

**RÉCEPTION ET PRODUCTION DU TEXTE ROMANESQUE :**  
**de la revue de presse à l'entretien avec l'auteur**

Christiane Cadet  
 IUFM de Villeneuve d'Ascq

Une centaine d'articles de la presse francophone ont été sollicités lors de la publication en Février 1990 de *La petite marchande de prose* de Daniel Pennac: ils renvoient une image d'un auteur et d'un texte et leur confèrent un statut dans le champ de la production littéraire. Ils ne s'intéressent que rarement au processus de la construction romanesque. C'est l'entretien avec Daniel Pennac qui permettra de compléter l'information.

*La revue de presse:*

Le livre est un objet au statut ambigu qui ne se passe pas d'une certaine médiatisation. Je peux avoir envie, par exemple, de lire *La petite marchande de prose* simplement parce que son titre sonne bien et fait surgir, sur un fond d'édition, un fragile personnage d'Andersen. Je peux le reposer sans l'ouvrir, le lire d'une traite ou stagner page 153. Encore faut-il que ce titre soit venu jusqu'à moi.

La presse a le pouvoir énorme de faire connaître et une critique négative est souvent préférable au silence. Chacun sait également qu'un consensus positif a un effet de promotion qui n'est pas sans danger dans la mesure où il peut paraître orchestré.

Effectuer une revue de presse au moment de la publication d'un roman devrait permettre de cerner les informations privilégiées en fonction des supports et des publics et d'analyser les procédés linguistiques qui ont pour but de les hiérarchiser.

Ce travail ouvre sur des applications pédagogiques nombreuses qui vont du repérage des indices d'opinion à la construction d'une problématique de l'histoire littéraire: qu'est-ce qui fait qu'un texte est considéré comme littéraire? Que recouvre ce terme pour ceux qui l'emploient? Dans quelle mesure interfèrent les problèmes de l'écriture et ceux des collections?

Et tout d'abord pourquoi avoir choisi *La petite marchande de prose*?

Il s'agit d'un roman publié sous jaquette blanche chez Gallimard par un

auteur précédemment diffusé en Série Noire et parallèlement connu dans le domaine de la littérature enfantine. Il peut être intéressant de se demander dans quelle mesure le changement de collection a retenti sur le statut du texte. Auteur de *Au bonheur des Ogres* (1985) et de *La Fée carabine* (1986) Daniel Pennac a publié en 1991 un texte, *Les grandes vacances*, en accompagnement à des photographies de Robert Doisneau et en 1992 un essai sur la lecture, *Comme un roman*, qui ont conforté sa position dans le champ littéraire.

Ses romans «noirs» ont été littéralement «nettoyés» par Gallimard qui les a réédités en Folio sans mention de la publication initiale de la Série Noire.

### *Le Hit-parade de l'édition*

On diffuse le score effectué par un livre à un moment donné comme on publie la cote de popularité d'un homme politique ou le classement d'une chanson au Hit-parade du Top cinquante. La place occupée par le livre dépend du nombre des ventes effectuées. Cette information retentit sur le geste de l'acheteur potentiel.

On peut distinguer deux types de fonctionnements. Le premier correspond à celui d'ouvrages spécialisés ou de périodiques qui cultivent l'effet de sérieux. Dans ce cas, des informations sont fournies quant à la manière dont les listes ont été établies - on cite par exemple le nom et le lieu d'implantation des librairies contactées - et des réserves sont mentionnées en bas de page: «l'établissement d'une liste fondée sur l'analyse complète des ventes de livres réalisées sur l'ensemble du territoire est, aujourd'hui techniquement impossible» (*Livres Hebdo* 16/3/90).

Dans le second cas, on fournit l'information brute et on lui donne un effet d'évidence et d'objectivité. Ce fonctionnement tient de la réclame. Il cultive une forme de tension qui évoque les courses de chevaux (on parle d'ailleurs très sérieusement d'écuries pour désigner les maisons d'éditions au moment des prix littéraires).

Or *La petite Marchande de prose* est publié au même moment que *Cartel* de P.L. Sulitzer et l'on sait, quand on a lu le roman de Pennac, que le J.L.B. inventeur du «réalisme libéral» et signataire de livres qu'il n'écrit pas ressemble beaucoup à Sulitzer. La question peut alors être posée à un second niveau: qui l'emportera? Est-ce que ce sera l'écrivain qui signe ce qu'il a réellement écrit ou est-ce que ce sera l'autre?

Le mensuel *Lire* publie en Mars 1990 la liste des meilleures ventes de l'*Express* du 13 Janvier au 16 Février et effectue le commentaire suivant: «Pauvre Sulitzer, battu chaque fois par un grand écrivain!». On peut remarquer qu'à un même moment, il peut y avoir distorsion entre les classifications établies et différence de traitement de l'information. Voici quelques exemples relevés à la mi-mars:

<b>Romans - Littérature</b>	Classement précédent
1. Le pendule de Foucault (Umberto Eco, Grasset)	2
2. La Souris Verte (Robert Sabatier, Albin Michel)	4
3. L'immortalité (Milan Kundera, Gallimard)	1
4. Cartel (Paul-Loup Sulitzer, Stock)	3
5. Fanfan (Alexandre Jardin, Flammarion)	-
6. La Petite Marchande de prose (Daniel Pennac, Gallimard)	9
7. La pluie d'été (Marguerite Duras, P.O.L.)	7
8. Les Pérégrines (Jeanne Bourin, Table Ronde)	10
9. Les hommes cruels ne courent pas les rues (Catherine Pancol, Seuil)	6
10. Les Tommyknockers (Stephen King, Albin Michel)	-
11. Mes coquins (Daniel Boulanger, Gallimard)	11
12. Jour de silence à Tanger (Tahar Ben Jelloun, Albin Michel)	5

*Le Parisien*, 17.3.90.

