

***Seules les bêtes de Colin Niel :
Quand le jeu entre auteur et
lecteur dépasse le texte***

Dr. Ayman EL GOUBASHI

Maître de conférences

***Université de Benha, faculté des lettres,
département de langue et de littérature françaises***

Seules les bêtes de Colin Niel, publié aux éditions du Rouergue en 2017, se fait couronner, l'année même de sa publication, de quatre prix destinés aux romans policiers : Prix Polar en séries de Quais du Polar 2017 ; Prix Polar Landerneau 2017 ; Prix de l'Académie cévenole Cabri d'or 2017 ; Prix Goutte de Sang d'Encre 2017. En 2018, il était lauréat du Prix du roman Cézam inter-CE. *Seules les bêtes*, se déroulant en partie dans les Causses du Massif Central, s'ouvre sur la disparition d'une femme (Evelyne Ducat). Sa disparition est devenue une énigme à résoudre.

Après les trois premiers tomes de la série guyanaise structurée en quatre tomes (*Les Hamacs de carton* en 2012, *Ce qui reste en forêt* en 2013, *Obia* en 2015 et *Sur le ciel effondré* en 2018), et qui ont en commun un seul héros, le capitaine André Anato, le gendarme originaire de la Guyane, avec, en compagnie les lieutenants Vacaresse et Girbal, Niel décide d'écarter son détective typique et de mettre en scène un autre atypique, le major Cédric Vigier.

C'est le premier roman où Colin Niel n'accorde pas le rôle principal au détective. Il l'a tellement marginalisé qu'il n'apparaît même pas dans les deux derniers épisodes, se déroulant en Côte d'Ivoire. Même dans les trois premiers, il n'y fait apparition que comme comparse. Niel brise par là le cliché des personnages préférant au détective le devant de la scène.

Comme dans les romans de ce genre, *Seules les bêtes* entretient un jeu ludique avec le lecteur. L'auteur, structurant son roman en cinq épisodes ayant chacun un narrateur différent, met en œuvre son grand talent et mobilise tous les procédés techniques dont il dispose pour tenir ce jeu jusqu'au bout.

1-*Seules les bêtes* : aspects ludiques

Le texte policier est un texte qui se prête à une activité herméneutique de la part du lecteur orienté par un véritable désir de lire ce qui est écrit entre les lignes en vue de trouver une réponse logique et raisonnée à la question posée à l'ouverture du récit : *whodunit* ? ou bien qui l'a fait ? Situé hors du texte et par conséquent hors du livre, le lecteur réalise à tort que ce jeu entre les personnages enfermés dans les pages, n'est qu'un jeu textuel.

Le roman policier s'inscrit depuis longtemps dans une catégorie de littérature de « divertissement »¹. Ce divertissement consiste en un duel mental entre le détective et par conséquent l'auteur d'une part et le lecteur de l'autre et qui persiste tout au long des chapitres structurant le roman : qui découvrira le premier le coupable ? C'est en cette question que consiste le jeu dans *Seules les bêtes* : Joseph ? Guillaume ? Maribé ? ou bien Michel ? L'intrigue dans le roman policier est donc un jeu intellectuel entre l'auteur et le lecteur. C'est sur cet aspect ludique du récit qu'il faut insister. Pour rédiger un roman policier, il y a des règles strictes imposées par S. S Van Dine. Ce sont, d'après Van Dine, des règles « non écrites mais contraignantes »² quand-même. Conformément aux conditions de l'exposition classique du théâtre imposant au dramaturge de ne pas faire subitement et après coup apparaître un personnage qu'il n'a pas présenté dans l'exposition, l'une des règles de Van Dine empêche d'attribuer le crime à un personnage sans intérêt jaillissant d'emblée au dernier chapitre et que le lecteur n'a hasardé nulle part dès le début du livre³. Si l'auteur fait ainsi, c'est dans l'intention de « déclarer son inaptitude à rivaliser son lecteur »⁴ suivant la règle du jeu. Or, conformément à cette règle de Van Dine - sans pour autant se contraindre de les respecter toutes -, Colin Niel opte pour Michel, un personnage principal présenté dès les débuts de *Seules les bêtes*. En plus, il fait son apparition dans les cinq histoires constituant les cinq parties du livre. L'assassin n'est d'ailleurs pas prévu de la part du lecteur, Colin n'a pas recours à la solution la plus facile : aucune relation directe ne lie le coupable et la victime. Michel a commis le crime pour quelqu'un d'autre, pour Maribé, sa bien-aimée ou celle qu'il croit telle.

Dans la plupart des cas, la solution est tout le temps claire et crève les yeux dès les premières pages du récit. Mais, n'étant pas aussi clairvoyant que le détective, le lecteur ne s'en rend pas compte qu'après le dévoilement du mystère. C'est justement comme dans *La lettre volée* d'Edgar Alain Poe où

¹ Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 70.

² S. S Van Dine, « Twenty rules for writing detective novels », in *American Magazine*, 3 septembre 1928 (trad franç. dans André Vanoncini, *Le roman Policier*, Paris, PUF, 1993, pp. 121-124). Disponible sur le site Internet <https://i.4pcdn.org/tg/1435763892970.pdf>

³ S. S Van Dine, « Twenty rules for writing detective novels », *op. cit.*

⁴ *Id.*

la lettre tant recherchée tout au long du récit était dès le début froissée devant eux sur la table. Or, La véritable valeur du jeu dans *Seules les bêtes* c'est qu'à aucun moment on ne se doute de Michel, un éleveur cocu et toujours calme. Même si l'on lisait le récit des fois et des fois, on ne dévoilerait jamais le coupable avant que l'auteur ne le fasse lui-même. A *contrario*, on pourrait même en avoir pitié.

Les motifs du meurtre dans le récit de Colin Niel répond à la règle 19 de Van Dine imposant que les mobiles du crime doivent être personnels de façon qu'ils représentent pour le lecteur « un certain exutoire pour ses propres désirs et émotions refoulés »⁵. Michel tue celle qui menace la jeune fille dont il est amoureux. Qui n'aurait pas agi de la sorte ?

