

*Université du Luxembourg*

***Christian D'Amico***

Daniel Pennac et le plaisir de lire.

Étude poétique et thématique d'une  
littérarité accessible aux lycéens.

***Travail de candidature***

***préparé sous la direction de M. Ben Faber***

***et Mme Caroline Klensch***

2016

Par la présente, je soussigné, Christian D'Amico déclare avoir rédigé ce travail par  
mes propres moyens.

Daniel Pennac et le plaisir de lire.

Étude poétique et thématique d'une  
littérarité accessible aux lycéens.

Lieu d'affectation : Lycée Hubert Clément à Esch-sur-Alzette

2016

## Résumé :

Cette étude se propose de mettre en évidence, à travers certaines œuvres de Daniel Pennac, le projet d'écriture de l'auteur qui vise à mener le lecteur au plaisir de lire. En effet, comme discuté dans *Comme un roman*, l'ancien professeur de lettres s'intéresse à la question: comment réconcilier le lecteur et surtout le jeune lecteur avec la lecture ?

L'objet d'étude est l'analyse à partir des romans à thèse de l'auteur, des écrits d'Henri Mechonnic et de Roland Barthes, qui fourniront un aperçu théorique de cette intentionnalité de l'auteur et des pistes pour comprendre et suivre ce projet d'écriture. Nous retrouvons alors, dans certains romans de Daniel Pennac, « les exemples concrets », les différents ingrédients faisant d'une œuvre un objet de plaisir.

La structure de cette étude est assez rigide, afin de réussir à cerner le plus objectivement possible cette intentionnalité. Dans un premier temps, nous proposons une analyse de la poétique de Daniel Pennac, une étude du plaisir procuré par la langue. Ensuite, nous nous intéressons au plaisir engendré par le fond des romans, que l'auteur puise dans le roman noir. Nous en venons ensuite, dans une dernière partie, à découvrir les principaux mécanismes, mis en place par Daniel Pennac, qui mènent au plaisir de lire.

Par cette étude, nous avons réussi à démêler, à partir de la poétique de l'auteur et par l'analyse des caractéristiques que ses romans reprennent du roman noir, son intentionnalité créatrice de vouloir plaire à son lecteur. Nous en tirons des conclusions utiles afin d'espérer pouvoir captiver l'élève à la lecture, à l'attacher au texte tout en réveillant en lui l'envie de poursuivre la lecture ; faisant de cette étude une partie intégrante de notre projet professionnel en tant qu'enseignant de lettres.

Je tiens à remercier mes patrons de recherche, M. Bernard Faber pour m'avoir conseillé sur les théories à mettre en œuvre et Mme. Caroline Klensch pour avoir eu la gentillesse de prendre la relève.

Je voudrais aussi témoigner ma reconnaissance à ceux qui ont eu l'amabilité de commenter ou de relire le manuscrit.

« Aime-moi ! » « Rêve ! »

« Lis ! » « Lis ! Mais lis donc, bon sang, je t'ordonne de lire ! »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Daniel Pennac, *Comme un roman*, p. 13.

## INTRODUCTION

L'origine du plaisir de la lecture est un sujet de recherche qui reste d'une actualité évidente, et qui occupe l'esprit de tout enseignant de lettres, soucieux de faire partager son amour du livre et de la littérature à une époque où la lecture est considérée par beaucoup de jeunes comme un exercice austère et ennuyeux. Pourtant, d'une année à l'autre, l'enseignant remarque que certains livres plaisent plus que d'autres. L'élève dit avoir aimé l'histoire, et qu'il a trouvé du plaisir à la lire.

Ainsi, il existe de ces livres qui semblent jouir d'une meilleure acceptation par le jeune public que d'autres. Au fil des lectures en classe, il semble que les livres de Daniel Pennac plaisent beaucoup aux jeunes lecteurs. A tous les niveaux de l'enseignement secondaire luxembourgeois, ses livres arrivent à happer des élèves, à les accrocher par une lecture dont la langue n'est pourtant pas si simple, surtout au Luxembourg, pour des élèves dont le français n'est pas la langue maternelle.

Comment, de nos jours, dans une société où la vitesse de débit de l'information prime sur la profondeur du signe, et donc aussi du signifié, un écrit réussit-il à plaire ? Y aurait-il un plaisir dans le fait de réussir quelque chose de difficile ? Le taux de plaisir ressenti serait-il proportionnel à l'effort fourni par le lecteur ?

Les jeunes d'aujourd'hui ont moins de temps à consacrer à la lecture, la vie moderne, caractérisée par des technologies rendant les flux d'information de plus en plus rapides, accapare toute leur attention. Ainsi, la rapidité constitue un élément essentiel, permettant de s'adapter de plus en plus vite à de nouvelles situations et à de nouveaux défis d'un monde changeant, toujours en mouvement. Sur le plan de la vitesse, la concurrence à la lecture livresque est bien réelle. En effet, le numérique offre des supports de texte qui fournissent un accès plus direct à l'information, et même si cette information reste souvent superficielle, elle est immédiate. Le livre en papier, étant considéré par beaucoup de jeunes comme archaïque, n'offre qu'une lecture suivie, tandis que le support numérique est hypertextuel, et son utilisateur a l'impression d'être connecté aux informations du monde entier. Pourtant, face au plaisir de lire, cette contradiction ne semble pas entrer en compte. Pour pouvoir « savourer » la lecture, il faut du temps. Le temps réservé à la lecture lui est dédié entièrement ; il y a

---

exclusivité. En plus, c'est un temps long, qui empêche une autre activité principale. Pourtant, ceci ne semble pas être un obstacle au plaisir. Dans cette étude sur le plaisir de lire un certain auteur, nous nous proposons donc de déceler des mécanismes responsables du plaisir de lire, et qui surpassent les réticences à la lecture généralement admises comme le manque de temps et l'ennui.

