

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université de Ghardaïa
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Langue étrangères



Mémoire de Master
Pour l'obtention du diplôme de
Master de français
Spécialité : Littérature générale et comparée

Présenté et soutenu publiquement

Par
Khadidja OULED HEDDAR

**Le Lecteur Modèle du roman policier, étude sémiotique
Du *Chien Jaune* de George Simenon**

Directeur de mémoire : Dr. Zineb OULED ALI

Jury :

-Dr. Ahmed Ramdani	Président	Université de Ghardaïa
-Dr. Zineb Ouled Ali	Rapporteur	Université de Ghardaïa
-Dr. Rachid Chakhoum	Examineur	Université de Ghardaïa

Année Universitaire : 2019/2020



DÉDICACE

- ✓ *A mes plus chers parents, pour tous leurs soutiens, leur encouragement et leur amour, depuis mon enfance, leurs prières, durant toutes ces années d'études, particulièrement ma tendre mère, la plus précieuse perle du monde, qui m'a encouragée dans les moments de ma faiblesse avec ses conseils et ses sacrifices, surtout son énergie positive qui a fait de moi ce que je suis aujourd'hui : Maman, tu es la source de tendresse.*
- ✓ *A mes chers frères, Souhaib, Khaled, Issam, Kader. Pour leur aide et appui. Ils m'ont chaleureusement soutenue, tout au long de mon parcours.*
- ✓ *A mon encadrante Madame " Ouled Ali Zineb" : cette modeste dédicace ne saurait exprimer mon grand respect et ma reconnaissance, que Dieu vous bénisse et vous procure une bonne santé.*
- ✓ *A toute la famille, et mes plus proches amis, Ikram, Chaima, Saadia.*
- ✓ *Au centre culturel et de documentation saharienne "Pères Blancs".*
- ✓ *A tous les membres de ma promotion.*
- ✓ *A toute personne qui m'a donnée l'aide pour franchir cet horizon dans ma vie.*

Khadija



REMERCIEMENTS

- ✓ *Tout d'abord, je remercie le Dieu, le Tout-Puissant qui M'a donné la patience, la force et la volonté pour mener à terme mon travail qui fait ma fierté.*
- ✓ *J'exprime mes profondes gratitudes à ma directrice de recherche, Mlle Ouled Ali Zineb, qui a assuré la direction de ce mémoire avec une sévérité et gentillesse, ainsi que pour ses judicieux conseils, ses remarques, ses orientations, ses lectures qui m'a permis de me développer, tout au long de ma recherche.*
- ✓ *Je tiens à remercier aussi les membres du jury, qui m'a fait le bonheur d'accepter d'examiner mon travail, aussi pour leurs précieuses observations, leurs instructions et leurs bons conseils.*
- ✓ *J'adresse mes remerciements aussi à M. Ouled Ahmed Maamer chef de département et à tout le corps professoral et administratif de la faculté des lettres et des langues de notre université, particulièrement mes enseignants durant les cinq années d'études.*
- ✓ *J'exprime également ma reconnaissance à mes parents qui m'ont facilitée la vie et donnée tout ce dont j'avais besoin pour obtenir ce succès.*

INTRODUCTION
GENERALE

Le roman policier connaît, plus que tout autre genre, une immense diffusion, pour des raisons évidentes : il pousse à la curiosité et réveille la tension chez le lecteur. Il possède donc une énorme puissance de distraction. Cette dernière qui a fait de lui un objet du commerce, un marché florissant à l'échelle internationale.

Le roman policier est capable d'inviter un grand nombre de lecteurs. Il y a certains écrivains de roman policier qui ont constitué à eux-mêmes un champ intellectuel et même commercial, tels qu'Agatha Christie et Arthur Conan Doyle, bien entendu avec leurs écrits diffusés dans le monde entier et qui n'ont pas perdu leur charme jusqu'aujourd'hui.

Le succès de la production du roman policier s'attache au besoin du lecteur de ce genre ; ce lecteur n'attend qu'une rapide distraction et veut s'amuser quand il est en train de lire ce récit d'aventure ; car un roman lu est un roman mort, le lecteur n'y reviendra plus. Au contraire, le roman policier laisse à l'esprit du lecteur le suspense et l'amour de découvrir des mystères. Il a une couverture facile à comprendre, son contenu est canonique (mystère, guerre, accident, meurtre, violence, sexe, ambiguïté, résolution, etc.) Deux heures de lecture, deux heures d'aventure, le roman policier donne la concession à son lecteur. Il peut lui offrir des énigmes invraisemblables. Il donne le goût à ceux qui aiment les situations pénibles de meurtre, de la violence et de la terreur. Le roman policier obéit aux conditions d'un public conditionné par ses croyances et ses coutumes et même ses mythes. Il exprime la confiance de l'esprit humain en ses techniques (détection), le suspense. L'homme qui aime affronter les difficultés et les intrigues du monde, déceler le coupable et déchiffrer les énigmes, aimera certainement lire le roman policier.

Les célèbres romanciers dans ce genre, les Freeman, les A. Christie, les Simenon, ne vont jamais au-devant de leurs lecteurs. Ils ont toujours laissé l'abstraction dans le déroulement du roman policier. Autrement dit : ils ont laissé le lecteur aller plus loin dans son imagination.

Le roman policier s'adapte aux époques et comme toute littérature, il a eu ses maîtres. Les nombreuses collections consacrées au roman policier sont là pour témoigner de son essor.

Ce genre mérite qu'on lui porte attention pour plusieurs raisons. L'une d'entre elles est sa structure. En effet, celle-ci est très construite et s'établit

selon certaines règles. Dans un roman policier le schéma narratif apparaît très clairement.

La production du roman policier est très féconde et prolifique, tant d'écrivains publient des milliers d'œuvres de ce genre. Parmi les romanciers du polar nous avons ciblé George Simenon.

George Simenon est un écrivain belge francophone, né à Liège en Belgique, le 12 février 1903, et il est décédé à Lausanne en Suisse, le 4 septembre 1989. À l'âge de douze ans, il a songé de devenir un écrivain. A 15 ans, il a quitté ses études car son père tombe malade, après il est devenu un journaliste du journal *La Gazette de Liège* « faits divers ». À travers ce boulot et cette expérience, George a découvert la criminalité où il commence à s'intéresser aux enquêtes policières. Après des années, il a publié ses premiers romans en écrivant son sous nom « Maigret », un nom adopté dans 103 enquêtes, en 75 romans et 28 nouvelles. Certains de ses ouvrages sont adaptés au cinéma ainsi qu'à la télévision et traduits en plusieurs langues tels que : *le Chien jaune* (1931), *les Fiançailles de M. Hire* (1933), *l'Homme de Londres* (1934), *Maigret (id.)*, *le Testament Donadieu* (1937), *le Bourgmestre de Furnes* (1939), *les Inconnus dans la maison* (1940), *la Veuve Couderc* (1942), *Pedigree* (1948), *la Mort de Belle* (1952), *Maigret et le clochard* (1963) et *Maigret et le marchand de vin* (1970) :

*« Ses œuvres se caractérisent par une intrigue relativement simple qui se développe dans un univers minutieusement décrit. Il donne vie à des personnages ambigus, souvent pas vraiment coupables, mais pas totalement innocents non plus. Il a également dressé des portraits d'hommes simples qui se retrouvent dans des situations extrêmes, en rupture avec leur milieu d'origine ».*¹

Notre corpus de recherche est *le Chien jaune*. Il s'agit d'un roman policier de Georges Simenon écrit en mars 1931, à l'hôtel La Michaudière, château de Guigneville-sur-Essonne, et publié en avril 1931. Il fait partie de la série des « Maigret », c'est une œuvre composée de 11 chapitres et 190 pages.

Avant de commencer le travail proprement dit, nous voulons exposer notre motivation, c'est à-dire, élucider les motifs de notre choix du corpus, *le*

¹- Xavier DEMAGNY. *George Simenon [en ligne]*. (Consulté le 16 aout 2020 à 20 :59), disponible sur : < <https://www.franceinter.fr/personnes/georges-simenon> >.

Chien jaune puisqu'il attire l'attention des lecteurs adultes-détectives avec son genre et son personnage principale « Maigret ». Ce dernier est un policier exemplaire qui rend le lecteur en haleine mais un peu vieilli. Il donne le goût du polar. Il nous laisse avec un plaisir porté par l'histoire, le suspense et l'intrigue. Toutefois l'ambiance sombre et ambiguë. Cette œuvre raconte une histoire qui s'est déroulée à Concarneau, au cours d'une nuit silencieuse où personne ne bouge dans les quais, tous les réverbères de la ville sont éteints, l'obscurité règne dans la région. Seulement, quelques fenêtres qui éclaircissent l'hôtel de « l'Amiral », où ils se réunissent habituellement les notables de la ville : le docteur Michoux, le journaliste Servières, le conseiller au commerce Le Pommeret pour boire de l'alcool et jouer aux cartes au café de l'Amiral. Cette soirée affreuse se termine par le meurtre de l'un des clients du café de l'Amiral M. Mostaguen. Il s'agit d'un négociant du vin. Il reçoit une balle au ventre, tirée par la boîte des lettres d'une maison inhabitée. Le tir est accompagné par l'apparition brusque d'un chien jaune maigre et pale. Autour de ce crime le commissaire Maigret va commencer son enquête. Après quelques jours, Jean Servières disparaît, sa voiture est retrouvée maculée au sang. Puis le meurtre de M. Le Pommeret par un empoisonnement. Le quatrième du groupe, le docteur Michoux attend son tour ; mais Maigret l'encaserne pour le protéger, car il soupçonne qu'il sera la prochaine victime d'un nouveau drame. Le dernier meurtre c'est celui du chien jaune, ces événements suscitent la curiosité des journalistes, l'apparition bizard de ce chien qui appartient à un maître inconnu. Par ailleurs, les gendarmes ne s'arrêtent pas à chercher le vagabond. Servières est retrouvé à Paris, où il est parti après avoir joué la comédie et écrit l'article anonyme qui a semé la terreur et la peur à Concarneau.

Une nuit, Maigret a jeté un coup d'œil à la chambre d'Emma « la fille de salle », il a trouvé une lettre signée « Léon », écrite par sa main et dictée par Michoux, qu'il existe un amour et un plan de mariage entre la jeune fille et le marin « Léon le Guérec » qui veut reconstruire son bateau qui s'appelle « la belle Emma » par un prêt bancaire. Maigret et son inspecteur Leroy ont aperçu la jeune fille qui veut s'enfuir accompagnée du vagabond. La capture du vagabond c'est Léon le Guérec, alors Maigret révèle par la lettre le chargement de cocaïne qui fait par le trio ; *Le pommeret*, Servières, Michoux qui n'ont pas une très bonne réputation dans la région, ils ont trahi leur compagnon Le Guérec

qui s'est trouvé en prison, à SING SING, à cause de cette tromperie que ses amis lui ont faite, son retour à Concarneau n'est qu'une vengeance contre ses amis. Au fil d'une confrontation générale, Maigret déconcertera Michoux, celui qui instigue toute cette affaire criminelle. Donc Michoux a été condamné à vingt ans de travaux forcés. Léon mariera Emma, le chien jaune est mort à la blessure qu'il reçoit du vagabond.

Après une lecture attentive de ce roman, nous avons remarqué une forte présence d'une charge symbolique et idéologique qui a incité notre réflexion sur ce sujet, en optant pour la question de la lecture d'un tel texte. Alors, dans le cadre de notre mémoire de master, nous avons orienté notre réflexion vers l'étude dont l'intitulé est le suivant : « *le lecteur modèle du roman policier, étude sémiotique du Chien jaune de George Simenon* ». En effet, notre choix est motivé par l'intérêt que nous mettons sur l'acte de lecture, sa complexité, sa particularité et son originalité. Egalement, c'est un sujet très intéressant qui étudiera une théorie récente d'un genre populaire d'aujourd'hui.

A cet égard, notre problématique traitera évidemment la notion centrale du lecteur avec les questions de recherche suivantes : Quel profil du lecteur Modèle pourrions-nous dégager de ce genre du roman ? En quoi est-il différent des autres lecteurs du genre romanesque ? Afin de mieux approfondir notre champ d'investigation, nous avons avancé les trois hypothèses suivantes :

- Le lecteur Modèle contribuerait ou participerait plus activement à la valorisation ou à la compréhension du récit d'aventure.

- Le lecteur du roman policier adopterait une forme de lecture particulière, en l'amenant à approfondir sa propre lecture.

- *Le Chien jaune* serait un roman policier accepté des lecteurs adultes-enquêteurs selon le désir qui alimente leur lecture.

En fonction de nos objectifs et pour mener à bien notre analyse, nous trouvons que l'élaboration de notre travail a besoin d'adopter la théorie du lecteur Modèle. C'est une théorie sémiotique fondée par Umberto Eco dans son livre *Lector in fabula, le rôle de lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* apparu en 1979 :

« C'est une théorie de la coopération textuelle de Umberto Eco fait du lecteur une partie essentielle du processus de signification. Le texte construit un Lecteur Modèle capable d'actualiser les divers contenus de signification de façon à décoder les mondes possibles du récit. Ce lecteur remplit les multiples blancs du texte, jamais totalement explicite et ce, des simples inférences linguistiques aux déductions plus complexes s'étendant au récit entier ». ²

Cette théorie est inspirée du concept « *sémiosis illimitée* »³, développée par Charles Sandres Peirce, un sémiologue américain : « *Le lecteur Modèle, en d'autres termes, c'est le lecteur idéal qui répondrait correctement (c'est-à-dire conformément aux vœux de l'auteur) à toutes les sollicitations-explicites et implicites- d'un texte donné* ». ⁴

Par ailleurs, notre recherche a pour objectif de mettre l'accent sur le profil et le rôle du lecteur Modèle et ses compétences de compréhension et d'interprétation de notre corpus, c'est-à-dire, de lever le voile sur sa charge symbolique et idéologique. Nous voulons également atteindre d'autres objectifs : clarifier que le lecteur Modèle du roman policier se caractérise par des règles et des normes qui le diffèrent du lecteur d'un autre genre. Nous voulons, par ailleurs, montrer la manifestation de lecteur Modèle du roman policier dans notre corpus. Nous allons, aussi, faire appel à la théorie de Philippe Hamon, Pour un statut sémiologique du personnage du roman. Sur l'ombre de ce travail de recherche s'applique le travail d'un grand sémiologue, intellectuel et écrivain italien, qui a éternisé l'histoire son carrière littéraire et ses travaux après son décès le 19 février 2016.

Pour arriver à apporter des réponses à notre problématique lancée au départ, nous allons scinder notre travail en trois chapitres. Dans le premier qui s'intitule *Autour du roman policier*, nous allons entamer, d'abord, par donner une définition du roman policier, selon plusieurs théoriciens et chercheurs. Ensuite, nous allons déterminer sa place dans la littérature générale et comparée et présenter un panorama historique sur celui-ci. Après, nous allons montrer son

²- LUICE, GUILLEMETTE. COSSETTE, JOSIANE. (2006) *.La coopération textuelle*, dans Louis Hébert (dir.), Signo [en ligne], Rimouski (Québec) Université du Québec. (Consulté le 02/01/ 2020 à 23 :31) disponible sur : < <http://www.signosemio.com/eco/cooperation-textuelle.asp> >.

³- *Ibid.*

⁴- Vincent, Jouve. (1993).*la lecture* .hachette livre, 43, Quai de Grenelle : Bruno VERCIER, p.31.

évolution, sa structure, son ordre de la narration. Enfin, nous allons opter pour l'étude d'un personnage de notre corpus sur lequel en appliquant la grille de Philippe Hamon.

Dans le deuxième chapitre intitulé *De la théorie de la lecture à la théorie du lecteur Modèle*, nous nous consacrerons à la présentation de « *la théorie du lecteur Modèle d'Umberto Eco* » où nous définirons l'acte de la lecture, en citant ses dimensions. Ensuite, nous dresserons une synthèse pour montrer le passage de la théorie de la lecture à la théorie du lecteur Modèle, en expliquant le rôle du lecteur Modèle et les compétences de sa coopération. Egalement, nous déterminerons la place du lecteur Modèle du roman policier.

Quant au troisième chapitre portant le titre *le profil du lecteur Modèle dans le Chien jaune*, nous allons tenter de dévoiler le profil du Lecteur Modèle, en dégagant la charge symbolique et idéologique.

Chapitre I

Autour du roman policier

Dans la première partie de notre travail, nous allons entamer notre étude en donnant une définition du roman policier, selon plusieurs théoriciens et chercheurs qui se sont consacrés à ce concept. Ensuite, nous allons déterminer sa place dans la littérature générale et comparée et présenter un panorama historique sur celui-ci, puis nous jetterons un coup d'œil sur son évolution. Après, nous allons montrer sa structure et son ordre de la narration. Enfin, nous choisirons un personnage de notre corpus sur lequel nous appliquerons la grille de Philippe Hamon.

I- Du roman policier

I-1 Définition

Le concept « roman policier » est complexe, d'où la difficulté de l'aborder et de lui proposer une définition juste et nette. Il est compté parmi les genres mineurs qui font partie de la paralittérature. Son existence remonte à plus d'un siècle : « *Toutefois, malgré cette ancienneté relative, le roman policier reste moderne, il s'est toujours adapté aux époques* »⁵. Et comme tout genre, il a eu ses débuts, ses fondateurs et leurs multiples écrits qui ont contribué à son entrée dans le monde de la littérature.

Ce terme est tellement riche qu'une seule définition ne suffit pas pour le cerner ; d'où notre choix de proposer quelques définitions qui rentrent dans la ligne de notre thème de recherche.

Ces différentes définitions élaborées, depuis de nombreuses années, proposent des éléments qui ont permis de comprendre ce que c'est le « roman policier ». Ainsi Régis Messac (1929), note :

« Nous croyons donc autorisé maintenant à définir le « détective Novell », qu'il s'agisse d'un roman ou d'une courte histoire, comme un récit consacré avant tout à la découverte méthodique et

⁵- N. CHARVY. Marie-Bénédicté, Wolf. (2003). *Le roman policier : quand la littérature s'habille de noir ! Lire et écrire au cycle III à partir du roman policier*. Mémoire : IUFM de Bourgogne. p 4.

graduelle, par des moyens rationnels, des circonstances exactes d'un évènement mystérieux. »⁶

A cette définition, nous pourrions adjoindre également la définition de Boileau NARCEJAC (1964) : « *Le roman policier est une enquête, à coup sûr, mais une enquête qui a pour but d'élucider un certain mystère, un mystère en apparence incompréhensible, accablant pour la raison. »⁷*

Ajoutons aussi la définition de Jean-Jacques Tourteau, qui quant à lui, pense que : « *Le roman policier reste une histoire à intérêt criminel que l'auteur présente au lecteur de telle manière que ce dernier soit conduit, au fur et à mesure de sa lecture, à se poser les questions : Qui ? Comment ? Pourquoi ? »⁸*

Selon Jacques Sadoul (1980) : « *Le roman policier est le récit rationnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort dramatique principal est un crime. »⁹*

Nous terminons ces principales définitions par celle de Serge Bergeron (1988) qui précise que le « roman policier » : « *C'est une histoire dans laquelle un crime est commis et dans laquelle un policier ou détective est chargé de découvrir le coupable¹⁰* ».

De ces différentes définitions, qui sont complémentaires les unes des autres, nous retenons alors que « le roman policier » ou le « polar » est un genre paralittéraire du roman qui a pour objectif la résolution du mystère autour d'une affaire criminelle, laquelle est, généralement, commise en milieu urbain. Autrement dit : Le « roman policier » met en évidence une enquête judiciaire conduite par un inspecteur de police ou un détective. Ce roman s'articule fondamentalement sur l'observation et le raisonnement logique pour dénicher le coupable. Il y a comme un plaisir qui se dégage à travers ce genre romanesque ;

⁶- Marc, Lits. (1999). *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre. Littéraire*. Belgique : Liège, Éditions du Céfal, collection « bibliothèque des paralittérature » dirigée par Jean-Marie GRAITSON, p.87.

⁷- *Ibid.*, p 87.

⁸- *Ibid.*, p 88.

⁹- *Ibid.*, p 88.

¹⁰- Serge, Bergeron. (1988). *L'évolution du roman policier [en ligne]*, In *Québec français* .Vol (N°72). Canada, p71. (Consulté le 06 /02/2020 à 11 :14) , disponible sur : < <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/1988-n72-qf1222077/58600ac/> >.

un plaisir basé sur un jeu ou un exercice de réflexion doublée d'intuition policière.

I-2 Sa place dans la littérature générale et comparée

Le roman policier est un genre qui appartient à la paralittérature, mais il y a un certain rapprochement entre la littérature et le roman policier. Ce rapprochement est rassuré par des modifications faites sur la structure et les éléments textuels du roman policier par des théoriciens et des chercheurs aussi bien des auteurs sur le roman policier. Auparavant, le nombre des pages est moins nombreux aux productions policières par rapport aux autres genres littéraires en respectant les conditions d'édition alors qu'aujourd'hui les productions policières deviennent plus en plus volumineuses à lesquelles on attribue des prix littéraires, elles deviennent parmi les productions de la littérature générale et comparée « *le polar est partout, infiltre toutes les littératures et impose ses codes* ¹¹», Autrement dit : la littérature générale et le genre policier ont des points en commun, cette action d'infiltration conduit les codes et les règles d'écriture et de structure du roman policier et de la littérature générale se mêlent. Donc le roman policier est attribué à la littérature générale : « *Littérature policière et littérature générale n'apparaissent plus comme deux formes romanesques qui coexistent de façon hermétiquement séparée mais au contraire s'entremêlent conduisant l'éditorial de Lire à constater qu'" il n'y a plus de frontière"* ¹²». En effet, cette confusion enlève les contraintes de la forme et la structure du roman policier. Récemment, il y a plusieurs écrivains se distinguant par les codes stylistiques, formels et structuraux du roman policier pour en faire une littérature générale particulière.¹³

« Le roman policier peut de la sorte être vu comme modèle du récit en général et remarquable en ce qu'il démontre et dramatise ouvertement le rapport entre histoire et récit. Le roman policier est peut-être en fait, de tous les genres, les plus littéraires, en ce qu'il dévoile la structure de tout récit et particulièrement la trace

¹¹- Fabienne, SOLDINI. *Du genre comme principe légitimant : romans policiers et critiques littéraires*[en ligne]. (Consulté le 17/05/2020 à 23 :42), disponible sur : <
<http://alepreuve.org/content/du-genre-comme-principe-1%C3%A9gitimant-romans-policiers-et-critiques-litt%C3%A9raires>>.