### LIVRES EN TÊTE

- 1** « Le Pendule de Foucault », d'Umberto Eco (Grasset).  
**2** « La Souris verte », de Robert Sabatier (Albin Michel).  
**3** « L'Immortalité », de Milan Kundera (Gallimard).  
**4** « La Petite Marchande de prose », de Daniel Pennac (Gallimard).  
**5** « Cartel », de Paul-Loup Sulitzer (Édition N° 1).  
**6** « Le Racket fiscal », de Robert Mathieu (Albin Michel).  
**7** « L'Amour fort comme la mort », d'André Chouraqui (Robert Laffont).  
**8** « Mes coquins », de Daniel Boulanger (Gallimard).  
**9** « L'Argent fou », d'Alain Mine (Grasset).  
**10** « Si aimée, si seule », de Madeleine Chapsal (Fayard).

*Elle*, 19.3.90.

### LES LIBRAIRES ONT VENDU

#### ROMANS

<i>Le Pendule de Foucault</i> d'Umberto Eco	Grasset
<i>La Souris verte</i> de Robert Sabatier	Albin Michel
<i>L'immortalité</i> de Milan Kundera	Gallimard
<i>La Petite Marchande de prose</i> de Daniel Pennac	Gallimard
<i>Cartel</i> de Paul-Loup Sulitzer	Ed N° 1/Stock

### NOTRE SÉLECTION

<i>A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie</i> de Hervé Guibert	Gallimard
<i>A perte de vue</i> de Hugues de Montalembert	Laffont
<i>Les Cadavres exquis</i> de Patricia Highsmith	Calmann-Lévy
<i>Les Folies-Belgares</i> de Jean-Pierre Verheggen	Seuil
<i>Quand l'Allemagne pensait le monde</i> de Michel Korinman	Fayard

### LES LIBRAIRES ONT CHOISI

<i>L'immortalité</i> de Milan Kundera	Gallimard
<i>L'Amour noir</i> de Michel Grisolia	Albin Michel
<i>Le Pendule de Foucault</i> d'Umberto Eco	Grasset
<i>La Petite Marchande de prose</i> de Daniel Pennac	Gallimard
<i>La musique n'adoucit pas les mœurs</i> de M. Landowski	Belfond
<i>La Pluie d'été</i> de Marguerite Duras	POL

*L'événement du Jeudi*, 15.3.90.

## LES VAINQUEURS DE LA SEMAINE

ROMANS		Avis YSD	Classement précédent	Nombre de semaines
<b>1</b>	<i>Le Pendule de Foucault</i> Umberto Eco Grasset	888	2	4
<b>2</b>	<i>L'immortalité</i> Milan Kundera Gallimard	88	1	8
<b>3</b>	<i>La Souris verte</i> Robert Sabatier Albin Michel	88	4	5
<b>4</b>	<i>Cartel</i> Paul-Loup Sulitzer Édition° 1 Stock	888	3	6
<b>5</b>	<i>La Petite Marchande de prose</i> Daniel Pennac Gallimard	88	5	8
<b>6</b>	<i>Si aimée, si seule</i> Madeleine Chapsal Fayard	8		*
<b>7</b>	<i>Les hommes cruels ne courent pas les rues</i> Katherine Pancol Le Seuil			*
<b>8</b>	<i>La Pluie d'été</i> Marguerite Duras P.O.L.	88	6	7
<b>9</b>	<i>Les Pérégrines</i> Jeanne Bourin François Bourin	88	7	18
<b>10</b>	<i>Mes coquins</i> Daniel Boulanger Gallimard	88	10	3

V.S.D., 23.3.90.

L'impression de talonnement est donnée par le rappel des classifications antérieures. La distinction entre quotidien, hebdomadaire ou mensuel est moins pertinente que celle qui réfère à la présentation de l'information. On remarque par exemple que l'*Événement du jeudi* distingue, vente, choix des libraires et choix personnel alors que beaucoup de publications jouent sur la confusion des trois paramètres. Enfin les indications de ventes suivent des courbes qui fluctuent en fonction du critère de nouveauté, des relances médiatiques écrites, radiophoniques et télévisées et du goût perdurant ou non des lecteurs. A un moment stratégique (départ en vacances des français) le classement réalisé par Nielsen pour l'*Express-R.T.L.* mentionne *La petite Marchande de prose* en seconde position, après *Le pendule de Foucault* d'Umberto Eco.

### *Le statut du texte et le problème des collections*

Les positions adoptées face au changement de collection peuvent se ramener à deux types d'attitude: la première considère le changement de collection comme déterminant - quitte à ce que certains saluent l'entrée en littérature tandis que d'autres crient à la trahison - la seconde, minoritaire, s'intéresse davantage au texte et à l'univers romanesque dont elle tente de saisir l'évolution et la continuité.