Choisir Daniel Pennac comme objet d'étude n'est ni un choix innocent ni un choix désintéressé sur un plan personnel et professionnel. L'auteur lui-même s'est posé la question sur le plaisir de lire et la naissance d'une jouissance de la lecture chez le jeune dans deux essais, *Comme un roman* suivi de *Chagrin d'école*. Ancien professeur d'école et enseignant de français, il a réalisé une réflexion poussée sur la question du plaisir de lire de ses élèves. Ainsi, nous utiliserons ses essais comme appui pour déceler comment cet auteur réussit à captiver ses lecteurs par le plaisir de lire. Ses propres réflexions sur le sujet dans ses essais prouvent que son écriture est caractérisée par l'intention de procurer du plaisir. Le choix de l'auteur se justifie aussi par son succès évident auprès de la communauté littéraire internationale, mais aussi auprès des jeunes lecteurs. Outre nos considérations initiales, observées en classe auprès des élèves confrontés à ses romans, les œuvres de Pennac sont reconnues par Dominique Brunet, dans son éditorial de la nouvelle revue pédagogique, comme incitant les jeunes lecteurs à réfléchir sur l'œuvre et le texte de façon stimulante.

« [...] les multiples significations du texte, sous son apparente facilité, constituent un excellent moyen pour conduire de jeunes élèves, de façon progressive, à un travail euristique collectif stimulant intellectuellement »<sup>2</sup>

Une caractéristique spécifique à l'écriture de Pennac est le fait qu'elle semble accessible à tous, mais étant en réalité bien plus complexe et remplie de sens qu'il n'y paraît aux premiers abords. Il y a donc sujet à analyser sa façon d'écrire, sa « poétique ». Ici, la poétique est à considérer comme l'ensemble des phénomènes et

---

<sup>2</sup> *L'œil du loup de Daniel Pennac*, Cahier Nouvelle Revue Pédagogique, p. 1.

artifices langagiers et littéraires prévus (ou non) par l'auteur, qui modifient le signifié original et objectif du message transmis par la langue. Selon le *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* : « La poétique est l'étude des formes littéraires et plus particulièrement de la stylistique, de la narratologie, des figures de style. Elle est « l'étude de l'art littéraire en tant que création verbale »<sup>3</sup>. Cette définition proposée par Tzvetan Todorov, cofondateur avec Gérard Genette de la revue littéraire *Poétique*, distingue trois grandes familles poétiques. Ici, l'idée de la poétique comme *ornement* de la langue servant à procurer du plaisir est centrale pour notre analyse tout comme celle considérant l'importance du *jeu du langage poétique*.

Notre définition de la poétique utilisera comme théorie du langage l'essai *Pour la poétique* d'Henri Meschonnic qui nous aidera à cerner les moyens de la langue pour procurer du plaisir par rapport au texte. La poétique étant, pour Meschonnic, l'étude de la « littérarité », nous nous servirons aussi de ce concept. Étudier la poétique d'un auteur revient à en délimiter la définition, en essayant au mieux de cerner l'idée qui a guidé la genèse de cette poétique. Ainsi on voudrait pouvoir répondre à la question : pourquoi a-t-il écrit de telle manière, sur tel sujet ?

Le sujet des études littéraires n'est pas la littérature dans sa totalité, mais la « littérarité » (*literaturnost*'), c'est à dire « cela qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire ».<sup>4</sup>

En citant la définition de littérarité de Roman Jakobson, qu'il définit dans *Questions et Poétique*, Henri Meschonnic nous invite à nous intéresser aux caractéristiques qui font d'un texte un texte à valeur littéraire. D'un côté, la littérarité se recherche dans le texte par une analyse de la forme, de la rhétorique et du rythme. De l'autre, la valeur littéraire comporte aussi une part de subjectivité, car elle « se perçoit de façon proportionnelle au plaisir que provoque la lecture »<sup>5</sup>. Ainsi, la

---

<sup>3</sup> O. DUCROT, T. TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, « Poétique », Paris, Seuil, 1972, p. 193.

<sup>4</sup> Henri Meschonnic, *Pour la poétique*, p. 18. [Dans la note]

<sup>5</sup> Gilles Philippe, *Lexique des termes littéraires*, « littérarité », pp. 250-251.

définition de littérarité est liée au plaisir subjectif, difficilement mesurable mais assurément nommable. Les thèmes et sujets abordés par le livre, bien qu'étant assujettis aux différents goûts des lecteurs, sont consciencieusement choisis par l'auteur pour provoquer le plaisir.

