

Tangence



Entretien avec Michel Butor
La mithridatisation par le roman policier

Gilberte Jean and

Number 38, December 1992

Fiction policière et roman actuel

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/025743ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/025743ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Jean, G. & (1992). Entretien avec Michel Butor : la mithridatisation par le roman policier. *Tangence*, (38), 107–115. <https://doi.org/10.7202/025743ar>

Tous droits réservés © Tangence, 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

ENTREVUE

Entretien avec Michel Butor. La mithridatisation par le roman policier

Gilberte Jean

Cet entretien a eu lieu à Montréal le 3 novembre 1992, à l'occasion du séjour de l'écrivain comme professeur invité à l'UQAM. Nos remerciements à Jacques La Mothe qui a rendu cette rencontre possible.

G. J. *Michel Butor, vous avez régulièrement fait des emprunts aux textes d'autres écrivains pour les citer dans vos propres textes. Par exemple, le lecteur retrouve Chateaubriand, Baudelaire, Perrault, Verne, et bien d'autres, dans certains de vos livres. De la même manière, vous est-il arrivé de faire un usage citationnel du roman policier?*

M. B. Rarement. J'ai beaucoup parlé de roman policier dans certains de mes livres, en particulier dans *L'emploi du temps* où il en est beaucoup question. J'en lis encore. Il y en a qui sont très beaux, mais j'ai rarement utilisé des citations de romans policiers. Dans *Degrés*, j'ai utilisé des citations d'une revue de science-fiction, qui s'appelle *Fiction*, mais c'est autre chose, c'est un genre distinct. Non, la seule fois où j'ai utilisé consciemment des bribes de roman policier, c'est dans un texte que j'ai écrit cette année; ce texte a pour titre *Les heures de Pétra*. Est-ce que vous voulez que j'en parle?

G. J. *Certainement.*

M. B. Pétra est un site archéologique qui se trouve en Jordanie. C'est, dans le désert, une sorte de canyon complexe à

l'intérieur duquel il y a de très nombreuses tombes creusées dans les rochers. Ce sont des rochers en grès. On parle souvent de Pétra comme de la ville rose dans le désert. En réalité, il y a des endroits qui sont tout à fait rose, c'est extraordinaire, et il y a des endroits qui sont de toutes les couleurs. Ces tombes ont été creusées par un peuple dont on ne sait pas énormément de choses, qui s'appelle les Nabatéens. Au moment de l'Empire romain, les Romains ont installé au milieu de ce site une ville: ça vous donne déjà un peu une idée des proportions du lieu. Les Nabatéens, lorsqu'ils construisaient les dernières tombes, étaient déjà très influencés par l'art alexandrin et l'art romain. C'est très bouleversant parce qu'il y a certains monuments dont on a l'impression qu'ils sont des monuments baroques romains, c'est-à-dire qu'ils auraient pu être dessinés par Borromini. Mais ce n'est pas construit, c'est sculpté dans le grès des falaises. Agatha Christie était la femme d'un archéologue. Elle l'a accompagné dans de nombreux voyages. Agatha Christie a fait plusieurs livres qui se passent dans des sites archéologiques. Il y en a un en particulier qui se passe à Pétra, où le meurtre a lieu à Pétra. Ça s'appelle *Appointment with death, Rendez-vous avec la mort*. Il se trouve que le ministère du Tourisme jordanien, en collaboration avec l'Ambassade de France en Jordanie, a lancé une opération de publicité élégante sur Pétra. Ils se sont adressés à six écrivains de langue arabe et à six écrivains de langue française dont trois étaient des écrivains musulmans, enfin nord-africains. Donc, ils ont demandé à douze écrivains, six de langues française et six de langue arabe, d'écrire quelque chose, d'écrire une nouvelle en relation avec Pétra. Ça doit donner lieu (quand? les services culturels internationaux seuls le savent) à une double publication. Une publication en arabe avec les textes français traduits, et une publication en français avec les textes arabes traduits. Pour que cela soit possible, ils ont invité ces douze personnes, et quelques photographes en plus, à passer quelques jours à Pétra. Alors, comme j'avais très envie d'aller à Pétra, j'ai accepté et puis j'ai fait un texte qui s'intitule *Les heures de Pétra*. C'est une espèce de dialogue qui ressemble à pas mal d'autres textes car il est divisé en 24 chapitres, avec la lumière qui change à la fin: vous voyez la nuit et puis le jour et puis la nuit. C'est dans ce texte que j'ai utilisé des bribes du roman d'Agatha Christie.