BOILEAU et NARCEJAC, abordant le jeu auteur/lecteur, avertissent l'auteur de ne pas accabler le lecteur d'une énigme qui va au-delà de ses capacités mentales à force d'être très scientifique par exemple ou au contraire de lui présenter un mystère trop facile à résoudre et dans ce cas-là il le résoudre avant le détective même, ce qui l'amène bien évidemment à quitter le livre avant le fin mot de l'auteur⁶ :

*Dès que le lecteur approche de la solution – car on est toujours en partie dans le vieux récit d'énigme - ce n'est jamais la dernière version à retenir ; l'auteur en remet une couche, multiplie les fausses fins.*⁷

C'est là un dilemme dans lequel tombe l'écrivain : « je dois écrire un livre qui « résiste » à la lecture sans ennuyer. Il résistera, si j'offre au lecteur une énigme rare, qu'il ne pourra pas résoudre mais qu'il a pourtant le pouvoir de tirer au clair »⁸. Et c'est là que réside le véritable pari de l'écrivain qui consiste à défier son lecteur de résoudre le mystère. Ce qui possède la vertu de stimuler « sa curiosité ». Si jamais l'écrivain de *Seules les bêtes* se trouve dans l'obligation d'employer un terme technique ou qui paraît étrange mais indispensable à l'intrigue, il le talonne d'une explication. Ainsi, pour

⁵ *Id.*

⁶ BOILEAU-NARCEJAC, *Le roman policier*, Paris, éd. PUF, 1975, p. 49.

⁷ Jacques Dubois, «Entretien avec Jacques Dubois», Propos recueillis par Jean Kaempfer. Disponible sur le site Internet : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx10.19/946>

⁸ BOILEAU-NARCEJAC, *Le roman policier*, *op. cit.*, P. 49.

parvenir à duper Michel, Armand, l'arnaqueur, avait besoin du « zamou ». Mais, pour ne pas faire aller son lecteur dans tous les sens, consulter Internet ou fouiller dans les dictionnaires à la recherche d'une définition du terme, Colin Niel ne tarde pas à l'éclairer sur ce sujet :

Nous sommes de plus en plus nombreux à brouter et les Blancs, là-bas, ils commencent à se méfier. La police les met en garde, ils font plus attention qu'avant, ça devient technique. Alors pour qu'ils soient vraiment prêts, pour qu'ils acceptent docilement de faire ce que tu leur demandes, il n'y a qu'une solution : il faut les attacher. Il n'y a pas d'autre solution, c'est ce qui est sûr, désormais les brouteurs qui veulent vraiment réussir ont tous recours à un marabout pour envoûter leurs clients.⁹

L'insertion des nouvelles technologies en usage actuellement – Internet, téléphones portables, etc. - dans *Seules les bêtes*, fait-elle de Colin Niel un novateur du genre ? Cet emploi est, il faut le constater, une nécessité de l'époque où l'on écrit le roman, sinon, l'auteur irait rater d'attirer l'attention du public qui se sert de l'un ou de l'autre de ces moyens dans sa vie de tous les jours.

Intéressé par les couches marginalisées dans les banlieues et la campagne française, *Seules les bêtes* semble réserver sa place parmi les récits appartenant au néo polar français :

Il s'intéresse aux inégalités sociales et aux injustices, aux banlieues inhumaines et aux logements sociaux des cités périphériques. Accusant un système économique qui produit les injustices, dénonçant la corruption, l'affairisme et la misère, il a toutes les allures d'une littérature politique.¹⁰

Seules les bêtes rassemble à la fois la tension intellectuelle caractérisant le roman à énigme consistant en un processus mental visant à dévoiler le mystère et la tension sociale ressortissant au roman à noir portant sur les problèmes sociaux d'une couche marginalisée et à plus forte raison isolée (les agriculteurs des Causses) :

⁹ Colin NIEL, *Seules les bêtes*, Arles, éd. du Rouergue, 2017, [version EPUB]. Récupérée de <https://www.decitre.fr>, chapitre 4, par. 110.

¹⁰ Christina Horvath, *Le roman urbain contemporain en France*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, p. 99.

Une fois, je l'ai vu son mari. C'était à l'automne, juste quelques jours après une de ses visites. J'ai jamais (sic) trop été dans ces réunions qu'organisent la Chambre ou les Jeunes Agriculteurs pour parler de notre métier, pour partager nos problèmes ou taper sur les ministères qui préfèrent les loups aux hommes.¹¹

Un autre aspect du jeu auteur/lecteur dans *Seules les bêtes* consiste à l'opacité du destin d'Evelyne Ducat. Le cadavre, « la récompense » que l'auteur du polar offre à son lecteur, d'après Van Dine, doit être présentée dès l'ouverture. Les rideaux doivent donc s'ouvrir sur un meurtre. *Seules les bêtes* débute sur une disparition dont on ne connaît la raison qu'avec le deuxième épisode lorsque Joseph trouve dans sa propriété un grand sac qu'il ouvre pour découvrir ce qui pourrait être dedans en même temps que le lecteur :

Je me suis approché et j'ai penché la tête pour mieux voir. Je savais pas (sic) ce que c'était ni d'où ça venait mais ça me plaisait pas bien. ... J'ai hésité un moment avant de regarder ce qu'il y avait dedans...Alors j'ai sorti un couteau et j'ai coupé la corde pour dégager le plastique. En dessous, il y avait une couverture, j'ai tiré dessus, ça s'est ouvert.

Et ce que j'ai vu en premier, c'est un paquet de cheveux emmêlés.

– Putain...

Sous les cheveux, il y avait une tête. La tête d'une femme morte.¹²

Le texte dans le roman policier est, par sa nature, un jeu entre l'auteur et le lecteur consistant à identifier le coupable. A force de dévier et de détourner le lecteur, rien n'est plus sûr dans ce type de textes :

Le récit ne dit pas tout, qu'il retient l'information ici, qu'il la défigure là. Nous, lecteurs, sommes entraînés dans un grand jeu de cache-cache où rien n'est jamais avéré. C'est, par nature, « un texte piégé. Lorsque le lecteur s'en avise, le doute s'installe en lui et commence l'ère du soupçon .¹³

L'enquête dévoile les secrets des personnes suspectes d'avoir commis le crime. En avançant dans l'enquête, on découvre d'autres crimes latéraux (si

¹¹ Colin NIEL, *Seules les bêtes*, chapitre 2, par. 36.

¹² *Ibid.*, chapitre 2, pars. 61-63.

¹³ Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, op. cit. , p. 79.

on peut les appeler ainsi) commis par les suspects. Un crime entraîne d'autres, des trahisons conjugales mènent à un meurtre. Un pack de crimes alors. Cinq personnages nous livrent cinq secrets. Cela fait bien évidemment appel aux *Dix petits nègres* d'Agatha Christie où dix personnages enfermés ensemble se trouvent obligés d'avouer d'anciens crimes. Le suspect est une figure oxymorique du récit policier puisqu'on n'est pas sûr de son innocence jusqu'au fin mot du roman : dans le premier épisode on soupçonne Joseph : « *j'imaginai mon mari au côté d'Évelyne Ducat, tous les deux morts. Deux cadavres cachés dans le tas de foin de Joseph* »¹⁴ dit Alice, jusqu'à ce que l'épisode suivant, intitulé « Joseph » vienne le disculper. Le deuxième chapitre oriente nos doutes vers Guillaume Ducat, le mari d'Evelyne : « *Alors sa femme, c'est lui qui l'avait butée, tout simplement* »¹⁵ dit Joseph. Puis, le troisième chapitre vient ajouter un autre suspect : Maribé qui a eu une relation clandestine avec Evelyne. C'est vers la fin du segment qu'on découvre que ce n'est pas Maribé qui a commis le crime et on reste toujours dans l'ignorance au sujet du criminel.