¹²- *Ibid.*

¹³- *Ibid.*

*d'évènements ayant déjà eu lieu. Le détective qui se lance à la poursuite du criminel, suit les traces de son précurseur, met bout à bout les indices qu'il a laissés en une narration continue, constitue une représentation du processus même de la représentation narrative ».*¹⁴

I-3 Panorama historique du Roman Policier

Ces précédentes définitions nous poussent à nous intéresser aux origines ou encore à la naissance de ce genre romanesque. Selon Marc Lits : « *C'est la civilisation industrielle et son urbanisation qui vont permettre le développement d'une faune interlope hantant les rues des grandes villes et, pour lutter contre les méfaits de celle-ci, la création d'une police organisée .G.K* ».¹⁵

Le développement des usines conduisent à la naissance des villes, car la main d'œuvre se regroupe autour des industries et crée l'agglomération. L'économie se développe et ces villes, nouvellement établies, deviennent des centres d'intérêt qui regroupent des hommes de différentes souches et origines. Ce qui crée un métissage qui rend la vie complexe et plus difficile. Si dans la campagne, les gens avaient le même niveau de vie et vivaient plus ou moins des mêmes ressources, ce ne sera pas le cas dans les villes où l'inégalité - par exemple pauvre-riche, maître-esclave, oppresseur-opprimé, etc. - crée des problèmes sociaux entre individus ou groupes d'individus. De ces problèmes vont découler l'insécurité, l'injustice, la criminalité et d'autres délits. Il faudra alors un appareil « judiciaire » pour protéger la ville et ses habitants. Le service de la police émerge alors dans ce contexte.¹⁶

En outre, il importe de mentionner que la Révolution française (1789) et l'empereur Napoléon ainsi que ses conquêtes ont suscité la croissance économique. Celle-ci a développé les échanges commerciaux. Ces derniers ont conduit à l'évolution de certaines techniques, notamment le transport et la communication. A côté du développement industriel, les nouvelles techniques ont ajouté un plus à l'essor du roman policier. Plus la vie se modernise et

¹⁴- Marc, Lits. *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, *Op.cit.*, p.79.

¹⁵- *Ibid.*, p .81.

¹⁶- Boileau, NARCEJAC. (1975). *Le roman policier Que sais-je ?*. Presses universitaires de France. P .15.

devient complexe, plus les romans policiers se développent en mettant sur scène des enquêtes et des méthodes nouvelles, à la hauteur de la vie sociale et de l'ambition judiciaire. Dans une société techniquement limitée, il existe une police avec des moyens limités pour mener à bon terme ses enquêtes. Sur ce sujet, Boileau Narcejac dira : « *c'était un policier sans génie parce que sans méthode, il s'appuyait sur une foule d'indicateurs et comptait plus sur la dénonciation que sur la déduction pour arrêter les coupables* ». ¹⁷

En parallèle avec l'évolution de la « profession policière », il existe aussi des écrits consacrés au crime dans la société. Ces écrits paraissent d'abord dans des journaux, avant de se transformer en récits de fait divers. Ces récits, relatant les activités criminelles, attirent un lectorat très passionné, assoiffé d'en savoir toujours plus. Nous faisons ici écho de ce que soutient Boileau Narcejac quand il écrit : « *...ce genre du récit provoque un plaisir intense: attrait du mystère, émotion produite par le spectacle du malheur, désir de justice, etc.* ». ¹⁸

Il convient de dire que ces récits incitent les lecteurs, attisent leur curiosité et réveillent leur conscience face à des situations sécuritaires de leur société. Notons que la presse en général, et les journaux en particulier, ont joué un rôle incontournable dans l'émergence du roman policier. En effet, comme l'écrit Yves Reuter :

« À partir de 1863, la presse populaire se développe donc avec *Le petit journal* qui publie avec succès *La Résurrection du Rocambole* qui insiste sur le thème du détournement d'héritage et qui très vite institue le héros en sauveur intervenant dans des histoires qui ne le concernent pas personnellement, condition importante pour le roman policier ». ¹⁹

Le *petit journal* est alors cet espace-là où se transforment en écrit les différentes histoires du crime, qui accrochent l'attention du lecteur et réveille chez lui un attachement aux héros de récit. La particularité du "*Petit Journal*" était la place qu'y occupait l'illustration. Plus tard le *Petit Journal* devient *Le Petit parisien* en 1900. L'illustration devient la clé de la popularité du Journal,

¹⁷- *Ibid.*p.15.

¹⁸- *Ibid.* p .16.

¹⁹- Yves, Reuter. (2009). *Le roman policier*. Paris, Armand Colin 21, Rue du Montparnasse, p. 17.

elle se développe pour attirer le lecteur. Les différentes représentations telles que le moment du crime, l'instantanéité aggravent l'horreur et participent à développer le mystère. Les titres, quant à eux, sont écrits en gros ; et le lexique est notamment choisi pour éveiller l'horreur toujours grandissante²⁰.

Par ailleurs, la demande du lectorat ne cesse pas de s'augmenter, et la presse insère dans ses pages des feuilletons policiers où les crimes sont présentés et résolus. C'est en ce moment-là que naît le roman feuilleton. « *Ce dernier est un roman populaire publié par épisodes dans un journal. Défini par sa forme non pas par son fond* ». ²¹

Au milieu du XIXe siècle, on remarque l'apparition de la littérature populaire dont le crime était le fond du commerce. D'abord, la fécondité de la production des feuilletons avec Eugène Sue *les mystères de paris*. Ces romans feuilletons sont directement liés aux faits divers - ou les « *Faits Paris* ». ²² Aussi *la vieille fille, la même année* de Balzac, et puis le roman judiciaire dont Emile Gaboriau est le fondateur, avec son roman *L'affaire Lerouge*, inspirée lui aussi d'un fait divers en 1866. Ce genre de roman est considéré comme un élément déclencheur du genre policier, car son développement va en parallèle avec celui de la presse. Beaucoup d'auteurs émergent à la suite d'Emile sont Alexander Dumas avec *les trois mousquetaires* et *Le comte de Monte-Cristo*, Paul Féval avec *les mystères de Londres*, Frédéric Soulié avec *les mémoires de diable*, etc. Les Journaux *Le matin* , *Les débats* sont le support de productions policières.

Parlons de l'explosion du roman policier, l'écrivain Yves Reuter suggère que :

²⁰- Jean Daniel, Chevrier. (2008). *Le roman policier français : illustration et stratégie commerciale [en ligne]*. Mémoire : Arts, Philosophie et Sociologie, Littérature. Université de Rennes 2. (Consulté le 14/ 07/2020 à 17 :49), disponible sur : < <http://memoireonline.com/10/09/2740/Le-roman-policier-franais--illustration-et-strategie-commerciale.html>>.

²¹- Filippo, Fuchs. *Qu'est-ce que le roman feuilleton ?[en ligne]*. (Consulté le 10/06/2020 à 23 :39), disponible sur : < <https://www.monbestseller.com/actualites-litteraire/10504-quest-ce-que-le-roman-feuilleton>>.

²²- Jean Daniel, Chevrier. *Le roman policier français : illustration et stratégie commerciale [en ligne]*. Op.cit.

« Différents éléments apparaissent que l'on trouvera plus tard, Dans certains courants du roman policier: des personnages comme les "apaches" de Paris, le petit peuple un engagement historique et critique, le sens des scènes, la recherche d'effets (coups de théâtre, suspense, rebondissements...), des motifs (la vengeance, la recherche de l'identité), une grande sensibilité à l'actualité et le lien aux faits divers ». ²³

Nous retenons, en effet que tous les premiers romans policiers apparaissent sous forme de feuilletons dans la presse quotidienne ou dans des revues. Ces romans ne sont pas généralement construits qu'autour de l'histoire de crime à conclure car Avec le temps, cependant, d'autres nouveaux éléments, notamment les personnages, les scènes, les effets les motifs font irruption et deviennent nécessaires dans ce nouveau genre.

Dès lors, à partir de 1900, se produit une explosion du roman policier, « surtout avec le grand inventeur de ce genre, Edgar Poe. Ce dernier délimite les contours du genre : un crime ou un problème, une victime, une enquête, un détective qui dénicher le coupable, et détermine le comment et le quand du crime ». ²⁴

I-4 L'évolution

Le XIXe siècle a connu une grande révolution industrielle. Les villes se développent et s'élargissent, la science évolue, la progression des moyens de communication et des techniques de production connaissent un grand essor. Tout cela a contribué au développement et à l'explosion du roman policier, comme nous l'avons démontré ci-haut. Ce appartient à la paralittérature et son statut littéraire n'est pas absolument reconnu à la littérature populaire. Il s'est développé et compte aujourd'hui parmi plusieurs sous-genres, dont « le roman énigme », « le roman suspense », « le roman noir », etc. Le premier sous-genre, « le roman à énigme », se base sur la logique et le raisonnement. C'est la valorisation de la logique. L'intrigue du roman à énigmes centre sur un crime dont le criminel est inconnu. Il faut le dénicher avec une méthode rationnelle.

²³- Reuter, Yves. *Le roman policier, Op.cit.*, p. 17.

²⁴- clémentine Thiebault, Mikaël Démets. (2013).*le grand panorama de la littérature noire, polar*. Paris (France), éditions de la Martinière, une marque de la Martinière groupe, p.15.

Les promoteurs de ce sous-genre sont des écrivains comme Conan Doyle, Dorothy Sayers, Agatha Christie, Ellery Queen, etc.

*«La structure du roman à énigme suppose en effet deux histoires. La première est celle du crime et de ce qui y a mené; elle est terminée avant que ne commence la seconde et elle est en général absente du récit. Il faut conséquemment passer par la seconde histoire, celle de l'enquête, pour la reconstituer ».*²⁵

En effet, ce genre de roman met en parallèle deux histoires. Elles sont complémentaires l'une de l'autre. Le crime, comme fait, est relaté dans la première histoire. Quand le récit commence, le crime est déjà commis, son déroulement n'y est présent. Quant à la deuxième histoire, c'est elle qui va rétablir les détails de la première histoire et ainsi la « reconstituer ». Pour résoudre une énigme policière, Jacques Dubois propose deux phases. Celles-ci interviennent simultanément dans l'enquête. La première phase est la reconstitution de l'histoire du crime et le second est le dévoilement du nom du criminel. Cette double révélation qui intervient seulement à la fin du texte, répond aux questionnements du lecteur.

Par ailleurs, les personnages du roman à énigme sont présents, ils participent et affrontent le déroulement de l'intrigue. Ils s'occupent de la résolution du mystère tout au long du récit.

La deuxième tendance du roman policier se dénomme « le roman à suspense » ou « le roman de la victime » ou encore « le roman de la peur ». Ce roman considère la victime comme un élément essentiel et le met en premier plan. Il aligne trois éléments du suspense : menace, attente, poursuite. Il s'intéresse au « comment » du crime, c'est-à-dire il répond aux questions : « comment le crime a-t-il été commis ? Quand et où a-t-il eu lieu ? », D'autant plus que la menace vient d'une personne inconnue dans un lieu inconnu.

Ce genre de roman captive l'attention de lecteur. Il le laisse attendre jusqu'à la fin de l'histoire à travers l'excitation et le suspense avant de lui dévoiler le résultat de l'enquête. Dans ce roman le criminel efface toutes ses empreintes, il est alors difficile de deviner la suite, car mêmes les témoins sont

²⁵- Yves, Reuter. *Le roman policier, Op.cit.*, p.41.

quasiment introuvables. Les circonstances qui justifient l'avènement de ce sous-genre sont senties dans le texte de Marc Lits : « *Nous sentions qu'il était possible tout le contenu traditionnel. Le suspense était à ce prix* ». ²⁶

Les grands écrivains de ce sous-genre sont : Ruth Rendell, William Irish, Alfred Hitchcock.

Dans le roman à suspense il y a une chasse à la personne (victime) dans la majorité des cas. La victime est poursuivie par quelqu'un qu'elle ne connaît pas. Mais le criminel connaît la victime et les raisons pour lesquelles il la poursuit. Au final, le criminel est arrêté par la police parce que, dans ce sous-genre, la justice est toujours victorieuse, contrairement au cas du roman noir.

«Le roman policier, au lieu de marquer le triomphe de la logique, doit dès lors consacrer la faillite du raisonnement, c'est justement là que son héros est la victime. il n'arrive pas à " penser" le mystère, il doit simplement "vivre», et le lecteur subit, en même temps que lui à travers lui, cette "mise en question du monde " qui le tuteurera dans sa chair et son esprit». ²⁷

La fin de la seconde guerre mondiale a fait connaître la naissance d'un nouveau sous genre, lequel est le roman noir ou le roman du criminel ; il s'agit d'un sous genre qui appartient au roman policier qui vient après « le roman énigme » et « le roman à suspense », il est né aux Etats Unis en 1920, ses grands fondateurs sont : Raymond Chandler, Samuel Dashiell Hammet, Chester Himmeset, Horace Mccoy . il importe de noter que ce genre est avant tout apparu chez les naturalistes en particulier Emile Zola , comme un sous-genre le personnage principal qui est le détective privé , est remplacé par le fonctionnaire policier et l'enquêteur , il travaille pour convaincre son client , Dans cette situation la logique ne suffit pas , il doit se battre contre ses ennemies pour connaître la vérité et rendre la justice , il ne s'agit pas forcément d'enquêter dans un espace limité , il doit être un témoin dans ses enquêtes , il a le droit de choisir ses propres méthodes ,s' il reçoit des coups il a le droit de se défendre de C'est à la loi de l'égalité qui en jeu et il doit être rigoureux , violent , hargneux, etc., à propos de ça Marc Lits dit : «*le détective cessera aussi d'être un fonctionnaire*

²⁶- Marc, Lits. *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Op.cit., p 61.

²⁷- *Ibid.* ., p 61.

*de police ou un amateur éclairé de la noblesse ou de la bourgeoisie , la place sera prise par les détectives privés , plus ou moins honnêtes plus ou moins violents ...».*²⁸

Ce « roman noir » traite les crimes qui sont commis dans la société à cause du milieu criminel qui nous entoure, un milieu pleine de misère de corruption et de souffrance qui pousse les personnes à devenir des criminels.

Jean-Marie poupart dans *Les Récréants*, écrit avec justesse que le roman problème "veut dire énigme " est un roman de la tête, le roman suspense est un roman des nerfs, le roman noir est un roman des tripes.

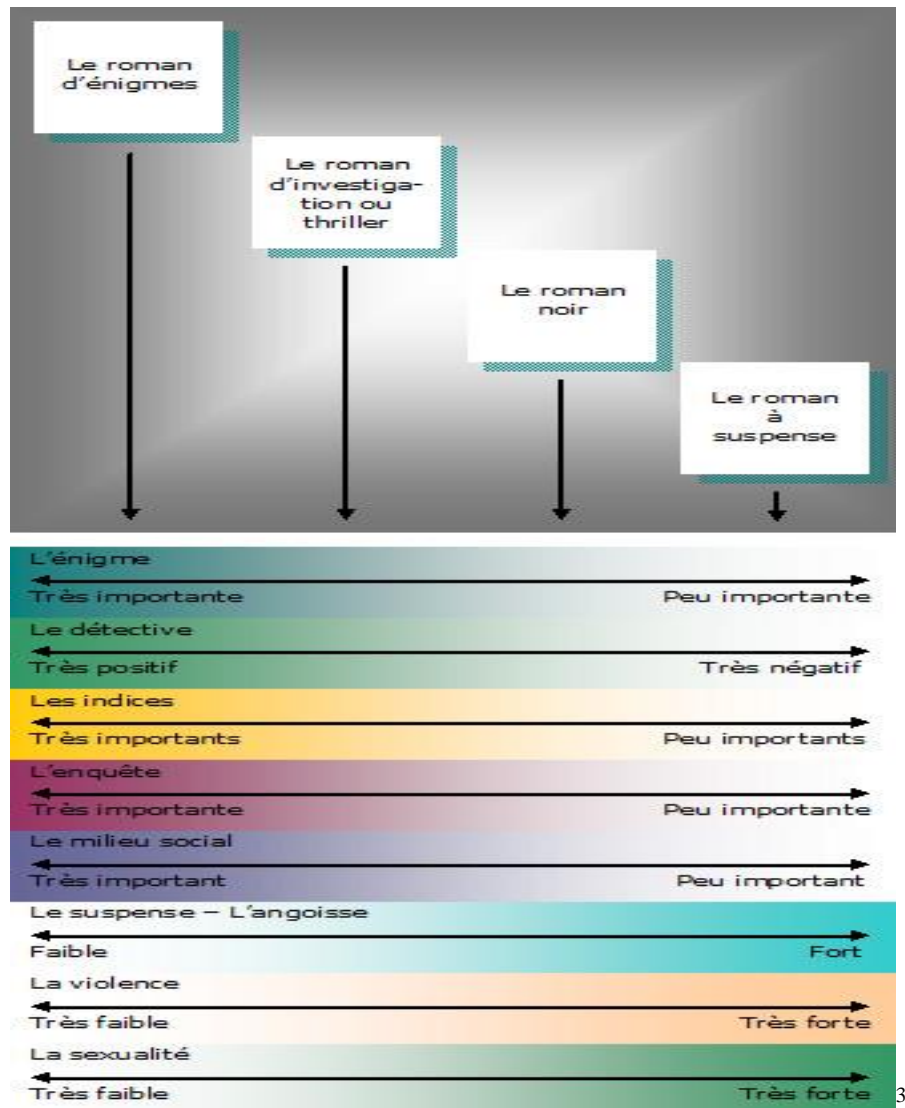
*«Le roman noir est un roman policier qui fusionne les deux histoires ou, en d'autres mots, supprime la première et donne la vie à la seconde. Ce n'est plus un crime antérieur au moment du récit qu'on nous relate, le récit coïncide avec l'action. (...) la prospection se substitue à la rétrospection.il n y a pas d'histoire à deviner, et il n'y a pas de mystère, au sens où il était présent dans le roman à énigme ».*²⁹

À partir de cette citation, on comprend que dans le roman noir, le récit marche parallèlement avec le crime, contrairement au roman énigme, le roman noir peut conjointer les deux histoires, celle du crime et celle de l'enquête, le crime se commet au moment où le détective privé est en train d'enquêter.

Ici il n'y a pas du mystère et d'histoire à prédire, il y a deux intérêts face au lecteur , dans ce genre de roman , la première c'est la curiosité qui va pousser le lecteur à chercher les causes du crime à partir des effets qu'il a trouvés, par exemple (cadavre , crime , etc. ...) la deuxième est le suspense, ici le lecteur doit chercher les causes , et les trouver et attendre celui qui va arriver, peut être le détective va mourir , il va sacrifier sa vie , il risque sa santé à l'inverse du roman à énigme où les personnages principaux restent les mêmes, durant toute l'histoire (le détective , son ami et le narrateur), personne ne peut les poursuivre ni les menacer .

²⁸- *Ibid.*, p.56.

²⁹- *Ibid.*, p 57



I-5 La structure

La structure du roman policier ressemble à la structure des récits, tous les romans policiers ont le même déroulement narratif, Au début de chaque histoire il y a la présentation du lieu et des personnages « *les théoriciens du roman policier se sont toujours accordés pour dire que le style dans ce type de littérature doit être parfaitement transparent, pour ainsi dire inexistant ; la seule exigence à laquelle il obéit est d'être simple, clair, direct.* ».³¹

³⁰- Jacques, Dubois. Marie-Laure, KONIG. *Les différents types du polar[en ligne]*. (Consulté le 15/ 07/ 2020 à 13 :23), disponible sur : < <http://www.ecrivonsunlivre.com/derniere/articles-de-la-team/les-differents-types-de-polars.html>>.

³¹- Vaillancourt. Pierre-LUC, Grenier. (2011). *S.S. Van Dine revisité : étude et subversion des règles constitutives du genre policier*. Mémoire : maîtrise en étude littéraire. L'université de Québec à Chicoutimi. P. 8.

Le roman policier est mécanisé sur un schéma qui est bien déterminé par des chercheurs là que « Van Dine publie en 1928 dans *l'Amérique Magazine* les 20 règles du roman policier »³², Aussi certains structuralistes parmi eux ; Barthes, Todorov, Greimas, Bremond ont élaboré une grammaire universelle de la littérature et des schémas applicables à tous les textes narratifs.

Tout texte narratif a un but pour narrer une histoire au lecteur, Il suit généralement une démarche qui est un schéma narratif, ce dernier a été fondé par Bremond. Ce schéma est un moyen pour faire comprendre la structure d'un texte narratif ; Il est composé d'un certain nombre d'actants nécessaires conduits par un schéma actantiel est créé par Greimas et de là ces deux schémas sont applicables également au roman policier, Ce schéma narratif contient ces composants nécessaires :

La situation initiale : qui correspond à la situation de départ, dans laquelle se trouvent (les personnages, les lieux, l'époque, l'intrigue, etc.) Et dans le roman policier cette situation initiale c'est la scène du crime.

L'élément perturbateur (déclencheur) : qui correspond à l'action qui déclenche et perturbe l'histoire. Ce déclenchement est représenté par un problème ou une intrigue, Simultanément au roman policier qui est le meurtre commis ou le crime.

Les péripéties : sont les efforts et les événements attendus qui font par le héros pour résoudre l'intrigue.

Dans le roman policier, au début de l'enquête l'auteur détermine les personnages qui ont un motif pour tuer la victime, L'investigation et l'interrogatoire des suspects se serrent de plus en plus.

Au milieu du roman, le détective commence à enquêter et interroger par les questions et les recherches des empreintes pour dévoiler qui est le coupable et qui est l'innocent, Soudainement, un deuxième meurtre peut apparaître dans l'histoire et va la bouleverser autre fois. Face à cette situation, la police recommence l'enquête, et le détective réordonne l'enquête qu'il l'a déjà faite.

Aux trois quarts du roman, la découverte du criminel devient plus proche, Le détective vérifie l'emploi des suspects, A ce niveau, le lecteur suit tous ces détails avec le policier, donc, il connaît tous ce que connaît le policier. ; Il reste

³²- Marc, Lits. *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, op.cit., p72.

ici la différence dans la méthode qui va suivre le détective pour expliquer les indices. Les scènes dramatiques atteignent le sommet.

Le dénouement ou la fin doit être rationnel avec l'histoire. « Le dénouement s'intéresse aux indices, La résolution doit contenir ces éléments nécessaires : le motif, l'occasion et le moyen utilisé par l'assassin »³³. Il n'y a pas de nouveaux personnages, autrement dit : l'histoire se déroule avec la stabilité des personnages ceux-ci ne changent pas, même dans leurs rôles, ils restent les mêmes dès le début de l'histoire jusqu'à la fin.

Après le schéma narratif, c'est la suite du schéma actantiel, Ce modèle est créé par Greimas à partir du modèle PROPPHEN. Il ne prend pas en considération le déroulement chronologique des événements, Ce schéma est un moyen adéquat

Pour montrer les liens et les relations entre les personnages ou les actants de l'histoire.

Greimas dégage trois catégories actanciennes : sujet-objet; Destinateur-destinataire ; et adjuvant-opposant.

-le sujet (le héros) :c'est le personnage principal qui doit accomplir la quête, C'est en quelque sorte, le détective, ou le policier qui trouve la solution ; il faut laisser la chance au lecteur pour enquêter lui aussi.

La quête : c'est la tâche que le sujet doit accomplir pour gagner l'objet. C'est donc l'enquête. Dans cette dernière le suspect doit remplir aux ces conditions:

1)- il doit posséder le caractère d'un assassin et une raison qui lui pousser de tuer (vengeance, haine...).

2)-il doit être à l'occasion (c'est-à-dire l'enquêteur va évoquer l'espace ou la proximité et le lieu du crime).

3)-il doit posséder un outil à tuer. , et il y a des outils dans l'enquête : l'alibi et les indices.