### **La collection est déterminante**

Cette position peut s'exprimer par l'occultation de l'ensemble des récits romanesques que l'auteur a publiés auparavant. Après l'évocation du classement de l'*Express*, l'article de *Lire* (30/04/90) poursuit en ces termes: «*La petite Marchande de prose* est un bon et sympathique roman. Plus de 55 000 personnes se sont déjà ruées dessus. Parions que très peu d'entre elles connaissent son auteur». Le présupposé de cette réflexion est qu'aucun des 80 000 acheteurs de *La Fée carabine* ne faisait partie des lecteurs de *Lire*. Les publications en Série Noire, les romans édités chez Lattès ou Grasset, les ouvrages relevant de la littérature enfantine ne sont pas mentionnés. «L'élégante couverture crème frappée du sigle de la N.R.F. (supplément du *Soir* de Bruxelles 14/02/90) apparaît comme une consécration. «Daniel Pennac [...] accède à l'honneur de la majestueuse collection Blanche chez Gallimard par un roman fou, fou, fou...» commente le journaliste de *Vogue* du 02/02 90. «Métamorphose d'un auteur de Série Noire en écrivain consacré par son propre éditeur! la N.R.F. panthéon des lettres, paradis convoité de tant de romanciers accueille et publie Daniel Pennac» écrit F. Larsen dans *Politis* du 18/01/90. Si certains s'en réjouissent d'autres y voient l'expression d'un calcul mesquin ; d'autres encore le déplorent pour diverses raisons. «Le noir saigné à blanc» titrait *Libération* en Octobre 89 «Dommage qu'il [Daniel Pennac] ait abandonné la Série Noire pour la prestigieuse «Blanche» de Gallimard. «Beaucoup de jeunes qui cherchent un peu de

chaleur pour l'hiver devront attendre la sortie en poche» commente J.P. Fueri dans *France-Soir* (22/0290). Ce qui est sous-entendu ici, c'est non seulement la grande différence de prix, c'est aussi la perte de connivence de certains lecteurs. Dans tous les cas la collection est indice de valeur (quand bien même il s'agirait d'une perte de valeur) et c'est la couverture qui détermine la lecture.

### L'univers romanesque est prioritaire

L'attitude opposée consiste en une attention au texte qui conduit les journalistes à s'interroger sur la proximité ou l'éloignement des univers romanesques correspondant à des ouvrages publiés par le même auteur dans des collections différentes. Dans un article intitulé «La trilogie de Pennac» et sous-titré «Fresques sociales ou polar», M. Arseneault constate que le dernier roman de Pennac «figure déjà parmi les best-sellers au Québec et en France» et il ajoute «C'est le troisième d'une série de faux polars où évoluent Benjamin Malaussène et sa tribu» (*l'Actualité* 01/05/90). *L'événement du Jeudi* (29/03 au 04/04/90) témoigne du souci de prendre en compte le projet global de l'auteur («Le quatuor de Belleville») et désigne *La petite Marchande de prose* comme «le tome III». Dans *Le Monde* du 02/02/90, après avoir questionné les apparences et rectifié l'erreur: «Du noir au blanc, Pennac serait donc un transfuge, un écrivain qui après s'être fait les dents dans un genre dit mineur, viendrait aujourd'hui jouer dans la cour des grands [...] Erreur... Du noir au blanc Pennac n'est pas un transfuge mais un métis», Bertrand Audusse pose le problème des genres et donne la parole à l'auteur «Entre les récits enfantins et le roman noir par exemple, il y a une vraie proximité thématique: la solitude du héros, la peur, la menace... La même dimension métaphorique aussi: les bottes de sept lieues, c'est Lemmy Caution vidant verre sur verre sans jamais en ressentir les effets. Dans le roman noir le plus primaire, il y a une sorte de magie enfantine qui opère comme pour le conte». Dans *Libération* (01/02/90) G. Mendal constate de son côté que «le roman noir selon Pennac n'est pas si différent du conte pour enfants ; un héros seul, fauché, perdu dans la jungle des villes, risquant sa peau et tournant la situation à son profit par des procédés plus ou moins moraux, c'est aussi bien l'intrigue du *petit Poucet* que le canevas type de beaucoup de polars. Pennac a d'ailleurs commencé sa carrière de romancier par le livre pour enfants *Cabot Caboche et l'oeil du loup*» ... «alors Série Noire ou pas l'étiquette n'a pas tellement d'importance». Cette attitude refuse la réduction au seul problème des collections et prend en compte le projet global de l'auteur. Pour intéressante qu'elle soit, elle n'est pas dominante et reste le fait d'un nombre réduit de journalistes.