Cette dualité relevée par la définition de Jakobson nous permettra d'envisager la poétique de Pennac sous deux angles. Ainsi, nous pourrions proposer une étude analytique des procédés langagiers utilisés par l'auteur dans son intention de procurer du plaisir à son lecteur. Nous pourrions déjouer les manipulations de la langue, découvrir le travail fait sur elle, comprendre la manière dont la forme se met au service du plaisir. Ensuite, il nous sera aussi possible de discuter la matière des livres, le fond, la trame choisie qui guide le lecteur au rythme des sujets et des idées que l'auteur veut qu'il découvre. Nous ne pourrions, dès lors, plus séparer la poétique de l'auteur de son projet d'écriture, celui du plaisir transmis par le texte. Ainsi, la structure de cette étude essaiera aussi d'éclairer le travail de l'auteur par rapport au lecteur comme destinataire du texte, une partie centrale de la genèse créatrice de Daniel Pennac qui transperce dans sa poétique.

Ainsi, les idées de Mechonnic et de Barthes forment le moule dans lequel notre analyse se fait et autorisent l'étude sur le plaisir du texte. Ce sera en partie grâce à l'étude de Roland Barthes sur *Le plaisir du texte*<sup>6</sup> que nous pourrions déceler certains aspects autour du plaisir de lire. Cet essai regroupe des interpellations autour de la question : « *Que jouissons-nous du texte ?* »<sup>7</sup> Car, toujours selon Barthes, il faut affirmer le plaisir du texte. Nous lui devons aussi la théorie littéraire de l'analyse structurale des récits<sup>8</sup> dont nous nous servons sur les écrits de Pennac.

S. Roman Jakobson s'inspire du modèle mathématique de la télécommunication pour définir l'« acte de communication verbale », et en relève six

---

<sup>6</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*. Paris, Seuil, 1982.

<sup>7</sup> Ibid., quatrième de couverture.

<sup>8</sup> R. Barthes, W.-C. Booth, P. Hamon, W. Kayser, *Poétique du récit*. Paris: Seuil, 1977.

facteurs entrant en jeu<sup>9</sup> : les interlocuteurs (locuteur et allocuteur), un code commun qui est la langue, un contact qui lie les interlocuteurs en vue d'une transmission véhiculant un référent sous forme d'un énoncé. Ces six éléments entrent en jeu dans « une situation de communication » qui définit « le cadre spatio-temporel de l'acte de communication »<sup>10</sup>. Par la suite nous allons nous inspirer de cette définition de la situation de communication afin de garantir un domaine de travail défini à notre étude, sans nous cantonner et nous restreindre absolument à ce cadre établi par l'héritier des formalistes russes et des travaux de Ferdinand de Saussure<sup>11</sup>.

En plus de ces facteurs de la communication, nous nous intéresserons aux usages de la langue qui, selon Jakobson, se distinguent en six fonctions de la langue<sup>12</sup> permettant une analyse structurale. La fonction référentielle définit le contexte de la communication face à la réalité physique dans laquelle elle se fait. Ensemble avec la fonction métalinguistique qui permet de définir la langue et de discourir sur la langue par la langue et la fonction expressive, véhiculant l'attitude du locuteur à l'égard du contenu de son énoncé (au référent), ces trois fonctions servent à se référer directement à la réalité dans laquelle se fait la langue. Les trois prochaines « se réalisent chacune dans un type spécifique d'activité langagière subjective »<sup>13</sup>. Ainsi, la fonction injonctive sert à diriger l'allocutaire par l'énoncé. Mais, c'est surtout la fonction phatique, définissant les multiples facettes du lien entre les interlocuteurs, qui nous intéressera par la suite, lorsque nous discuterons le contact entre l'auteur et son lecteur. Enfin, la fonction poétique, qui explique le travail effectué sur le code du message par

---

<sup>9</sup> Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, p. 28.

<sup>10</sup> M. Riegel, Pellat, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, p. 3.

<sup>11</sup> Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1966, 331 p.

<sup>12</sup> A ce titre nous utiliserons les cours universitaires de M. Riegel ainsi que sa *Grammaire Méthodique du Français* qui propose des définitions travaillées et inspirées directement de celles de Jakobson, In : Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, p. 3.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 4.

le locuteur, trouvera toute son importance dans une analyse sur le plaisir procuré par la lecture.

C'est par la lecture du *Magazine Littéraire* sur le roman noir, *le roman noir, violence et sociologie*, N°78 et l'article de Jean Pons, paru dans *Les Temps Modernes*, *Roman noir, Pas d'orchidées pour les T.M.*, N°595 intitulé « *Le roman noir, littérature réelle* » que nous approchons ce genre des romans de Daniel Pennac. Leurs déductions sur le genre et l'impact sur le lecteur nous guideront vers une analyse du plaisir provoqué chez le lecteur par le roman noir.

Pourquoi avoir choisi cet auteur-ci plutôt qu'un autre ? Au plaisir que procure la lecture des œuvres de Daniel Pennac, il nous faudra aussi relever expressément l'intention de l'auteur à procurer du plaisir à son lecteur. Notre thèse englobe l'idée que Pennac a envie de plaire. Dans ce cas, nous pouvons voir son œuvre en partie comme la mise en pratique d'une intention de donner envie de lire. Nous pourrions alors nous intéresser aux ingrédients qui procurent ce plaisir et comprendre un peu mieux ce qui favorise la lecture du texte. Ne serait-ce pas un ancien rêve de pédagogue que de savoir ce qui motive à la lecture ?