³³- *le roman policier ou le polar[en ligne]*. (Consulté le 12/ 02 / 2020 à 21 :32), disponible sur : < https://esprdg.cscmonavenir.ca/files/2013/09/notes-roman-policier_le-polar.pdf>.

-**l'objet (ou le but)**: ce que cherche le sujet, ou l'objectif de son enquête c'est le criminel.

-**le destinataire(ou émetteur)** : c'est la puissance qui rend le sujet apte à accomplir cette enquête. Cela pourrait être un sentiment, une idée, ou un objet c'est le crime ou pourrait être le suspense et la surprise.

-**le destinataire(ou récepteur)** : c'est le personnage qui va bénéficier de l'accomplissement d'enquête c'est la victime celle-ci peut-être elle meurt ou elle vive, Pendant l'enquête du détective, on interprète la psychologie et la personnalité de cette personnage.

-**L'Adjuvant (ou l'Aidant)** : celui qui aide et contribue avec le sujet pour accomplir son enquête ; il pourrait être un personnage ou un objet ou un évènement. C'est l'adjoint du détective, c'est le confident du détective et son miroir qui reflète l'image fidèle de son raisonnement, et aussi pourrait être l'espace ou quelqu'un d'autre parmi les personnages secondaires qui aide le sujet à accomplir sa quête, autrement dit : les indices qui aident l'enquête pour avancer lesquels le policier va dévoiler. Puisqu'au moins un suspect va mentir à la police pour se couvrir. C'est la tâche du détective de vérifier les allées et les venues, de les questionner, de voir leurs réactions.

-**l'opposant (ou l'adversaire)** : ce qui panne le sujet dans l'accomplissement de son enquête. Il pourrait être un objet, un personnage, un évènement. C'est le coupable, ou les suspects qui protestent toujours contre la victime et le sujet.

D'ailleurs d'autres théoriciens ajoutent que la structure du roman policier c'est une structure duelle Uri Eisen Zweig affirme que : *«Le genre policier se caractérise par une structure narrative duelle : un récit qui en recherche un autre, le premier découlant de la découverte (ou de l'anticipation) d'un crime, le second fournissant l'identité du criminel, ses motivations et les modalités de son acte.»*³⁴

³⁴- Marc, Lits. *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Op.cit., p 75.

Le roman policier contient une dualité où de deux histoires, comme nous avons évoqué ci-dessus, qui se complètent. Ces deux histoires sont, comme Marc Lits mentionne dans son livre, une histoire double : l'histoire du crime et de l'enquête. La première raconte ce qui s'est passé, tandis que la deuxième relève de la réalité même de l'histoire. En effet, l'histoire du crime est absente car elle a été racontée dans une période qui n'est pas immédiatement présente dans le livre mais elle est réelle tandis que, la seconde histoire est présente.

Michel Butor affirme l'idée de la dualité du roman policier en ces termes :

*«Le récit est fait à contre-courant, ou plus exactement qu'il superpose deux séries temporelles : les jours de l'enquête qui commencent au crime, et les jours du drame qui mènent à lui, ce qui est tout à fait naturel puisque, dans la réalité, ce travail de l'esprit tourné vers le passé s'accomplit dans le temps pendant que d'autres événements s'accumulent. ».*³⁵

I-6 L'ordre de la narration

Le roman policier a un crime qu'il faut le résoudre, et il y a après une suite des événements antérieurs au crime, alors, l'ordre réel des événements ne marche pas à leur représentations dans le récit, ce bruit de l'ordre temporel contribue à une intrigue un peu complexe, sur ce Gérard Genette désigne ce désordre chronologique par l'anachronie, sachant qu'il existe deux types d'anachronie ; l'analepse et la prolepse.

En outre, cet ordre chronologique de la narration, le récit la suit avec une succession d'évènements qui se suivent avec une enchaînement les uns aux autres, au contraire, dans le roman policier, le crime c'est l'évènement central autour duquel le lecteur construit déjà une idée sur l'histoire du crime alors que , l'histoire va remonter à rebours vers l'interprétation et l'explication :

*«Le roman policier semble un film projeté à l'envers.il prend le temps à rebours et renverse la chronologie. Son point de départ n'est autre que le point d'arrivée du roman d'aventures : le meurtre qui met fin à quelque drame qu'on va reconstituer au lieu de l'avoir exposé d'abord .dans le roman policier en effet, le récit suit l'ordre de la découverte ».*³⁶

Donc, la narration ici est inversée, elle va de l'après vers l'avant, du dénouement au prologue, de l'intrigue au déroulement, car le récit marche à

³⁵- Ibid., p 75.

³⁶- Ibid., p 74.

rebours, simultanément à sa narration inversée comme Poe a déjà remarqué, le dernier évènement fait appel à toutes les péripéties antérieures.

Quant au roman d'énigme, il contient beaucoup d'analepses, il y a des lacunes qui surviennent dans l'enquête là que les analepses viennent de les combler ; et même le résumé ou le résultat final de l'enquêteur se considère comme une analepse.

Par ailleurs, il y a aussi la prolepse ; elle est fondée sur la rétrospection ce n'est pas comme le roman noir fondé sur la prospection qui est remplacée par la rétrospection du genre précédent. Tout consiste à l'attente de ce qui va arriver dans le roman noir. En général, donc, l'ordre des événements est chronologique, En revanche, il est possible d'avoir des analepses « des retours en arrière », Ceux-ci peuvent durer sur plusieurs heures et semaines. Il y a aussi des pauses descriptives qui se mettent aux scènes d'action ; Elles peuvent être nombreuses. L'ellipse est utilisée pour susciter le suspense et la tension, mais c'est moins fréquent.

Aussi pour le temps de la narration du roman à suspense ou la troisième branche du roman policier connaît plusieurs changements dans la durée de l'histoire pour créer le suspense même le rythme est modifié, il y a une alternance entre l'accélération et le ralentissement³⁷. Cette alternance joue un rôle très important dans la narration; le ralentissement ne serait pour n'avoir plus du temps aux personnages mais pour faire attendre et augmenter le suspense et l'accélération se fait quand les événements passent au tard pour animer plus l'histoire. Le temps et les scènes d'échéance se répètent beaucoup ; Ils augmentent la pression sur les personnages, Cela conduit à leur pression et tension.

Le début de chaque récit contient des éléments nécessaires participant à sa présentation et à enlever l'anonymat de l'histoire et lui donne une valeur et une importance tels que ; les personnages, l'espace, le temps, cela nous conduit à faire une étude sémiologique des personnages selon la grille de Philippe Hamon.

• L'espace et le temps

L'histoire de notre roman a eu lieu le Vendredi 7 novembre à Concarneau.

³⁷- Simon, BOULIANNE. (2004). *Les stratégies narratives des auteurs policiers de la jeunesse [en ligne]*, In *Québec français*. Vol (N° 132). Canada., p 43. (Consulté le 29/03/ 2020 à 13 :02), disponible sur : < <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2004-n132-qf1186402/55639ac/>>.

I-7 L'analyse sémiologique du personnage secondaire « Jean Goyard » selon Philippe Hamon

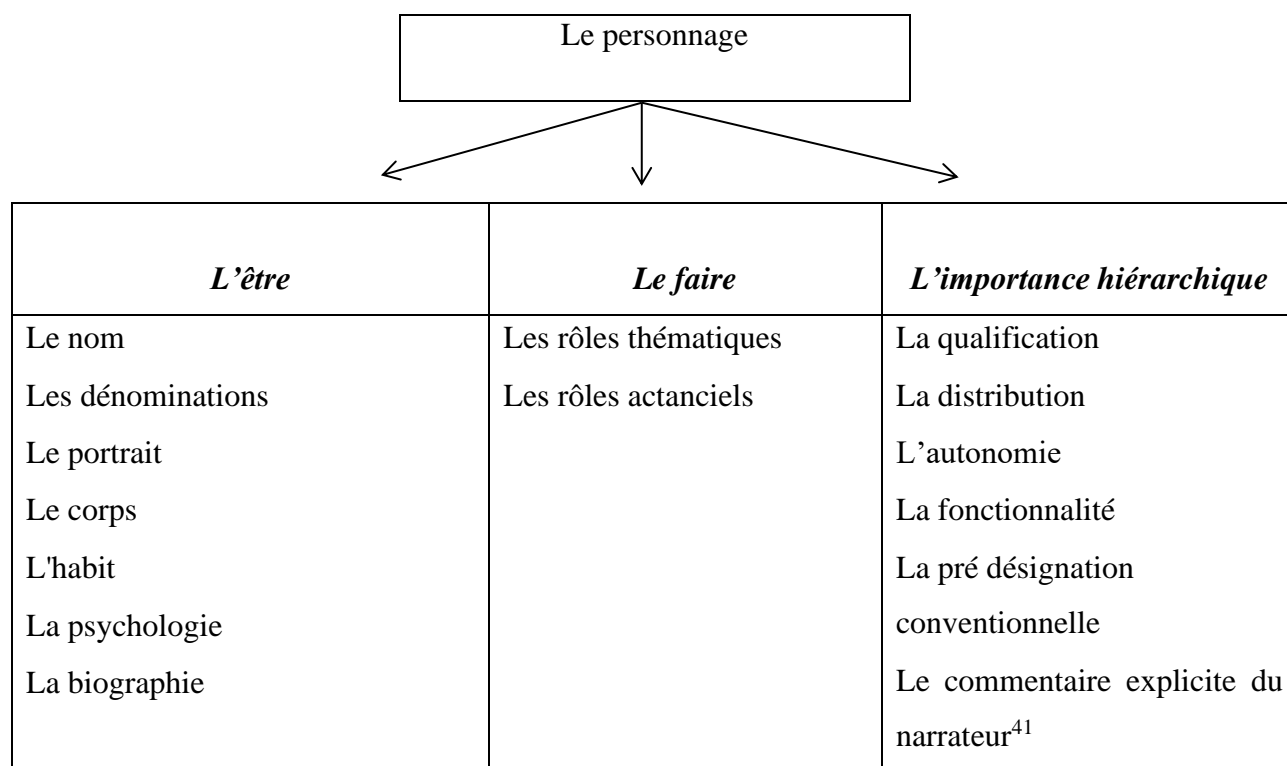
*« Le personnage est en fait une construction textuelle, un signe selon Ph. Hamon, appelé à remplir certaines fonctions dans le texte narratif et qui n'existe pas en dehors du discours qui lui donne son âme ».*³⁸

Philippe Hamon a proposé une grille qui se base sur l'approche sémiotique, consacrée à l'analyse minutieusement du personnage, dans son article « pour un statut sémiologique du personnage » publié en 1972. Cette théorie fait appel à la sémiotique, elle considère le personnage comme « un signe linguistique qui signifie, Un système d'équivalence réglée, destiné à assurer la lisibilité du texte ». ³⁹Cette grille de Philippe Hamon se base sur trois axes très importants " l'être, le faire, l'importance hiérarchique " que la sémiologie considère comme des éléments indissociables dans la construction du personnage. Cette grille est applicable sur quelconque personnage parmi les personnages de l'histoire quel que soit son rôle ; principale ou secondaire. « *Le personnage comme un pion narratif(...) En tant que pion narratif, le personnage est le support du jeu de prévisibilité qui fonde la lecture romanesque* ». ⁴⁰

³⁸- Djamel, NEBAT. SAADEK, AOUADI. (2008). *Etude des personnages dans ouvert la nuit de Paul Morand*. Magister : science des textes littéraires. Oum El BOUAGHI : centre universitaire de Oum El BOUAGHI, p. 21.

³⁹- Malika, ZERKANE. LEILA, MOSSEDEK. (2019). *Le personnage féminin dans le roman dieu n'habite pas la havane de YASSMINA KHADRA « cas de MAYENSI »*. Mémoire en master 2 : littérature et civilisation. Université ABDELHAMID IBN BADIS Mostaganem, faculté de langues étrangères, p. 8.

⁴⁰- Vincent, Jouve. (1998). *L'effet du personnage dans le roman*. Presses universitaires de France, p107.



I-7-1 L'être

1-Le nom

*« Le nom propre donné au personnage est un élément important pour l'individualisation de tout personnage car il s'agira du nom d'une seule personne bien précise ; c'est un instrument de « l'effet du réel », son absence risque de déstabiliser le personnage, de même que de le réduire à un simple pronom ».*⁴²

Nous avons choisi le personnage « *jean Goyard* ». En effet , Jean l'un des prénoms est les plus populaires dans le monde notamment en France, Jean Goyard est parmi les personnages principaux de l'histoire ou dans notre roman, En outre , selon les recherches que nous avons faites sur la signification de ce prénom , celui qui porte le nom de jean se caractérise par un caractère fort , généreux , intelligent , il a une bonté très attirante , il ne fait pas beaucoup des connaissances avec les gens sauf ceux qui l'intéresse, parfois il est curieux , il

⁴¹- DHAHBIA, BENTOUTAH. CHAHIRA, MERZOUK.YOUCEF, M.KADIM. (2019). *la poétique du personnage dans Khalil de Yasmina KHADRA*. Mémoire : littérature et civilisation. BOUIRA: université AKLI MOHAND OULHAJ. P 25.

⁴²- NOURE EL HOUDA, BOUBEKEUR. NASSIMA, DJEBARI. (2018). *La réécriture de l'histoire dans le roman " la KAHENA" de Salim BACHI*. Mémoire : littérature. Tlemcen : université ABOU BEKR BELKAID. p, 22.

est très gentil avec ses amis surtout en leur rendant service. Concernant son côté professionnel, il est habituellement penché vers l'esthétique et la technique, il est le genre de personne à réaliser tous ses loisirs et ses talents, Jean est un prénom éternel et classique depuis longtemps en France.

« **Goyard** » est un nom de famille rare qui signifie une grosse lame de fer ou une machette, Ce nom vient de la Saône-et-Loire (département français) et dans l'Ain, Il désigne celui qui possède et utilise le Goyard « ce long couteau » ou celui qui l'élabore »⁴³. George Simenon ici nous présente ce personnage en précisant qu'il s'agit d'une société française

2-Les dénominations

C'est une appellation de quelque chose, donner un nom ou surnommer un personnage.

Jean GOYARD est surnommé « **Jean Servières** », ce dernier est le plus utilisé dans notre roman.

« *Jean Servières (pseudonyme de Jean GOYARD)* ».⁴⁴

« *Servières, qui de son vrai nom s'appelle GOYARD, est un vieux camarade...* ».⁴⁵

3-Le portrait

•Le corps

C'est un aspect matériel ou l'image extérieure et le portrait physique d'un personnage.

Jean Servières est caractérisé par sa forme qui est rondelet et boulot ; il a un corps rond et gros : « *Servièr est un petit personnage grassouillet* »⁴⁶.... »

« *...un homme au visage poupin, à l'œil rond, à la lèvre souriante* ».⁴⁷

•L'habit

C'est le portrait vestimentaire, l'auteur n'a pas fait beaucoup des détails sur ses vêtements : « *Jean Servières, le premier, mit son chapeau sur sa tête...* ».⁴⁸

⁴³- origine du nom GOYARD[en ligne]. (Consulté le 11/05/2020 à 08:10), disponible sur : [\[https://www.geneanet.org/nom-de-famille/GOYARD\]](https://www.geneanet.org/nom-de-famille/GOYARD).

⁴⁴- George, Simenon. (1931). *le chien jaune*. Paris. Ed : AR Thème Fayard, p290.

⁴⁵- *Ibid.*, p.283.

⁴⁶- *Ibid.*, p.264.

⁴⁷- *Ibid.*, p.265.

⁴⁸- *Ibid.*, p.272.

4-La psychologie

C'est le portrait psychologique ; l'état psychologique. Elle contient des caractères, des sentiments, des idées qui expriment la personnalité propre des personnages, afin de faire une relation entre les personnages et le lecteur. Jean Servièrès dans le roman a des comportements un peu ambigus et maniaques.

Jean servièrès est un homme impressionnant et malin. Il pense beaucoup sur ce qui va venir et il a planifié tous ses pas avec une intelligence minutieuse :

*« Goyard est le plus impressionnable des trois, sans doute aussi le moins mauvais bougre...cette histoire d'empoisonnement l'a mis hors de lui...il sent qu'il y passera un jour ou l'autre...il me devine sur la piste...et il décide de fuir...fuir sans laisser de traces...fuir sans qu'on puisse l'accuser d'avoir fui...il feindra une agression, laissera croire qu'il est mort et que son corps a été jeté dans l'eau du port ... ».*⁴⁹

Jean a une folie qui paraît dans notre texte *« car il est journaliste !...il sait, par surcroît, combien les foules sont impressionnables...il sait que tant que Léon vivra, il ne sera en sûreté nulle part...»*.⁵⁰

Puis, Goyard a joué sa comédie pour fuir et survivre, car il avait peur d'être emprisonné. Donc. Il est un homme perturbé et agité.

Enfin, avec le procès de Dr Ernest Michoux , Goyard a payé une amende pour son innocence face à ce crime , ici , il était très heureux avec cette délivrance : *« Un soupir ! un soupir heureux, aérien, poussé par le journaliste grassouillet, et il eut le culot de balbutier : -je suppose , dans ce cas , que je puis être laissé en liberté sous caution ?...je suis prêt à verser cinquante mille francs »*.⁵¹

5 -La biographie

C'est le portrait biographique, Il s'agit d'écrire la vie d'une personne depuis sa naissance jusqu'à son décès en mentionnant les travaux importants de sa vie. Ce terme est composé de deux termes « bio » : désigne vie, et « graphie » : écrire. La biographie laisse le lecteur comprendre les sentiments intérieurs et la psychologie du personnage.

« Jean Servièrès (pseudonyme de Jean GOYARD) né dans le Morbihan. Longtemps journaliste à paris, secrétaire général de petits théâtres, etc....a fait un modeste héritage et s'est installé à Concarneau. Il a épousé une ancienne

⁴⁹- Ibid., p 373.

⁵⁰- Ibid., p 373.

⁵¹- Ibid., p 376.

*ouvreuse, qui était sa maîtresse depuis quinze ans. Train de maison bourgeoise .quelques frasques à Brest et à Nantes .Il vit plutôt de petites rentes que du journalisme dont il est très fier. Palmes académiques ».*⁵²

Sa femme était une femme idéale « *une brave femme, d'une quarantaine d'années, aux allures de bonne ménagères, que confirmait la propreté de son intérieur* ». ⁵³

I-7-2 Le faire

C'est l'analyse des personnages au niveau narratif et descriptif, et l'ensemble des rôles joués par chacun d'entre eux. Le faire, selon Philippe Hamon est un signe comme nous avons cité ci-dessus, ce personnage a des relations avec les autres personnages du texte donc c'est un actant qui a une fonction essentielle et des actions à faire dans le texte ; ces rôles englobent deux axes : les rôles thématiques et les rôles actanciels.

1- Les rôles actanciels

Le schéma actanciel nous permet de classifier et comprendre les rôles de chaque personnage dans une histoire, il représente et analyse les actions des personnages.

Dans un récit, chaque personnage a un rôle à jouer et un but à atteindre. Son rôle est déterminé par les actions qu'il fait. Selon le modèle de Greimas qu'on a déjà cité en l'appliquant sur notre personnage « j. Goyard », sachant que Philippe Hamon s'inspire du schéma actanciel celle de Greimas dans lequel, il désigne le sujet, l'objet, le destinateur, le destinataire, l'opposant, l'adjuvant, la quête.

Jean Goyard « j .Servières » : l'objet de j. GOYARD est de continuer de vivre tranquillement , d'être libre et de fuir et survivre de crime commis par M. Dr MICHOUX car il savait avant qu'ils vont l'accuser de commettre ce crime : « *il sent qu'il y passera un jour ou l'autre il me devine sur la piste...et il décide de fuir...fuir sans laisser de traces...fuir sans qu'on puisse l'accuser d'avoir fui ...il feindra une agression , laissera croire qu'il est mort et que son corps a été jeté dans l'eau du port* ⁵⁴ », « *un soupir ! un soupir heureux , aérien , poussé par le journaliste grassouillet ,et il eut le culot de balbutier : -je suppose , dans ce cas , que je puis être*

⁵²- Ibid., p 290.

⁵³- Ibid., p 287.

⁵⁴- Ibid., p 373.

*laissé en liberté sous caution ?...je suis prêt à verser cinquante mille francs ».*⁵⁵, et c'est lui le destinataire parce qu' à la fin il est devenu libre de cette affaire criminelle, et il est revenu à sa vie ordinaire , l'adjuvant c'est sa femme Mme Servières qui dit à propos de lui : « *c'est le meilleur homme de la terre...je suis sûr qu'il n'a pas d'ennemis*⁵⁶ » , « *elle ouvrait déjà la porte de la salle à manger ,Dites , commissaire !...croyez-vous qu'on l'ait tué ? je suis folle...je... ».*⁵⁷ , « *elle pleurait. Elle pleurait comme certains femmes savent pleurer, à grand renfort de larmes fluides qui roulaient sur ses joues...je vous jure que ce n'est pas possible !...je sais bien qu'il était un peu coureur ...mais il n'aurait pas fait ça !...quand il revenait, il me demandait pardon ».*⁵⁸ Le commissaire Maigret est un deuxième adjuvant, car après avoir terminée ses enquêtes et ses déductions. il a aidé Jean GOYARD et a prouvé son innocence devant la magistrature : « *Quant à Jean GOYARD, dit Servières, je crois qu'il ne peut guère être poursuivi que pour outrage de la magistrature par le fait de la comédie qu'il a jouée ».*⁵⁹ En revanche, ses opposants : c'est Mme. MICHOUX quand elle a dit au commissaire Maigret et à l'inspecteur Leroy : « *...une voix aiguë, qui disait : -ou est-il ? ...je veux le voir immédiatement !...et je vous ferai casser, inspecteur...vous entendez ?...je vous ferai casser ».*⁶⁰

*« Ma domestique est en congé...je lui dis à travers la porte que je ne puis le recevoir et il insiste, il exige, il attend pendant que je fais ma toilette en prétendant qu'il a ordre de m'amener ici...c'est tout bonnement inouï... !Quand je pense mon mari était député, qu'il a presque été président du conseil et que ce...ce galapiat....oui, galapiat ! ».*⁶¹

Également, il y a les gendarmes qui ont poursuivi Jean quand ils recherchaient des suspects : « *...qu'on voyait entrer dans la cour deux inspecteurs qui encadraient Jean GOYARD , tandis qu'on devinait dans la rue ».*⁶² , « *le journaliste paraissait plus petit , plus grassouillet entre ses gardes de corps.il avait rabattu son chapeau mou sur ses yeux et , par crainte des photographes , sans doute , il tenait un mouchoir devant le bas de son visage*

⁵⁵- *Ibid.*, p 376.

⁵⁶- *Ibid.*, p 287.

⁵⁷- *Ibid.*, p, 287.

⁵⁸- *Ibid.*, p 349.

⁵⁹- *Ibid.*, p 376.

⁶⁰- *Ibid.*, p 361.

⁶¹- *Ibid.*, p 362.

⁶²-*Ibid.*, p 361.