### *La présentation du roman ou comment réussir l'exercice périlleux du résumé narratif*

L'information du lecteur requiert sinon de résumer le roman du moins d'en esquisser la trame narrative. La préservation du suspens impose de ne pas tout dire. La complexité de l'intrigue expose à des répétitions ou des ellipses génératrices de confusion. Dans le cas présent, la difficulté est donc triple. Le degré zéro de l'implication consiste à reprendre la quatrième de couverture, ce qui est fréquent mais non systématique dans la presse régionale de petite diffusion. C'est le cas du *Progrès de Loire* (18/02/90) mais non d'*Armor magazine* qui effectue un résumé en trente cinq mots. Dans la plupart des articles, la part accordée à la présentation du roman témoigne d'une expansion qui semble proportionnelle au nombre de rebondissements de l'intrigue. On constate alors des difficultés liées à l'emploi des substituts nominaux et aux informations présupposées. Que dire par exemple de cet extrait du *Provençal* (25/02/90): «Benjamin qui incarnait J.L.B. devient évidemment sa cible et en meurt. La fiancée de la victime se lance alors sur les traces du meurtrier. Pendant ce temps, Benjamin qui est dans le coma, déclaré cliniquement mort par les médecins, commente l'action». Pour comprendre que la victime désigne en fait Benjamin et que le meurtrier est un ancien détenu, doublement dépossédé de son oeuvre, il faut avoir lu le roman. Il peut-être intéressant de repérer, dans les différents articles, les stratégies de contournement ou de résolutions de la difficulté. L'un des procédés consiste à la souligner pour mieux l'éviter, «tout devient alors affreusement complexe» (*Nice-Matin* 22/04/90) ou «A partir de là, ça se complique» (*Le Provençal* 25/02/90) ou encore «Complicqué? le bouquin l'est encore plus» (*Dépêches de Dijon*). Le résumé est généralement interrompu au moment où quelqu'un tire sur Malaussène: «mauvaise affaire pour Malaussène qui sert de cible à un mystérieux et fin tireur» (*Lire*), «et les meurtres de commencer» (*Le Soir*), «dévoiler l'auteur des crimes en serait un» (*l'Express*). C'est le retour au commentaire qui le plus souvent suit l'arrêt du récit. Certains articles recourent à la prétérition (dire qu'on ne va pas faire quelque chose et faire ce qu'on a dit qu'on ne ferait pas...) N'en disons pas d'avantage. Voici un poème. Même les flics sont tordants. «Je suis entré dans la police, confie Coudrier, pour aller au devant des surprises, par horreur de l'imprévu» (*le Journal de Montréal*, 17/03/90) ou encore «impossible d'en donner quelques échantillons sans déflorer le livre ; mais tout de même...» (*Libération*). Quant aux articles réussis dans la logique informative et argumentative - c'est à dire susceptibles d'être compris du destinataire et de le mettre en appétit de lecture - ce sont ceux qui se dégagent des contraintes de la succession narrative et qui mettent à jour l'histoire racontée. En voici deux exemples qui constituent des performances brillantes après un recours à la prétérition qui, cette fois, n'est pas pure coquetterie mais témoigne d'une stratégie substituant la présentation de la fiction à celle de la narration.

La législation en matière de droits d'auteur ne nous permet pas de diffuser ces deux articles.

---

André Rollin

(Extrait d'un article du *Canard enchaîné* du 7.2.90)

Vincent Laudel

(Extrait d'un article de l'*Express* du 9 au 15.2.90)

## *Indices d'opinion et construction de la signification*

### Points de consensus et divergences

#### *L'auteur*

«Cela doit être doux d'être l'élève de Daniel Pennac: il a le visage ouvert, les mains qui parlent avec lui et un sens des formules qui rend heureux» (*L'événement du jeudi* du 29/03 au 04/04/90). Le lecteur a compris, on lui communique tout à la fois le portrait de l'enseignant idéal et l'indication implicite de la profession exercée par l'auteur. Cette information souvent exprimée est, par contre, complètement occultée par *Lire* qui ne mentionne pas que Pennac enseigne le français et opère un rapprochement incongru de fonctions antérieures «coupeur de bois en Côte d'Ivoire, taxi à Paris, amateur de hamac au Brésil, dessinateur à la *Quinzaine littéraire*». On perçoit à travers cette différence de traitement informatif l'idée que le journal se fait de lui-même et le statut qui est censé convenir à l'activité d'écrivain. A l'opposé, un autre exemple, «Daniel Pennac, professeur de français, amoureux de la belle langue» (*le Méridional* du 04/03/90) induit, par le biais de l'apposition, un effet d'évidence qui associe enseignement et littérature sans que l'on sache si «la belle langue» réfère à l'académisme ou à l'invention verbale.

Dans un article intitulé «Polar: les révoltés tournent la page», *le Point* du 26/02/90 évoque les «orphelins de 68 devenus pères de famille» qui «la quarantaine venant» cherchent à «gagner du galon dans la littérature. Publiés souvent dans des collections bon marché, ils portent désormais leurs oeuvres vers l'étage noble du roman littéraire, là où le contrat est moins maigre, la promotion commerciale plus dynamique, le passage à «Apostrophes» plus probable. Ils essaient enfin d'avoir de l'avancement sortant de cette fonction humiliante qui consistait à écrire du polar dans les arrières-cuisines pour boucler les fins de mois. Daniel Pennac, 46 ans, est le modèle de ces écrivains qui se sont fait remarquer d'abord dans la Série Noire etc...» Dans ce cas, le procédé d'hyperonymie permet de dévaloriser l'auteur par simple rattachement à une catégorie d'appartenance elle-même dévaluée par des procédés polémiques.

L'accompagnement de l'article par une photographie permet d'ancrer la représentation de l'auteur et suscite chez le lecteur une impression de familiarité au même titre que la mention de certains traits - goût pour les vacances dans le Vercors ou la flânerie sur le pont des Arts - ou que celle d'une répartie. A propos de Sulitzer, «il est plus honorable de signer des livres qu'on a pas écrits que des fusils qu'on a fabriqués».