Le pack indissociable de personnages (triangle stéréotypé : « victime, coupable, détective »), sur lequel tous les critiques, qui s'impliquent à l'analyse des polars s'accordent, s'avère incomplet, voire boiteux. Ce fameux triangle néglige le suspect, bien qu'il soit le facteur dynamique du roman à force de changer de position tout au long du récit (coupable/innocent ou innocent/coupable) : « *cet état, entre innocence et culpabilité, est toujours transitoire. En principe, on ne reste pas suspect tout le temps du récit et de l'enquête.* »¹⁶. A ce triangle, Dubois oppose son célèbre carré : le fameux carré de Dubois, structuré à la manière de celui des mots croisés (un signe qu'il ne faut pas perdre de vue), se compose de deux colonnes horizontales et deux verticales. Les deux colonnes horizontales correspondent à l'histoire et représentent l'histoire du crime (opposant la victime au coupable) et celle de l'Enquête (opposant l'enquêteur au suspect). Les deux colonnes verticales, correspondant au régime, se divisent en, d'un côté, la vérité (représentée par la victime et l'enquêteur), et de

¹⁴ Colin NIEL, *Seules les bêtes*, op. cit., chapitre 1, par. 196.

¹⁵ *Ibid.*, chapitre 2, par. 95.

¹⁶ Jacques Dubois, « Entretien avec Jacques Dubois », op. cit.

l'autre côté, le mensonge (que représentent le coupable et le suspect). Cette structure se prête plutôt, toujours d'après Jacques Dubois, à une lecture circulaire : « *le coupable instaure la victime ; la victime mandate l'enquêteur ; le détective investigue sur le suspect ; le suspect révèle le coupable* »¹⁷. Ci-dessous le carré de Dubois appliqué à *Seules les bêtes* :

Carré Des Rôles De Dubois

| | | | |
|-----------------|----------------|--|--|
| HISTOIRE | Crime | Victime (Evelyne) Elle ne ment pas pour la simple raison qu'elle est morte. | Coupable (Michel) Il ment pour camoufler son crime). |
| | Enquête | Enquêteur (Major Vigier) Ne ment pas, mais questionne les suspects et les témoins. | Suspect (1 ^{er} épisode : Joseph ; 2 ^{ème} épisode : Guillaume Ducat, le mari d'Evelyne ; 3 ^{ème} épisode jusqu'avant la fin : Maribé ; 4 ^{ème} épisode vers la fin : Michel). |

Vérité

Mensonge

| |
|---------------|
| REGIME |
|---------------|

¹⁷ Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, op. cit., p. 92.

A force de jouer sur les émotions de son lecteur, le texte d'un roman policier prend une forme tridimensionnelle. Les intrigues et les personnages quittent les pages pour appartenir au monde du lecteur tout en produisant un effet de vraisemblance. Cet effet rend la compétition auteur/lecteur plus réelle : « *Il faut que le personnage de l'auteur soit indiqué par l'univers romanesque policier comme existant hors de lui* »¹⁸, écrit Eisenzweig qui insiste sur la nature « extratextuelle » de l'intrigue. Le jeu a souvent lieu entre deux personnes en chair et en os, ayant alors une identité réelle, et non pas entre deux personnages dans un univers diégétique fictionnel. Dans les romans policiers conventionnels, cette compétition est inéquitable puisque le détective y prend le pas sur le lecteur. C'est bien par l'intermédiaire du détective que le lecteur puisse avoir accès aux indices avant qu'il ne commence à les analyser. Confiant les indices et les secrets dévoilés au lecteur, le détective affirme par-là que cette compétition implique une « collaboration »¹⁹ sous-jacente entre les deux compétiteurs. Or, ce n'est pas le cas dans *Seules les bêtes* où le savoir du lecteur dépasse de beaucoup celui du major Vigier. Le lecteur est au courant de la mort d'Evelyne dès la découverte du corps par Joseph. Le lecteur sait, en plus, que Joseph cache le cadavre dans sa grange alors que Vigier en ignore tout jusqu'à la fin du récit. Dans *seules les bêtes*, comme dans tous les polars, le savoir semble avoir un sens unique correspondant à la forme auteur+détective/lecteur. L'autre sens est bloqué puisque le lecteur ne peut à aucun moment faire parvenir ce qu'il sait au détective afin qu'il avance dans son enquête. C'est un jeu compliqué liant de nombreux éléments appartenant à des mondes bien différents : auteur/lecteur dans un défi « extratextuel » ; coupable/détective dans un univers diégétique et finalement lecteur/détective, et là, deux univers de natures différentes rentrent en jeu parce qu'une personne (le lecteur) défie un personnage (le détective). Dans *Seules les bêtes*, il est évident que le défi et par conséquent le jeu sont purement extratextuels (auteur/lecteur), puisque le détective n'est jamais à la hauteur de défier le lecteur qui le dépasse de beaucoup au niveau de savoir. Ce qui

¹⁸ Uri Eisenzweig, *Le récit impossible*. Forme et sens du roman policier, Paris, C. Bourgois, 1986, p. 44.