⁶³», aussi il y a Léon Le GUREC quand il a dit au commissaire Maigret pendant l'enquête « *c'est Jean Servières qui vous a proposé un chargement de cocaïne ? Pas de suite ! Il m'a parlé d'une affaire. Il m'a donné rendez-vous dans un café de Brest ou il se trouvait avec deux autres* ». ⁶⁴ , parmi ces trois hommes il y avait Jean Servières « *les trois hommes étaient là aussi, près d'une auto qui avait éteint ses feux...le chargement avait eu lieu l'après-midi* ». ⁶⁵ et aussi la fille de salle Emma :

« les petites, les ouvriers , les pêcheurs ne s'émeuvent pas trop...et même, ils sont presque contentes de ce qui arrive...parce que le docteur M. POMMERET et M. Servières n'avaient pas très bonne réputation ...c'étaient des messieurs , évidemment...on n'osait rien leur dire...n'empêche qu'ils abusaient un peu , quand ils débauchaient toutes les gamins des usines...L'été, avec leurs amis de Paris , c'était pis...ils étaient toujours à boire , à faire du bruit dans les rues à des deux heures du matin , comme si la ville leur appartenait... ». ⁶⁶

2- Les rôles thématiques

Dans notre travail, ces rôles sont multiples, mais on opte pour les rôles narratifs nécessaires. ces rôles se réfèrent à des thèmes les plus dominants dans le texte, des thèmes qui ont un lien avec le personnage que nous avons choisi « **Jean Goyard** » et qui portent un sens, qui se caractérisent par des catégories psychologiques, sociales que prend le personnage dans le récit .

Premièrement, Jean Goyard a un grand statut dans la ville Concarneau grâce à son travail étant un journaliste « *il est rédacteur au phare de Brest, où il publié, entre autres, chaque dimanche, une chronique humoristique* ». ⁶⁷

il est un homme indifférent, impressionnant et un mauvais bougre, selon ses crises de personnalité, mais, il est un homme très respectueux et fidèle à sa femme : « *on m'a dit qu'il était arrêté ...je refuse de le croire...qu'est-ce que qu'il aurait fait de mal ?il gagnait assez pour le train de vie que nous menions...on était heureux, malgré les bombes qu'il s'offrait de temps en*

⁶³- Ibid., p 361.

⁶⁴- Ibid., p 364.

⁶⁵- Ibid., p 365.

⁶⁶- Ibid., p 311.

⁶⁷- Ibid., p 264.

temps ». ⁶⁸ donc ce jeune homme représente l'image du respect , l'amour et la fidélité envers la femme.

Deuxièmement, il a menti à ses amis, et il a joué sa comédie pour leur faire croire qu'il était mort pour ne pas être criminel : « *Servières disparu...les taches de sang dans sa voiture* ». ⁶⁹, « *il paraît que Jean est vivant ?...mais ce n'est pas possible ,n'est-ce pas ?qu'il ait joué cette comédie !...il ne m'aurait pas fait ça !...il me semble que je deviens folle !...il ne m'aurait pas laissé dans une pareille inquiétude !* ». ⁷⁰, « *ils disent que c'est lui-même qui a fait des taches de sang dans la voiture ,pour laisser croire à un crime* ». ⁷¹ Alors, il manifeste des troubles de folie qui vont faire de lui un innocent face au crime de meurtre de M. Mostaguen.

Troisièmement, Jean GOYARD a évolué plus ses compétences par rapport au journalisme après un chemin plein d'échecs et d'obstacles, il trouve à nouveau le parcours qui le conduit vers l'avancement et le développement, ce qui l'aide à réaliser ses objectifs, ses rêves, ses loisirs, ses ambitions :

« Il paraît qu'il a évolué longtemps dans les à-côtés du journalisme...d'abord échetier...puis directeur d'un cabaret de Montmartre...deux faillites... Rédacteur en chef pendant deux ans d'une feuille de province, à Nerves, je crois...Enfin, il est à la tête d'une boîte de nuit...quelqu'un qui sait nager...ce sont les termes dont le brigadier s'est servi...il est vrai qu'il a ajouté : un bon bougre ; quand il s'est aperçu qu'il n'arriverait en fin de compte qu'à manger ses quatre sous ou se créer des histoires, il a préféré replonger dans la province ». ⁷²

I-7-3 L'importance hiérarchique

L'importance hiérarchique s'explique par la hiérarchie des personnages qui a pour but de montrer le personnage le plus important dans le récit.

Philippe Hamon définit les composants de cette hiérarchisation : « la qualification, la distribution, l'autonomie et la fonctionnalité, le pré désignation conventionnelle et le commentaire explicite » comme : « *des procédés* »

⁶⁸- *Ibid.*, p 394.

⁶⁹- *Ibid.*, p 319.

⁷⁰- *Ibid.*, p 348.

⁷¹- *Ibid.*, p 348.

⁷²- *Ibid.*, p .323.

différentiels, donc repérable et enregistrable à l'analyse immanente de l'énoncé et servant à désigner le héros »⁷³.

1- La qualification

« *La quantité et la nature des caractéristiques attribuées au personnage*⁷⁴ », Jean Goyard est le seul personnage qui a un surnom dans le récit et le plus impressionnant par rapport à ses amis « Yves Le Pommeret et Dr Ernest Michoux » qui a fait des gestes de folie pour cacher sa participation au crime commis (qui s'est produit), il a beaucoup d'expériences dans son domaine de travail avant de prendre sa retraite. « *j'ai été longtemps directeur de la Vache Rousse, à Montmartre...j'ai collaboré au Petit Parisien, à Excelsior, à la Dépêche...j'ai connu intimement un de vos chefs, ce brave Bertrand, qui a pris sa retraite l'an dernier pour aller planter ses choux dans la Nièvre...et j'ai fait comme lui ! ...je suis pour ainsi dire retiré de la vie publique...je collabore, pour m'amuser, au Phare de Brest...*⁷⁵ », Le narrateur n'a pas beaucoup cité les traits physiques de notre personnage « JEAN GOYARD », également ce dernier s'est penché vers la province que la compagne « *selon votre expression de tout à l'heure, c'est un vrai plongeur dans la vie provinciale* ». ⁷⁶

2- La distribution

« *Renvoie au nombre des apparitions d'un personnage et à l'endroit du récit où elles ont lieu* ». ⁷⁷

On compte deux apparitions de Jean Goyard, il paraît au début du roman et à la fin quand il a été arrêté par les gendarmes à Brest : « *Jean Goyard, dit Servières avez envoyé signalement, arrêté ce lundi soir huit heures hôtel Bellevue rue Lepic, à Paris, au moment où s'installait chambre 15. A avoué être*

⁷³- Philippe, Hamon. (1977). *Pour un statut sémiologique du personnage*, in Roland Barthes et al, *Poétique du récit* Paris, coll « Paris », points, p 154.

⁷⁴- Vincent, Jouve. (2015). *Poétique du roman*. France : Armand Colin, p 91.

⁷⁵- George, Simenon. *Le chien jaune*, op.cit., p. 265.

⁷⁶- *Ibid.*, p. 324.

⁷⁷- DHAHBA, BENTOUTAH. CHAHIRA, MERZOUK. YUCEF, M.KADIM. *la poétique du personnage dans Khalil de Yasmina KHADRA*. Op.cit., P.32.

arrivé de Brest par train de six heures »⁷⁸, car il a disparu : « *Servières a disparu...sa femme...est à moitié folle...il nous a quitté hier au soir...depuis lors, on ne l'a pas revu* »⁷⁹, et il s'est enfui à Paris, par exemple, sa première apparition il était présent pendant la première enquête de Maigret, précisément dans le premier chapitre du roman où le narrateur a raconté la scène du crime au café de L'amiral, ensuite sa deuxième apparition était en prison, et enfin à la cour de justice que Goyard a fait sa dernière apparition où il est sorti de prison et il est revenu à sa femme.

3- L'autonomie

Cela s'intéresse à l'accompagnement de notre personnage, s'il était tout seul au récit ou accompagné d'autres et aussi ses échanges avec les autres personnages. Alors J. Goyard « *servières* » rencontre ses amis fréquemment : « *nous avons fait une partie de cartes ensemble, au café de l'amiral, avec Servières et le docteur Michoux* ». ⁸⁰, mais il est indépendant, il n'est pas autonome il rencontre et connaît beaucoup de personnes par sa carrière professionnelle. Il est marié mais il est solitaire dans ses pensées. Il a disparu soudainement sans que personne ne le sache, il est énigmatique, il est intéressé à lui-même et il ne s'intéresse pas aux autres, il est vigilant, méfiant et il garde bien ses bornes : « *il sent qu'il y passera un jour ou l'autre...il me devine sur la piste* ». ⁸¹

4- La fonctionnalité

Jean Goyard a une grande importance dans le récit, ses actions ambiguës font avancer l'histoire et la laisse plus énigmatique et sombre. Concarneau a connu des événements tragiques qui font répandre la peur chez ses habitants à cause de l'article anonyme qui est écrit par Jean Goyard. Donc c'est l'action la plus importante qui trouble la situation et déclenche la panique à Concarneau.

Cette action était le commencement des drames tragiques après le drame de M. Mostaguen « *la peur règne à Concarneau* », *des sous-titres disent ensuite*

⁷⁸- George, Simenon. *Le chien jaune*, op.cit., p .338.

⁷⁹- *Ibid.*, p .282.

⁸⁰- *Ibid.*, p. 263.

⁸¹- *Ibid.*, p .373.

: « un drame chaque jour », « disparition de notre collaborateur Jean Servières », « des taches de sang dans sa voiture », « a qui le tour ? », ⁸² « car il est journaliste.....et il trouve quelque chose de vraiment génial : l'article , écrit de la main gauche , et envoyé au Phare de Brest ». ⁸³

« Continuons .Le dimanche matin, Jean Servières a disparu.sa voiture est retrouvée, sanglante, non loin de chez lui avant même cette découverte, le « phare de Brest » a reçu un compte rendu des événements bien fait pour semer la panique à Concarneau, or, Servières est vu à Brest d'abord, à Paris ensuite, où il semble se cacher et où il se trouve évidemment de son plein gré ». ⁸⁴

Egalement son travail lui donne une importance en tant que journaliste et un bon collaborateur « notre excellent collaborateur Jean Servières a raconté ici même les événements dont Concarneau a été récemment le théâtre ». ⁸⁵ , tous les journalistes des journaux le connaissent , donc, Ils ont tous le souci pour le trouver et contribuer à photographier son drame et diffuser les événements pour enquêter sur son affaire .

5- la pré-désignation conventionnelle

Ce point s'intéresse aux caractéristiques de ce personnage, Jean GOYARD a un caractère fort, il est responsable de toutes ses actions, il est très sérieux et assidu dans son travail, il prend en considération toutes ses décisions avec intelligence, il dissimule tous ses dessins, il est défini d'une façon négative à travers sa disparition brusque, ce qui l'a conduit en prison.

6- Le commentaire narratif du narrateur

Le narrateur nous décrit notre personnage comme quelqu'un qui est sûr de ses actions, il a peur et il a honte de son scandale, le narrateur le montre comme une personne qui a une conscience : « il avait rabattu son chapeau mou sur ses yeux et, par crainte des photographes, sans doute, il tenait un mouchoir devant le bas de son visage ». ⁸⁶

En guise de conclusion de ce premier chapitre, nous pouvons dire que le roman policier occupe une place très importante que les anciens exemples

⁸²- Ibid., p. 283.

⁸³- Ibid., p. 373.

⁸⁴- Ibid., p. 342.

⁸⁵- Ibid., p. 284.

⁸⁶- Ibid., p. 361.

cachent un certain spleen, pendant l'enquête, où il n'y a pas une seule coupable dans la société, alors le genre policier vient pour exprimer cette perte à travers leur recherches qui percent la pensée humaine et même les normes et les valeurs des sociétés modernes, également nous avons analysé l'un de nos personnages, selon la grille de Philippe Hamon, afin de dégager le profil du lecteur de ce genre du roman dans le chapitre suivant.

Chapitre II

*De la théorie de la
lecture à la théorie
du lecteur Modèle*

Dans la deuxième partie de ce travail, nous allons d'abord initier notre étude en donnant une définition générale de la lecture ou l'acte de lecture et une définition particulière, selon le grand théoricien Vincent Jouve. Ensuite, nous allons passer de la théorie de la lecture à la théorie du lecteur Modèle en présentant ces théories qui sont liées à notre recherche. Puis, nous allons montrer le rôle du lecteur Modèle et ses compétences. Après, nous expliquerons les textes ouverts et fermés qui ont participé dans la tâche de ce lecteur Modèle. Enfin, dans un dernier point de ce travail, nous allons essayer de cerner la place du lecteur Modèle du roman policier.

I. La lecture, l'acte de lire

La lecture, contrairement à l'écriture, ne possède pas le caractère de la soumission. Elle appartient au choix individuel, au goût, à l'amour ou à la passion de lire :

*« La lecture émerge avec la nature et notre entourage, Elle apparaît avec les événements de la nature tels que la pluie, la foudre, la neige, les vents etc., Elle commence avec les saisons, les années, les mois, Lire commence avec l'utilisation des signes, avec l'apparition de l'écriture. La lecture devient ainsi une activité sémiotique ».*⁸⁷

La lecture est un exercice qui n'est pas facile même pour les livres de consommation. Au fil de notre lecture on doit répondre aux quatre questions : 1) De qui ou de quoi parle le livre ? ; 2) Où se passe l'histoire ? ; 3) Quand se passe l'histoire ? ; 4) Quels sont les faits principaux. ?

De surcroît, à ces définitions de la lecture, nous ajoutons la définition de Vincent Jouve : « *La lecture est une activité complexe, plurielle, qui se développe dans plusieurs directions* ». ⁸⁸ Autrement dit : la lecture est un acte individuel mais ses conséquences appartiennent à la pluralité, elles sont discutées et partagées avec les autres. Elle est aussi un processus complexe ; Alors, selon Vincent Jouve, la lecture se considère comme un processus à cinq

⁸⁷- Bertrand, Gervais. Rachel, Bouvet. *Théories et pratiques de la lecture littéraire[en ligne]*. (Consulté le 8 /06/ 2020 à 20 :07), disponible sur : <https://excerpts.numilog.com/books/9782760514737.pdf>.

⁸⁸- Jouve, Vincent. *La lecture. Op.cit.*, p.09.

dimensions qui découlent de l'intervention du lecteur sur le texte. Ces processus sont : neurophysiologique, cognitif, affectif, argumentatif et symbolique.

La première dimension c'est le processus neurophysiologique. Elle considère la lecture comme un acte matériel qu'on peut observer. Lire c'est alors un processus de perception et d'enregistrement des signes. François Ri chaudeau mentionne dans ses études « *La lisibilité* » que quand on lit on peut mémoriser six ou sept signes seulement avec les pauses et les sautes. Le lecteur garde dans sa mémoire la dernière vision (image) ou plus précisément les

Phrases courtes, simples qui sont faciles à enregistrer. C'est pourquoi l'auteur doit suivre les règles de lisibilité pour aider le lecteur à déchiffrer son texte :

*«Un texte est dès lors lisible pour un lecteur donné, si celui-ci peut le lire sans trop de difficulté, s'il le comprend et l'intègre dans son ensemble. La lisibilité linguistique présume, entre autres, qu'un texte est lisible pour un lecteur si les mots, les phrases et le sens sont à sa portée, c'est-à-dire s'ils correspondent ou peuvent être reliés à sa réalité tant linguistique que culturelle ».*⁸⁹

La deuxième dimension c'est le processus cognitif. Après avoir décrypté les signes, le lecteur essaie de comprendre la signification des mots, les groupes des mots. Le lecteur s'intéresse ici à atteindre le dénouement. Il suit donc l'enchaînement des évènements. L'activité cognitive l'aide à avancer immédiatement dans l'intrigue, c'est comme la lecture des romans policiers. Dans les textes complexes, le lecteur s'attarde à progresser et s'arrête dans chaque passage pour interpréter, il tente de comprendre toutes les implications, « la progression » et « la compréhension » sont des aspects très importants pour le lecteur lesquelles doit passer ; généralement le lecteur doit avoir une compétence et un savoir que le texte les incite pour continuer sa lecture, car lire c'est l'ensemble des savoirs mettant le lecteur entre ces plusieurs savoirs différents, convergents que le lecteur doit pouvoir les confronter.

⁸⁹- Noëlle, SORIN. (2001). *Le lecteur modèle, instance de réalisation du lecteur empirique 1[en ligne]*, In *Tangence*. Vol (N° 67).presse de l'université du Québec à trois rivières, p86. (Consulté le 26/06/ 2020 à 18 :42), Disponible sur : < <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2001-n67-tce606/009617ar/> >.

La troisième dimension c'est le processus affectif. Pendant la lecture, les émotions attirent la tension du lecteur dans un texte. Elles jouent un rôle dans l'acte de lecture. Elles sont basées sur l'identification, car elles nous transmettent des sentiments de joie, d'amour, d'angoisse, d'admiration, de pitié, etc. Ces émotions ont une importance capitale sur le processus de lecture.

En effet, comme le soutient Vincent Jouve : « *le rôle des émotions dans l'acte de lecture est facile à cerner : s'attacher à un personnage, c'est prendre intérêt à ce qui lui arrive, c'est-à-dire au récit qui le met en scène* ». ⁹⁰

« Pour faire ressortir les émotions du lecteur, on doit suivre certaines techniques : la première technique : il ne faut pas garder le même rythme et répéter les mêmes scènes parce que n'est pas intéressant à un lecteur, il n'arrive à pas entrer complètement dans l'histoire s'il n'est pas complètement émergé dans l'histoire, il ne va pas arriver à ressentir les émotions qu'on veut les transmettre, aussi le type du texte il y a une alternance au niveau de temps d'action, temps de dialogue, temps de description. Cette alternance va donner un rythme au roman, on essaie de le mettre en couleur les moments de description en bleu, les moments de dialogue en rouge, elles deviennent très visuelles pour arriver à donner au dynamisme du roman. Cette dynamisme permettra également le lecteur à être émergé dans le roman et ressentir des émotions, ces derniers sont attachées aux personnages et les émotions personnels d'auteur aussi vont influencer le lecteur ». ⁹¹

La quatrième dimension c'est le processus argumentatif. Dans tout récit il y a les traces argumentatives d'auteur pour convaincre son lecteur. L'auteur veut argumenter son idée et la justifier devant son destinataire afin de changer son idée (la visée illocutoire). Dans un roman à thèse, le lecteur se trouve devant plusieurs points de vue. Dans ce cas, il est obligé de prendre en considération ses compétences pour déchiffrer, la visée illocutoire de l'auteur. Cet exercice amène le lecteur à se poser la question : quelle est la façon qui va lui permettre de comprendre le sens ?

⁹⁰- Vincent, Jouve. *La lecture, op.cit.*, p.11.

⁹¹- Rebecca. (2016). *Les techniques pour donner de l'émotion au lecteur[en ligne]*. chaîne YouTube: devenir écrivain. (Consulté le 11 juillet 2020 à 03 :33), disponible sur : < <https://www.youtube.com/watch?v=ZSGI5V3LdnQ>>.

En ce même temps ici, l'analyse des œuvres littéraires tend à prendre en considération l'œuvre et son destinataire (lecteur), et non pas son auteur ; à ce propos Jean Michel Adam en note que : « *la narration vise à amener l'interprétant potentiel (cas de la communication écrite) ou actuel (cas de la communication oral) à une certaine conclusion ou à l'en détourner*⁹² ». Il convient de dire que la visée illocutoire n'est qu'un désir ou volonté qui ne se fait pas qu'avec la conviction du lecteur ; c'est comme une dispute entre le lecteur et l'auteur : l'auteur cherche à produire une certaine impression sur le lecteur et le lecteur aussi cherche à imposer son savoir, celui du pouvoir sur le texte. C'est alors ici que se fonde la méthode dialectique. « *Quel que soit le type de texte, le lecteur est plus ou moins clairement toujours pris à parti. Il lui appartient cependant de reprendre ou non à son compte l'argumentation développée.* »⁹³

En effet, chaque genre de texte possède son lecteur particulier. Selon Vincent Jouve, ce dernier est toujours le seul qui a le grand pouvoir de décider et de développer l'argumentation, comme le remarquant Claude, Eric, Owono Zambo : « *Jouve postule donc l'idée du texte comme valeur et du lecteur comme entité dotée de compétences et de performances* »⁹⁴, Donc, selon Vincent Jouve : « *Toute lecture interagit avec la culture et les schémas dominants d'un milieu et d'une époque .qu'elle les récuse ou les conforte .c'est en pensant sur les modèles de l'imaginaire collectif que la lecture affirme sa dimension symbolique* »⁹⁵

Cette dimension ou ce dernier processus symbolique considère que la lecture fait partie de la culture, Il exprime le vrai sens de la culture où laisse le lecteur connaître plus la culture d'autre et évoluer ses connaissances, Il peut nous transférer les traditions et les coutumes des peuples également leurs mentalités.

⁹²- Vincent, Jouve. *La lecture, op.cit.*, p.12.

⁹³- *Ibid.*, p.12.

⁹⁴- Claude, Eric. OWONO, ZAMBO. *La lecture, une activité complexe : pour une théorie moderne de la performance du lecteur [en ligne]*. (Consulté le 28/05/ 2020 à 17 :53), disponible sur : < <http://www.e-litterature.net/publier2/spip.php?article1104>>.

⁹⁵- Vincent. Jouve, *la lecture, op.cit.*, p.13.

II- De la théorie de lecture à la théorie du lecteur Modèle

II.1 -La théorie de la lecture

Les théories de la lecture sont des théories hétérogènes, mais elles se fondent sur un objectif commun dirigé vers le texte. Toutefois l'objet d'étude n'est pas la lecture mais plutôt la relation entre le lecteur et le texte. Ces théories étudient attentivement cette relation qui lie l'individu (le lecteur) à la

Production littéraire (le texte). Elles se basent sur les cinq processus de lecture qu'on a cités ci-dessus. Donc, le profil du lecteur possède une grande importance dans les études littéraires. Nombreux sont des écrivains qui suggèrent le lecteur comme un objet d'étude dans l'œuvre littéraire. Dans la deuxième moitié du XXe siècle, avec l'avènement de l'approche pragmatique, le rôle du lecteur et les réflexions sur les théories de la lecture deviennent un double élément central dans l'étude des œuvres. À travers les années, ces réflexions se sont développées et renouvelées grâce à des nouvelles théories. Elles sont parties de la forme traditionnelle texte- auteur à texte-lecteur. De ce fait, chaque théorie a sa propre manière selon lequel le lecteur se transmet le sens d'un texte. Parmi ces théories nous pouvons mentionner les travaux de L'Ecole de Constance, qui étaient le premier exemple de ce renouvellement. Les travaux de l'école de Constance se divisent en deux théories essentielles : « l'esthétique de la réception » de Hans Robert Jauss et celle de Wolfgang Iser « le lecteur implicite », ajoutons à ces travaux sur la lecture : l'approche sémiotique d'Umberto Eco, les analyses sémiologiques de Philippe Hamon, la théorie de la lecture de Michel Charles aussi les travaux de Michel Picard et Vincent Jouve qui ont contribué à l'expérience de l'analyse de la lecture sur l'œuvre.