#### *Le texte*

L'effet de consensus tient à la récurrence, dans l'ensemble des articles, du registre de la fantaisie et de la drôlerie qui lui-même renvoie à la fonction ludi-

que du texte: «charme, férocité, douceur, tendresse, humour», un livre «cocasse, drôle, ironique, caustique, tendre, captivant, corrosif, satirique, burlesque, époustouflant.» «Au bonheur des mots», à la «jubilation de la langue»...

La différence des positions se manifeste essentiellement en ce qui concerne la signification. Soit le plaisir du texte dispense de la rechercher, et c'est la position dominante, ou le texte tisse d'autres réseaux de signification. Il est donc tout à fait remarquable que ce soient des journaux francophones étrangers qui mettent l'accent sur la fresque sociale. «Pennac est le romancier des eighties comme on dit là-bas, celui de la crise du logement, du magazine *Actuel*, de la drogue, du front national, du mouvement antiraciste et du maire Jacques Chirac» trouve-t-on dans *l'Actualité* (01/05/90) et dans *l'Est Vaudois* (10/02/90) «*La petite marchande de prose* est en douce une satire de la société actuelle, de la médiatisation et de la littérature qui nourrit le porte-monnaie de l'éditeur à défaut de l'esprit du lecteur.» Saluer un texte pour le seul plaisir des mots permet par contre d'éviter ce qui gêne le consensus dans l'hexagone et de consacrer celui-ci comme littéraire dans les milieux de la production restreinte. Un nombre réduit de périodiques cherche à dépasser le problème du statut du texte pour tenter de cerner ce que traduit le choix d'une intrigue policière. Dans *l'Actualité* (01/05/90) on peut lire: «on anticipe aisément les incidences psychanalytiques de la structure policière quand on pense que la détection se résout toujours (momentanément) par une filature et un transfert d'identité. Bref une analyse.» *La petite Marchande de prose* est donné à lire comme un «roman de la mémoire».

### *Stratégie argumentative et indices linguistiques*

La stratégie argumentative peut se manifester par une recherche de connivence qui s'exprime dès le début de l'article et fait du lecteur un interlocuteur familier. «J'ai une amie qui par deux fois m'a mis entre les mains *La Fée carabine* de Daniel Pennac en me recommandant fortement de le lire. Par deux fois, je me suis rabattu sur l'argument du manque de temps pour y échapper. C'est toujours un peu idiot, l'argument «manque de temps» car lorsqu'un auteur nous captive, c'est alors pour tout le reste qu'on ne trouve plus de temps» (*Le Soleil* 10/03/90) ou encore «pourtant ses amis nous le confirmaient, Daniel travaille à son troisième roman» (*La tête en noir* N° 23).

Cette stratégie permet d'agir sur la représentation dominante qui associe inaccessible et littéraire ou écrivain et mort. Par la transformation opérée la circulation du roman participe de l'échange amical et l'auteur est lui-même l'ami d'un ami.

Pour effectuer l'analyse de certains procédés linguistiques nous nous attachons à la construction du roman qui constitue la ligne de partage entre les inconditionnels et les autres. L'expression de l'adhésion s'exprime par l'utilisation d'un lexique connoté positivement et par un discours fortement modalisé par les adverbes. L'auteur «raconte *merveilleusement* bien». «*Enchanteur roué*,

il est *toujours en veine* de digressions *savoureuses*.» Le roman est «un livre d'images justes. Il est marqué par la «*pétulance* des images et des raccourcis». Ces expressions peuvent laisser entendre au lecteur que la construction narrative est complexe mais les contre-arguments sont prévenus: les «digressions» par exemple - terme réprouvé dans la tradition scolaire et universitaire - sont mises sur le compte de l'inventivité. La dépréciation n'exclut pas le lexique positif mais le détruit par contamination. Témoin, cette phrase trouvée dans *le Point* du 26/02/90 «C'est habile par intermittence, pas très bien construit mais plein de petites trouvailles qui font penser que Marcel Aymé n'est pas tout à fait mort». Les deux incidences positives (l'habileté et le rapprochement avec Marcel Aymé) sont contaminées par l'idée d'intermittence et la réduction aux «petites trouvailles». La *réserve* peut-être soulignée ou atténuée. «Pennac se laisse *un peu trop* aller au fil de sa plume et son roman y perd *beaucoup* en densité. Comme quoi les contraintes de la Série Noire ne sont pas tout à fait inutiles» écrit J.P. Morel dans *A suivre* (Mars 90) tandis que *Le journal de Montréal* atténue par deux fois sa réserve en parlant de «*courts* instants ou le récit devient un peu mécanique» et que *Libération* pratique une forme de neutralité bienveillante: «il pousse le ressort de l'intrigue jusqu'à la dernière limite et se rétablit par une pirouette» à travers la métaphore du narrateur équilibriste.

### *L'effet mimétique du commentaire : le festival de la métaphore*

L'auteur est «un ogre de papier et d'encre», «un cracheur d'histoires et de bouquets», un enchanteur roué, «le héraut de Belleville», «Ajar noir, jongleur de mots, San Antonio rêveur pour qui tout est prétexte à délire», il invente «un nouveau code Pennac», «conduit l'intrigue comme un T.G.V.» et l'écriture «coule, court, s'anime au bonheur des mots et des images».

