

ETUDE EN « JAUNE »

La question n° 4 du programme d'agrégation pour 1992 est quelque peu inhabituelle, du moins en ce qui concerne son objet. L'intitulé, laconique s'il en fut, se limite à ces simples mots : le roman policier. On présume qu'il s'agit du policier *en Italie* ; aucune date ne vient toutefois délimiter le domaine de la recherche. Le fait que les quatre textes prévus pour les explications orales soient postérieurs à 1970 est un indice important, mais qui est modifié par une note, précisant que cette sélection ne dispense pas de la lecture d'autres ouvrages de ces mêmes auteurs. Le problème reste donc ouvert, on y reviendra plus loin.

On ne peut que se réjouir de cette ouverture vers un genre littéraire rarement étudié, comme on avait pu le faire naguère dans le même contexte à propos du fantastique. Les auteurs italiens n'ayant pas la réputation d'avoir particulièrement brillé dans ces deux domaines, c'était donc une excellente occasion d'y regarder d'un peu plus près.

Il n'est toutefois pas inutile de s'interroger sur la manière dont cette question doit être comprise, et donc traitée par les candidats, compte tenu du temps très limité dont ils disposent pour leur préparation.

Avant tout, il semble évident qu'il ne peut être question de l'étude de ce genre littéraire en tant que tel, si tentant que cela puisse paraître. L'histoire du roman policier est à elle seule une question considérable, qui a donné naissance à une très vaste bibliographie. Il ne sera évidemment pas possible de s'aventurer sur ce terrain, sauf pour y chercher quelques jalons. Jalons chronologiques d'abord, afin de savoir à partir de quand, et à partir de qui on peut sérieusement parler de romans policiers. La publication récente, chez

Einaudi, d'un volume présenté, d'ailleurs plus que sommairement, par Oreste Del Buono, et intitulé *I padri fondatori* ne peut qu'apporter un élément de confusion, puisqu'il remonte au-delà même du Déluge, à l'histoire de Caïn et Abel. Il semble plus judicieux, plus rigoureux aussi, de s'en tenir à Edgar A. Poe, le grand ancêtre et le modèle du genre, auquel presque tous les auteurs ont fait référence. Jalons esthétiques, d'autre part, afin de déterminer quelles sont les caractéristiques qui, à l'intérieur de ce genre qu'est le roman, permettent de parler de façon pertinente de « roman policier » (sur tous ces points, le livre, malheureusement ancien déjà et donc difficile à trouver, de T. Narcejac *Une machine d lire : le roman policier*, coll. Médiations, Gonthier-Denoël, demeure tout à fait stimulant). Ces deux séries de données, utiles, indispensables même, devraient toutefois, à mon sens, se limiter le plus possible au domaine italien, afin d'éviter une dérive fatale en direction d'une étude de littérature générale et comparée. Cette dernière observation, de caractère purement technique, n'est évidemment dictée que par le souci d'aider les candidats à l'agrégation d'italien à traiter au mieux ce quart du programme d'ensemble : la question n° 4. On ne redira jamais assez aux intéressés qu'ils doivent à tout prix essayer de ne pas s'égarer hors du sentier tracé, qui leur est imposé autant qu'il est imposé à ceux qui ont la responsabilité de les aider dans leur préparation. De là, cette mise en garde contre une optique comparatiste qui serait certes passionnante, mais qui est hors du sujet. Le risque de cette dérive est évidemment beaucoup plus fort pour cette question, précisément, dans la mesure où les auteurs les plus originaux, les textes les plus forts appartiennent à d'autres littératures, les italiens n'étant venus que tard au roman policier et n'y ayant pas jusqu'ici acquis une place analogue à celle qui est en revanche la leur dans d'autres domaines de la littérature.

Reste qu'avant d'esquisser une histoire du polar italien, que par commodité, on appellera désormais le *giallo*, il conviendrait de proposer une définition minimale du genre, en s'appuyant par exemple, sur l'excellente introduction d'Uri Eisenzweig au recueil anthologique *Autopsies du roman policier*, 10/18, et sur la présentation, fort claire dans son schématisation délibérée, qu'en donne G. Petronio dans le petit volume publié chez Laterza. Le crime, l'enquête, la solution, sont en effet les éléments dont on doit tenir compte, pour une première approche de la « grille » qui sous-tend ce genre de romans. A cet égard, l'analyse de quelques exemples, considérés comme des archétypes, pourra utilement contribuer à préciser la question, de Poe à Conan Doyle et à Maurice Leblanc. Autrement dit, qu'est-ce qui permet de dire qu'on a bien affaire à un *giallo*, ou pas ?