Les théories de la réception s'intéressent au rôle du public face à l'interprétation d'une œuvre, en tenant compte de l'horizon d'attente ; c'est-à-dire que le livre est écrit pour un public précis. Ces théories affirment qu'il y a des lecteurs différents et chacun d'eux a une interprétation particulière du même texte : « *on ne peut pas analyser une œuvre sans mettre en scène un lecteur qui*

est son complice préalable ». ⁹⁶ Cependant Iser s'intéresse plus à la réaction du texte sur le lecteur. En effet : « *le principe d'Iser , c'est que le lecteur est le présumé du texte .Il s'agit de montrer, d'une part comment une œuvre organise et dirige la lecture, et d'autre part la façon dont l'individu-lecteur réagit sur le plan cognitif aux parcours imposées par le texte* ». ⁹⁷

Umberto Eco se différencie quelque peu de la théorie de la réception parce qu'il voit que son lecteur modèle prend deux positions simultanément, et il se trouve à l'intérieur et à l'extérieur du texte. Umberto suppose aussi que le lecteur modèle coopère avec le texte en répondant aux exigences textuelles. Les analyses sémiologiques de Philippe Hamon et M. Otten également ont presque des emprunts aux théories d'Eco et Iser , qui proposent trois champs : le texte , le texte qui est proposée au lecteur , et la relation entre le texte et lecteur .

Par ailleurs, Italo Calvino affirme que : « *le lecteur est une instance narrative crée par l'auteur* ». ⁹⁸ À travers les époques, la relation d'auteur-lecteur a changé ; la position de lecteur est devenu autonome, il affronte le texte par lui-même, Ce lecteur se caractérise par lui-même et non plus par le narrateur comme avant. Il peut l'évoquer où il veut, c'est lui qui doit reconstituer le texte, il peut modifier le parcours du récit, corriger, supprimer, développer l'idée de l'auteur .etc. Toutes ces activités conduisent le lecteur vers une instance narrative créée par l'auteur, d'autant plus qu'un lecteur fait partie de l'œuvre et se considère comme un élément de structure textuelle puisqu'il porte une certaine précision méta-textuelle. Donc l'auteur a besoin du lecteur. Aussi, l'auteur cherche-t-il à connaître comment s'est constitué cet élément, en suivant ses comportements et son évolution au cours d'un roman. Dans L'ouvrage *la lecture comme jeu* de Michel Picard, ce dernier se différencie radicalement de la théorie d'Umberto Eco et de celle d'Iser. Il les blâme par rapport à cette analyse qui se base sur des lecteurs implicites. Il est temps, suggère-t-il, de prendre en considération le lecteur réel car il est compétent de remplir toutes les lacunes du

⁹⁶- Maroua, REZZIKI. Zineb, OULED Ali. (2017) *.figure du lecteur dans le petit prince d'Antoine de Saint Exupéry, à la lumière du lecteur modèle d'Umberto Eco*. Mémoire en master de Français : littérature et analyse de discours, université KASDI MERBAH Ouargla. P.17.

⁹⁷-Vincent, Jouve. *La lecture, op.cit.*, p.6.

⁹⁸-Manon, Vinant. M. Michael, Jakob. (2012). *Le roman de la lecture : la représentation littéraire du lecteur*. Mémoire : Master 1 Lettres et arts, spécialité "Littératures" Approches comparatives et inter culturalités. Université Stendhal (Grenoble 3), p.14.

texte avec sa culture, son intelligence, son expérience socio-historique, ses connaissances, etc. Il propose trois instances essentielles : « *le lecteur est défini comme la part du sujet, qui tenant le livre entre ses mains, maintient avec le monde extérieur ; le lu comme l'inconscient du lecteur régissant aux structures fantasmatiques du texte ; et le lectant comme l'instance de la secondarité critique qui s'intéresse à la complexité de l'œuvre* ». ⁹⁹ En psychanalyse, Freud souligne que chaque lecteur a des constantes psychologiques lesquelles sont affectif, cognitif et corporel. ¹⁰⁰ Alors au vingtième siècle, la lecture est devenue comme un plaisir et une excursion vers un monde idéal par les auteurs ; également le statut du lecteur a connu une modification remarquable. Le lecteur commence à se procurer plus d'autonomie. Parmi cette distinction des masques de lecteur, mentionnons : lecteur virtuel, idéal, réel, implicite, empirique et modèle...

II-2-La théorie du lecteur Modèle

Le lecteur modèle occupe une place principale et essentielle dans l'analyse des stratégies textuelles des romans policiers. En effet, si les textes donnent une valeur particulière à ce lecteur, cela n'empêche pas les contes policiers à contribuer logiquement à la coopération textuelle du lecteur, ce qui affirme l'existence de la théorie du lecteur. Cette théorie est une nouvelle théorie sémiotique fondée par Umberto Eco dans son livre *Lector in fabula, le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, paru en 1979, Umberto Eco déclare que : « *l'objet de ce livre est le phénomène de la narrativité exprimé verbalement en tant qu'interprétée par un lecteur coopérant* ». ¹⁰¹ , ce livre montre comment le lecteur interprète un texte narratif à travers la coopération textuelle. Cette théorie est inspirée du concept de « *sémiosis illimitée* » développée par Charles Sandres Peirce ¹⁰². Autrement dit,

⁹⁹- Vincent, Jouve. *La lecture, op.cit.*, p.43.

¹⁰⁰- Christiane, Jean-Claude. *La naissance et les fondements de la psychanalyse en quelques mots [en ligne]*. (Consulté le 15/06/ 2020 à 19 :54), disponible sur : < <http://www.psy-psychanalyste.com/176/176>>.

¹⁰¹-Umberto, Eco. (1979). *LECTOR in fabula : le rôle de la coopération interprétative dans les textes narratifs*, France : Grasset & FASQUELLE ,pour la traduction française ,1985. p.7.

¹⁰²- LUICE, GUILLEMETTE. COSSETTE, JOSIANE. *La coopération textuelle [en ligne]*.

ce théoricien propose trois composants ; le signe qui : « *est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre* »¹⁰³ ; l'objet : « *ce à quoi le signe renvoie* ». ¹⁰⁴ et l'interprétant : « *il s'adresse à quelqu'un, c'est-à-dire crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent, (...) Ce signe qu'il crée, je l'appelle l'interprétant du premier signe* ». ¹⁰⁵ C.S. Peirce était le seul qui a établi la troisième instance qui est « l'interprétant » par rapport aux autres systèmes comme celui de Ferdinand de Saussure. C.S. Peirce vise par le terme « *sémiosis illimitée* » que le rôle du lecteur dépend de ses capacités de comprendre et de décoder le sens (caché qui est entre les lignes) du texte, pas seulement ce que l'auteur lui offre, car le lecteur devient illimité et libre dans son interprétation, d'autant

Plus que : « *le texte n'est pas interprété mais utilisé en toute liberté, comme si c'était un jeu de tarots* ». ¹⁰⁶ Le lecteur acquiert un certain caractère illimité, toutes les interprétations sont probablement illimitées : « *par interprétation, on entend l'actualisation sémantique de tout ce que le texte, en tant que stratégie, veut dire à travers la coopération de son lecteur modèle* ». ¹⁰⁷

Plusieurs sémiologues tentent de comprendre la place du lecteur dans un texte. Au lecteur Modèle d'Eco, à propos de celui-ci, on peut faire un rapprochement des travaux d'Iser « *lecteur implicite* » ¹⁰⁸ et du « *lecteur abstrait* » ¹⁰⁹ de J.Lintvelt. Ils sont tous les trois des structures textuelles, ils partagent le même principe de : « *l'inscription objective du destinataire dans le corps même du texte* » ¹¹⁰, élaborés par l'acte de lecture. Ils sont des figures abstraites, ce sont des lecteurs empiriques, virtuels, loin du lecteur réel ; ils

¹⁰³-Umberto, Eco. *Op.cit.*, p.31.

¹⁰⁴- Annie, PATENAUDE. Brenda, HOSINGTON. (2005). *le rôle du lecteur de textes narratifs*. Mémoire : département de linguistique et traduction faculté des arts et sciences : université de Montréal. P.74.

¹⁰⁵-Umberto, Eco. *LECTOR in fabula, op.cit.*, p. 31.

¹⁰⁶- *Ibid.*, p.231.

¹⁰⁷- *Ibid.*, p.232.

¹⁰⁸- Le lecteur implicite renvoie aux directives de lecteur déductibles du texte et comme telles, valables pour tout lecteur, il incorpore l'ensemble des orientations internes du texte de fiction pour que ce dernier soit tout simplement reçu (Vincent Jouve, *La lecture*, p29).

¹⁰⁹- Le lecteur abstrait fonctionne d'une part comme image du destinataire présupposé et postulé par l'œuvre littéraire et d'autre part comme image du récepteur idéal, capable d'en concrétiser le sens total dans une lecture active (Vincent Jouve, *La lecture*, p.30).

¹¹⁰- Vincent, Jouve. *La lecture, op.cit.*, p32.

accomplissent l'acte de lecture selon ses interprétations et compétences effectives.

La théorie du lecteur Modèle est une stratégie textuelle pour actualiser un texte dans son contenu potentiel par le lecteur ; elle s'appuie sur une hypothèse centrale est celle de la coopération textuelle qu'on pourrait identifier à l'ensemble des processus qui mène le lecteur à interpréter un texte selon les différentes données. Umberto Eco considère que le texte est incomplet lorsqu'il n'est pas lu, il va perdre son existence sans l'intervention du Lecteur. Ce dernier est le seul qui a la capacité de comprendre le texte et qui cherche à l'interpréter selon ses expériences de vie, alors le texte selon Umberto Eco est défini comme suit :

« Le texte est donc un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons. D'abord parce qu'un texte est un mécanisme paresseux (ou Economique) qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduit par le destinataire, Ensuite parce que, au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, même si en général il désire être interprété avec une marge suffisante d'univocité. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner ». ¹¹¹

Umberto Eco assure que tout texte a besoin d'un lecteur qui « l'aide à fonctionner », en lui donnant un sens, en comblant ses lacunes. En effet, l'auteur a laissé des espaces blancs dans le texte pour deux raisons ; la première est stylistique pour éviter la répétition, la complication et les tournures ; et la deuxième est esthétique, car le texte doit laisser l'espace à son lecteur pour interpréter et compléter le sens qui manque et le rendre plus évident. Pour concrétiser cette démarche, l'auteur suit une stratégie textuelle qui exige plusieurs relectures et des compétences qui réfèrent à son lecteur. Alors le texte crée des effets sur le lecteur car ce dernier est demandé d'interpréter ce texte.

Cette relation posée par Umberto Eco existe entre le texte et le lecteur. Déjà en produisant son texte, l'auteur prévoit les réactions et les actions du lecteur par sa stratégie, et il se sert d'un lecteur Modèle qui va coopérer à

¹¹¹- Umberto, Eco. *LECTOR in fabula, op.cit.*, p.63.

l'actualisation textuelle et agir de la même façon que l'auteur, réalisant ainsi tous tout ce que l'auteur lui attend de lui : « agit interprétativement ¹¹²» ou comme l'auteur, « a agi générativement ¹¹³». En d'autre façon, Eco précise que : « le texte est un produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre mécanisme génératif ». ¹¹⁴

Pour pouvoir comprendre le texte et interpréter le sens, le lecteur doit faire un retour à sa propre encyclopédie, où il trouve l'ensemble de ses connaissances qui correspondent à sa culture, ses expériences durant toute sa vie. Donc il essaye d'utiliser toutes ces ressources pour atteindre le vrai sens du texte. En d'autres termes : « l'encyclopédie est une chose hypercomplexe et elle consiste en tout ce dont un lecteur dispose : le langage, des règles pour lui permettre de faire un lien entre des événements, les hyper codages, le savoir qu'il a acquis pendant toute sa vie, les textes qu'il a lu ». ¹¹⁵ Également l'encyclopédie pourrait être définie : « comme un répertoire implicite, présupposé par le texte et actualisé par le lecteur ». ¹¹⁶ Alors que le texte est un message ouvert au lecteur où l'auteur construit les mots et le lecteur cherche le sens : « pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc ». ¹¹⁷

II-3-Le rôle du lecteur Modèle

Le rôle du lecteur Modèle est très essentiel, car il interprète le texte comme un guitariste peut donner une tonalité à sa façon. Donc le lecteur modèle dans la perspective pragmatique d'Eco, est : « un ensemble de conditions de succès ou de bonheur (felicity conditions), établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu

¹¹²- Ibid., p68.

¹¹³- Ibid.

¹¹⁴- Ibid., p.65.

¹¹⁵- Patrick, MPONDO –DICKA. Laura Antonella, SALVATO. *Le lecteur modèle dans LECTOR in fabula*[en ligne]. (Consulté le 16/06 / 2020 à 18:10), disponible sur : < http://semiopat.free.fr/sl0820/assets/Bon_dossier_individuel1.pdf>.

¹¹⁶- Aziza, Ben ZID. (2014). *Pour une approche épistémologique des théories de réception*[en ligne], In *faculté des lettres et des langues* .Vol (N° 14-15). L'université de Biskra, p 138. (Consulté le 17/ 06/2020 à 21.00), Disponible sur : < <http://revues.univ-biskra.dz/index.php/fil/article/view/1084> >.

¹¹⁷- LUICE, GUILLEMETTE. Cossette, JOSIANE. *La coopération textuelle, op.cit.*

potentiel ». ¹¹⁸ Le lecteur Modèle répond strictement en interprétant les sens de tout ce que le texte veut transmettre en tant que stratégie. Le concept du lecteur Modèle est l'intermédiaire entre les deux concepts du lecteur virtuel et du lecteur idéal, autrement dit : le lecteur Modèle est un lecteur idéal, il est déjà présent virtuellement avant que le texte soit lu par des lecteurs concerts en chair et en os ¹¹⁹. Tous ces trois concepts du lecteur se sont caractérisés par l'interprétation et la potentialité.

De plus : « *Le lecteur Modèle, en d'autres termes, c'est le lecteur idéal qui répondrait correctement (c'est-à-dire conformément aux vœux de l'auteur) à toutes les sollicitations-explicites et implicites- d'un texte donné* ». ¹²⁰ Pour avoir une bonne interprétation : « *le lecteur idéal doit posséder à la fois une compétence culturelle, qui reposent sur sa connaissance des gens littéraires, les symboles et clichés littéraires, les structures textuelles abstraites, ainsi que la maîtrise des possibilités diverses logiques, indispensables à la compréhension de divers textes* ». ¹²¹ Aussi, le lecteur Modèle est un lecteur compétent, capable d'actualiser les significations d'un texte : « *il est évident que le lecteur doit en actualiser le contenu à travers une série complexe de mouvements coopératifs* ». ¹²² En effet, le lecteur Modèle est capable d'utiliser le dictionnaire à chaque mot auquel il se heurte et d'employer des règles syntaxiques pour savoir la fonction des mots à l'aide de sa compétence grammaticale, car le texte est un ensemble des mots qui restent *flatus vocis* ¹²³. De ce fait, le texte a besoin de quelqu'un de concret ou d'empirique pour l'actualiser, car : « *un texte est émis pour quelqu'un capable de l'actualiser* ». ¹²⁴ Ce lecteur doit lire entre les lignes et dégager d'un seul énoncé plusieurs interprétations. Le lecteur Modèle est donc adéquat aux codes utilisés par l'auteur, et est capable de connaître l'encyclopédie et la culture limitées de l'auteur. Ce qui conduit le texte à la

¹¹⁸- Vincent, Jouve. *La lecture, op. cit.*, p31.

¹¹⁹- Etienne, BOILLET. *Le rôle de lecteur d'après Umberto Eco [en ligne]*. (Consulté le 17/06/2020 à 21 :51) disponible sur : < <https://hal.archives-ouvertes.fr/cel-02164036/document> >

¹²⁰- Vincent, Jouve. *La lecture, op.cit.*, p 31.

¹²¹- Aziza, BEN ZID. *Pour une approche épistémologique des théories de réception [en ligne].op.cit.*, p 139.

¹²²- Umberto, Eco. *LECTOR in fabula, op.cit.*, p 62.

¹²³- *Ibid.*, p 61.

¹²⁴- *Ibid.*, p 64.

complexité, c'est le non-dit ; alors le lecteur Modèle est capable d'actualiser ce non-dit.

En outre, le lecteur Modèle doit prendre en considération le texte dans ses conditions de production et d'énonciation pour pouvoir l'interpréter et l'actualiser. Ainsi, le lecteur Modèle est capable d'interpréter le texte comme l'auteur l'a produit.

*« C'est-à-dire qu'on ne décide d'actualiser un texte que lorsqu'il nous est proposé comme expression. de même qu'on ne peut pas commencer à l'actualiser sans charger de contenu les expressions, en se référant au système des compétences sémiotiques (codes et sous-codes), système culturel qui précède la production même de la manifestation linéaire concrète ».*¹²⁵

Tout simplement, les compétences du lecteur Modèle incluent toutes ses connaissances, allant de ses attributions sémiotiques et Culturelles à ses compétences, encyclopédiques, en passant par ses capacités

Sociales et langagières. Tous ces bagages lui facilitent la tâche pour actualiser le sens du texte et remplir des lacunes qui y sont laissées par l'auteur.

II- 4- Les compétences du lecteur Modèle

*« Le lecteur bien formé apparait comme celui qui maîtrise suffisamment les compétences linguistiques, encyclopédiques, logique et rhétorico-pragmatique pour être capable de déceler les injonctions du texte et d'interpréter celui-ci comme, manifestement, il souhaite être interprété ».*¹²⁶

Le lecteur Modèle possède des compétences innombrables. L'acquisition de ces compétences vient de la compréhension du texte par le lecteur. Cette compréhension établit un certain nombre de codes : codes linguistiques, sociaux, encyclopédiques et d'autres qui forment les compétences du lecteur. Donc elles l'aident à interpréter et comprendre le sens souhaité et déceler ce que l'auteur emploie comme des thèmes, des stéréotypes, des pièges, des thèses, etc.

¹²⁵- *Ibid.*, p 86.

¹²⁶-Jean-Pierre, Mercier. (2018). *La part du lecteur de textes littéraires dans la classe de français [en ligne]*, In *nouveaux cahiers de la recherche en éducation*. Vol (N° 25). Faculté d'éducation, université de Sherbrooke, p67. (Consulté le 17/06/ 2020 à 15 :01), disponible sur : < <https://www.erudit.org/fr/revues/ncre/2018-ncre04523/1059211ar/>>.

L'auteur lui-même participe à la construction de ces compétences : « *l'auteur présuppose la compétence de son lecteur Modèle et en même temps il l'institue* ». ¹²⁷ Aussi il organise sa stratégie textuelle en s'intéressant à un ensemble des compétences qui exprime son contenu et son choix, et également pour influencer son lecteur Modèle, comme le soutient Eco : « *Son Lecteur Modèle, il le construit en choisissant les degrés de difficultés linguistiques, la richesse des références et en insérant dans le texte des clefs, des renvois, des possibilités, même variables, de lecteurs croisés* ». ¹²⁸

L'auteur veut incarner son lecteur dans une image idéale. Alors le lecteur Modèle est construit par l'auteur, où il va faire fonctionner toutes ses diverses capacités.

Umberto Eco montre que, l'auteur distingue certaines compétences en ce sens qu' :

« il a de nombreux moyens à sa disposition : le choix d'une langue [...], le choix d'un type d'encyclopédie [...], le choix d'un patrimoine lexicale et stylistique donné [...] je peux aussi fournir des signaux de genre qui sélectionneront mon audience beaucoup de texte révèlent immédiatement leur lecteur Modèle en présupposant apertis verbis une compétence encyclopédique spécifique ». ¹²⁹

Donc, l'auteur est libre dans ses choix, il opte pour plusieurs moyens et il distingue certaines compétences, à offrir à son lecteur telles que : la langue, l'encyclopédie, le lexique et aussi le style. Il peut aussi employer des expressions soit implicites, soit explicites qui cernent son lecteur modèle.

« Pour organiser sa stratégie textuelle, un auteur doit se référer à une série de Compétences (terme plus vaste que connaissance de codes) qui confèrent un Contenu aux expressions qu'il emploie. Il doit assumer que l'ensemble des Compétences auquel il se réfère est le même que celui auquel se réfère son lecteur ». ¹³⁰

Parmi ces compétences, il existe c'est la compétence idéologique. L'auteur involontairement emploie des termes et des expressions idéologiques légères sans préjugés pour faciliter la compréhension à son lecteur. Ces

¹²⁷- Umberto, Eco. *LECTOR in fabula, op.cit.* , p 68.

¹²⁸- *Ibid.*, p 72.

¹²⁹- *Ibid.*, p 68.

¹³⁰- *Ibid.*, p 67.

expressions conduisent le lecteur aussi à activer une connotation idéologique. Nous en avons relevé un exemple dans le *Lector in Fabula*, par exemple : l'auteur utilise le terme « russe » pour faire allusion à l'ancienne Russie à la place de l'Etat Soviétique sans préjugés antisoviétiques. Cette utilisation amène le lecteur à considérer ce terme « russe » avec une connotation idéologique. Dans cette situation, l'auteur contribue à produire cette compétence à son lecteur Modèle et cette intention que le lecteur doit attribuer à son auteur.

*« La compétence idéologique du Lecteur Modèle intervient pour diriger le choix de la charpente actancielle et des grandes oppositions idéologiques. Si les compétences idéologiques du lecteur consistent en une opposition Valeurs spirituelles (connotées « bonnes ») et Valeurs matérielles (« mauvaises »), il sera amené à actualiser le contenu textuel de cette façon ».*¹³¹

En outre, le texte est indépendant à l'intention d'auteur. Il va nous transmettre des idées, des pensées soit sur la société et la personnalité de l'auteur ou l'univers même du lecteur. Quant à, la compétence linguistique, mais On ne peut pas en dépendre uniquement dans l'interprétation, puisque le lecteur a toujours besoin d'autres compétences pour représenter ses niveaux textuels. Car chaque lecteur a sa propre encyclopédie qui contient des sous-niveaux tels que : « *le dictionnaire de base, l'hyper-codage rhétorique et stylistique, l'hyper-codage idéologique, l'inférence de scénarios communs et intertextuels* ». ¹³²

II-5- Les textes ouverts et les textes fermés

Quand on parle des limites d'interprétation du lecteur, on fait appel toujours à la distinction qui a été faite par Umberto Eco entre les textes ouverts et les textes fermés.

Un texte ouvert a une liberté interprétative infinie, car : « *Le message ouvert est celui dont l'émetteur, tout en essayant de prévoir les réactions des destinataires, ne les contraint pas à un unique itinéraire. Il comprend que*

¹³¹- LUICE, GUILLEMETTE. COSSETTE, JOSIANE. *La coopération textuelle*[en ligne]. *Op.cit.*

¹³²- Umberto, Eco. *Lector in fabula, op.cit.*, p 96.

certaines interprétations, pourtant évidentes pour lui, sont peut-être inaccessibles à certains ». ¹³³ Donc, dans ce type de texte, l'auteur laisse toute la liberté d'interprétation à son lecteur, chaque lecteur donne sa propre interprétation.