C'est sans doute à l'effet mimétique du commentaire que tient cette débauche d'images. Pourtant *La Fée carabine* s'ouvrait sur une métaphore (la plaque de verglas - carte d'Afrique) et les critiques ne semblaient pas forcément s'en être aperçu. Il peut s'agir d'un déplacement de l'intérêt, le changement de collection induisant un autre type de lecture: centrée sur le récit, pour la Série Noire, sur le style pour la Blanche. Le choix du registre de la comparaison ou de la métaphore peut constituer un indice du destinataire. L'article de *Marie-Claire* (Février 90) entre en connivence avec ses lectrices féminines par la référence d'une danse: «*La petite Marchande de prose* éclate comme une joyeuse Lambada dans le train-train de la république des lettres». *L'infirmière magazine* (Avril 90) a cette formule de conclusion suite à l'évocation de l'auteur «pour qui tout est délire», «et le délire médical n'est pas piqué des vers».

Le pôle des couleurs est appelé par le changement de collection: «soudain le noir s'est mis à déteindre» (*Télérama* 17/02/90) ou encore «du sang noir sur la jaquette blanche» (*l'Express* du 09 au 15/02/90). La métaphore est renouvelée

par celle du métissage: «du noir au blanc, Daniel Pennac n'est pas un transfuge, c'est un métis» (*le Monde* 02/02/90).

Le registre gourmand est surabondamment présent: «jubilation de l'auteur à se servir des mots, à les déguster du bout de la plume» (*l'Humanité-Dimanche* 18/02/90), «au fil des pages, Daniel Pennac a quelques formules bien caustiques sur l'art d'écrire, elles se savourent comme autant de friandises» (*Presse-Océan* 20/02/90). Bref, «le polar à la sauce Pennac est un régal» (*le Soir*, Bruxelles) et le lecteur se livre à «une euphorie gourmande qui frôle parfois la glotonnerie...» (*l'Indépendant* 05/04/90). Poursuivre le jeu des citations conduirait à l'indigestion. Le ton est donné par l'auteur dans les interviews (il «baratte le réel, il fait de la sauce fiction») mais surtout par le texte. Or, dans le commentaire de presse, le recours au procédé métaphorique, sent l'artifice et n'est pas toujours maîtrisé - On reste perplexe quand on lit dans un article sans humour que l'auteur est un «orfèvre de mots qui est à la syntaxe ce qu'est le feu de Bengale à la pyrotechnie» (*Madame Figaro*, 27/01/90). Dans le récit romanesque par contre il s'agit d'un choix qui substitue la métaphore au commentaire psychologique. A une question posée par *Libération* (01/02/90) Daniel Pennac répondait qu'il avait découvert le roman policier au hasard d'une lecture effectuée au Brésil. Il ajoutait «je me suis mis à lire Chester Himes, Chase. J'ai découvert la capacité qu'avaient ces types à remplacer de longs développements psychologiques par des métaphores qui avaient exactement le même usage».

### *La genèse de l'écriture romanesque*

Peu d'articles abordent l'itinéraire sans le réduire à la stratégie qui mène à la publication. Comment l'écriture s'est-elle construite? Quel rapport entretient-elle avec la lecture?

La réponse n'est pas toujours là où on l'attendait. Les références culturelles et les mythes qui traversent le texte sont évoqués dans un article de *l'Humanité Dimanche* du 18/02/90 (dépècement et remembrement d'Osiris, corrélation entre le personnage de Thérèse et l'histoire de Cassandre). L'ensemble de la production antérieure (y compris les ouvrages écrits en collaboration chez Lattés ou Grasset) n'est mentionné de façon complète que par *Libération* qui s'intéresse également aux lectures qui ont précédé ou accompagné l'écriture (les russes comme Tolstoi, Tourguéniev, Biéli, les anglo-saxons, Stevenson, Shakespeare...). Aux questions essentielles qui portent sur ce qui pousse à écrire, sur l'importance de la publication ou sur la construction du roman, réponse à été trouvée dans *Châtelaine*, *le Figaroscope*, *le Journal de Montréal* et *le Panorama du médecin*.

### **L'envie de raconter des histoires**

Daniel Pennac répond à une question posée en juin 1990 «ça m'est venu d'un

désir de raconter des histoires. Je crois qu'il y a un traumatisme au moment où on cesse de vous raconter des histoires sous prétexte que vous apprenez à lire. Moi j'ai toujours adoré qu'on me fasse la lecture à voix haute. Encore maintenant, sur l'ensemble des bouquins que je lis, il y a 80% qui me sont lus. J'écoute avec ravissement. Souvent, je m'endors! La fonction de l'écriture pour moi est de raconter [...] Mon projet au départ n'est pas de signifier quelque chose, mais de raconter.» (*Châtelaine*).