D'autre part, et encore une fois sans pouvoir entrer dans un examen

systématique des formes canoniques du genre, il serait bon d'en établir (avec la complicité de T.Todorov, *Poétique de la prose*, Ed. du Seuil) un petit catalogue des sous-espèces, du roman d'enquête au roman-suspense et au *thriller*, et ceci bien entendu en s'appuyant sur quelques exemples très connus (on en trouvera d'excellents et utiles résumés chez F. Lacassin, *Mythologie du roman policier*, 2 vol., 10/18).

De cette phase de repérage préliminaire et indispensable, on peut alors passer à une brève histoire du *giallo*, depuis son « invention » par Mondadori, jusqu'à ses exemples les plus récents, qui sont souvent aussi les plus connus, bien au-delà des frontières italiennes. Sur ce point, et malgré le souci de ne pas déborder du cadre proposé, il paraît indispensable de rappeler l'existence, et, éventuellement, d'illustrer l'importance et l'originalité de quelques auteurs omis (oubliés ?) dans le programme officiel, de C.E.Gadda à A. Veraldi et de L. Macchiavelli à R. Olivieri, sans négliger pour autant le plus génial de tous, et probablement le seul qui soit vraiment connu des « amateurs » de tous pays, G. Scerbanenco. Il me paraît invraisemblable qu'on puisse traiter la question sans souffler mot de Duca Lamberti et de *Venere privata* (pour ne citer qu'un seul titre).

Cette dernière remarque implique donc une présentation « critique » de la question, faisant apparaître non seulement un « autre choix » de textes et d'auteurs, mais une optique différente. Il ne s'agit pas, bien évidemment, de contester pour le plaisir un choix qui est par définition arbitraire, mais de tenter d'élargir quelque peu le cadre proposé afin de rappeler des auteurs ou des ouvrages vraiment importants dans un panorama d'ensemble de cet aspect de la littérature italienne. Et qu'il soit bien clair que dans mon esprit, il ne s'agit pas de proposer a priori une sélection différente de celle du jury, ni, à plus forte raison, d'établir une sorte de classement idéal des auteurs ou des romans en question. Il ne fait pas de doute que *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* est l'un des grands livres de ce siècle, mais ce n'est précisément pas la question. Si question il y a, s'agissant de Gadda, c'est de tenter de déterminer pourquoi il s'est intéressé au *giallo*, quand et de quelle façon, et avec quels résultats ; en d'autres termes, ce que le *giallo lui* a apporté, permis de faire. Il semblerait difficile de n'en rien dire.

Et c'est là, encore, que l'on rencontre un autre problème très important. Je veux parler des infléchissements, des modifications, des gauchissements que certaines des auteurs considérés ont apportés au *giallo*. C'est, par exemple, le cas de L. Sciascia, grand amateur de *gialli* à propos desquels il avait écrit des articles fameux dès 1954. Mais, à partir du moment où Sciascia se met lui-même à écrire des *gialli*, ou du moins à utiliser à son profit cette forme qu'il connaît, apprécie et dont il a mesuré les prolongements possibles, la question

qui se pose est celle de la finalité de cette appropriation. N'en déplaise à A. Del Monte, *Il giorno della civetta* est déjà un exemple de ces détournements où le genre littéraire et ses ressources permettent une démonstration d'un certain nombre de faits de société que Sciascia entend à la fois démontrer et dénoncer. A fortiori dans *A ciascuno il suo*, *Il contesto* ou *Todo modo*, sans parler de textes récents comme *Il cavaliere e la morte* ou encore *Una storia semplice*. Il est bien évident que pour Sciascia, le *giallo* devient un moyen privilégié pour la dénonciation d'un système social et politique que tous ses livres ont entrepris de mettre en lumière. Et, lorsqu'il ajoute en toutes lettres l'indication « parodie » sous le titre du *Contesto*, c'est une manière de plus pour lui de prendre ses distances par rapport à un usage « innocent » du genre. Chez Fruttero & Lucentini, grands lecteurs et, par ailleurs, grands connaisseurs de toute la littérature policière, comme le montre jusqu'à l'éblouissement *L'affare D*, paru l'an dernier, on peut se demander si, dans *La donna della domenica*, le *giallo* n'est pas un prétexte pour une peinture extrêmement fouillée de la société turinoise, où les composantes sociologiques et psychologiques jouent à plein sous le couvert d'une enquête à laquelle le lecteur ne croit qu'à moitié. Quant à *Il nome della rosa*, c'est, il ne faut pas l'oublier, un point d'aboutissement, remarquablement réussi, d'une réflexion théorique concernant les modes du récit romanesque, et notamment du "roman populaire", sur quoi viennent se greffer les connaissances encyclopédiques d'un médiéviste et d'un historien des idées ; mais c'est aussi un exercice de virtuosité, qui emprunte, jusqu'aux clins d'œil les plus insistants, les procédés traditionnels du *giallo*, comme si le théoricien des formes de la communication avait voulu démontrer qu'il était tout autant un homme de l'art. Le succès mondial de ce roman semble prouver que la formule était bonne, même si les puristes peuvent légitimement estimer qu'il s'agit là d'une forme abâtardie par le feu d'artifice intellectuel auquel se livre Eco. Nous n'insisterons pas, en revanche, sur *I giovedì della Signora Giulia*, synopsis d'un téléfilm dont le grand succès a rendu possible la publication, mais qui demeure davantage un schéma, un découpage qu'un véritable roman. (Où l'on retrouve la question, déjà posée, de la définition même du roman policier).