« On écrit comme on se noie, pour en finir avec soi-même, et avec le désir d'être lu. Il y a dans l'écriture une désespérance, quelque chose d'ambigu, porté vers l'autre, une envie d'être lu très enfantine. »<sup>14</sup>

Cette plainte génitrice de Pennac interpelle le lecteur, montre que l'auteur a un besoin désespéré d'être lu. On peut supposer qu'il fera donc le nécessaire pour que cela arrive, quitte à séduire par le plaisir.

Ceci présuppose une relation privilégiée entre le créateur du texte et son destinataire. Cette relation doit exister dans un espace privilégié que l'auteur met en

---

<sup>14</sup> Réponse à la question : Pourquoi écrivez-vous ? Réponse donnée dans une interview pour la fiche auteur chez Gallimard Jeunesse, In : *Fiche auteur : Daniel Pennac*, Paris, Gallimard Jeunesse.

---

place et dans lequel un pacte avec le lecteur est réalisé. Une promesse du plaisir par la lecture est faite, et doit toucher personnellement le lecteur :

« Si j'accepte de juger un texte selon le plaisir, je ne puis me laisser aller à dire : celui-ci est bon, celui-là est mauvais. Pas de palmarès, pas de critique, car celle-ci implique toujours une visée tactique, un usage social et bien souvent une couverture imaginaire. Je ne puis doser, imaginer que le texte soit perfectible, prêt à entrer dans un jeu de prédicats normatifs ; c'est trop ceci, ce n'est pas assez cela ; le texte (il en est de même pour la voix qui chante) ne peut m'arracher que ce jugement, nullement adjectif : c'est ça ! Et plus encore : c'est cela pour moi ! Ce « pour-moi » n'est ni subjectif, ni existentiel, mais nietzschéen (« ... au fond, c'est toujours la même question : Qu'est-ce que c'est pour moi ?... »)<sup>15</sup>

Ce « moi » devient par procuration pour Pennac « le lecteur », c'est celui qui donnera à lui, l'auteur, le plaisir d'être lu. Un retour du plaisir si on veut. Et puis, le fait de projeter le plaisir du texte sur un lecteur potentiel permettra une réflexion sur la motivation de la création littéraire. Pour nous, l'intérêt réside dans le fait de faire une étude sur le plaisir de la lecture dans des œuvres qui sont créées avec l'intention de plaire. En plus, cette envie créatrice a souvent comme population-cible la même que celle des enseignants de langues.

Ainsi, une idée récurrente sur laquelle se basera cette analyse sera celle de la relation entre l'auteur et son lecteur. Leur relation tourne autour du plaisir face à la lecture aussi bien qu'à l'écriture. Même si l'auteur du texte prend plaisir à écrire, il n'est pas certain que le lecteur partage ce plaisir. Par conséquent, il est important pour l'auteur de mener son lecteur vers son plaisir. Comment l'y mener sera travaillé par l'étude de plusieurs aspects de l'écriture de Daniel Pennac. Pour Roland Barthes, il est crucial que l'auteur ait comme intention de chercher à charmer son lecteur en le menant

---

<sup>15</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, p. 22.

au plaisir. Nous parlerons souvent, par la suite, de l'intentionnalité de l'auteur de faire accéder son lecteur au plaisir de la lecture :

« Si je lis avec plaisir cette phrase, cette histoire ou ce mot, c'est qu'ils ont été écrits dans le plaisir [...] Ecrire dans le plaisir m'assure-t-il – moi, écrivain – du plaisir de mon lecteur ? Nullement. Ce lecteur, il faut que je le cherche (que je le « drague »), sans savoir où il est. Un espace de la jouissance est alors créé [...] cet] espace [est nécessaire] : la possibilité d'une dialectique du désir, d'une imprévision de la jouissance : que les jeux ne soient pas faits, qu'il y ait un jeu. »<sup>16</sup>

Il nous a été primordial de trouver un auteur qui écrit dans le but de plaire, et Daniel Pennac explique ainsi cette envie de faire plaisir par ses romans et les histoires qu'il raconte :

« Quand on veut être romancier, il faut raconter des histoires. (...) Qu'ensuite ces histoires génèrent du sens ou pas, c'est l'affaire du lecteur et éventuellement celle de l'auteur de distiller le sens qu'il veut. Mais ce qui me plaît, c'est de faire plaisir en racontant des histoires. »<sup>17</sup>

Nous pouvons donc assumer que l'intentionnalité de plaire est certaine, et ceci suppose par conséquent un travail en amont de l'auteur qui suit exactement ce but. Il y aurait donc une structure du récit qui construise un cheminement vers le plaisir de la lecture car il est voulu par l'auteur. Cette structure implicite au récit dont parle Barthes dans *Poétique du récit* serait analysable et nous pourrions en dégager quelques grandes lignes :

---

<sup>16</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, p. 10.

<sup>17</sup> Interview pour le magazine : *Les Inrockuptibles*, Les Éditions Indépendantes, Paris, janvier-février 1992, n°33, p.128-133.