### Le choix du roman policier comme contrainte

«Le "polar", c'est d'abord raconter une histoire. Les nécessités du genre, qu'elles soient thématiques comme la mort, ou narratives comme l'enquête, libèrent l'écriture au lieu de la contraindre.» (*le Figaroscope*)

### L'importance de la publication

La dédicace à John Kennedy Toole et à Vassili Grossman - souvent inaperçue - établit une corrélation entre le drame d'un écrivain mort de n'être pas publié et celui d'un écrivain officiel mort pour avoir été publié. «Kennedy Toole avait écrit un livre formidable *La conjuration des imbéciles* qu'il n'avait jamais réussi à faire publier. Désespéré, il s'était suicidé. L'année suivante, sa mère avait trouvé un petit éditeur pour prendre le manuscrit et il gagna le prix Pulitzer» (Daniel Pennac in *le Journal de Montréal*).

### Conter et raconter

«Je suis méridional: ma disposition première me porte à être conteur. Je commence à raconter mes histoires avant de les écrire. Leur histoire se complète par les récits successifs que j'en fais à mes amis. Une fois que tout est en place, que je n'ai plus de surprise à attendre, je me mets à écrire [...] Ce que j'écris, c'est ce que j'ai raconté. Mais je n'écris pas comme je l'ai raconté. Ce qui m'intéresse dans l'écriture, c'est l'emploi de la métaphore en lieu et place du raisonnement et de l'analyse psychologique. L'usage que les romanciers noirs font des métaphores confine à la poésie. Un bon roman, noir ou pas, est un catalogue d'images justes. Il faut que le lecteur soit stupéfait par leur évidence inattendue.» (id. in *le Panorama du médecin*)

### Bilan provisoire

Si la question de l'écriture et de sa genèse n'est pas totalement évacuée - les articles qui viennent d'être cités en sont la preuve - elle est largement dominée par les problèmes de légitimation et de consécration. Après une étude du corpus de presse consacré au phénomène Gary-Ajar, Yves Reuter souhaitait, en 1985, un renouvellement de l'histoire littéraire par le biais des différents modes de médiatisation du livre (thèse d'état, documents cités pp. 548 à 552).

Le succès de *la Petite Marchande de prose*, roman dont le héros endosse la

personnalité d'un écrivain dépossédé de tout, s'y prête bien... Il ne faudrait pas pour autant que le problème des collections occulte celui de l'écriture qui est à la fois traditionnellement révérée dans l'institution scolaire et parfois allègrement méconnue. La question et la genèse des textes est laissée aux universitaires alors que les élèves - auxquels on demande d'écrire et de commenter des textes - aimeraient connaître le processus qui a permis l'élaboration de ceux qu'on leur propose et pourraient en tirer parti. C'est l'entretien avec l'auteur qui va permettre de compléter les indications trouvées dans la presse.

**Entretien avec Daniel Pennac:  
«le Quatuor de Belleville», genèse d'une tétralogie...<sup>1</sup>**

### L'origine de la construction romanesque

*Au Bonheur des Ogres* publié en Série Noire puis Folio est fondé sur «la résolution d'une énigme». Des bombes explosent dans un lieu clos, gardé de nuit. La question est de savoir qui introduit les bombes. *La contrainte du genre impose un argumentaire qui constitue le point de départ du roman.* Sur la construction policière se greffe une thématique: *rêverie sur l'aptitude de l'enfance à fantasmer l'âge adulte, à le concevoir comme une sorte de paradis infernal.* Le motif s'impose au point de dominer l'argumentaire, *les cauchemars d'Ogre-Noël du petit hantent le roman.*

*La Fée carabine* (Série Noire puis Folio) résulte de la confrontation entre une thématique et un projet stylistique: le projet d'écrire correspond à une *tentation esthétique oulipienne.* *Ecrire un roman policier en inversant tous les stéréotypes du genre* - la plaque de verglas a la forme d'une carte d'Afrique, c'est le jeune flic qui est tué par la petite vieille, ce sont les grands-pères qui sont la proie des vendeurs de drogue... *A l'arrière plan, le thème du vieillissement des personnes et des institutions, démolition d'un quartier, Belleville qui va bientôt ne plus se reconnaître, destruction d'un empire colonial dont subsistent des êtres traversés par une culture double.*

*La Petite Marchande de Prose* est *l'illustration au pied de la lettre, d'un thème littéraire. Qui écrit?* Dans le roman Kraemer est tout à la fois dépossédé de sa femme et de son oeuvre avant de se faire physiquement *voler tout entier.* C'est en effet son corps qui, à la fin du roman, est utilisé pour remplacer les organes de Malaussène.

---

1. — Dans la mesure où il s'agit de deux entretiens (octobre et novembre 1990), c'est la forme synthétique du compte-rendu qui a été choisie. Les passages en «italique» correspondent aux propos de Daniel Pennac.

Le quatrième et dernier roman de la tétralogie sera une sorte de *défense et illustration de l'intimité*. Il aura pour thème *l'image et son usage dans la violation de l'intimité, l'obscénité maximale consistant à exposer des cadavres sur des photographies cependant que la civilisation perd toute intimité avec la mort*. J'ai toujours été émerveillé par le fait divers en tant qu'il est essence du roman et absolument scandalisé par le traitement qui en est fait. La presse est en contradiction par rapport à la loi et à sa déontologie et les gens qui en pâtissent ne s'en relèvent jamais, le jugement médiatique intervenant toujours avant le jugement judiciaire. C'est le contraire du but recherché. La liberté d'information aboutit à l'emprisonnement d'un individu dans l'image infamante qu'on lui a faite [...] Malaussène sera confronté à des arguments qui sont ceux de la reine Zabo - je pense que j'écrirai ça mais je n'en suis pas sûr - qui lui fait observer que le vertige métaphysique est tellement grand que pour vivre il faut se représenter. Pour vivre, il faut se tendre un miroir, il n'y a pas d'autre solution.