G. J. *Quelques bribes seulement ou plusieurs bribes donnant lieu à une intertextualité plus généralisée?*

M. B. Plusieurs bribes. Je ne sais plus exactement combien, mais je crois qu'il y a douze petits extraits du roman d'Agatha Christie.

G. J. *Se pourrait-il que l'une des différences entre la forme du roman dit littéraire et le roman policier se situe du côté du lecteur? Le narrateur d'un polar fait le récit d'une énigme dont il connaît la résolution. L'auteur, dès les premières pages, doit s'occuper de retenir le lecteur. Croyez-vous que cette contingence agit de façon importante sur la forme?*

M. B. Je ne crois pas que ce soit là une différence entre les romans dits littéraires et le roman policier, parce que dans un très grand nombre de romans, au moins, le narrateur se présente comme connaissant l'histoire. Dans un grand nombre de romans, c'est un narrateur qui raconte sa vie, qui raconte ses mémoires.

J. L. M. *Vous avez travaillé sur la fermeture du texte par rapport à son ouverture. La plupart des romans policiers voient leur fin dans la résolution d'une énigme alors que d'autres textes, qui peuvent emprunter au roman policier, continuent de «tourner».*

M. B. Le roman policier, en général, se ferme d'une façon simple. On a proposé un certain nombre de solutions différentes à l'énigme. Prenons un exemple très classique, *Dix petits nègres* d'Agatha Christie. Il y a dix personnes sur une île; il y a une personne qui meurt et le texte propose successivement chacune des dix comme coupable et puis, à la fin, on est sûr que l'on sait, que le coupable est découvert. Le roman policier étant une forme populaire, on a besoin, à la fin, de savoir pour que le livre se ferme. Dans certains romans modernes, autour du nouveau roman disons, il y a des œuvres qui sont plus ouvertes que cela. Ça oui! Mais il faut signaler que chez certains auteurs de romans policiers sophistiqués, il y a la possibilité de deux solutions. Il y a un auteur anglais remarquable, John Dickson Carr, qui a publié un certain nombre de romans sous le pseudonyme de Carter Dickson. Mais ce sont surtout les livres publiés sous son propre nom qui sont à la frontière entre le roman policier classique et le roman fantastique. Ces livres offrent à la fin deux possibilités, qui sont proposées tout à fait également. On trouve donc une solution classique, en général très ingénieuse, et puis la possibilité que tout ceci ne soit qu'une apparence, qu'en réalité des fantômes particulièrement retors soient responsables du dénouement.

Donc, cela existe aussi. Et puis, évidemment, de nombreux romans classiques restent inachevés, si bien qu'on ne sait pas comment ça se termine.

G. J. *Il me semble qu'il y a un contrat dialogique particulier dans le roman policier: l'auteur doit livrer la marchandise, car il connaît les attentes du lecteur.*

M. B. Le roman policier est une sorte de drogue et j'en ai parlé souvent. On peut comparer les librairies à des pharmacies où nous trouvons sur les rayons un certain nombre de produits que nous utilisons dans certaines circonstances. Ces produits, on peut les caractériser, en particulier, comme des analgésiques qui vont nous permettre de moins souffrir, d'être moins énervés. Le roman policier est un produit très important: notre société de stress ne pourrait pas durer longtemps sans cette aspirine qu'est le roman policier. Nous sommes, dans nos administrations, nos universités, etc., confrontés à des problèmes de hiérarchie très difficiles à vivre, beaucoup plus difficiles que ne l'étaient ceux de l'Ancien Régime. À cette époque, c'était beaucoup plus normal, parce qu'on croyait les nobles meilleurs que les autres. C'est pourquoi, de temps en temps, on était scandalisé parce qu'il y avait un roi, par exemple, qui n'agissait pas du tout selon l'attente des gens. D'où les tragédies de Shakespeare! Dans notre société, le roman policier joue un rôle très important, et celui qui joue le rôle de produit pharmaceutique, c'est le roman policier le plus normal. Cela implique que le lecteur connaisse la solution à la fin, sinon ça continue à travailler dans sa tête et cela n'est pas bon. Cela implique aussi quelque chose de très important, soit une longueur maximum pour que, dans les cas d'urgence, on puisse absorber la dose complète en une soirée. Ça, c'est très important! Et lorsque le roman policier dépasse cette longueur, on a affaire à quelque chose de différent, à une variation sophistiquée à partir du roman policier. C'est la différence entre Agatha Christie et sa sœur; Agatha Christie et sa sœur Dorothy Sayers ne s'adressent pas à la même clientèle. Ce n'est pas le même genre de lecture: Dorothy Sayers s'adresse, par exemple, à des universitaires qui aiment lire des romans policiers et à qui on va donner une espèce de nouveau produit, un roman policier à déguster. Ce qui fait que le roman policier de Dorothy Sayers peut être beaucoup plus long qu'un roman d'Agatha Christie. Ces dernières années, on a vu le développement de très nombreux romans policiers sophistiqués, souvent admirablement faits, des romans policiers qui impliquent