¹⁹ Jacques Dubois, *Le roman policier*, op. cit., p. 27.

exclut par conséquent tout jeu entre les deux mondes diégétique et extratextuel. Au niveau « extratextuel » du défi entre auteur et lecteur, Colin Niel gagne bien évidemment son pari, puisque le lecteur n'a à aucun moment soupçonné Michel. C'est seulement vers la fin du quatrième épisode que le lecteur commence à le faire, lorsqu'Armand, le cyberescroc qui a arnaqué Michel, dit :

Je me suis demandé s'il avait fait du mal à quelqu'un, c'est cela que son message laissait entendre. Est-ce qu'il avait tué une femme en croyant que c'était à elle que sa go (sic) devait de l'argent ? Cela paraissait incroyable, mais c'est sûr, c'était possible.²⁰

Le lecteur de *Seules les bêtes*, le livre en mains, pourrait à tout moment tourner d'un seul coup les pages pour lire les dernières séquences et dévoiler le mystère. Une solution qu'il ne préfère quasiment pas pour ne pas risquer d'être exclu du jeu et de peur d'être déclaré par conséquent vaincu ou « loser ». Toutefois, si la solution finale de l'énigme correspond aux attentes du « lecteur-joueur » disant au moment d'élucidation le fameux « Ah ! Je le savais », le récit perdrait son effet de suspense ainsi que sa tension intellectuelle longuement élaborée par l'auteur. Si l'on découvre dès le début que c'était Michel l'auteur de ce crime, on perdra cette portion de suspense dont on a besoin. Du besoin accroissant du lecteur des effets produits par la fiction, Vincent Jouve avance la suite :

« Notre besoin de fiction tient à des raisons psychologiques, culturelles, sociales, mais peut-être aussi biologiques. Pour répondre à la question « pourquoi ne quitte-t-on pas la salle en courant quand on a peur au cinéma ? », on ne peut pas se contenter de dégager la structure du film, voire les procédés qui suscitent la peur. Il faut aussi réfléchir sur la différence entre la peur ressentie dans la réalité et la peur suscitée par une œuvre de fiction, et – surtout – expliquer pourquoi un certain nombre de spectateurs aiment avoir peur »²¹.

²⁰ Colin NIEL, *Seules les bêtes*, op. cit., chapitre 4, par. 365.

²¹ Frank Wagner, « De la force d'attraction des récits de fiction ». Entretien avec Vincent Jouve », *Cahiers de Narratologie* [Online], 36 | 2019, Online since 20 December 2019, connection on 21 December 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/10136>

C'est sur ces côtés émotionnels et psychologiques de son lecteur que Colin Niel joue dans *Seules les bêtes*. Pour qu'il puisse produire ses effets sur le lecteur, le texte impose ses propres règles à celui-ci, dont, entre autres, la linéarité de la lecture : « *Le texte est d'abord conçu pour être lu dans sa progression temporelle* »²². Au fur et à mesure qu'il avance dans la lecture, le lecteur est invité à faire des hypothèses pour résoudre le mystère à la lumière des nouvelles données et des indices que lui parseme l'auteur sur le chemin comme des jalons menant la plupart du temps à de fausses pistes pour que le jeu persiste. C'est ainsi qu'au cours de tout le premier épisode, faute d'informations précises et déclarées par l'auteur au sujet de la disparition d'Evelyne Ducat, on lance des hypothèses basées sur des expériences précédentes : « *...certains disaient qu'Evelyne Ducat avait été emportée par la tourmente. La tourmente, c'est le nom qu'on donne à ce vent d'hiver qui se déchaîne parfois sur les sommets* »²³. Ce processus hypothétique se prête plus au polar qu'à ce qu'on appelle à tort la « bonne littérature ». C'est, d'après Reuter, « *un "jeu intellectuel" (postulé) entre auteur et lecteur, figuré par l'affrontement intellectuel (et non physique) entre enquêteur et criminel* »²⁴.

Pour attirer l'attention du lecteur, il faut lui donner à lire des séquences dont il n'arrive pas à prévoir la suite. C'est justement ce que Vincent Jouve appelle à juste titre « *la séduction narrative* » tout en assurant que la séduction du lecteur peut ne pas tenir seulement à « *l'enchaînement des faits* » mais aussi à l'invention des nouvelles techniques d'écriture poussant son engouement au maximum. Le polar se développe autour de la résolution du mystère. Deux facteurs, toujours d'après Jouve, tiennent le lecteur attentif : les séquences inattendues d'une part et les situations compliquées de l'autre, sauf que la persistance de l'émotion provoquée par ces deux facteurs n'est pas la même : « *Alors que l'inattendu est ponctuel et se trouve en général expliqué dans le cours du récit, le sentiment de complexité peut fort bien demeurer après la lecture* »²⁵.

²² Vincent Jouve, *La lecture*, Paris, Hachette, 2006, p. 18.

²³ Colin NIEL, *Seules les bêtes*, op. cit., chapitre 1, par. 12.

²⁴ Yves Reuter, *Le roman policier*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 40.

²⁵ Frank Wagner, « De la force d'attraction des récits de fiction », op. cit.

Ce qui caractérise le roman de Colin Niel, c'est cette perception fragmentée de l'histoire. Ce n'est pas une mise en abyme de l'histoire puisqu'on n'est pas devant une histoire dans l'histoire. Pas d'enchâssements ni d'emboîtements. Il s'agit d'une seule histoire racontée de cinq points de vue.

Le jeu consiste à prolonger l'enquête en retardant le dévoilement de l'énigme : les fausses pistes ne sont pas rares dans *Seules les bêtes*. L'intrigue se trame sur deux terrains bien éloignés l'un de l'autre : les Causses du Massif Central et La Côte d'Ivoire. Dans une structure unique, cinq histoires se déroulent en parallèle et sont racontées successivement dans un récit bien structuré et consacrant à chaque histoire un épisode portant le nom de son héros. Cette fragmentation marque *Seules les bêtes* par une opacité qui empêche le lecteur, en lisant un épisode, d'envisager ce qui va arriver dans l'épisode suivant : le premier épisode se clôt sur Alice et le major Vigier alors qu'ils sont sur le point de dévoiler le mystère et d'arrêter Joseph. Le suivant vient déclarer qu'ils, ainsi que le lecteur, ont tort et que c'est encore trop tôt !

Quant à l'autre facteur évoqué par Jouve qu'est la complexité, il n'est pas absent chez Niel : rien de plus compliqué que cet enchevêtrement des relations entre les personnages de la diégèse dans *Seules les bêtes* et que le lecteur doit déchiffrer pour arriver à faire le lien entre Michel et sa victime et comprendre pourquoi il a tué une personne qu'il n'a jamais connue, qu'il n'a pas vue non plus avant la nuit du crime.

Pour mener à bien ce jeu « extratextuel » avec son lecteur, Colin Niel a eu recours à tous les procédés techniques possibles.

2-Procédés techniques dans *Seules les bêtes*

Le roman policier n'est pas une simple charade à deviner. Le véritable enjeu du polar tient au texte, un texte hyper codifié, du coup littéraire. Ainsi faut-il prendre le contrepied de ceux qui insistent sur l'appartenance du roman policier à la paralittérature ou à plus forte raison à la « mauvaise littérature ».