On pourrait ajouter une observation complémentaire ; elle est suggérée par la date de publication des quatre textes retenus par le programme du concours, c'est à dire la décennie 1970-80. Si nous traduisons par *Anni Settanta*, un problème nouveau émerge alors, dans la référence implicite à une période particulièrement conflictuelle, marquée par la violence politique et sociale, et la mort. Cette référence est exprimée en clair dans *Il contesto* ; on l'a également relevée, de façon métaphorique, entre les lignes du *Nome della*

rosa ; sans chercher plus loin, on peut donc admettre que le groupement chronologique des textes du programme surdétermine une interprétation au moins partiellement politique des meurtres évoqués dans ces romans. Certes, le meurtre est une constante dans le roman policier, depuis les origines ; mais on ne peut nier le fait que, s'agissant des années de plomb, le meurtre n'apparaisse sous une lumière particulière, rendant soudain plus actuelle et plus cruciale une référence à la mort qui était une caractéristique du genre, mais dont on n'avait pas toujours mesuré l'impact véritable. C'est dire, peut-être, que ce qui aurait pu n'apparaître que comme un genre littéraire marginal, une forme d'évasion, un « divertissement », au sens pascalien du terme, renvoie en fait à des questions fondamentales, pour peu qu'on accepte d'en voir l'enjeu véritable. Qui plus qui moins, les auteurs de ce programme n'échappent pas à la règle...

Mario FUSCO

Quelques indications bibliographiques complémentaires

Les livres d'A. Del Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, (Laterza) et de L. Rambelli, *Storia del giallo italiano*, Garzanti, étant introuvables, il conviendra de s'appuyer essentiellement sur G. Petronio, *Il punto sul romano poliziesco*, Laterza, et sur la réédition récente du recueil anthologique *La trama del delitto*, a c. di R. Cremante et L. Rambelli, Pratiche ed. ; plus théorique, plus difficile (à lire, mais même à dénicher) A. Pietropaoli, *Ai confini del giallo*, E.S.I. Très clair en revanche (mais assez onéreux : 42.000 £ !), le livre d'O. Caldiron, *L'arte del delitto*, Bulzoni, qui tient compte également des prolongements du polar au cinéma et à la télévision. L'article remarquable et ardu de C Ginzburg, « Spie, radici di un paradigma indiziario », in : *Crisi della ragione*, a c. di A. Gargani, Einaudi Paperbacks, dépasse quelque peu le cadre de la préparation au concours. L'ouvrage plus récent de G. Padovani, *L'officina del mistero*, Papiro, Enna, est une mise à jour des développements apparus depuis *gli anni Settanta* ,

notamment chez Eco et Fruttero & Lucentini. Faut-il rappeler qu'il existe un « Que sais-je ? » de Boileau-Narcejac (n° 1623), et qu'il me semble être un instrument indispensable ? Ce n'est peut-être pas vraiment le cas de M. Lits, *Pour lire le roman policier*, Duculot, qui est essentiellement un ouvrage à finalité pédagogique. Sur le plan de l'histoire du *giallo*, l'article de B. Bini ; « Il poliziesco », in AA.VV. *Letteratura italiana. Storia e geografia*. III (L'età contemporanea), Einaudi, pp. 999 sq., permet de pallier l'absence de Rambelli ou Del Monte. Plus sommaire, sur le même terrain, on peut voir aussi Benvenuti, Rizzoni & Lebrun, *Le roman criminel*, Nantes, L'Atalante, pp. 183-192. Enfin, il y a de très bonnes choses dans le chapitre consacré au *poliziesco* dans G. Pagliano, *Il mondo narrato*, Liguori, 1985.