### Les étapes du travail

#### La construction de l'histoire précède l'écriture

Définir les lieux, les personnages, leurs fonctions et imaginer l'histoire constitue un préalable à l'acte d'écrire. *Je ne veux pas que l'écriture ait à charge d'inventer le récit. Elle a charge d'inventer autre chose. Cette autre chose, c'est le ton, c'est tout ce qui est filigranique, c'est le style. Le récit qui est la partie inévitable du roman ne doit pas imposer sa forme à l'écriture. Il ne doit pas hypothéquer l'écriture [...] Je crois que la plupart de mes amis font l'inverse. Ils commencent parce que ils trouvent une phrase d'appel, comme on dit en publicité. Ils écrivent un premier chapitre. Ils ont une idée qu'ils incarnent progressivement. Moi je ne fonctionne pas comme ça.*

#### La communication orale a une place importante à différents moments de l'élaboration qui implique des phases de révision

Le premier jet est spontané. Il est suivi d'une phase oralisée et c'est alors seulement qu'intervient le *pur plaisir de la réécriture, fait de solitude et de silence: choix des mots, recherche de la métaphore la plus juste, bonheur du Grévisse et du Robert*. Le texte produit est d'abord lu à des proches. C'est lors de *cette radioscopie du livre* que des défauts apparaissent. Leur détection peut engendrer des coupes sombres - plus de cent pages pour *La Fée carabine* - et les éléments supprimés sont souvent des passages purement esthétiques. Il arrive que les suggestions de l'entourage soient rejetées. Certains moments du texte sont d'autant plus retravaillés qu'ils constituent des *îlots de résistance, points capitaux du roman à construire*. Il faut alors *laisser retomber la pâte* pendant quelques mois et prendre le recul nécessaire pour passer enfin à la version qui sera éditée.

## Les personnages sont les «pierres angulaires» du récit

Ils ont des fonctions à l'intérieur du récit. Avant que ne commence la phase d'écriture, ils sont en sorte *déjà prêts à intervenir*. La fonction de bouc émissaire de Benjamin - il reçoit les clients mécontents d'un grand magasin avant de jouer le même rôle dans une maison d'édition - est née *d'un concept et d'une lecture, la bouc-émisseriesation* dénoncée et analysée par René Girard.

Thian est un produit du système colonial. Il est issu de la mélancolie de l'auteur. Il est le souvenir d'une enfance qui a connu l'Indochine et l'Afrique.

Clara est d'abord une voix, celle d'une ancienne élève de seconde *dont le timbre prodigieusement apaisant avait l'effet prodigieux de calmer immédiatement toutes les formes de tension*.

Julie est un *archétype social déjà présent dans Cabot-Caboche*. Quant au chien, il est à la fois issu de la littérature enfantine et de l'univers de l'auteur. Ses crises d'épilepsie témoignent d'une connivence discrète avec Dostoïevski.

Leurs noms sont empruntés à l'univers de l'auteur, qu'il s'agisse d'un petit village de la région de Nice, du nom d'un élève yougoslave de celui d'un cancérologue parisien ou encore de l'anagramme du patron de la Série Noire. *Un personnage peut être présent par le manque qu'il crée*. C'est le cas de la mère dans *La Petite Marchande de prose*. *Dans le dernier roman elle reviendra sans enfants et sans Pastor et personne n'osera lui poser la question*.

Il n'y a aucune lassitude relativement aux personnages *tant qu'il peut leur arriver des choses, tant qu'il y a des situations romanesques qui peuvent les concerner. Le problème c'est le sujet qui vous traverse la tête et qui peut ou non fédérer tous ces personnages. Là, j'ai quatre sujets et puis j'en ai deux autres - il y en a un qui est lié à un souvenir d'enfance et l'autre c'est une histoire d'amour - qui ne peuvent pas être confiés à Malaussène. Ce n'est pas une envie de me débarrasser des personnages. C'est un sujet qui s'est présenté à moi et qui ne peut pas techniquement être traité avec ces gens là*.

## La contrainte productrice

Une figure stylistique peut engendrer, au fil de l'écriture, toute une série de procédés qui confèrent au roman un ton particulier. Au début de *la Fée carabine*, une petite vieille en charentaises traverse une plaque de verglas qui évoque une carte d'Afrique. La métaphore est source de tout un jeu d'inversion de procédés. Le rapport métonymique appelle et engendre des personnages (les arabes qui regardent). *Aux conventions normales du roman noir - conventions de sujet, de rythme, d'écriture un peu behaviouriste - j'ajoute des parcours obligés. Il y a un coma par livre ou un problème médical sérieux, une crise d'épilepsie du chien Julius qui est une sorte de baromètre et la naissance d'un enfant. Le projet d'écriture du quatuor de Belleville est là depuis longtemps, depuis la fin du premier Malaussène [...] Au départ, j'étais persuadé que je n'arriverais jamais à écrire une saga, un bouquin avec les mêmes personnages. Ensuite on ne s'en lasse pas... moi je ne m'en lasse pas*.