Seules les bêtes commence par un accident qui servirait peut-être de nouvelle que le lecteur puisse hasarder dans une rubrique des faits divers

dans un journal, ou bien dans un journal télévisé : la disparition d'Evelyne Ducat. Mais, pour en faire un roman comptant quelques centaines de pages, il faut une seconde histoire plus étendue que celle de la disparition qui n'occupe qu'une place minimale dans le livre. D'après Todorov, il existe deux récits : celui du crime et celui de l'enquête. Ce dernier occupe la plupart des pages noircies par l'auteur. Essayant de dévoiler le mystère, le détective n'est assujéti à aucun danger que ce soit. C'est bien la règle du jeu : « *On ne peut pas imaginer Hercule Poirot ou Philo Vance menacés d'un danger, attaqués, blessés, et, à plus forte raison, tués* »²⁶.

Colin Niel a structuré *Seules les bêtes* en cinq chapitres dont les quatre derniers s'appuient sur les données fournies par le premier. Chacun de ces cinq chapitres pourrait servir à lui seul à un court métrage. Les emboitements et les enchâssements n'y sont pas souhaitables :

*Finalisée au maximum, puisque sa lecture est constamment «tirée» vers la réponse terminale, le policier est par excellence récit fermé, qui n'a même pas à recourir aux trucages de la composition enchâssée.*²⁷

C'est ce que Dubois appelle à juste titre « la narration policière ». Il faut toujours tenir le lecteur en haleine. Par conséquent, la pause descriptive plus ou moins nuisible à la continuité du processus de lecture et de l'enquête n'a pas de place dans le roman policier :

*De tels passages retardent l'action et dispersent l'attention, détournant le lecteur du but principal qui consiste à poser un problème, à l'analyser et à lui trouver une solution satisfaisante.*²⁸

Ce type de pauses n'y est expiable que dans la limite qui permette à l'auteur de décrire le milieu et le cadre topographique dans lesquels les personnages bougent, et d'affirmer la crédibilité de l'action racontée. Il ne doit pas y avoir de descriptions prolongées. Les situations racontées doivent être concises de peur qu'elles ne fassent perdre dans des détails inutiles le lecteur

²⁶ Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Du Seuil, 1971, 1978, p. 11.

²⁷ Jacques Dubois, « Naissance du récit policier ». In : *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 60, novembre 1985. Images "populaires" pp. 47-55; https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1985_num_60_1_2287

²⁸ S. S Van Dine, « Twenty rules for writing detective novels », *op. cit.*

qui collabore censément avec le détective pour arriver à résoudre le problème énoncé au début du récit. C'est bien le cas de *Seules les bêtes* où les descriptions se trouvent réduites au minimum. Décrivant le coin où elle habite, Alice dit :

*Et le soir, j'ai repris la route vers les hauteurs enneigées de ma montagne. Jusqu'à ce hameau qui m'avait vue grandir et que j'imaginai ne quitter qu'à ma mort, avec ses bâtisses trapues aux murs de granit, sa fontaine taillée dans la roche.*²⁹

D'après Boileau et NARCEJAC, l'auteur a à choisir parmi plusieurs options pour la narration de son récit : « *C'est le coupable ... ; l'auteur ... ; la victime ; un témoin ; l'enquêteur principal ; l'enquêteur en second Il y a plusieurs narrateurs...* »³⁰. Colin Niel, lui, choisit de fragmenter son récit et de faire chacun des cinq personnages raconter son épisode par le biais de son point de vue. C'est autour d'un fait principal que se compose le récit entier, l'énigme énoncée dès le début du récit : la disparition injustifiée d'Evelyne Ducat, puis la découverte de son cadavre sans savoir qui en est responsable. La narration avance jusqu'à la réponse à la question « qui l'a fait ? ».

Seules les bêtes est démarqué par une polyphonie des voix narratives. Dans ce récit, il y a autant de narrateurs que d'épisodes. Certes, le personnage, une fois qu'il finit son épisode cède la place au personnage suivant ou au narrateur suivant tout en gardant sa place d'actant dans la diégèse. Pourtant, il s'abstient de raconter ou plus précisément il n'en a plus le droit suivant les consignes du créateur. Nous avons donc cinq voix narratives dans *Seules les bêtes* qui sont respectivement : Alice ; Joseph ; Maribé ; Armand et finalement Michel. Aucune de ces voix narratives n'atteint le degré zéro de la narration. On n'atteint pas le moment où le récit coïncide avec l'événement raconté. Sauf, vers la fin, après avoir dévoilé le mystère, où chacun des voix racontant l'histoire, dont le coupable, reprend et poursuit sa vie d'autrefois comme si rien n'était. Mais, là, c'est l'une des caractéristiques du polar moderne :

²⁹ Colin NIEL, *Seules les bêtes*, op. cit., chapitre 1, par. 16.

³⁰ BOILEAU-NARCEJAC, *Le roman policier*, op. cit., P. 58.

*Moins nombreux dans ces Nouveaux Romans policiers, il faut l'admettre, sont les malfaiteurs arrêtés, les mystères éclaircis ou les enquêtes bien bouclées... Dans le Nouveau Roman, le détective échoue, le criminel s'échappe et, le mystère, quant à lui, reste le plus souvent sans résolution, se perdant en détails innombrables ou s'évanouissant dans le doute et le non-événement.*³¹

Michel tchate toujours avec son Amandine ! Cela lui fait ressentir "Un immense soulagement"³². Pour se rassurer, pour sentir et ressentir l'existence d'Amandine, il a fait un deal avec Armand, le cyberescroc de continuer le jeu.

Ce qui est étrange, c'est que le détective, l'élément le plus important dans le polar, ne compte pas parmi ces cinq voix narratives racontant l'histoire chacune de son point de vue. Il mène une enquête et c'est tout. Il était censément un dénominateur commun entre ces cinq voix. En cela, Colin Niel s'inscrit peut-être en faux contre les récits policiers conventionnels du Grand détective où celui-ci est censé tout savoir. Tout devait passer par lui et à travers lui. Toutefois, le major Vigier est marginalisé ! Il semble que *Seules les bêtes* est un roman choral à toutes les échelles. Les personnages qui prennent en charge la narration dans le roman semblent voler au détective l'importance typique accordée à son rôle dans le polar conventionnel. De surcroît, l'absence du confident du détective, auquel ce dernier confie tout ce qui concerne l'affaire, fait du lecteur l'unique complice de l'enquêteur ou bien de l'écrivain, puisque le jeu reste à grande échelle « extratextuel » comme nous l'avons déjà remarqué : un jeu auteur/lecteur. Mettant en scène un détective (le major Vigier), Colin Niel ne lui donne pas le devant de cette scène comme c'était le cas dans le roman policier typique dont, entre autres, les polars d'Agatha Christie accordant un lieu de prime intérêt à son Hercule Poirot qui est devenu une figure indissociable de toute l'œuvre de Christie, comme l'était déjà le capitaine André Anato pour Colin Niel tout au long de la série guyanaise.