« Toute œuvre d'art alors même qu'elle est une forme achevée et close dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est ouverte au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons, sans que son irréductible singularité soit altérée. Jouir d'une œuvre d'art revient à en donner une interprétation, une exécution, à la faire revivre dans une perspective originale [...] L'œuvre d'art est un message fondamentalement ambigu, une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant ». ¹³⁴

Umberto Eco affirme que le produit d'auteur inclut des significations différentes et ambiguës. Donc l'auteur attaque cette ambiguïté pour créer un lien avec son lecteur, et que l'œuvre ouverte stimule l'interprète d'aller vers plusieurs chemins d'interprétation. Le lecteur emploie ainsi toute sa culture, ses émotions, ses préjugés, ses goûts pour jouir de l'œuvre ouverte.

Umberto Eco considère le texte ouvert comme une libre aventure interprétative. En effet, le texte ouvert n'assiège pas son lecteur, il ouvre toutes les frontières des interprétations possibles. Puisque : *« Quand l'auteur sait tout [...] il décide (c'est là que la typologie des textes risque de devenir un continuum de nuances) jusqu'à quel point il doit contrôler la coopération du lecteur, où il doit la susciter, la diriger, la laisser se transformer en libre aventure interprétative ».* ¹³⁵ Autrement dit, l'auteur d'un texte ouvert ne peut guère suivre ni contrôler toutes les stratégies et la coopération de ses lecteurs dans ce texte qui n'offre pas une interprétation idéale et unique. C'est pourquoi ce type de texte est considéré comme une libre aventure interprétative : *« L'auteur du texte le plus ouvert dont il nous soit donné de parler, construit son propre lecteur à travers une stratégie textuelle. Référé à des lecteurs que le*

¹³³- Nicolas, WAPLER. *Messages ouverts et messages fermés [en ligne]*. (Consulté le 06/07/2020 à 13 :10), disponible sur : < http://www.pedagogie-active.fr/lecture_suivie/3-67.html>.

¹³⁴- Elodie, GADEN. *La poétique de l'œuvre ouvert, Umberto Eco [en ligne]*. (Consulté le 5 /07/2020 à 19 :02), disponible sur : < <https://www.lettres-et-arts.net/notions-techniques-definitions/poetique-oeuvre-ouverte-umberto-eco+76>>.

¹³⁵- Umberto, Eco. *LECTOR in fabula, op.cit.*, p 71.

*texte ne postule pas et qu'il ne contribue pas à produire, le texte devient illisible (plus qu'il ne l'est) ou alors cela devient un autre livre ».*¹³⁶

En revanche, le texte fermé invite un lecteur particulier et déjà défini, Laurence Schmoll en parle en ces termes : « *Les textes " fermés" sont plus résistants à l'utilisation que les textes "ouverts", puisqu'ils n'admettent qu'un certain type de lecteurs, préexistants dans le Lecteur Modèle ».*¹³⁷ Par exemple ; à un enfant, un adolescent, un sociologue, un détective, un historien, un philosophe, etc. Ces textes « *s'adresseront tour à tour à des enfants, à des mélomanes, à des médecins, à des homosexuelles, à des amateurs de planche à voile, à des ménagères petites-bourgeoises, à des amateurs... ».*¹³⁸ Les textes fermés cernent leur lecteur Modèle d'une façon violente et autoritaire, ils ciblent une certaine classe sociale. De fait : « *rien n'est ouvert qu'un texte fermé. Mais son ouverture est l'effet d'une initiative extérieure, une façon d'utiliser le texte et non pas d'être utilisé par lui, en douceur. Il s'agit là de violence plus que de coopération ».*¹³⁹ « *Le texte, de "fermé" et répressif qu'il était, deviendra très ouvert, une machine à engendrer des aventures perverses ».*¹⁴⁰ Alors ces textes ne laissent aucune liberté d'interprétation, ils sont menés vers un seul résultat, ils dessinent un seul itinéraire possible. Dans ce type de textes, l'auteur détermine son lecteur Modèle avec précision, il prend en considération chaque terme, chaque expression, et chacune de références encyclopédiques qu'il utilise doit être claire pour son lecteur et adéquate avec ses connaissances et ses préjugés, aussi il opte un certain dictionnaire lexical phrastique ou discursif.¹⁴¹

¹³⁶- *ibid.* p 72.

¹³⁷- Laurence, SCHMOLL. (2006) *.le lecteur modèle des concepteurs de sites internet pédagogiques [en ligne], In les sciences sociales.* Vol (N° 36). Université Marc Bloch, Strasbourg 2, p69. (Consulté le 06/07/ 2020 à 13 :21), disponible sur : < <http://www.theleme-lejeu.com/wp-content/uploads/scient-schmoll-2006-lecteursitespedag.pdf>>.

¹³⁸- Umberto, Eco. *LECTOR in fabula, op.cit.*, p 70.

¹³⁹- *Ibid.* p 71.

¹⁴⁰- *Ibid.* p 70.

¹⁴¹- Noëlle, SORIN. *Le lecteur modèle, instance de réalisation du lecteur empirique[en ligne]. Op.cit.* p93.

II-6- la place du lecteur Modèle du roman policier

*« Un roman policier par exemple, où les structures discursives induisent en erreur le lecteur (en lui présentant un personnage ambigu et réticent) pour le pousser à avancer des prévisions irréflechies ; l'état final de la fabula interviendra ensuite pour obliger le lecteur à se "débarrasser" de sa prévision. Ainsi, il s'établit une dialectique entre tromperie et vérité à deux niveaux textuels différents. ».*¹⁴²

Dans un roman policier, le lecteur fait des fausses prévisions sachant que la fin de chaque récit policier dévoile la vérité du crime. Souvent, le lecteur se situe dans une situation contradictoire entre le dévoilement de la vérité et la tromperie de ses fausses prévisions. À la fin du texte, le lecteur fini par être surpris par la réalité et de l'intelligence du détective que de l'identité dévoilée du coupable. Il devient confus avec ce qu'il a prévu auparavant. En effet, le lecteur attribue le crime à un personnage, mais en face des résultats atteints par le détective, il affirme l'innocence de ce personnage.

De ce fait, le roman policier oblige son lecteur Modèle à entrer dans une coopération textuelle forte. Le texte demande au lecteur d'être paradoxe face à ces situations paradoxales. Donc, le roman policier met le lecteur Modèle dans une position contradictoire, il le laisse se confronter aux prévisions paradoxales :

*« À travers le Lecteur Modèle d'un texte policier, trompé et conduit par une certaine stratégie textuelle à de fausses inférences dans sa coopération avec le texte, de voir émerger la figure du critique du texte et de sa propre coopération textuelle. Le rôle du Lecteur Modèle serait donc double : d'une part il consisterait à actualiser les stratégies textuelles caractéristiques du genre policier, et ensuite, dans un second temps de relecture, ce lecteur deviendrait critique de ses propres mouvements interprétatifs de Lecteur Modèle ».*¹⁴³

Ici, le lecteur Modèle du roman policier joue un rôle à double face: d'un côté, il doit actualiser les stratégies textuelles du roman policier, de l'autre côté, il devient un lecteur critique dans son interprétation. Autrement dit : il doit être

¹⁴²- Umberto, Eco. *LECTOR in fabula, op.cit.*, p 221.

¹⁴³- c.la théorie du lecteur modèle [en ligne]. (Consulté le 16/06/ 2020 à 18 :17), Disponible sur : < <https://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.1999.cgelly&part=5548>>.

à la fois coopératif et opposant. Il élabore ses mondes possibles en se basant sur la stratégie textuelle de son auteur. Car cette contradiction du lecteur Modèle provient de ses prévisions du monde possible et du monde de texte. Par exemple, on dit « le cheval est rouge » : cette expression est vraie ou fausse par rapport à un monde possible. Si elle appartient à un roman merveilleux, elle est donc vraie. Mais si elle appartient à un roman réaliste, elle est donc fausse. C'est au fait, le texte qui conduit le lecteur à former ces fausses prévisions, de le faire tromper et critiquer, sachant que : « *le texte, dans son ensemble, n'est pas un monde possible : c'est une portion de monde réel et c'est, tout au plus, une machine à produire des mondes possibles, celui de la fabula, ceux des personnages de la fabula et ceux des prévisions du lecteur* ». ¹⁴⁴

Pour conclure notre chapitre nous pouvons dire que le lecteur Modèle a un rôle très important pour accomplir la lecture d'un texte. Car ce dernier a besoin de quelqu'un capable pour le faire fonctionner. Alors le lecteur Modèle est à son service pour l'actualiser, le déchiffrer, l'interpréter, clarifier ses complexes, remplir tous ses trous et suivre toutes ses traces. Ce deuxième chapitre nous a permis de comprendre le rôle du lecteur Modèle. Aussi, nous avons tenté de définir quelques termes clé à propos de la théorie de la lecture et la théorie du lecteur Modèle. Ce dernier sera notre objet d'analyse dans le troisième chapitre, tout en appliquant à notre corpus la théorie sémiotique fondée par Umberto Eco.

¹⁴⁴- Umberto, Eco. *LECTOR in fabula, op.cit.*, p 221.

Chapitre III

*Le profil du lecteur
Modèle dans le
Chien jaune*

Dans ce troisième chapitre, nous allons d'abord cerner le profil du lecteur Modèle à travers l'analyse de notre corpus. Ensuite, nous extrairons la charge symbolique et idéologique que possède cette œuvre réservée au lecteur détective.

I- Le profil du lecteur Modèle dans le Chien jaune

D'après la théorie du lecteur Modèle d'Umberto Eco, le lecteur dépend de son encyclopédie, ses compétences linguistiques, etc., pour suivre un chemin particulier dans un roman, former des hypothèses qui lui permettent d'avancer dans l'histoire et prévoir la finalité du récit. En effet : « *Cette encyclopédie comprend tout ce que le lecteur sait sur le monde, tout ce qu'il a retenu de ses lectures précédentes, ce qu'il sait de l'auteur, etc.: un ensemble indéfini de connaissances et de compétences à l'aide desquelles il va faire une hypothèse sur le sens du texte* ». ¹⁴⁵

Dans notre analyse, on s'intéresse plus à la compétence encyclopédique du lecteur Modèle et la compétence linguistique qui contiennent un ensemble des niveaux et des compétences que nous avons cités en deuxième chapitre, tels que : dictionnaire de base, l'hyper codage rhétorique et stylistique, l'hyper codage idéologique, l'inférence de scénarios et l'inférence intertextuelle .En outre : « *un roman policier suppose un lecteur-détective* ¹⁴⁶ », le roman policier suppose le lecteur-détective comme son lecteur Modèle. Le rôle du détective ressemble à celui du lecteur. Au niveau de l'enquête, le criminel commet le délit et se cache ; et le détective le trouve et dévoile la vérité. Cela correspond au niveau de la lecture, l'auteur recèle et le lecteur tente de clarifier et déchiffrer :

« Le détective est désormais le seul à pouvoir relever et interpréter le détail qui fait sens dans un univers de signes désordonnés. Détecter, interpréter, c'est en fait lire, et l'activité du détective se

¹⁴⁵- FARIDEH, ALAVI. Mohammad Ali Mohammad, SADEGHIPUR. (2019). *réceptionniste du statut du détective dans S comme Soudâbeh de Kâveh Mir Abâssi et Maigret chez les Flamands de Georges Simenon*[en ligne], In *Revue semestrielle de l'association iranienne de langue et littérature française*. Vol 15 (N° 29). Département de Français, Université de Téhéran, p 46. (Consulté le 24/07/2020 à 00 :49), disponible sur : http://www.revueplume.ir/article_93544_fd98e30e72a2a4f42eaa87cd1ad75b2d.pdf.

¹⁴⁶- Vincent, Jouve. *La lecture .op.cit.*, p.24.

*trouve donc indexée sur le paradigme sémiologique de la lecture et de l'interprétation. Son objet- le monde, le crime, l'énigme- métaphorise le déchiffrement du signe, du texte, du livre ».*¹⁴⁷

Donc, le détective et le lecteur ont la même activité, c'est-à-dire l'activité sémiotique. Il y a une ressemblance entre la fonction du lecteur et du détective. Le lecteur-détective adressé par *Le Chien jaune* possède un bagage linguistique pour déchiffrer le vrai sens du message, comprendre les évènements, les tournures, les tromperies, les intrigues, les aventures du roman policier et les investigations au cours de l'enquête, et aussi pour être capable d'enquêter. Certainement il a une riche encyclopédie pour saisir la charge symbolique et idéologique pour savoir qui est le coupable et la raison (mobile) qui le pousse à commettre le crime et aussi pour actualiser les mondes possibles de l'œuvre, exactement comme un lecteur idéal est capable d'interpréter et concrétiser le vrai sens. Dans la même ligne de pensée, Goulet Melissa soutient que :

*« Le détective n'est rien d'autre qu'un lecteur particulièrement doué pour reconstruire, au travers des indices les plus ténus et des signes les plus discrets, le sens véritable d'un texte parcellaire et tronqué. [...] [P]lus qu'aucun autre genre, le roman policier est celui du délire interprétatif, des commentaires internes, des lectures plurielles: l'interprétation que veut imposer le coupable ou l'auteur, celles que donnent les différents personnages et l'enquêteur, celles que risque le lecteur ».*¹⁴⁸

Donc le détective est comme le lecteur. Tous deux essayent de réécrire la deuxième histoire ou plutôt l'histoire réelle ; car ce lecteur fournit tous ses efforts pour chercher le véritable sens. Il manifeste ses biffures ou ses ratures, ses plans pour atteindre le vrai sens. Ce qui résume comment le roman policier joue avec ses composantes, que ce soit celles de l'auteur et celles du lecteur.

En effet, tant d'indices, de traces et de symboles nous aident à cerner le profil de notre lecteur dans notre roman *Le Chien jaune*. Ce dernier se caractérise par un vocabulaire riche, un jargon médical plus précisément en médecine légitime, comme on peut le lire dans cet extrait : « ne survient qu'à la suite de paralysie générale...mais il y a auparavant des paralysies locale [...] Il

¹⁴⁷- Melissa, Goulet. (2015). *Le jeu avec le lecteur dans le roman policier contemporain : le concept de métafiction et l'exemple de José Carlos Somoza*. Mémoire : la maîtrise en études littéraires. Université du Québec à Montréal, p 62.

¹⁴⁸- *Ibid.*, p. 63.

*s'est agité, comme dans une crise de delirium tremens... ».*¹⁴⁹ Le roman est également rempli de chiffres, de dialogues, de descriptions, d'investigations, d'interrogations et de beaucoup de détails pendant l'enquête. On y a remarqué aussi le jargon journalistique, car chaque jour qu'un nouveau crime se produit, les journalistes sont les premiers à annoncer les crimes et à les diffuser dans les journaux : « *les journalistes étaient dehors, aidaient les gendarmes dans leurs recherches* ». ¹⁵⁰ Donc, ils ont participé aussi dans les enquêtes à travers les publications dans les journaux, notamment le journal du « *Petit parisien* ».

Nous nous considérons en tant que des lecteurs adultes détectives capable de comprendre et interpréter le sens qu'a été donné par George Simenon, et surtout à travers les passages sont déjà cités dans toute l'œuvre qui cernent le profil du lecteur Modèle : « *je suppose, commissaire, que vous vous rendez compte de la gravité de..., - c'est mon métier, monsieur le maire* ». ¹⁵¹ à partir de ce passage on peut comprendre que l'auteur a mentionné le lecteur détective surtout quand il dit le commissaire dit : « *c'est mon métier* », « *Maigret tira un carnet de sa poche[...] le commissaire, cependant, tirait de son portefeuille un mandat d'arrêt en blanc...mais il ne démontra pas, écrivait à grands jambages écrasés, selon son habitude[...] Maigret dans les yeux. Maintenant il écrivait fiévreusement* ». ¹⁵² L'auteur montre bien que le lecteur détective le seul qui soit capable de mener et de suivre les enquêtes du commissaire Maigret. Donc, le lecteur détective est le lecteur le plus ciblé par l'auteur.

II - La charge symbolique

Avant d'entamer notre analyse, il est nécessaire de définir la notion de sémiotique et de signe. La sémiotique est une notion américaine fondée par le sémiologue Charles Sandres Pierce. La sémiotique désigne la science générale du sens, elle étudie les méthodes pour produire un sens. C'est l'étude des produits signifiants : un texte, un mot, un concept, une image, etc., Autrement dit : c'est l'étude des signes qui transmettent un sens. Elle est définie comme : «

¹⁴⁹- George Simenon, *le chien jaune, op.cit.* , p. 303.

¹⁵⁰- *Ibid.*, p. 309.

¹⁵¹- *Ibid.*, p. 309.

¹⁵²- *Ibid.*, pp.290-309-373.

science des systèmes de communication, qu'ils soient linguistiques ou pas ». ¹⁵³ également, elle est la : « Science générale des modes de production, de fonctionnement et de réception des différents systèmes de signes qui assurent et permettent une communication entre individus et/ou collectivités d'individus ». ¹⁵⁴ Selon la théorie de la sémiotique : « le signe est ce qui nous fait toujours connaître quelque chose de plus ». ¹⁵⁵ Donc, le signe est un élément qui nous aide à connaître les choses et découvrir le vrai sens de ces choses. Le signe peut être défini également comme :

« (...) un symbole lorsqu'il renvoie à son objet en vertu d'une loi. Un mot de passe, un ticket d'entrée à un spectacle, un billet de banque, les mots de la langue sont des symboles. La règle symbolique peut avoir été formulée a priori, par convention, ou s'être constituée a posteriori, par habitude culturelle. [...] et le symbole implique dès lors un indice. Ainsi, dans le code de la route, le feu rouge en général est un légisigne symbolique, mais chacune de ses répliques en contexte constitue un sinsigne indiciel ». ¹⁵⁶

II -1- Le chien jaune

Cette bête jaune est présentée dans tous les événements de l'histoire ; elle porte avec elle le malheur, la peur, la terreur, l'horreur aux habitants de Concarneau. Ce chien jaune apparaît avec un crime qui sème l'effroi dans cette ville, et qui bouleverse toute la situation dans la région :

« Le chien jaune est entré sur ses talons et s'est couché aux pieds de la fille de salle. Il y a du flottement, un vague effroi dans l'air [...] dans l'atmosphère de drame, ce chien a quelque chose d'inquiétant. Peut-être sa couleur, d'un jaune sale ? il est haut sur pattes, très maigre, et sa grosse tête rappelle à la fois le mâtin et le dogue d'Ulm ». ¹⁵⁷

D'une part, Le chien jaune reflète l'image de la protection et la loyauté, la fidélité et la fiabilité à ses compagnons, le courage d'affronter l'inconnu avec confiance. D'autre part, il représente le malheur et la malchance dans l'histoire,

¹⁵³- dictionnaire français, sémiotique[en ligne]. (Consulté le 03/08/2020 à 20 :33), Disponible sur : < <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/semiotique/>>.

¹⁵⁴- Larousse[en ligne]. (Consulté le 03/08/2020 à 20 :43).disponible sur : < <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s%C3%A9miotique/72010>>.

¹⁵⁵- Umberto, Eco. (2013). *sémiotique et philosophique du langage*. Presses Universitaires de France. p 14.

¹⁵⁶- Nicole, Everaert-DESMEDT. *la sémiotique de Peirce[en ligne]*. (Consulté le 03/08/2020 à 23 :04), Disponible sur : < <http://www.signosemio.com/peirce/semiotique.asp>>.

¹⁵⁷- George, Simenon. *Le chien jaune, op.cit.*, pp.263-264.

car il s'agit d'un vulgaire : « *un vulgaire chien errant, sans doute [...] le chien était sale, ses poils drus maculés de sang. Il avait le ventre boueux, la truffe sèche et brulante* ». ¹⁵⁸ Il a une image d'homme terrifiant, cette bête symbolise le mystère et l'énigme, comme le démontre George Simenon : « *le trouble est particulièrement jeté dans la population par la mystérieuse présence d'un chien jaune que nul ne connaît, qui semble n'avoir pas de maître et que l'on rencontre à chaque nouveau malheur* ». ¹⁵⁹ Ce chien suscite la curiosité des habitants et les pousse à s'interroger à chacune de brusques ses apparitions : « *ce chien-là, sans doute, n'étais pas né ? J'ai peur, commissaire! [...] il viendra, avec son chien jaune qui a un regard d'homme* ». ¹⁶⁰

En outre, le choix du titre de chien jaune n'est pas gratuit ; il attire l'attention du lecteur car le chien est un animal domestique, il appartient à la vie quotidienne, il est adoré par tous les gens. Dans notre roman, il nous fait connaître le vagabond qui rôde car il était son ami. Cependant, malgré tout son malheur, ce chien jaune est le confident de son maître et le gardien de ses secrets jusqu'au dernier moment : « *je n'avais pour compagnon qu'un chien...une bête que j'avais élevé à bord, qui m'avait sauvé de la noyade et que là-bas* ». ¹⁶¹

Dans la signification des couleurs, le jaune est très équivoque. D'une façon générale, la couleur jaune signifie la trahison, le mensonge, l'orgueil et la tromperie. Dans la culture occidentale, la couleur jaune est ambivalente, elle symbolise la lâcheté, la prudence et la tricherie, et aussi la joie et l'espoir et la prudence. Dans la culture Egyptienne, la couleur jaune symbolise le soleil et l'or. Elle est aussi la couleur de l'immortalité, et symbolise également la chance et la joie. En Asie, elle symbolise la royauté. En inde, le jaune est lié au commerce et pour les bouddhistes, le jaune symbolise le spirituel. Au japon, c'est la couleur du courage et de la force : « *La signification du chien indique l'aventure, l'excitation et quelque chose de nouveau, Il symbolise également la*

¹⁵⁸- *Ibid.*, pp. 279-296.

¹⁵⁹- *Ibid.*, p. 285.

¹⁶⁰- *Ibid.*, p. 320.

¹⁶¹- *Ibid.*, p. 368.

curiosité et comment vous ne devriez jamais cesser d'être curieux ». ¹⁶² Alors le drame éclate avec l'apparition de ce chien, qui surgit au café de l'Amiral, quand la victime "M. MOSTAGUEN" est atteint d'une balle en plein ventre sur le seuil de la maison inhabitée. Car tous les gens du café n'ont guère vu cette bête. Donc, le chien jaune symbolise l'existence de son maître « Léon » et il représente l'image d'un homme affreux et terrible dans l'histoire, l'auteur n'a pas montré cela avec clarté, il a caché le sens réel et concret, mais le lecteur Modèle est capable de connaître le sens caché et implicite grâce à sa compétence encyclopédique et ses expériences. Au début de l'histoire, le lecteur-détective suppose et soupçonne que ce chien jaune est le coupable mystérieux de tous les crimes.