de la culture et qui diffusent de la culture. Par exemple, des romans policiers chinois comme ceux de Robert Van Gulik, ou bien des romans policiers se déroulant dans l'Angleterre médiévale, tel ceux d'Elyse Peters, ou bien les romans policiers navajo de Tony Hellerman. L'une des caractéristiques communes de ces romans est qu'il est bien entendu que, cette fois, la règle de l'absorption en une soirée est secondaire. Alors, on a des livres beaucoup plus longs; il y a même des romans qui se passent dans l'Angleterre contemporaine mais qui sont de gros romans, des romans à la psychologie très fine, très fouillée.

G. J. *Qui ne sont pas nécessairement publiés dans des collections réservées au genre policier...*

M. B. Qui sont quand même publiés, au moins très vite, dans des collections de poche et qui sont vendus comme romans policiers haut de gamme.

G. J. *Ces livres sont vendus sous l'étiquette « roman policier » ?*

M. B. Ces romans s'affichent comme romans policiers, mais ce sont des romans policiers exceptionnels, publiés en-dehors des collections habituelles.

G. J. *Il ya donc deux lecteurs de romans policiers dont les attentes diffèrent largement ?*

M. B. Vous voyez, l'employé de banque qui a eu des mots avec le directeur de son agence et qui rentre furieux chez lui, que fait-il? Il achète au passage un roman policier à consommer tout de suite, si j'ose dire, et à finir. Il faut absolument qu'il ait tué figurativement, par personne interposée, son supérieur hiérarchique le soir même. Et il faut aussi qu'il soit puni en tant que coupable, par personne interposée. Donc, l'énigme doit être résolue; et à partir de ce moment-là, il va beaucoup mieux. Le lendemain matin, l'employé arrivera à son bureau avec un sourire et saluera très poliment son supérieur hiérarchique. Celui qui a besoin de ça ne va pas prendre un roman d'Elyse Peters. Ça ne sert pas à ça.

G. J. *Il ne prendra pas non plus L'emploi du temps. Dans ce roman, votre personnage George Burton, écrivain de romans policiers, propose que la relation du détective au meurtrier est de type œdipien. Si le personnage s'exprimait en 1992, est-ce qu'il présenterait ça dans les mêmes termes ?*

M. B. Ah ça, je n'en sais rien...

G. J. *Bon, je formule ma question autrement. Est-ce que l'auteur pose cette relation détective et meurtrier en termes œdipiens? Il y a quand même toute une théorie du roman policier dans L'emploi du temps.*

M. B. Oui, mais quand vous dites que la relation est de type œdipien, que voulez-vous dire exactement?

G. J. *J'ai relevé une citation, justement. Elle pose la relation ainsi: «Le détective est le fils du meurtrier, Œdipe, non seulement parce qu'il résout une énigme, mais aussi parce qu'il tue celui à qui il doit son titre, celui sans lequel il n'existerait pas comme tel.»*