³¹ Simon Kemp, « Le Nouveau Roman et le roman policier : éloge ou parodie ? », *Itinéraires* [En ligne], 2014-3 | 2015, pp. 1-11, mis en ligne le 25 septembre 2015, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/2579>

³² Colin NIEL, *Seules les bêtes*, op. cit., chapitre 5, par. 88.

La focalisation ou bien le point de vue de celui qui raconte est primordiale dans le polar dans la mesure où les témoignages y occupent la part du lion. La focalisation zéro, celle du narrateur omniscient qui voit et sait tout, n'a pas de place dans le récit policier comme l'a bien constaté Todorov : « *L'auteur ne peut pas, par définition, être omniscient, comme il l'est dans le roman classique* »³³. C'est donc l'alternance de focalisations externe/interne qui prédomine dans *Seules les bêtes*. Chaque épisode est raconté d'après le point de vue du « héros focal »³⁴.

La perspective ou la simple réponse à une question du genre « qui voit ? » est d'une importance capitale dans le roman policier où le témoignage joue un rôle primordial dans le déroulement de l'enquête et le dévoilement de l'énigme. Or, le type de focalisation interne caractérisé par la subjectivité du « personnage focal » se subdivise en « focalisation interne fixe » où tout passe par l'intermédiaire d'un personnage qui ne change pas tout au long du récit et ce n'est pas le cas de *Seules les bêtes* à moins qu'on considère chaque épisode comme un récit à part. La seconde subdivision de ce type de focalisation c'est la « focalisation interne multiple » où le même événement est raconté plus d'une fois et chaque fois le « personnage focal » change. Ce type s'appliquerait aussi à *Seules les bêtes*, si l'on considère le récit dans son ensemble.

Les points de vue se présentent au centre de cette dualité entre l'auteur et son lecteur. C'est par le biais des points de vue que l'écrivain parvient à déjouer son rival virtuel. Il faut s'accorder sur le fait que pour que le jeu auteur/lecteur commence, il faut que l'auteur présente des « *variations-voire des entorses pour surprendre le lecteur* »³⁵. Pour embrouiller le lecteur, ce qui est aussi une des règles du jeu, Colin Niel a recours à une astuce lui permettant de l'envoyer vers de fausses pistes par le biais d'une technique narrative que Genette appelle « paralipse »³⁶. Les paralipses, qui ne sont pas rares dans *Seules les bêtes*, permettent à l'auteur de « *pass[er] à côté* » d'une information concernant une situation « *couverte par le récit* » sans la

³³ Tzvetan Todorov, « Poétique de la prose », *op. cit.*, p.13.

³⁴ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Du Seuil, 1972, p. 212.

³⁵ Yves Reuter, *Le roman policier*, *op. cit.*, p. 43.

³⁶ Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 93.

mentionner dans le récit, ce qui est récurrent dans le récit policier dans le but de ne pas tout donner au lecteur et qui fait inmanquablement partie du jeu auteur/ lecteur. Le texte devient donc lacunaire et le lecteur est invité à combler les puzzles manquants. La lecture devient donc, d'après Picard, « un jeu comme le Lego »³⁷. On n'arrive à aucun moment à une connaissance totale et complète de tout ce qui se passe et de l'intrigue entière. C'est là la substance du jeu.

C'est un enjeu narratif pas très facile à cerner dans un récit, mais indispensable à l'intrigue du roman policier. A un certain moment, nous avons eu l'impression que le major Vigier allait trouver le cadavre dans la cachette que Joseph lui a réservée et par conséquent clore l'affaire sur l'arrestation et l'accusation de Joseph :

– *C'est quoi ça ?*

– *Un trou, j'ai dit.*

– *Je vais aller voir ce qu'il y a au fond, d'accord ? J'ai ma petite idée sur ce que vous cachez là...*

Il est finalement ressorti. Il a attendu, puis :

– *Rien, il a soufflé à son collègue. Il n'y a rien du tout.*³⁸

Le lecteur n'est pas au courant de ce qu'a fait Joseph juste avant l'arrivée des flics (une période couverte par le récit et dont le narrateur ne nous fait part que partiellement), il a déplacé le corps d'Evelyne pour le cacher dans « le tas de fumier ». Joseph sait très bien ce qu'il a fait, mais il le cache à Vigier comme au lecteur, puisque tout se passe par son point de vue (à focalisation interne). Le détective et le lecteur n'ont aucun moyen de savoir puisque le « personnage focal » s'abstient de les informer ou bien puisqu'il leur cache une information. Il en fait part au lecteur quand il décide de le faire ou bien quand l'auteur lui donne la permission de le faire :

Je l'avais traînée ici quand j'avais vu arriver les gendarmes, c'était moins une qu'ils me trouvent avec elle au milieu de la grange. J'étais

³⁷ Michel Picard, « La lecture comme jeu », Causerie introductive au congrès de l'ABF, « Qui lit quoi ? », mai 1984. *Bulletin d'informations de l'Association des bibliothécaires français* –N° 167-2^{ème} trimestre 1995, pp. 4-10. Disponible sur le site Internet : <https://core.ac.uk/download/pdf/12442349.pdf>

³⁸ Colin NIEL, *Seules les bêtes*, op. cit., chapitre 2, pars. 201-204.

*désolé d'avoir dû la mettre là-dedans, ça m'avait coûté, bordel. Mais c'était la seule idée que j'avais eue. J'avais fait ça vite, en veillant juste à ce que rien dépasse.*³⁹

La focalisation externe où les personnages bougent et agissent devant nous sans pour autant que nous puissions avoir accès à leurs sentiments ni à leurs pensées, n'est pas rare dans *Seules les bêtes*. Ainsi, Alice raconte-t-elle sans voir ! :

Il parlait à un policier. Oui, j'ai entendu ce mot, police, qu'il a répété avec sa voix sérieuse en croyant que je n'écoutais pas. Mais surtout, je l'ai entendu dire :

"– Non, je n'ai pas du tout envie de porter plainte"⁴⁰.

C'est un coup de fil entre Michel et un policier ivoirien raconté à focalisation externe par Alice dans le premier épisode. Cet énoncé de Michel, on ne comprend pas de quoi il s'agit. Mais ensuite, quand Armand, l'arnaqueur d'Internet qui a dupé Michel prend la parole et raconte d'après son point de vue à focalisation interne, on se rend compte, en écoutant ce qui est dit à l'autre bout de fil, qu'il s'agissait d'Armand et non pas de Joseph comme le croyait Alice :

– Monsieur, je vous informe que vous avez été victime d'une escroquerie. Cette jeune fille n'existe pas, le stratagème n'avait pour seul but que de vous soutirer de l'argent...