II -2- Le sang

Généralement : « *Le sang évoque la mort puisqu'en même temps que le sang déserte le corps, c'est la force vitale, la chaleur de la vie qui disparaît* ». ¹⁶³ mais dans notre roman, le sang signifie le meurtre et la terreur qui sont répandus à Concarneau, et le crime de monsieur Jean Servières qui s'est produit, ce qui conduit le commissaire Maigret et son inspecteur Leroy d'ouvrir à nouveau l'enquête :

« La peur règne à Concarneau [...] des taches de sang dans sa voiture [...] ce dimanche matin, l'auto de Jean Servières a été retrouvée près de la rivière Saint-Jacques sans son propriétaire qui, depuis samedi soir, n'a pas été vu. Le siège avant est maculé de sang. Une glace est brisée et tout laisse supposer qu'il y a eu lutte ». ¹⁶⁴

Le lecteur Modèle peut remarquer l'expression qui est répétée par l'auteur pour montrer la terreur « *la peur règne à Concarneau* », le lecteur en tant qu'un lecteur Modèle-détective tente de chercher qui est le coupable de ce crime, cette disparition de Servières mène Maigret à ajouter un seul coupable parmi les

¹⁶²- Rosy, Valérie. *La signification spirituelle du chien [en ligne]*. (Consulté le 7/08/2020 à 18 :37), Disponible sur : < <http://zoneparanormale.over-blog.com/2019/05/la-signification-spirituelle-du-chien.html> >.

¹⁶³- Anne, STAMM. *L'ambivalence du sang symbole de vie, symbole de mort [en ligne]*. (Consulté le 6/08/2020 à 22 :24), Disponible sur : < http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/34509/ANM_1990_157.pdf?seq >.

¹⁶⁴- George Simenon, *le chien jaune, op.cit.*, pp.283-284.

suspects en face de ce troisième crime : Servières lui-même ,car après quelques jours du drame Servières se trouve à Brest , il n'est pas mort, il a joué cette comédie en laissant les gens croire qu'il est mort : « *or, Servières est vu à Brest d'abord, à Paris ensuite, où il semble se cacher et où il se trouve évidemment de son gré* ». ¹⁶⁵ De ce fait, le lecteur-détective cherche à découvrir qui a écrit l'article qui répand les nouvelles de crimes et sème la terreur à Concarneau. En sachant que l'inspecteur Leroy a trouvé et noté que le journaliste M. Servières a découvert par ses expériences du travail, l'émetteur d'article qui diffuse sa disparition aux journaux : « *affaire Servières : découvrir par expertise de l'écriture qui a envoyé article au phare de Brest....* ». ¹⁶⁶

II -3-Le strychnine

C'est un alcaloïde toxique très dangereux. Dans *Le Chien jaune*, il se trouve dans des bouteilles dans le placard du pernod au café de l'Amiral. ce boisson est analysé par le pharmacien et le commissaire Maigret, ils ont vu des petites gouttes blanches qui flottent sur la surface des verres et ils les ont analysées en soupçonnant que le pernod était empoisonné, ensuite ils ont commencé l'enquête par la maison de victime M. Le Pommeret en analysant toute la vaisselle sur laquelle il a bu et mangé, sauf que les empreintes d'empoisonnement n'ont pas été trouvées : « *les verres ne révélaient rien ! Celui de M. Le Pommeret a peut être lavé [...] chez la logeuse aussi, la moitié de la vaisselle avait été passée à l'eau chaude* ». ¹⁶⁷, le commissaire Maigret a noté dans son carnet les suspects possibles sans atteindre le résultat finale : « *coupables possibles : au café, si c'est là qu'il a été empoisonnée, le docteur, Emma, et enfin notre IXe[...]si le crime a été commis dans la maison de le pommeret, coupables possibles : sa logeuse, le vagabond et notre IXe sempiternel* ». ¹⁶⁸ donc le lecteur-détective est confus entre ces possibilités, il va suivre le chemin d'enquêteur et faire ses prévisions pour dénicher le coupable .

¹⁶⁵- *Ibid.*, p. 342.

¹⁶⁶-*Ibid.*, p. 291.

¹⁶⁷- *Ibid.*, p. 305.

¹⁶⁸- *Ibid.*, pp. 342-343.

II -4- L'ours

L'ours est un animal sage, puissant, courageux pour se battre contre ses ennemis, il symbolise la force et l'esprit d'un guerrier. Il cohabite dans des situations difficiles. D'un côté, l'ours symbolise la tranquillité, la bienveillance, la maternité et la dualité. D'un autre côté, le pouvoir et la force.

Depuis l'époque de la préhistoire passant par les Celtes, les Germains, les Grecs et les Romains, jusqu'au aujourd'hui, l'ours symbolise la brutalité, la force, la sauvagerie : « *Chez les Germains, l'ours est l'animal le plus fort, les guerriers jeunes portent la peau d'ours et il leur faut faire un affrontement contre un ours pour passer à l'âge adulte et affirmer leur puissance* »¹⁶⁹.

L'ours dans *Le Chien jaune* symbolise l'autorité et la puissance, il est un homme aux grands pieds. Au début, il n'est pas visible par les gendarmes et les policiers, l'auteur a utilisé cette métaphore d'ours pour rapprocher au lecteur plus le sens qu'il est un vagabond, donc le lecteur Modèle peut lire entre les lignes et comprendre le vrai sens : « *le lecteur peut immédiatement désambigüiser des expressions déictiques et anaphoriques, au moins au niveau de la phrase. Par la suite il rencontrera des ambiguïtés coréférentielles qu'il devra résoudre grâce à l'identification du topic* ». ¹⁷⁰ Il y a des passages dans le roman qui montrent la brutalité de cet homme envers la fille de salle" Emma" :

« C'était l'homme qui parlait. Il devait parler fort. C'était un ours. La tête rentrée dans les épaules, le torse moulé par son chandail qui faisait saillir les pectoraux, ses cheveux coupés ras comme ceux d'un forçat, les poings aux hanches, il criait des reproches, ou des injures, ou encore des menaces [...] l'homme avait ramassé le poulet. Et, sans la perdre de vue, il y mordait avec appétit, faisait craquer les os, arrachait des lambeaux de chair.[...]cassa le goulot de la bouteille en le frappant sur son talon.il but, il voulut faire boire Emma , qui tenta de refuser, en riant . Peut-être le verre cassé lui faisait-il peur ? ». ¹⁷¹

Après quelques instants se produit un nouveau crime quelqu'un a tiré sur le douanier, le commissaire Maigret continue l'enquête. Ici, le lecteur essaye de trouver qui est derrière tous ces crimes-là ?

¹⁶⁹- Maison des Associations. *L'ours, animal sacré- pays de l'ours*[en ligne]. (09/8/2020 à 21 :25), disponible sur : < <https://www.paysdelours.com/fr/ours/culture-mythologie/lours-animal-sacre.html>>.

¹⁷⁰- Umberto, Eco. *LECTOR in fabula. Op.cit.*, p. 97.

¹⁷¹- George, Simenon. *Le chien jaune, op.cit.*, pp. 330-332-333.

II -5- la boîte aux coquillages

« Une boîte ornée de coquillage brillants comme on en vend dans tous les bazars du littoral. Celle-ci, qui datait peut-être de dix ans et qui avait parcouru dieu sait quel chemin, portait les mots : « souvenirs d'Ostende ».¹⁷²

D'ailleurs, la boîte c'est un objet dur, elle porte et accueille quelque chose. Donc le mot « boîte » symbolise la rigidité et la confidentialité ou le secret. Egalement le mot « coquillage » c'est une couverture solide, résistante et protectrice de certains mollusques. D'une façon générale, les coquillages occupent nos entourages, ils s'insinuent dans nos vies. Au cours du temps, ils s'accumulent dans nos domiciles, ce qui devient difficile de s'en débarrasser, ils symbolisent l'éternité, car ils demeurent longtemps dans nos intérieurs, en stimulant un voyage à l'intérieur dans nos univers.

*« Les coquillages (trans)portent l'âme de ceux qui les ont recueillis, font rêver les enfants autant que les adultes, inspirent l'artiste. Ils font se croiser des registres qui a priori s'opposent : le proche et le lointain, le familier et l'exotique ou encore le commun et le scientifique. Leur présence apparaît suffisamment nécessaire pour que s'opère, d'une génération à l'autre, la transmission des valeurs qu'ils portent. Ils deviennent le symbole des migrations individuelles et/ou familiales ».*¹⁷³

Cette boîte magique est gardée par Emma qui porte une lettre signée par Léon. Il y a un ancien accord de mariage entre Emma « la fille de salle » et Léon le Guérec.

Ce dernier est un marin que la banque lui a prêté l'argent pour reconstruire son bateau qui s'appelle « la belle Emma ». Michoux, Servières, Le Pommeret ont trahi ce marin pour un chargement de cocaïne ce qui a conduit Léon en prison.

Après certaines années, il vient se venger de ses amis à Concarneau et semer la terreur avec son chien. Alors le commissaire Maigret avec son inspecteur ont enquêté pour prouver son innocence en face du crime de M. Mostaguen. Ici le lecteur modèle peut revenir à ses expériences et ses scénarios

¹⁷²- Ibid., p. 351.

¹⁷³- ANNE, MONAJRTE. (2012). *Espaces d'espèces. Les coquillages ordinaires chez soi ou une invitation à un voyage intérieur[en ligne]*, In *techniques & culture*. Vol (N° 59).Éditions de l'EHESS, p 77. (Consulté le 31/08/2020 à 20 :05), disponible sur : < <https://journals.openedition.org/tc/6545>>.

pour trouver la raison qui prouve l'innocence de Léon : « *Aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes .La compétence intertextuelle représente un cas spécial d'hyper codage et établit ses propres scénarios. [...] La compétence intertextuelle comprend tous les systèmes sémiotiques familiers au lecteur* ¹⁷⁴ ». D'ailleurs, le lecteur détective peut tomber dans une tromperie entre ses fausses prévisions et la vérité qui va être dévoilée par le commissaire : « *les scénarios intertextuels circulent dans l'encyclopédie, ils se prêtent à différentes combinaisons et l'auteur peut sciemment décider de ne pas les observer, justement pour surprendre, tromper ou amuser le lecteur* ». ¹⁷⁵

II -6 la peur

La peur est un sentiment d'effroi qui apparaît dans des situations dangereuses ou menaçantes, surnaturelles et effrayantes. Ce sentiment diffère d'une personne à une autre, et d'une situation à une autre. Dans *Le Chien jaune*, l'auteur a souvent répété le mot " peur", le lecteur peut remarquer cette répétition. Donc, ce sentiment a régné à Concarneau et il est ressenti par tous les habitants, surtout le docteur Michoux qui en a souffert dans tous les événements de l'histoire ; ce qui laisse le lecteur comprendre que Michoux est un lâche et il n'est pas capable de commettre toute cette série de crimes qui se sont produits. Alors : « *le lecteur recourt à un lexique du format d'un dictionnaire et aussitôt il identifie les propriétés sémantiques élémentaires des expressions, de façon à tenter des amalgames provisoires, au moins au niveau syntaxique (des substantifs qui introduisent un sujet, des verbes qui introduisent une action et ainsi de suite)* ». ¹⁷⁶ Le lecteur Modèle peut comprendre à travers cette expression que le docteur a un caractère faible et n'est pas audacieux pour faire des affaires criminelles, car : « *et je l'avoue, commissaire, je suis un lâche !...voilà quatre jours que j'ai peur, quatre jours que je souffre de la*

¹⁷⁴- Umberto, Eco. *LECTOR in fabula. Op.cit.*, pp. 101-102.

¹⁷⁵- *Ibid.*, p. 104.

¹⁷⁶- *Ibid.*, p. 96.

peur ». ¹⁷⁷ Pas seulement ce passage mais il y a pleinement de passages qui évoquent la peur de Dr. Michoux.

III - la charge idéologique

« Les systèmes idéologiques sont considérés comme des cas d'hyper-codage. Ils appartiennent à l'encyclopédie. C'est pourquoi le lecteur aborde le texte à partir d'une perspective idéologique personnelle qui est une partie intégrante de son encyclopédie, même s'il n'en est pas conscient. Il s'agit donc de voir dans quelle mesure un texte prévoit un lecteur modèle qui participe d'une compétence idéologique donnée ». ¹⁷⁸

Autrement dit : la compétence idéologique est l'ensemble des valeurs que le lecteur possède pour interpréter le monde d'un texte donné, car : *« La compétence idéologique se manifeste dans l'actualisation du système axiologique du texte. Elle est essentielle car elle met en jeu les valeurs et construit une vision du monde ».* ¹⁷⁹

A partir des onze chapitres que nous avons dans notre corpus, nous avons remarqué la présence d'une charge idéologique forte. Dans le deuxième chapitre, George Simenon a montré la rigueur, l'austérité et la sévérité des détectives dans leurs travaux en citant minutieusement toutes les investigations et les constatations qu'ils ont fait, jusqu'au moment où on déniche le coupable.

Il note :

« On ne vit plus l'inspecteur Leroy, qui porta avec précaution la bouteille et les verres dans sa chambre et passa la soirée à confectionner un emballage modèle, dont il avait le schéma en poche, étudié pour faire voyager les objets sans effacer les empreintes [...] c'est fait Commissaire ! Quarante-huit bouteilles analysées ! Et sérieusement, je vous jure ! Aucune trace de poison ailleurs que dans le pernod et le calvados ». ¹⁸⁰

L'auteur a insisté sur cela, car le travail du détective ressemble à celui du lecteur, il dévoile, essaie de reconnaître, observer, décrypter et comprendre les événements de l'histoire qui lui semble ambigus. Dans *Le Chien jaune*, tout cela est réalisé par l'intelligence et le courage du commissaire Maigret pendant ses

¹⁷⁷- George, Simenon, *le chien jaune*. *Op.cit.*, p 318.

¹⁷⁸- Umberto, Eco. *LECTOR in fabula*. *Op.cit.*, p. 105.

¹⁷⁹- ANNIE, ROUXEL. *Qu'entend par la lecture littéraire [en ligne]*. (Consulté le 08/13/2020 à 23 :12), disponible sur : <<https://pom4.pagesperso-orange.fr/docsclaire/metierreflexions/ouvertureculturelle/lecturelitteraireresume.pdf>>.

¹⁸⁰- George, Simenon. *Le chien jaune*. *Op.cit.* , pp. 271-276.

enquêtes : « j'ai pris l'enquête à l'envers, ce qui ne m'empêchera pas de prendre la prochaine à l'endroit...question d'atmosphères...question de têtes...quand je suis arrivé ici, je suis tombé sur une tête qui m'a séduit et je ne l'ai plus lâchée ». ¹⁸¹

Egalement, dans le cinquième et sixième chapitre, l'auteur indique une certaine idéologie qui caractérise son époque, ce sont les mauvais comportements des bourgeois envers les habitants, la lâcheté et le mépris des forts, l'esclavage des domestiques aux notables, l'autorité et l'injustice des nobles envers les gens : « j'ai craint davantage encore votre mépris...car les hommes forts méprisent les lâches [...] il y avait des prisonniers riches qui allaient se promener en ville presque tous les soirs...et les autres leur servaient de domestique ! ». ¹⁸² Par ailleurs, M. Michoux était parmi les riches et les notables de Concarneau, mais il n'est pas heureux, il n'est pas ambitieux et il a souffert de la peur, car : « cette vie d'ici...des notables... ! Mais avec quelque chose de ne pas solide...ma femme a demandé le divorce parce qu'elle voulait un homme animé par de plus hautes ambitions ». ¹⁸³ Donc, ici l'argent pour les notables est un monde dégoûtant et triste et n'est pas joyeux. Egalement, dans notre corpus l'auteur voulait montrer que les riches n'ont pas une bonne réputation, juste comme ceux qui commettent tous ces actes criminels :

« Le docteur, M. Le pommeret et M.Servières n'avaient pas une très bonne réputation...c'étaient des messieurs, évidemment on n'osait rien leur dire n'empêche qu'ils abusaient un peu, quand ils débauchaient toutes les gamines des usines...l'été, avec leurs amis de paris, c'était pis...ils étaient toujours à boire, faire du bruit dans les rues à des deux heures du matin, comme si la ville leur appartenait ». ¹⁸⁴

D'ailleurs, Simenon a cité une idéologie qui signifie l'éthique, le respect, la sagesse et l'humilité de Commissaire Maigret et son inspecteur Leroy ; malgré leurs places et leurs valeurs prestigieuses dans cette société. Ils sont patients et sages, ils savent bien comment se comporter avec les gens, sans agitation, car ce métier noble ne se donne pas à tout le monde : « l'inspecteur Leroy, qui avait vingt-cinq ans, ressemblait davantage à ce que l'on appelle un

¹⁸¹- *Ibid.*, p. 351.

¹⁸²- *Ibid.*, pp. 318-366.

¹⁸³- *Ibid.*, p. 319.

¹⁸⁴- *Ibid.*, p. 311.

jeune homme bien élevé qu'à un inspecteur de police [...] Maigret, avec l'air d'un bon fonctionnaire qui rend des comptes à un supérieur ». ¹⁸⁵ Malgré, les provocations du maire au commissaire, reprochant et accusant toujours le commissaire de fainéantise, le commissaire tente de patienter et de le respecter autant qu'un maire de la ville et qu'il soit plus âgée que lui, puisque le respect d'autrui est son crédo dans son travail. A ce propos, l'auteur met ces mots dans la bouche du commissaire : « j'ajouterai, monsieur le maire, avec tout le respect que je vous dois, que quand je prends la responsabilité d'une enquête, je tiens avant tout à ce qu'on me f...la paix ». ¹⁸⁶

En outre, dans le dixième chapitre, l'auteur s'indigne contre la trahison des amis. Quand M.M .M servières, Le pommeret et Michoux ont trahi leur compagnon Léon :

« En même temps que pleuvent les coups de matraque...j'en ai reçu des centaines...et des coups de mes compagnons...je crois qu'il était dégouté par la lâcheté de ceux qu'il appelait mes amis...je n'avais pour compagnon qu'un chien...une bête que j'avais élevé à bord, qui m'avait sauvé de la noyade et que là-bas ». ¹⁸⁷

Donc, l'auteur Modèle de *Le chien jaune* voulait montrer la fidélité de l'animal surtout le chien comme un meilleur confident pour l'homme. L'auteur nous transmet l'idée de la prudence et la méfiance, on ne doit guère faire beaucoup de confiance à nos amis.

De surcroit, L'auteur fait une distinction implicite entre la vie luxueuse des bourgeois et la vie misérable des pauvres, il a décrit les maisons luxueuses de Dr Michoux, de journaliste Servières, et de Le Pommeret et aussi du Maire :

« La plage des sables blanc, bordée de quelque villas, et, entre autres, d'une somptueuse demeure méritant le nom de château [...] la villa d'une architecture compliquée, était meublée d'une façon prétentieuse. Ce n'était partout que recoins, avec des divans, des bibliothèques basses, des lits clos bretons transformés en vitrines, des petites tables turques ou chinoises. Beaucoup de tapis, de tentures ! [...] Yves Le pommeret n'a jamais travaillé. A mangé .parvient à faire figure de notable quand même ». ¹⁸⁸

¹⁸⁵- Ibid., pp. 272-341.

¹⁸⁶- Ibid., p. 344.

¹⁸⁷- Ibid., p. 368.

¹⁸⁸- Ibid., pp. 279-280-281.

Cependant, le pauvre Léon qui n'a même pas d'argent pour reconstruire son bateau, il n'a pas pu se marier avec sa bien-aimée "Emma" à cause de sa pauvreté, il a souffert pour accueillir l'argent et l'épouser :

« Ce sera un peu dur au début de le payer, car je dois verser à la banque dix mille francs par an. Mais pense qu'il porte cent brasses carrées de toile et qu'il filera ses dix nœuds. Il y a gros à gagner en transportant les oignons en Angleterre. C'est te dire qu'on ne tardera pas à se marier [...] je me demandais comment j'allais payer les intérêts...j'attendais, pour me marier avec Emma, d'avoir remboursé le plus gros »¹⁸⁹.

Au terme de cette étude, nous pouvons assurer que le genre policier ne peut pas être lu par tout le monde ; il a un lectorat particulier et très précis et cela ce que nous avons tenté de le montrer en cernant le profil de son lecteur Modèle, qui est un lecteur-détective. Ce dernier doit lire les traces laissées par le criminel pour reconstruire la trame narrative du drame, il découvre aussi, observe et tente de comprendre les éléments extérieurs de l'histoire, en essayant de réécrire le bon texte « la partie manquante » pour atteindre le véritable sens.

¹⁸⁹- *Ibid.*, pp. 352-364.

***CONCLUSION
GENERALE***

Tout au long de notre travail, qui s'intitule « *le lecteur Modèle du roman policier, étude sémiotique du Chien jaune de George Simenon* », nous avons essayé de répondre à notre problématique qui touche la notion centrale du lecteur de notre corpus : Quel profil du lecteur Modèle pourrions-nous dégager de ce genre du roman ? En quoi est-il différent des autres lecteurs du genre romanesque ? Pour atteindre certains objectifs : clarifier que le lecteur Modèle du roman policier se caractérise par des règles et des normes qui le diffèrent du lecteur d'un autre genre, aussi montrer la manifestation de lecteur modèle du roman policier dans notre corpus, et faire appel à la théorie de Philippe Hamon, pour analyser le statut sémiologique du personnage du roman. Selon la théorie du lecteur Modèle, nous avons pu confirmer nos trois hypothèses, concernant la participation du lecteur Modèle à la compréhension du récit d'aventure, aussi l'adoption d'un lecteur du roman policier, et notre dernière hypothèse qui est l'œuvre du *Chien jaune* qui vise un lecteur adulte-enquêteur ou détective, qui nous ont orientés vers la théorie d'Umberto Eco « *le lecteur modèle* », qui s'intéresse à l'ensemble des interprétations qui mènent le lecteur à interpréter et remplir les lacunes de l'œuvre lue, en dépendant de ses compétences linguistiques, encyclopédiques, culturelles et idéologiques.

Pour organiser notre travail, nous avons adopté un plan devisé en trois chapitres. Au niveau du premier chapitre, nous avons défini quelques données théoriques autour du roman policier, en faisant appel à la théorie de *Philippe Hamon*. Le deuxième chapitre, s'est consacré à la théorie du lecteur Modèle. Quant au troisième chapitre, nous l'avons voulu pratique en analysant notre corpus à la lumière de la théorie du lecteur Modèle d'Umberto Eco.

Au terme de toutes les analyses faites tout au long de notre travail, nous sommes arrivés aux résultats suivants :

-Le premier chapitre nous a permis de déduire que le roman policier est un genre paralittéraire. Le drame de ce genre est créé sur l'attention d'une intrigue par une enquête que ce soit policière ou de détective privée. Egalement le genre policier est composée de six éléments : le crime, le coupable, la victime, l'enquête, le détective, les suspects. Le roman policier compte ainsi beaucoup de

types de romans, particulièrement : le roman noir, le roman à énigme et le roman à suspense ou thriller.

-L'étude sémiologique de Philippe *Hamon* que nous avons appliquée à notre personnage Jean Servières, nous a permis de comprendre la symbolique qu'entretient le nom de ce personnage, en expliquant ses trois éléments : l'être, le faire, l'importance hiérarchique, afin de les appliquer sur notre personnage.

-Le deuxième chapitre, nous a permis de déduire les théories de la lecture qui sont nombreuses et dont le but d'étudier la relation entre le texte et le lecteur. Prenant l'exemple de la théorie du lecteur Modèle ; est une stratégie textuelle pour actualiser un texte dans son contenu potentiel par le lecteur ; ce dernier étant capable d'interpréter le sens du message et aboutir au sens réel donné par l'auteur, selon ses compétences encyclopédiques, linguistiques, culturelles et idéologiques.