M. B. Évidemment, le détective ne peut se manifester que s'il y a des meurtriers. On voit ça très bien avec Conan Doyle, et à plusieurs reprises. Sherlock Holmes regrette qu'il n'y ait plus de beaux crimes à Londres; il voudrait bien être encore au temps du professeur Moriarty, parce qu'il avait alors un travail intéressant. Vous voyez donc qu'il y a une relation entre le détective et celui à qui il doit la vie. On peut qualifier ça d'œdipien. Et évidemment, *Œdipe Roi* peut être considéré comme un prototype d'énigme policière. Il y a une énigme et on ne sait pas du tout qui est coupable — qui est coupable de la peste. Il se trouve que le coupable est Œdipe, parce qu'il a tué son père. Il ignorait complètement que c'était son père, il a épousé sa mère, mais il ignorait complètement que c'était sa mère. George Burton a raison de lier tout le problème du roman policier à l'histoire d'Œdipe, mais il ne faut pas relier ça trop rapidement au complexe d'Œdipe dont parlent les apprentis psychanalystes, parce qu'on passe un peu à côté de quelque chose de plus important.

G. J. *Oui, en effet. Votre roman ne prête pas flanc à ce type d'interprétation. J'aimerais que vous nous parliez des romans qui sont à la fois nouveaux romans et romans policiers, comme L'emploi du temps, Les gommes et Projet pour une révolution à New York de Robbe-Grillet. Il me semble qu'il y a une absence de frontière, que ces genres sont perméables l'un à l'autre.*

M. B. Chez les auteurs du nouveau roman, il y a certainement une fascination pour le roman policier; il y a des variations autour du roman policier. Évidemment, ces livres-là ne se consomment pas de la même façon que le roman policier de base, si vous voulez, que l'aspirine policière de base, par conséquent. Ce sont des romans sophistiqués qui utilisent des aspects du roman

policier. Vous voyez donc que c'est autre chose. Mais il y a quantité de grands romans du XIX^e siècle qui sont déjà des romans policiers dans lesquels on suit un assassin. Quelquefois il y a une énigme, quelquefois il n'y en a pas. Dans certains romans policiers, et même dans certains films policiers, l'énigme est déplacée. Dans certains cas, on sait dès le départ qui est l'assassin; l'énigme se déplace alors sur la façon dont le détective va réussir à trouver. Évidemment, dans ces cas-là, l'intérêt est encore plus centré sur le détective. Je pense à une série policière, très amusante, présentée à la télévision il y a quelques années et que vous avez sûrement vue, *Colombo*.

G. J. *Oui, la série a eu une large diffusion. Et puis tout à l'heure, on parlait d'Agatha Christie et de quelques autres romancières. À l'heure actuelle, il y a de bonnes écrivaines de romans policiers qui ont un grand succès. Voyez-vous leur réussite comme un phénomène social spécifique ou comme un phénomène littéraire particulier, ou est-ce les deux à la fois?*

M. B. Il y a un grand nombre d'auteurs remarquables de romans policiers qui sont des femmes, ça c'est certain. Il y a de très grands auteurs qui sont des hommes, mais les femmes, vraiment, se sont exprimées remarquablement. Il y a une détermination qui arrive là, qui est tout à fait singulière. Ce n'est pas partout que ce sont des femmes qui écrivent des romans policiers! Il y a un pays où s'illustrent des femmes dans le genre policier, et c'est l'Angleterre. En France, en fait, il y a très peu de romans policiers, au sens classique. Il y a Simenon... Aux États-Unis, il y a de nombreux romans policiers qui sont de type «Série noire». Ils ont suivi les Anglais, parce que, en réalité, les premiers auteurs de la «Série noire» sont des Anglais. Mais il y a de très grands auteurs américains qui sont à peu près contemporains, comme Dashiell Hammett et Raymond Chandler. À ma connaissance, les romancières spécialisées dans le roman policier sont rares aux États-Unis. C'est un phénomène anglais. Pourquoi en Angleterre les dames ont-elles besoin de tuer tellement de gens? Évidemment, les méthodes de meurtre sont très différentes. Dans le roman policier américain, le meurtre est plutôt brutal, tandis que dans le roman anglais l'arme du crime c'est le poison!

G. J. *C'est moins salissant, peut-être? Mais encore...*

M. B. Oui, voilà. Il y a certainement une analyse à faire de l'anglicité, du caractère anglais de la romancière dans le genre

policier. Et c'est quelque chose qui dure: il y a encore aujourd'hui de grandes romancières anglaises.