« [...] ou bien le récit est un simple radotage d'évènements, auquel cas on ne peut en parler qu'en s'en remettant à l'art, au talent ou au génie du conteur (de l'auteur) – toutes formes mythiques du hasard -, ou bien il possède en commun avec d'autres récits une structure accessible à l'analyse, quelque patience qu'il faille mettre à l'énoncer ; car il y a bien un abîme entre l'aléatoire le plus complexe et la combinatoire la plus simple, et nul ne peut combiner (produire) un récit, sans se référer à un système implicite d'unités et de règles. »<sup>18</sup>

Tout comme le suggère Barthes, il est impossible de faire une recherche suivant un modèle des sciences expérimentales, exigeant une étude élargie de tous les récits d'un genre, ici de l'auteur, pour en dégager une structure commune. Ce genre d'analyse inductive serait « utopique » et impossible à réaliser. Ainsi, nous ferons des déductions à partir d'éléments trouvés dans le récit de l'auteur, pour ensuite esquisser une théorie. La procédure déductive répondra à la question de comment proposer des résultats dans cette recherche. Ainsi, ce sera une justification des théories avancées sur base des exemples utilisés, qui respecte la nature de la littérature, non par une totalité absolue de la matière prise en compte par l'analyse littéraire, mais par une représentation significative et suffisante pour pouvoir énoncer des théories.<sup>19</sup> Nous voudrions donc expliquer comment Daniel Pennac procure du plaisir par son récit, en

---

<sup>18</sup> Roland Barthes, *Poétique du récit*, p. 8.

<sup>19</sup> In : *Poétique du récit* : « [...] Beaucoup de commentateurs, qui admettent l'idée d'une structure narrative, ne peuvent cependant se résigner à dégager l'analyse littéraire du modèle des sciences expérimentales : ils demandent intrépidement que l'on applique à la narration une méthode purement inductive et que l'on commence par étudier tous les récits d'un genre, d'une époque, d'une société, pour ensuite passer à l'esquisse d'un modèle général. Cette vue de bon sens est utopique. La linguistique elle-même, qui n'a que quelques mille langues à éteindre, n'y arrive pas ; sagement, elle s'est faite déductive et c'est d'ailleurs de ce jour-là qu'elle s'est vraiment constituée et a progressé à pas de géants, parvenant même à prévoir des faits qui n'avaient pas encore été découverts. Que dire alors de l'analyse narrative, placée devant des millions de récits ? Elle est par force condamnée à une procédure déductive ; elle est obligée de concevoir d'abord un modèle hypothétique de description (que les linguistes américains appellent une « théorie »), et de descendre ensuite peu à peu, à partir de ce modèle, vers les espèces qui, à la fois, y participent et s'en écartent [...] »

analysant des exemples de certains de ses récits, sans devoir nous référer à l'ensemble de son œuvre, pour avoir le droit d'exposer son intentionnalité littéraire. En effet, il serait inconcevable de vouloir proposer un éventail complet d'exemples extraits d'un grand corpus de romans. Cela est d'autant plus vrai que le plaisir est de nature assez indicible, car aucun plaisir naissant du texte ne peut être complet ou définitif, comme l'explique Barthes. Vouloir être exhaustif serait vain face à la nature du plaisir : « En un mot, un tel travail ne pourrait s'écrire. Je ne puis que tourner autour d'un tel sujet – et dès lors mieux vaut le faire brièvement [...] »<sup>20</sup> Nous partageons l'avis de Barthes sur le sujet, et essayerons par la suite, de nous concentrer sur une sélection d'exemples qui n'appellent pas à une catégorisation du plaisir :

« On pourrait imaginer une typologie des plaisirs de lecture – ou des lecteurs de plaisir ; elle ne serait pas sociologique, car le plaisir n'est pas un attribut ni du produit ni de la production ; elle ne pourrait être que psychanalytique, engageant le rapport de la névrose lectrice à la forme hallucinée du texte. Le fétichiste s'accorderait au texte découpé, au morcellement des citations, des formules, des frappes, au plaisir du mot. L'obsessionnel aurait la volupté de la lettre, des langages seconds, décrochés, des méta-langages (cette classe réunirait tous les logophiles, linguistes, sémioticiens, philologues : tous ceux pour qui le langage revient. La paranoïaque consommerait ou produirait des textes retors, des histoires développées comme des raisonnements, des constructions posées comme des jeux, des contraintes secrètes. Quant à l'hystérique (si contraire à l'obsessionnel), il serait celui qui prend le texte pour de l'argent comptant, qui entre dans la comédie sans fond, sans vérité, du langage, qui n'est plus le sujet d'aucun regard critique et se jette à travers le texte... »<sup>21</sup>

En conséquence, notre corpus d'exemples est principalement extrait des romans composant initialement la saga Malaussène qui regroupe *Au bonheur des ogres*, *La fée carabine* et *La petite marchande de prose*. Néanmoins, nous utiliserons parfois des exemples d'autres œuvres de Daniel Pennac pour mettre en avant certaines caractéristiques communes aux créations de l'auteur.

---

<sup>20</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, p. 48.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 84.

L'analyse de Barthes se rapproche finement de l'intentionnalité de Daniel Pennac. La *tmèse*, source ou figure du plaisir, telle que définie par Barthes se retrouve fortement dans les écrits de Pennac, et ce dernier reprend souvent les mêmes mécanismes menant au plaisir dans ses écrits.

