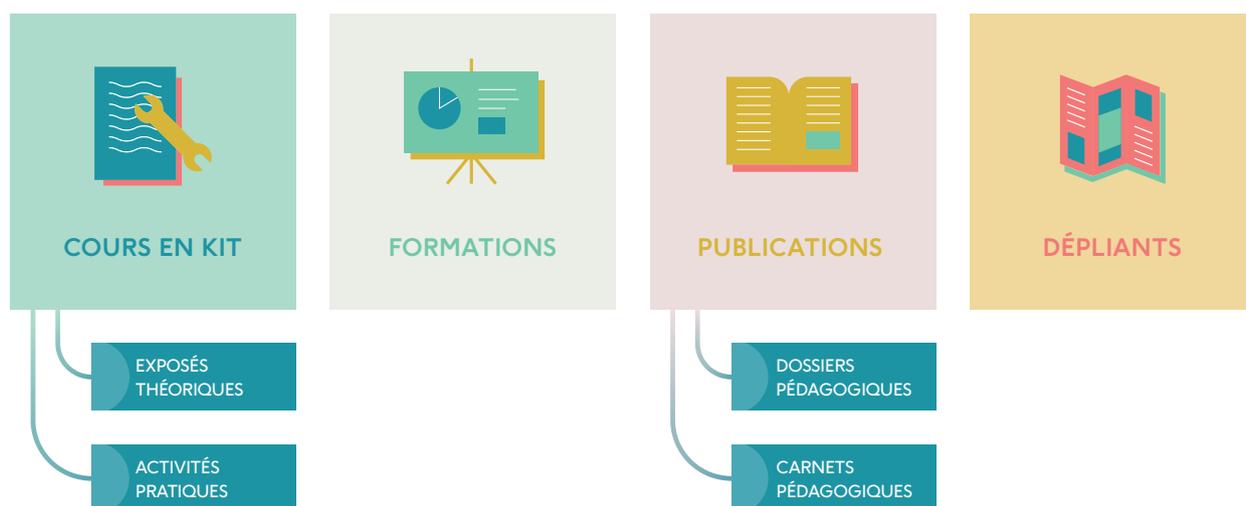
7. Bibliographie

- ARON (Paul), SAINT-JACQUES (Denis), VIALA (Alain), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.
- AULAS (Michel), BLANCKEMAN (Bruno), BRISAC (Anne-Laure), MEURILLON Christian, *Anthologie de textes littéraires du Moyen Âge au XX^e siècle*, Paris, Hachette Éducation, 2001.
- AZIZA (Claude) et REY (Anne), *La Littérature policière*, Paris, Pocket, 2003.
- BARONIAN (Jean-Baptiste), *Matricide*, Bruxelles, Espace Nord, n°112, 2006.
- BOILEAU (Pierre Louis) et NARCEJAC (Thomas), *Le Roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je », 1975.
- Collectif, « Le roman policier belge », Amiens, Association des Amis du Roman Populaire, revue « Le Rocamboles », n°45, 2008.
- DELHASSE (Guy), *Les Recettes du polar sauce lapin*, Liège, Éditions de la Province de Liège, 2016.
- DELISSE (Luc), *Le Policier fantôme*, Bruxelles, Espace Nord, n°356, 2017.
- EMMANUEL (François), *Le Tueur mélancolique*, Bruxelles, Espace Nord, n°145, 2014.
- FONDANÈCHE (Daniel), *Le Roman policier*, Paris, Ellipses Édition, coll : « thèmes et études », 2000.
- HERMAN (Willy), *Petit dictionnaire des auteurs belges de littérature policière*, Liège, Librairie Version Originale, 1989.
- LIBENS (Christian), *Petite histoire du roman policier belge*, Neufchâteau, Weyrich Éditions, coll. « Noir corbeau », 2019.
- OWEN (Thomas), *Hôtel meublé*, Bruxelles, Espace Nord, N° 351, 2016.
- REUTER (Yves), *Le Roman policier*, Paris, Nathan, coll. « lettres 128 », 1997.
- STEEMAN (Stanislas-André), *La Maison des veilles*, Bruxelles, Espace Nord, N° 19, 2018.



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.