– Monsieur, je suis dans l'obligation légale de vous poser la question : l'homme qui est responsable de cette escroquerie est en face de moi, souhaitez-vous porter plainte ?...

*– Non... Non, je n'ai pas du tout envie de porter plainte.*⁴¹

Chacun détient une seule part de la vérité : cinq points fragmentaires. A aucun moment du récit on ne raconte d'un point de vue du narrateur omniscient qui voit et sait tout. Le policier avance et investigate, mais on nous le présente de l'extérieur. Le savoir se trouve donc émietté entre les personnages qui voient et racontent. Divisant son roman en cinq récits portant chacun le nom du personnage principal, Colin Niel déclare par-là

³⁹ *Ibid.*, chapitre 2, par. 213.

⁴⁰ *Ibid.*, chapitre 1, par. 155.

⁴¹ *Ibid.*, chapitre 4, pars. 393-395.

l'instance narrative de chaque épisode ainsi que le point de vue d'après lequel on raconte ce qui se passe à l'intérieur de chacun de ces épisodes, mais à condition que nulle de ces cinq personnes ne sache ce qui se passe pour l'autre. Il s'ensuit que le lecteur devient le seul à avoir un savoir un peu plus complet.

Niel donne à son lecteur cet avantage d'avoir une vue d'ensemble de ce qui arrive à tous les personnages, un privilège que les personnages de la diégèse n'ont pas. Néanmoins, ce regard d'ensemble que l'auteur accorde à son lecteur ne lui permet de résoudre l'énigme, ni même de savoir tout ce qui arrive aux personnages puisqu'on lui raconte tout à une focalisation extérieure et intérieure. Alors, dans l'épisode intitulé « Alice », Michel, le mari d'Alice rentre chez lui, blessé et saignant, Alice croit qu'il a querellé avec Joseph son amant et c'est bien la cause de sa blessure, alors que ce n'est pas juste. Le lecteur ne connaît pas non plus la véritable raison de l'état où se trouve Michel. Il n'a qu'à se lancer dans des hypothèses avec Alice. Le seul qui est au courant de ce qui est arrivé à Michel c'est Michel lui-même sauf qu'il ne le dit que lorsque l'auteur lui donne la parole dans l'épisode intitulé « Michel » et à travers une focalisation purement interne : « *Mais là, quand la fille du marché m'a crié dessus et m'a foutu son pied dans l'œil, j'ai compris. J'ai tout compris* »⁴².

On peut d'ailleurs, à travers la focalisation interne, avoir accès à l'intimité de chaque personnage, mais seulement dans la séquence qui lui est destinée. Ce que Genette appelle la « fréquence » d'événements, autrement dit le nombre des fois qu'un fait est raconté dans le récit par rapport au nombre de fois qu'il est réellement arrivé dans l'histoire, est une technique permettant à l'auteur de raconter plus d'une fois la même histoire, chaque fois d'un point de vue bien différent. Colin Niel raconte cinq fois un accident qui s'est produit une seule fois. Chaque fois qu'on le raconte, on ajoute une information de plus, on éclaire latéralement le lecteur sur le crime à la manière du compte-gouttes d'informations. C'est ce que Genette appelle « récit répétitif NR/IH », le plus approprié à ce type de romans. *Seules les bêtes* correspond donc, suivant Genette, à la forme 5R/IH, C'est-à-dire

⁴² *Ibid.*, chapitre 5, pars. 15-16.

qu'une seule histoire est racontée cinq fois. Chaque fois du point de vue différent.

Les cinq points de vue racontant le récit, permettent au lecteur d'avoir ou de croire avoir le cœur net de l'histoire de la disparition et de l'assassinat de la femme. Ces cinq récits se complètent et se compénètrent pour éclairer le lecteur sur ce crime. Il finit par avoir une vue d'ensemble de tout ce qui se passe pour les cinq personnages et de constituer une image complète ou presque de l'histoire.

La différence de focalisation entre les cinq segments du récit et à l'intérieur même de chaque épisode fait partie du jeu entretenu dès le début entre l'auteur et le lecteur qui, bien qu'il soit toujours présent, n'est pas à même de maintenir toutes les ficelles du jeu puisque tout ce qui se passe lui est transmis au travers d'une focalisation interne ou externe. Quand le personnage en question se tait le lecteur n'a plus d'autre source d'informations.

Le jeu sur les temps dans le récit à énigme ou dans le thriller est essentiel parce que faisant partie des mécanismes employés par l'écrivain dans le but de dissimuler le criminel et de repousser le dévoilement de l'énigme jusqu'au fin mot du récit. Le roman d'énigme est basé, comme nous l'avons déjà signalé, sur deux récits, le récit du crime et celui de l'enquête. La durée varie de l'un à l'autre de ces deux récits. Comme le crime occupe moins de temps que l'enquête dans ce type de romans, la place que l'auteur consacre à chacun de ces deux récits doit correspondre au poids relatif de chacun. Un retour en arrière s'avère indispensable. Et comme l'effet ne précède jamais la cause, il est impossible dans la réalité d'inverser le temps. Dans le récit, un fait peut être récupéré après coup afin d'élucider une énigme à travers ce que Genette appelle « analepse ». L'analepse, surtout dans le polar, redonne vie à des personnages disparus ou à plus forte raison déjà morts au tout début de l'histoire, mais ressuscités par le récit qui leur donne la parole. Ainsi, Evelyne Ducat, morte au début, reprend-elle la parole, donc la vie.

Les « analepses » que Genette qualifie d'« extérieures » sont antérieures au point du « récit premier » qui est la disparition de la victime ou plus précisément le 19 janvier. Elles ont pour tâche d'éclairer le lecteur sur les antécédents du crime et d'aider l'auteur à bien tramer son intrigue.

Considérons la rencontre d'Evelyne et Maribé dans la ville de cette dernière et le rapport qu'elles ont entretenu :

Tu sais à qui tu ressembles ? (dit Evelyne à Maribé)

Je fronce les sourcils, je m'attends au pire.

– Avec tes seins refaits et tes yeux de coquine, tu me fais penser... Tu me fais penser à cette actrice de X.