« Pourtant le récit le plus classique (un roman de Zola, de Balzac, de Dickens, de Tolstoï) porte en lui une sorte de *tmèse* affaiblie : nous ne lisons pas tout avec la même intensité de lecture ; un rythme s'établit, désinvolte, peu respectueux à l'égard de l'intégrité du texte ; l'avidité même de la connaissance nous entraîne à survoler ou à enjamber certains passages (pressentis « ennuyeux ») pour retrouver au plus vite les lieux brûlants de l'anecdote (qui sont toujours ses articulations : ce qui fait avancer le dévoilement de l'énigme ou du destin) : nous sautons impunément ( personne ne nous voit ) les descriptions, les explications, les considérations, les conversations ; nous sommes alors semblables à un spectateur de cabaret qui monterait sur la scène et hâterait le strip-tease de la danseuse, en lui ôtant prestement ses vêtements [...] La *tmèse*, source ou figure du plaisir, met ici en regard deux bords prosaïques ; elle oppose ce qui est utile à la connaissance du secret et ce qui lui est inutile [...] »<sup>22</sup>

Il est frappant de retrouver certaines idées de Barthes dans l'analyse du plaisir de lire que Pennac propose dans *Comme un roman*. Ainsi, par exemple, il y a un parallélisme entre l'utilité des dix droits du lecteur<sup>23</sup> qui mènent au plaisir de lire et le rythme de lecture que suggère la *tmèse* de Barthes. Cette particularité nous conforte dans l'idée que les romans de Daniel Pennac nous seront utiles pour nous rapprocher du but pédagogique d'amener l'élève à la lecture.

Une limite à notre étude est que le plaisir de la lecture reste bien entendu très subjectif et diffère d'un lecteur à l'autre, au gré des goûts de chacun. Pourtant,

---

<sup>22</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, p. 18.

<sup>23</sup> Daniel Pennac, *Comme un roman*, p. 162.

l'intention de l'auteur reste celle de toucher le lecteur tel qu'il soit, et cette intention est bien réelle. Pennac en parle abondamment dans *Comme un roman*, ce qui devrait pouvoir justifier une étude qui englobe l'objectif de décrire la source de ce plaisir. En plus de cela, la portée de cette recherche dépasse la simple analyse d'une intentionnalité créatrice par la nature même de l'œuvre entière pennacienne. Daniel Pennac n'est pas seulement un auteur qui veut plaire, mais il était aussi un enseignant de l'école secondaire dont l'une des intentions premières était de réconcilier les élèves en difficultés par la lecture de la langue.

Nous recherchons le même but, et si cette étude peut nous amener à déceler certains des mécanismes qui peuvent aider nos élèves à aimer lire, alors elle aura été utile. Une étude autour du plaisir de lire est un travail qui nous semble essentiel car l'exercice de la lecture cursive fait partie intégrante des programmes officiels, et est nécessaire à l'apprentissage correct de la langue. La lecture classique crée un climat propice à l'apprentissage et l'enseignant ne peut que se réjouir du fait que ses élèves approchent le livre avec envie.

Pourtant, cette étude sur une partie de l'œuvre de Daniel Pennac n'est pas à considérer comme un plaidoyer pour le plaisir à l'école, l'apprentissage n'étant pas pur plaisir. Au mieux, la recherche du plaisir au service de l'apprentissage faciliterait l'apprentissage de la langue, et ferait même partie d'un concept pédagogique tout à fait respectable comme lors de l'organisation d'une bibliothèque de classe, au pire, cela donnerait au professeur un support plaisant sur lequel il appuierait ses leçons lors d'une séquence de grammaire de texte. Au final, il est certain que nous ne pouvons pas décrire les mécanismes qui font qu'un tel aimera certainement la lecture et un autre non, mais nous tenterons de trouver un consensus permettant probablement de réconcilier le plus grand nombre avec la lecture. Pour le reste, nous ne pouvons que partager l'avis de Pennac :

« Il semble établi de toute éternité, sous toutes les latitudes, que le plaisir n'a pas à figurer au programme des écoles et que la connaissance ne peut qu'être le fruit d'une souffrance bien comprise. »<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Daniel Pennac, *Comme un roman*, p. 88.

Finalement, la limite d'une étude sur le plaisir réside dans l'impossibilité de délimiter le plaisir lui-même, de par sa nature. Le plaisir étant individuel, il n'est pas forcément transmissible à l'autre. Pourtant, nous ne nous laisserons pas déranger par cette réalité, car même s'il est difficilement définissable, le plaisir du texte est bel et bien réel : « Sur le plaisir du texte, nulle « thèse » n'est possible ; à peine une inspection (une introspection) qui tourne court. Eppure si gaude ! Et pourtant envers et contre tout, je jouis du texte. »<sup>25</sup>

Finalement, nous espérons, en tant qu'enseignant, pouvoir mener notre pratique professionnelle à accomplir plus que ne le conçoivent les programmes officiels :

---

*« Lire, cela s'apprend à l'école.*

*Aimer lire... »<sup>26</sup>*

---

Concernant la littérature, Roland Barthes dit qu'« il se trouve que le propre de la jouissance, c'est de ne pouvoir être dite ».<sup>27</sup> Si nous ne pouvons dire la jouissance, nous nous contenterons d'étudier l'élément qui procure cette jouissance, le plaisir du texte par rapport aux domaines que ce dernier côtoie intimement : le langage, les sujets abordés et les mécanismes qui mènent le lecteur au plaisir. Ceci reprend notre plan de l'analyse proposée.

