

« Liminaire »

Jacques La Mothe

Tangence, n° 38, 1992, p. 5-7.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/025733ar>

DOI: 10.7202/025733ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Liminaire

Le point de départ du roman policier est une rupture dans le tissu social. Rupture qui doit amener un rétablissement, au moins apparent, de l'ordre initial. Pour parvenir à ce but, un élément issu de la partie saine de la société (habituellement, le détective) intervient et, par une enquête ou une traque, permet l'exclusion définitive de l'élément perturbateur.

D'un certain point de vue, le récit policier peut être considéré comme un phénomène conservateur voire anesthésique puisque comme forme, il a tendance à privilégier la clôture à l'ouverture: pour que la révolution interne au récit puisse continuer après la lecture, pour que les fantasmes de la lecture continuent à nous hanter, il faut que le livre ne se referme pas sur une version définitive de l'histoire, ne se termine pas, ce que le roman policier se permet rarement.

Or, beaucoup d'écrivains contemporains emploient dans la littérature canonique des modèles et concepts tirés de la littérature populaire et en particulier du roman policier. Certaines œuvres d'Aquin, d'Auster, de Borgès, de Butor, d'Echenoz, d'Eco, de Lahougue, d'Ollier, de Pinget, de Robbe-Grillet, de Roubaud, de Segalen, de Tabucci, de Thériault ou de Vargas Llosa ne sont pas étrangères à la prise de conscience d'une esthétique contemporaine qui a tendance à rendre plus poreuse les frontières, à les transgresser, à brouiller les lignes de démarcations, à favoriser l'interpénétration des arts et des cultures.

«La période qui s'ouvre me semble en partie caractérisée par la fin d'un mythe "moderne" de la spécificité ou de la pureté des arts — phase de confrontation, au contraire, de métissages, de bâtardises, d'interrogations réciproques, avec des enchevêtrements, des zones de contact ou de défi, [...] des heurts, des contaminations, des rapt, des transferts»¹, écrivait Guy Scarpetta considérant cette *Impureté* comme un trait de notre époque.

Ce numéro de *Tangence* se propose de questionner le traitement que donnent nos contemporains à un matériau issu des

1 Guy Scarpetta, *L'impureté*, Paris, Grasset, 1986, p. 20.

constantes du polar et des mythes qui se sont développés autour de certaines de ses composantes, dans l'élaboration de textes qui ne se présentent plus uniquement comme récits d'énigme ou de suspense, mais comme littérature à part entière.

S'appuyant sur des concepts bakhtiniens, Pierre L'Hérault s'interroge sur la façon dont la structure policière, en particulier sa fonction interrogative face à l'éclatement du récit, agit à l'intérieur de trois romans québécois récents, soit de façon à exprimer l'interrogation identitaire, soit de manière à jouer sur la construction spatio-temporelle, soit en intervenant en contrepoint à l'éclatement de l'écriture romanesque.

Yvonne Y. Hsieh interprète *René Leys* de Victor Segalen, dont le personnage principal s'invente une vie fictive contenant tous les ingrédients du roman policier, comme un récit qui s'affranchit du genre traditionnel, devenant en quelque sorte un «anti-roman policier» dans la mesure où l'auteur semble nier la possibilité de découvrir la «vérité» sur un crime, la mort de René Leys, sur une culture étrangère, ou encore sur un texte aux signes dont certains restent indéchiffrables.

À travers une analyse des procédés narratifs utilisés par Yves Thériault dans l'écriture d'*Agaguk*, Renald Bérubé s'intéresse à l'intrigue policière qui, tout en servant de régulateur à l'action, sous-tend le récit, un récit qui se déroule en culture inuit.

De son côté, Jurate D. Kaminskas illustre comment Patrick Modiano et Paul Auster, chacun à leur manière, mélangent les genres, élaborant ainsi un univers aux marges troubles, et indique les effets de cette hétérogénéité en comparant *Vestiaire de l'enfance* et *La musique du hasard*; Margaret Cook se livre à une étude sémantique d'un roman de Pierre Marcelle, *La démolition*, texte que l'on pourrait qualifier de postmoderne, qui lui aussi exploite les schémas habituels du polar, mais pour mieux les détourner, pour mieux renvoyer le lecteur au matériau même de ce qu'il lit, le langage, pour mieux lui montrer à quel point tout est piégé, à quel point le texte commente sa propre essence.

Jacques La Mothe propose une relecture de l'un des textes fondateurs du récit d'énigme, *Double assassinat dans la rue Morgue* d'Edgar Allan Poe, montrant que ce texte n'est pas sans liens avec les préoccupations esthétiques actuelles. Richard Saint-Gelais, pour sa part, explore un phénomène qui, sans être marginal, reste moins connu, celui de la réutilisation des structures

policières par certains récits de science-fiction, impliquant des transformations spécifiques au genre science-fictionnel: refus fréquent de la résolution, transformation de la nature même des énigmes, le polar allant jusqu'à constituer dans ce type de croisement un dispositif qui permet de démultiplier les interrogations et les énigmes.

Dans un registre différent, Julia Bettinotti et Paul Bleton s'attachent à la réception d'un polar «médiéval» haut de gamme, *Le nom de la rose* d'Umberto Eco, dans lequel la critique a décelé à la fois la mise en œuvre ironique des poncifs les plus éculés du roman de détection et un foisonnement de sens digne de l'herméneutique médiévale la plus débridée. Les auteurs montrent que ce roman prévoit une hiérarchie bien orchestrée de lecteurs et de lectures qui s'est effectivement manifestée dans le déchaînement interprétatif qui a suivi la publication de ce best-seller.

Dans la même veine, Bertrand Gervais met à l'épreuve la notion du scalaire et de son impact sur la lecture. Ainsi, retenant un ensemble de récits policiers de qualités différentes, il nous montre qu'ils prescrivent des registres de lecture différents: ces variations de la lecture dépendent des connaissances générales des lecteurs et elles jouent sur les divers processus constitutifs de la lecture: il ne s'agit plus ici de retrouver ce qui provient du polar dans le littéraire, mais de montrer comment, du littéraire au paralittéraire, le policier se donne à lire.

Mentionnons enfin que, dans leur version originale, ces neuf études ont été présentées sous forme de communication pour l'atelier intitulé «L'esprit du genre ou le roman policier et sa réutilisation dans le texte littéraire contemporain» ayant eu lieu les 28 et 29 mai 1991 à l'Université Queen's de Kingston lors du congrès de l'Association des professeurs de français des universités et collèges canadiens (A.P.F.U.C.C.).

Jacques La Mothe