-Enfin, l'étude que nous avons menée dans le dernier chapitre sur notre corpus, nous a permis de révéler que l'œuvre *le Chien jaune* est un champs très ambigu qui porte plusieurs significations et nombreuses interprétations qui diffèrent d'un lecteur à un autre. Mais le lecteur-détective est le lecteur Modèle le plus ciblé par l'auteur qui est capable d'interpréter ce texte et remplir ses vides. Notre roman véhicule des charges symboliques et idéologiques qui se dissimulent sous les rôles des personnages et les événements essentiels portés par cette histoire que nous avons dégagés tels que l'ours, la boîte aux coquillages, le sang, la peur, le strychnine, etc. Durant notre analyse, nous avons remarqué une critique implicite de l'enquêteur Maigret envers les habitants, à partir de ses dialogues et ses expressions les plus récurrentes, et qui marquent une insatisfaction évidente de l'auteur vis-à-vis ces affaires criminelles commises par les bourgeois et les notables de cette société qui marginalisent les lâches et les pauvres.

Pour conclure, malgré les obstacles que nous avons rencontrés au moment de la rédaction, nous pouvons dire que notre recherche nous a permis d'approfondir notre regard sur les théories de la lecture étant qu'une théorie très vaste et compliquée. Nous espérons que notre travail pourra aboutir à d'autres

champs d'investigations et d'interrogations, sachant qu'il existe d'autres théories de lecture qui pourraient être l'objet d'études appliquées sur d'autres corpus, telles que : la théorie du « *lecteur implicite* », « *lecteur joueur* », « *lecteur réel* », etc.

BIBLIOGRAPHIE

I-Corpus

- 1- Simenon, George. (1931). *le Chien jaune*. Paris. Ed : AR Thème Fayard, p190.

II-Ouvrages critiques

- 2- Clémentine, Thiebault. Mikaël, Démets. (2013).*le Grand panorama de la littérature noire, polar*. Paris (France), éditions de la Martinière, une marque de la Martinière groupe, 223 p.
- 3- Eco, Umberto. (1979). *LECTOR in fabula : le rôle de la coopération interprétative dans les textes narratifs*, France : Grasset & FASQUELLE .pour la traduction française, 1985, 314 p.
- 4- Eco, Umberto. (2013). *sémiotique et philosophique du langage*. Presses Universitaires de France, 288 p.
- 5- Hamon, Philippe. (1977). *Pour un statut sémiologique du personnage*, in Roland Barthes et al, poétique du récit paris, coll « Paris », points. (p 124).
- 6- Jouve, Vincent. (1993). *La lecture* .hachette livre, 43, Quai de Grenelle : Bruno VERCIER, 106 p.
- 7- Jouve, Vincent. (1998). *L'effet du personnage dans le roman*. Presses universitaires de France, 272p
- 8- Jouve, Vincent. (2015). *Poétique du roman*. France : Armand colin, 256 p.
- 9- Lits, Marc. (1999). *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre. Littéraire*. Belgique : Liège, Éditions du Céfal, collection « bibliothèque des paralittérature » dirigée par jean- marie GRAITSON, 208 p.
- 10- Narcejac, Boileau. (1975). *Le roman policier Que sais-je ?* .presses universitaires de France, 122 p.
- 11- Reuter, Yves. (2009). *Le roman policier*. Paris, Armand Colin 21, Rue du Montparnasse, 126 p.

III-Articles en ligne

- 1- ALAVI, FARIDEH. Mohammad Ali Mohammad, SADEGHIPUR. (2019). *réceptionniste du statut du détective dans S comme Soudâbeh de Kâveh Mir Abâssi et Maigret chez les Flamands de Georges Simenon*[en ligne], In *Revue semestrielle de l'association iranienne de langue et littérature française*. Vol 15 (N° 29). Département de Français, Université de Téhéran, p (39-62). (Consulté le 24/07/2020 à 00 :49), disponible sur : <http://www.revueplume.ir/article_93544_fd98e30e72a2a4f42eaa87cd1ad75b2d.pdf>.
- 2- MONAJRTE, ANNE. (2012). *Espaces d'espèces. Les coquillages ordinaires chez soi ou une invitation à un voyage intérieur*[en ligne], In *techniques & culture*. Vol (N° 59).Éditions de l'EHESS, p (62-77). (Consulté le 31/08/2020 à 20 :05), disponible sur : <<https://journals.openedition.org/tc/6545>>.
- 3- Bergeron, Serge. (1988). *L'évolution du roman policier* [en ligne], In *Québec français* .Vol (N°72). Canada, p (71-73). (Consulté le 06 /02/2020 à11 :14), disponible sur : <<https://www.erudit.org/fr/revues/qf/1988-n72-qf1222077/58600ac/>>.
- 4- Ben ZID, Aziza. (2014). *Pour une approche épistémologique des théories de réception*[en ligne], In *revues faculté des lettres et des langues* .Vol (N° 14-15). L'université de Biskra, p (123-142). (Consulté le 17/ 06/2020 à 21.00), Disponible sur : <<http://revues.univ-biskra.dz/index.php/fll/article/view/1084>>.
- 5- BOULIANNE, Simon. (2004). *Les stratégies narratives des auteurs policiers de la jeunesse* [en ligne], In *Québec français*. Vol (N° 132). Canada., p (40-45). (Consulté le 29/03/ 2020 à13 :02), disponible sur : <<https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2004-n132-qf1186402/55639ac/>>.
- 6- Mercier, Jean-Pierre. (2018). *La part du lecteur de textes littéraires dans la classe de français* [en ligne], In *nouveaux cahiers de la recherche en éducation*. Vol (N° 25). Faculté d'éducation, université de Sherbrooke, p (61-84). (Consulté le 17/06/ 2020 à15 :01), disponible sur : <<https://www.erudit.org/fr/revues/ncre/2018-ncre04523/1059211ar/>>.
- 7- MONAJRTE, ANNE. (2012). *Espaces d'espèces. Les coquillages ordinaires chez soi ou une invitation à un voyage intérieur*[en ligne], In *techniques & culture*. Vol (N° 59).Éditions de l'EHESS, p (62-77).

- (Consulté le 31/08/2020 à 20 :05), disponible sur : < <https://journals.openedition.org/tc/6545>>.
- 8- SCHMOLL, Laurence (2006) *.Le lecteur modèle des concepteurs de sites internet pédagogiques [en ligne], In les sciences sociales. Vol (N° 36). Université Marc Bloch, Strasbourg 2, p (68-75). (Consulté le 06/07/ 2020 à 13 :21), disponible sur : < <http://www.theleme-lejeu.com/wp-content/uploads/scient-schmoll-2006-lecteursitespedag.pdf>>.*
- 9- SORIN, Noëlle. (2001). *Le lecteur modèle, instance de réalisation du lecteur empirique I[en ligne], In Tangence. Vol (N° 67), presse de l'université du Québec à trois rivières, p (81-95). (Consulté le 26/06/ 2020 à 18 :42), Disponible sur : < <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2001-n67-tce606/009617ar/>>.*

IV-Thèses et mémoires

- 1- BENTOUTAH, DHAHBIA. MERZOUK, CHAHIRA.M.KADIM, YUCEF. (2019). *la poétique du personnage dans Khalil de Yasmina KHADRA. Mémoire : littérature et civilisation. BOUIRA: université AKLI MOHAND OULHAJ, 63 p.*
- 2- BOUBEKEUR, NOURE EL HOUDA. DJEBARI, NASSIMA. (2018). *La réécriture de l'histoire dans le roman " la KAHENA" de Salim BACHI. Mémoire : littérature. Tlemcen : université ABOU BEKR BELKAID. 76p.*
- 3- Goulet, Melissa. (2015). *Le jeu avec le lecteur dans le roman policier contemporain : le concept de métafiction et l'exemple de José Carlos Somoza. Mémoire : la maîtrise en études littéraires. Université du Québec à Montréal. 126p.*
- 4- MOSSEDEK, LEILA. ZERKANE, Malika. (2019). *Le personnage féminin dans le roman dieu n'habite pas la havane de YASSMINA KHADRA « cas de MAYENSI ». Mémoire : littérature et civilisation. Université ABDELHAMID IBN BADIS Mostaganem, faculté de langues étrangères, 30 p.*
- 5- NEBAT, Djamel. AOUADI, SAADEK. (2008). *Etude des personnages dans ouvert la nuit de Paul Morand. Magister : science des textes littéraires. Oum El BOUAGHI : centre universitaire de Oum El BOUAGHI. 70p.*

- 6- N. CHARVY. Wolf, Marie-Bénédicte. (2003). *Le roman policier : quand la littérature s'habille de noir ! Lire et écrire au cycle III à partir du roman policier*. Mémoire : IUFM de Bourgogne. 57p.
- 7- REZZIKI, Maroua. OULED Ali, Zineb. (2017) *.figure du lecteur dans le petit prince d'Antoine de Saint Exupéry, à la lumière du lecteur modèle d'Umberto Eco*. Mémoire en master de Français : littérature et analyse de discours, université KASDI MERBAH Ouargla. 49 p.
- 8- PATENAUDE, Annie. HOSINGTON, Brenda. (2005).*le rôle du lecteur de textes narratifs*. mémoire : département de linguistique et traduction faculté des arts et sciences : université de Montréal. 197 p.
- 9- Vaillancourt. Pierre-LUC, Grenier. (2011). *S.S. Van Dine revisité : étude et subversion des règles constitutives du genre policier*. Mémoire : maîtrise en étude littéraire. L'université de Québec à Chicoutimi. 189 p.
- 10- Vinant, Manon. M. Michael, Jakob. (2012). *Le roman de la lecture : la représentation littéraire du lecteur*. Master : 1 Lettres et arts, spécialité "Littératures" Approches comparatives et inter culturalités. Université Stendhal (Grenoble 3). 123p.

Mémoires en ligne

- 11- Chevrier, Jean Daniel. (2008). *Le roman policier français : illustration et stratégie commerciale [en ligne]*. Mémoire : Arts, Philosophie et Sociologie, Littérature. Université de Rennes 2. (Consulté le 14/ 07/2020 à 17 :49), disponible sur : < <http://memoireonline.com/10/09/2740/Le-roman-policier-franais--illustration-et-strategie-commerciale.html>>.

V-Dictionnaires en ligne

- 1- *Dictionnaire français, sémiotique[en ligne]*. (Consulté le 03/08/2020 à 20 :33), Disponible sur : < <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/semiotique/>>.
- 2- *Larousse[en ligne]*. (Consulté le 03/08/2020 à 20 :43).disponible sur : < <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s%C3%A9miotique/72010>>.

VI- Sitographie

- 1- Christiane, Jean-Claude. *La naissance et les fondements de la psychanalyse en quelques mots [en ligne]*. (Consulté le 15/06/ 2020 à 19 :54), disponible sur : < <http://www.psy-psychanalyste.com/176/176>>.
- 2- Claude, Eric. OWONO, ZAMBO. *La lecture, une activité complexe : pour une théorie moderne de la performance du lecteur [en ligne]*. (Consulté le 28/05/ 2020 à 17 :53), disponible sur : < <http://www.e-litterature.net/publier2/spip.php?article1104>>.
- 3- C. *la théorie du lecteur modèle [en ligne]*. (Consulté le 16/06/ 2020 à 18 :17), Disponible sur : < <https://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.1999.cgelly&part=5548>>.
- 4- Dubois, jacques. KONIG, Marie-Laure. *Les différents types du polar[en ligne]*. (Consulté le 15/ 07/ 2020 à 13 :23), disponible sur : < <http://www.ecrivonsunlivre.com/derniere/articles-de-la-team/les-differents-types-de-polars.html>>.
- 5- Everaert-DESMEDT, Nicole. *la sémiotique de Peirce[en ligne]*. (Consulté le 03/08/2020 à 23 :04), Disponible sur : < <http://www.signosemio.com/peirce/semiotique.asp>>.
- 6- Etienne, BOILLET. *Le rôle de lecteur d'après Umberto Eco [en ligne]*. (Consulté le 17/06/2020 à 21 :51) disponible sur : < <https://hal.archives-ouvertes.fr/cel-02164036/document>>
- 7- Fuchs, Filippo. *qu'est-ce que le roman feuilleton ?[en ligne]*. (Consulté le 10/06/2020 à 23 :39), disponible sur : < <https://www.monbestseller.com/actualites-litteraire/10504-quest-ce-que-le-roman-feuilleton>>.
- 8- GADEN, Elodie. *La poétique de l'œuvre ouvert, Umberto Eco [en ligne]*. (Consulté le 5 /07/2020 à 19 :02), disponible sur : < <https://www.lettres-et-arts.net/notions-techniques-definitions/poetique-oeuvre-ouverte-umberto-eco+76>>.
- 9- Gervais, Bertrand. Bouvet, Rachel. *Théories et pratiques de la lecture littéraire[en ligne]*. (Consulté le 8 /06/ 2020 à 20 :07), disponible sur : <<https://excerpts.numilog.com/books/9782760514737.pdf>>.
- 10- GUILLEMETTE, LUICE. JOSIANE , Cossette. (2006) *.La coopération textuelle*, dans Louis Hébert (dir.), Signo [en ligne], Rimouski (Québec)

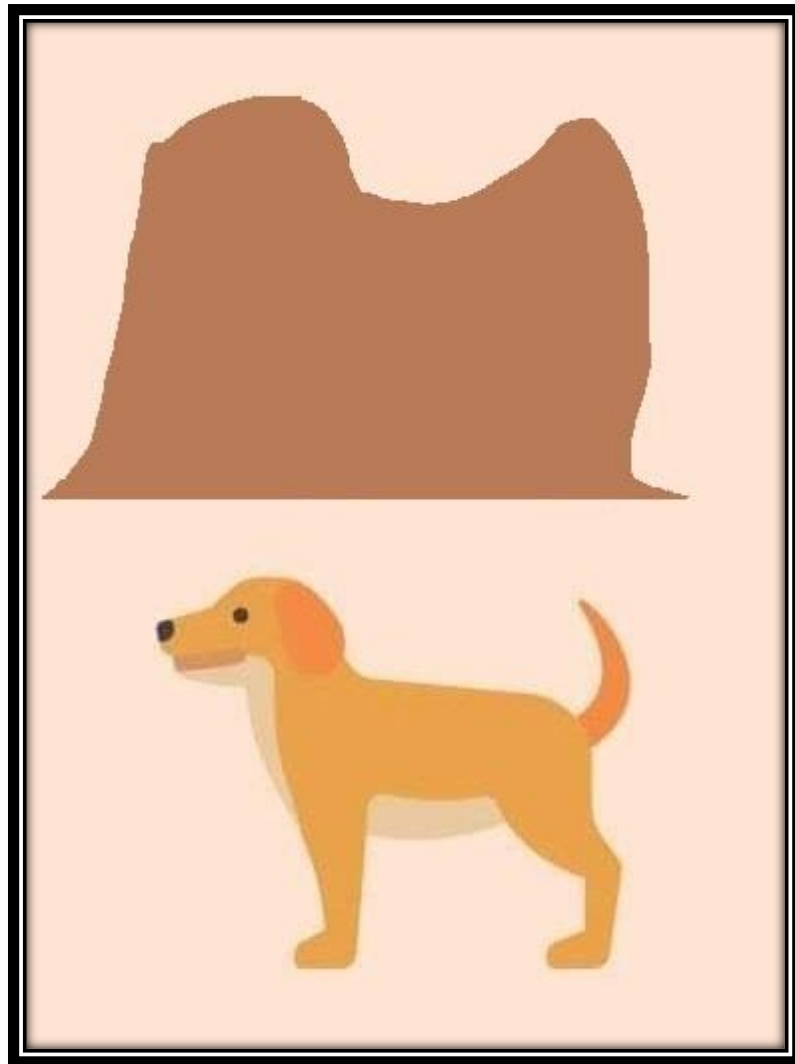
- Université du Québec. (Consulté le 19/06/ 2020 à 17 :41) disponible sur : <
<http://www.signosemio.com/eco/cooperation-textuelle.asp> >.
- 11- *Le roman policier ou le polar[en ligne]*. (Consulté le 12/ 02 / 2020 à 21 :32), disponible sur : <
https://esprdg.cscmonavenir.ca/files/2013/09/notes-roman-policier_le-polar.pdf>.
- 12- Maison des Associations. *L'ours, animal sacré- pays de l'ours[en ligne]*. (09/8/2020 à 21 :25), disponible sur : <
<https://www.paysdelours.com/fr/ours/culture-mythologie/lours-animal-sacre.html>>.
- 13- MPONDO –DICKA, Patrick. SALVATO ,Laura Antonella. *Le lecteur modèle dans LECTOR in fabula[en ligne]*. (Consulté le16/06 / 2020à18:10), disponible sur : <
http://semiopat.free.fr/sl0820/assets/Bon_dossier_individuel1.pdf>.
- 14- *Origine du nom GOYARD[en ligne]*. (Consulté le 11/ 05 /2020 à08 :10), disponible sur : [<https://www.geneanet.org/nom-de-famille/GOYARD>].>
- 15- ROUXEL, ANNIE. *Qu'entend par la lecture littéraire [en ligne]*. (Consulté le 08/13/2020 à 23 :12), disponible sur : <<https://pom4.pagesperso-orange.fr/docsclaire/metierreflexions/ouvertureculturelle/lecturelitteraireresume.pdf>>.
- 16- SOLDINI, Fabienne. *Du genre comme principe légitimant : romans policiers et critiques littéraires[en ligne]*. (Consulté le 17/ 05/2020 à 23 :42), disponible sur : < <http://alepreuve.org/content/du-genre-comme-principe-l%C3%A9gitimant-romans-policiers-et-critiques-litt%C3%A9raires>>.
- 17- STAMM, Anne. *L'ambivalence du sang symbole de vie, symbole de mort[en ligne]*. (Consulté le 6/08/2020 à 22 :24), Disponible sur : <
http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/34509/ANM_1990_157.pdf?seq>.
- 18- Valérie, Rosy. *la signification spirituelle du chien [en ligne]*. (Consulté le 7/08/2020 à18 :37), Disponible sur : < <http://zoneparanormale.overblog.com/2019/05/la-signification-spirituelle-du-chien.html>>.
- 19- WAPLER, Nicolas. *Messages ouverts et messages fermés [en ligne]*. (Consulté le 06/07/ 2020 à 13 :10), disponible sur : < http://www.pedagogie-active.fr/lecture_suivie/3-67.html>.

Documents audiovisuels

20- Rebecca. (2016). *Les techniques pour donner de l'émotion au lecteur[en ligne]*. Chaîne You tube: devenir écrivain. (Consulté le 11 juillet 2020 à 03 :33), disponible sur : <
<https://www.youtube.com/watch?v=ZSGI5V3LdnQ>>

ANNEXES

Annexe



Introduction générale.....05

Chapitre I : Autour du roman policier

Introduction.....12

I- Du roman policier.....12

I-1 Définition.....12

I-2 Sa place dans la littérature générale et comparée.....14

I-3 Panorama historique du Roman Policier.....15

I-4 L'évolution.....18

I-5 La structure.....22

I-6 L'ordre de la narration.....26

I-7 L'analyse sémiologique du personnage secondaire « jean GOYARD » selon
Philippe Hamon.....28

 I-7-1 L'être29

 1-Le nom.....29

 2-Les dénominations.....30

 3-Le portrait.....30

 4-La psychologie.....31

 5 -La biographie.....31

 I-7-2 Le faire.....32

 1-Les rôles actanciels.....32

 2- Les rôles thématiques.....34

 I-7-3 L'importance hiérarchique.....35

 1-La qualification.....36

 2-La distribution.....36

 3-L'autonomie.....37

 4-La fonctionnalité.....37

 5-La pré-désignation conventionnelle.....38

 6-Le commentaire narratif du narrateur.....38

Conclusion.....38

Chapitre II : De la théorie de lecture à la théorie du Lecteur Modèle

Introduction.....41

I- La lecture, l'acte de lire.....41

II-De la théorie de lecture à la théorie du Lecteur Modèle.....	45
II.1 -La théorie de la lecture.....	45
II-2-La théorie du lecteur Modèle.....	47
II-3-Le rôle du lecteur Modèle.....	50
II- 4- Les compétences de lecteur Modèle.....	52
II-5- Les textes ouverts et les textes fermés.....	54
II-6- La place du lecteur Modèle du roman policier.....	57
Conclusion.....	58
Chapitre III : Le profil du lecteur Modèle dans le chien jaune	
Introduction.....	60
Le profil du lecteur Modèle dans le chien jaune.....	60
II - La charge symbolique.....	62
II -1- Le chien jaune.....	63
II -2- Le sang	65
II -3-Le strychnine.....	66
II -4- L'ours.....	67
II -5- La boîte aux coquillages.....	68
II -6- La peur.....	69
III - La charge idéologique.....	70
Conclusion.....	73
Conclusion générale.....	75
Bibliographie.....	79
Annexes	

Résumé

Ce travail représente l'analyse de profil du lecteur Modèle dans l'œuvre *Le Chien jaune* de George Simenon, un roman policier qui relève de ce qu'on appelle la paralittérature. Dans cette recherche, nous nous intéressons fondamentalement à la théorie sémiotique fondée par Umberto Eco. Nous avons tenté de montrer les compétences du lecteur Modèle de ce roman, en prenant en compte la charge symbolique, idéologique qui correspondent aux compétences encyclopédiques du lecteur adulte-détective. Enfin, nous avons confirmé que *le Chien jaune* est une œuvre qui accepte des diverses interprétations et propose plusieurs significations pour un lecteur- détective.

Mots clés : le roman policier, le lecteur modèle, les compétences encyclopédiques, un lecteur détective.

ملخص

يمثل هذا العمل تحليل مسألة تعريف القارئ النموذجي في عمل الكلب الاصفر لجورج سيمينون ، وهي رواية بوليسية تقع ضمن ما يسمى بالشبه الأدبي. في هذا البحث ، نحن مهتمون أساسًا بالنظرية السيميائية التي أسسها أومبرتو إيكو. لقد حاولنا إظهار مهارات القارئ النموذجي لهذه الرواية ، مع الأخذ بعين الاعتبار العبء الرمزي والأيدولوجي الذي يتوافق مع المهارات الموسوعية للقارئ المتحري- البالغ. أخيرًا ، أكدنا أن الكلب الاصفر هو عمل يقبل تفسيرات مختلفة ويقدم معاني متعددة للقارئ - المتحري.

الكلمات المفتاحية: الرواية البوليسية ، القارئ النموذجي ، المهارات الموسوعية ، القارئ المتحري.

Abstract

This work represents the profile analysis of the Model reader in the work *Le Chien jaune* by George Simenon, a detective novel that falls within what is called paraliterature. In this research, we are fundamentally interested in the semiotic theory founded by Umberto Eco. We have tried to show the skills of the Model reader of this novel, taking into account the symbolic, ideological load that correspond to the encyclopedic skills of the adult-detective reader. Finally, we have confirmed that the *Yellow Dog* is a work that accepts various interpretations and offers several meanings for a reader-detective.

Keywords: detective novel, model reader, encyclopedic skills, detective reader.