Nous essayerons ainsi de dégager des pistes sur la façon dont les livres de Daniel Pennac influent sur l'envie de lire des lecteurs. C'est en mettant en évidence des caractéristiques autour du code langagier et de la forme du langage, mais aussi l'envie de recréer le monde par la langue, que nous voulons montrer comment le texte courtise le lecteur. Ensuite, nous nous intéresserons au fond des écrits de Pennac pour

---

<sup>25</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, p. 48.

<sup>26</sup> Daniel Pennac, *Comme un roman*, p. 90.

<sup>27</sup> Barthes Roland, *Le plaisir du texte*, quatrième de couverture.

découvrir un genre qui éveille toujours, dans le monde littéraire, des discussions sulfureuses : le roman noir.

Nous voulons, après ceci, dégager les mécanismes les plus importants menant au plaisir de la lecture, et en tirer les conclusions utiles. C'est en dévoilant ce qui procure du plaisir à la lecture que nous pourrons, dans notre pratique professionnelle, amener plus facilement les élèves à aimer lire.

---

## **PREMIÈRE PARTIE**

**Le plaisir e(s)t un travail avec la langue**

---

## **Introduction**

Le plaisir de la lecture n'est pas dissociable de son support. Ce support est la langue elle-même qui véhicule le signifié du message transmis. Que ce message lui-même puisse créer un lien avec le lecteur, son destinataire, et ainsi lui procurer de la joie est bien probable. Pourtant, avant même d'accéder au destinataire, tout message transmis devra être chiffré en son code, celui de la langue, pour devenir ainsi un message langagier. C'est ce code qui sera l'objet de notre première analyse. La forme du message étant créée par son auteur, elle retracera une partie de son travail artistique et créateur : c'est sa poétique.

La poétique de Daniel Pennac, en ce qui concerne ses romans, est considérée comme une poétique visant à procurer du plaisir à ses lecteurs, et l'auteur lui-même a souvent expliqué cette visée de son écriture lors d'interviews et dans ses écrits théoriques. Il existe une intention de plaire au lecteur chez Pennac ; c'est ce qu'on appellera par la suite une intentionnalité de l'auteur. En plus de ceci, la langue elle-même peut, par le travail que l'auteur fournit sur elle, procurer du plaisir à son lecteur par sa forme, par « sa nature ». En ce point c'est l'artiste de la langue, l'auteur, qui la travaille et lui insuffle cette fonction.

Comme l'explique Barthes, la langue devenant au travers de l'écriture un texte codifié, transmissible au lecteur, procure du plaisir au lecteur par sa codification : « Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve qu'il me désire. Cette preuve existe ; c'est l'écriture. L'écriture est ceci : la science des jouissances du langage, son Kâma-Sûtra [...] »<sup>28</sup>

Dans ce premier chapitre nous nous intéresserons à la forme de l'écriture de Pennac, sa poétique, une partie essentielle du travail subjectif de l'auteur sur son écriture.

---

<sup>28</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, p. 13.

## **CHAPITRE PREMIER**

### ***Une forme du plaisir***

L'auteur d'un texte véhicule un message d'une personne à l'autre par le biais d'un code reconnu par un destinataire. La langue véhicule le référent du message de l'auteur vers son destinataire. Ce schéma langagier, selon Roman Jakobson va répartir la langue en fonctions, comme énoncé au début de cette étude. Nous pouvons établir que Daniel Pennac, en sa qualité d'auteur a su mettre à profit son art pour effectuer un travail conséquent sur la langue. Ce travail se fait sur le code lui-même sur sa forme, et se situe dans la poétique de l'auteur. Les figures de style, les manipulations et déviances de la langue qui appartiennent à la façon de produire la langue écrite, entrent toutes dans le jeu prévu par l'auteur. Dans l'acte de création langagier de l'auteur se cache son envie de toucher le lecteur par la forme de la langue, et d'ainsi faire naître du plaisir à la lecture.

Bien que le travail réalisé par Pennac sur la langue, relève de la création artistique, ses techniques ont des effets facilement repérables sur le lecteur et lui restent accessibles. Il peut donc profiter de la langue sans qu'elle ne lui soit hermétique. La poétique de Daniel Pennac reste une poétique qui fait effet à la lecture, sans détours et présupposés théoriques.

Ce chapitre mettra l'accent sur ces techniques de l'auteur en commençant par l'analyse des registres de langues, qui mettra en évidence une dualité du message langagier, dans le but de créer un choc, et procurant ainsi du plaisir au lecteur. Ensuite, nous montrerons en quel sens Pennac tente de rapprocher son énoncé, la langue, de la réalité du monde en confirmant ainsi son rapport au monde. Finalement, une troisième partie analysera l'idée que l'auteur, en tant que créateur de la langue, n'a pas peur de « l'ouvrir » pour la recréer selon son envie.