Elle laisse passer une pause et de sa voix la plus sensuelle elle fait rouler les deux noms :

– Alicia More.⁴³

C'est sur cette rencontre et cette ressemblance entre Maribé et l'actrice de porno que s'appuie l'auteur pour tramer son intrigue. Pour duper Michel dans le tchat en usurpant l'identité d'une fille fictive ayant pour surnom *d'Amandine86*, Armand, l'arnaqueur ivoirien a dû lui envoyer la photo de cette Amandine. Sur Internet il a trouvé par coïncidence la photo de l'actrice Alicia More. Cette photo, il n'a pas hésité à l'envoyer à Michel pour le persuader qu'il est bien cette Amandine. A première vue, Michel est tombé amoureux de cette fille ou bien de sa photo. Quand Maribé est venue rejoindre Evelyne Ducat dans les Causses, Michel qui habitait le même coin, l'a croisée sur le marché et l'a prise pour sa bien-aimée en croyant qu'elle est venue le voir comme on lui a dit dans le tchat. Lorsqu'il a vu Evelyne et Maribé (pour lui, Amandine86) se chicaner, il a cru qu'Evelyne menaçait Amandine et n'a pas hésité à la poursuivre et à l'étrangler. C'est pour toutes ces coïncidences (bien voulues de la part de l'écrivain) que Marius Chapuis baptise le roman de Niel « *le jeu de la mort et du hasard* ». ⁴⁴

Vers la fin du roman, pour ne pas laisser au lecteur le temps de s'ennuyer, Colin Niel s'approche à grands pas de la résolution. Dans le dernier épisode intitulé « Michel », le tempo rapide de la narration fait que ce dernier segment occupe moins de place dans le récit que les quatre précédents. Le dévoilement des secrets est très bien dosé et progresse habilement. Cela

⁴³ *Ibid.*, chapitre 3, par. 49-51.

⁴⁴ Marius Chapuis, «Seules les bêtes» : le jeu de la mort et du hasard », *Libération*, publié le 3 décembre 2019. Disponible sur le site Internet : https://www.liberation.fr/cinema/2019/12/03/seules-les-betes-le-jeu-de-la-mort-et-du-hasard_1767071/

nous aide à mieux cerner l'importance de la temporalité dans la narration du roman policier en général et plus particulièrement dans *Seules les bêtes*.

Conclusion

A partir d'un accident banal (la disparition d'Evelyne Ducat), Colin Niel rédige tout un roman ; ce qui dénote un véritable talent et une rare capacité d'argumenter et de raisonner. Cela nous rappelle sans doute un Flaubert qui a agi de la sorte vis à vis du suicide de Delphine Delamare et a fait à partir duquel son chef d'œuvre : *Madame Bovary*. Cela nous conduit d'ailleurs à nous interroger sur la tendance incompréhensible à sous-estimer et à dévaloriser le polar en le répertoriant dans une sous-catégorie de la littérature qu'on appelle injustement « paralittérature » et dont les frontières avec la « vraie littérature » ou la « bonne littérature » ne sont pas très étanches. Comme « la principale règle, d'après Racine, est de plaire et de toucher »⁴⁵, nous trouvons que le polar, en remplissant cette condition, doit être classé dans la « littérature » tout court. *Seules les bêtes* est une œuvre qui, de par son style et sa structure logique pour ne pas dire géniale, tient attentif et curieux le lecteur jusqu'au dernier moment de sa lecture.

Excluant le détective de son jeu avec le lecteur dans une infraction apparente aux règles déjà mises par Van Dine, tout en jouant sur la structure textuelle, l'ordre temporel du texte ainsi que sur les points de vue, Colin Niel rend le jeu purement « extratextuel ». Sûr de son talent et de son intrigue bien élaborée, il lance à son lecteur ou son rival un « *À nous deux, maintenant !* ».

Représentant les agriculteurs isolés et marginalisés des Causse du massif central, *Seules les bêtes* a été adapté au cinéma en 2019 par le réalisateur français Dominik Moll. Ce dernier a structuré son long métrage en cinq épisodes en respectant la subdivision de l'auteur comme s'il continue le jeu que l'auteur a déjà commencé sur papier, mais cette fois-ci avec le spectateur.

⁴⁵ Jean Racine, *Bérénice*, Paris, Jean Ribou, 1676, p. àijj.

Bibliographie

Corpus

Colin NIEL, *Seules les bêtes*, Arles, éd. du Rouergue, 2017, [version EPUB]. [version EPUB]. Récupérée de <https://www.decitre.fr>,

Ouvrages généraux et de critique

BOILEAU-NARCEJAC, *Le roman policier*, Paris, éd. PUF, 1975.

DUBOIS, Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.

EISENZWEIG, Uri, *Le récit impossible. Forme et sens du roman policier*, Paris, C. Bourgois, 1986.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Du Seuil, 1972

HORVATH, Christina, *Le roman urbain contemporain en France*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, p. 99.

JOUVE, Vincent, *La lecture*, Paris, Hachette, 2006.

RACINE, Jean, *Bérénice*, Paris, Jean Ribou, 1676, p. àij.

REUTER, Yves, *Le roman policier*, Paris, Armand Colin, 2005.

TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Du Seuil, 1971, 1978.

Articles de périodique consultés sur Internet

CHAPUIS, Marius, «Seules les bêtes» : le jeu de la mort et du hasard », *Libération*, publié le 3 décembre 2019. Disponible sur le site Internet : https://www.liberation.fr/cinema/2019/12/03/seules-les-betes-le-jeu-de-la-mort-et-du-hasard_1767071/

DUBOIS, Jacques, « Naissance du récit policier ». In : *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 60, novembre 1985. Images "populaires" pp. 47-55; https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1985_num_60_1_2287

DUBOIS, Jacques, « Entretien avec Jacques Dubois », Propos recueillis par Jean Kaempfer. Disponible sur le site Internet : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx10.19/946>

KEMP, Simon, « Le Nouveau Roman et le roman policier : éloge ou parodie ? », *Itinéraires* [En ligne], 2014-3 | 2015, pp. 1-11, mis en ligne le 25 septembre 2015, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/2579>

PICARD, Michel, « La lecture comme jeu », Causerie introductive au congrès de l'ABF, « Qui lit quoi ? », mai 1984. *Bulletin d'informations de l'Association des bibliothécaires français* –N° 167-2^{ème} trimestre 1995, pp.

4-10. Disponible sur le site Internet :
<https://core.ac.uk/download/pdf/12442349.pdf>

VAN DINE, S. S, « Twenty rules for writing detective novels », in American Magazine, 3 septembre 1928 (trad franç. dans André Vanoncini, *Le roman Policier*, Paris, PUF, 1993, pp. 121-124). Disponible sur le site Internet <https://i.4pcdn.org/tg/1435763892970.pdf>

WAGNER, Frank, « De la force d'attraction des récits de fiction ». Entretien avec Vincent Jouve », *Cahiers de Narratologie* [Online], 36 | 2019, Online since 20 December 2019, connection on 21 December 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/10136>