G. J. *Oui. Depuis Agatha Christie, ça n'a presque pas cessé.*

M. B. C'est, je pense, la première grande romancière de roman policier. Mais depuis ça n'a pas cessé, en effet. C'est la première, mais en même temps qu'elle, il en est apparu beaucoup que nous avons oubliées. Ce n'est pas du tout un phénomène isolé. Juste après la guerre de 1914, apparaissent des «romancières du poison» en Angleterre, et en Angleterre seulement. Pourquoi? De toute évidence, c'est lié à la situation morale de l'Angleterre. Dès lors, ça vaut la peine d'essayer de savoir pourquoi. Qu'est-ce qui est différent justement là, de ce point de vue là? Quelle est la différence entre les romans anglais et américains? Parce qu'on peut facilement voir la différence entre l'Angleterre et la France à cet égard. Mais ce qui serait intéressant, ce serait d'essayer d'approfondir la différence entre les États-Unis et l'Angleterre.

G. J. *Il faudrait que quelqu'un s'y intéresse et écrive un livre sur le sujet...*

M. B. En littérature comparée. Oui, ce serait de la bonne littérature comparée.

G. J. *L'iconographie de la première de couverture d'un polar constitue en soi une particularité. Sa jaquette serait suffisante pour le différencier des autres genres. Est-ce un type d'images sur lequel vous avez réfléchi?*

M. B. Le roman policier n'a pas à proprement parler une jaquette, c'est une couverture illustrée. Mais il a une couverture illustrée seulement depuis le développement des collections de poche modernes. Auparavant, le roman policier n'avait pas de couvertures illustrées. Si vous regardez les collections en France, le «Masque» par exemple, il y a simplement un masque et c'est tout. Pour la «Série noire», il n'y a pas d'illustration sur la jaquette, et ça continue comme ça. Maintenant, sur les livres du «Masque», ils mettent des images et dans d'autres collections aussi. C'est assez récent comme pratique. Le phénomène du roman policier est bien antérieur. Dans les collections de poche de roman policier actuel, on a des images qui sont aguichantes et effrayantes à la fois, qui sont tout à fait dans la tradition des magazines à sensation. Magazines à sensation qui existent au moins depuis le début du siècle, mais qui existaient déjà à la fin du XIX^e siècle. Les

couvertures de ces magazines présentent toujours des catastrophes épouvantables, un incendie, une femme violée. Enfin, des choses terribles.

J. L. M. *Il y a des romans policiers qui mettent en scène des procès. Aux États-Unis, c'est un champ exploité surtout au cinéma. Ces aspects, on peut les relier à ce qui se passe dans certaines de vos œuvres, par exemple Mobile. On peut interpréter Mobile de bien des manières. Mobile, c'est le mobile d'un crime qui peut être à la source de notre société, de notre civilisation.*

M. B. Bien sûr. Tout à fait.

G. J. *Avec certains de vos livres, on est parfois incité à faire des découpages, à essayer divers assemblages, à coller des pièces, en fait, à refabriquer le livre pour en multiplier les lectures. C'est une aventure extraordinaire. Sans vouloir vous obliger à vous confesser, j'aimerais que vous nous disiez comment il se fait qu'on a l'impression de se retrouver dans la situation du détective qui cherche à résoudre une énigme ?*

M. B. Oui, oui, sûrement.

G. J. *J'aimerais que vous vous commettiez là-dessus...*

M. B. Mais vous en parlez vous-même très bien, je ne sais pas ce que j'ai d'autre à dire. Oui, évidemment c'est construit parfois de façon à ce que les textes se contaminent les uns les autres. Le lecteur va pouvoir projeter toutes sortes de choses. C'est un piège, bien sûr. C'est un piège pour le lecteur. Il va aller plus loin qu'il le voudrait dans sa lecture et dans sa lecture de lui-même.

G. J. *Oui, c'est bien ce qui arrive en effet.*

M. B. C'est une des raisons pour lesquelles ces livres provoquent des résistances très grandes. Les journalistes ne savent pas comment en parler. Mais, peu à peu, ça s'améliore. Pourtant, les textes ne sont pas difficiles, si l'on prend chacun des textes séparément. Chacun a certaines difficultés qui lui sont propres, mais il y en a quelques-uns qui peuvent être spécialement difficiles. Sinon, la plupart des textes ne le sont pas.

G. J. *Michel Butor, je vous remercie d'avoir accepté de nous accorder cet entretien.*

M. B. Je vous en prie.