## 1.1. Le sacré et le profane

C'est en jouant sur des antagonismes que Daniel Pennac suscite chez son lecteur un certain choc face au message transmis par le texte. C'est ce choc qui produit en cours de lecture de fortes réactions des lecteurs. Ils se demandent si l'auteur du livre ne vient pas d'exagérer, si ce qu'ils lisent est bien permis en classe. Le jeu sur la langue s'établit sur le décalage entre le code de la langue et le référent transmis. Ainsi le lecteur, faisant confiance à son auteur, et à ce qu'un auteur devrait avoir de retenue, se laisse guider par le code de la langue qui lui est proposé. C'est une confiance intrinsèque qui n'a pas besoin d'un pacte ou d'une promesse comme le ferait un pacte d'écriture.

Pennac rapproche alors le sublime de la langue et la décadence de la réalité qu'elle décrit. Bien au-delà d'un oxymore qui n'est qu'une alliance de mots le *Gradus*<sup>29</sup> présente « un changement de ton » ou « changement de contact » de la langue et cela relève donc pleinement de la fonction phatique. Le destinataire, le lecteur de Pennac, l'élève en cours, est interpellé par le changement brusque et inattendu du ton de la langue. C'est le cas, ici, d'une description presque poétique du policier Vanini qui reçoit une balle dans la tête par une « gentille » petite vieille au début du roman *La fée carabine* :

« Toutes les idées du blondinet s'éparpillèrent. Cela fit une jolie fleur dans le ciel d'hiver. Avant que le premier pétale en fût retombé, la vieille avait remis son arme dans son cabas et reprenait la route. »<sup>30</sup>

L'élève-lecteur a besoin d'un moment pour comprendre, pour mettre en relation les mots avec la réalité décrite. Arrivé à ce niveau, généralement au bout de

---

<sup>29</sup> B. M. Dupriez, *Gradus, les procédés littéraires*, p. 31.

<sup>30</sup> Daniel Pennac, *La fée carabine*, p. 16.

---

quelques secondes, c'est le choc... « Elle l'a tué, Monsieur ? La mamie ? D'une balle en pleine tête ! » Ainsi, dès le début de ce deuxième volet de la saga de Pennac, le lecteur retrouve un langage qui réussit à proposer une sorte de « décadence » à plusieurs niveaux. En effet, à côté de la rupture, dans la logique du fond du récit (une gentille vieille ne tire pas dans la tête d'un policier qui veut lui faire traverser la rue), le lecteur est confronté à une rupture du code de la langue. La métaphore présentée soumet le lecteur à une tâche de rapprochement, sur le plan cognitif, de l'antécédent « cervelle » avec l'image d'une « jolie fleur dans le ciel d'hiver ». Par un travail cognitif personnel, le lecteur est forcé de se représenter l'image de la métaphore et ainsi de la vivre personnellement. C'est également une contradiction au niveau de la représentation émotionnelle de la scène (fleur = beau = positif). D'après le *Gradus*, « c'est le plus élaboré des tropes, car le passage d'un sens à l'autre a lieu par une opération personnelle fondée sur une impression ou une interprétation, et celle-ci demande à être trouvée sinon revécue par le lecteur. »<sup>31</sup> Ainsi, Pennac force son lecteur à revivre des scènes choquantes et ainsi à subir ces chocs.

Le lecteur est souvent confronté à une langue crue, imbibée d'ironie acide. Alors que l'inspecteur Van Thian joue le rôle de mentor et guide spirituel pour son jeune collègue Pastor, il lui confie un proverbe taoïste comme une révélation. Le lecteur ne peut en être qu'étonné :

« - Proverbe taoïste, gamin : Si demain, après ta victoire de cette nuit, te contemplant nu dans ton miroir tu te découvrirais une seconde paire de testicules, que ton cœur ne se gonfle pas d'orgueil, ô mon fils, c'est tout simplement que tu es en train de te faire enculer. »<sup>32</sup>

On pourrait citer de nombreux exemples similaires car Pennac use beaucoup de cette technique et en parsème volontiers ses écrits. Il donne ainsi l'impression qu'il

---

<sup>31</sup> B. M. Dupriez, *Gradus, les procédés littéraires*, p. 287.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 70.

essaie de garder son lecteur éveillé par ces moments qui le choquent et l'interpellent en même temps. Le lecteur de son côté est ravi et « entretenu » par Pennac, car loin d'être des moments désagréables, ils provoquent une espèce de plaisir qui naît de la dissonance évoquée. Roland Barthes explique la naissance de ce plaisir de la lecture :

« [...] le plaisir de la lecture vient évidemment de certaines ruptures (ou de certaines collisions) : des codes antipathiques (le noble et le trivial, par exemple) entrent en contact ; des néologismes pompeux et dérisoires sont créés ; des messages pornographiques viennent se mouler dans des phrases si pures qu'on les prendrait pour des exemples de grammaire. »<sup>33</sup>

Cette dualité du langage pennacien procure du plaisir et est omniprésent dans son œuvre. En ce qui concerne sa poétique, il est assez clair que souvent, le choc produit est tributaire de la violence qui submerge le texte. Contrairement à la littérature traditionnelle, ce rapprochement d'une violence crue qui imbibe l'écriture est une caractéristique des écrits modernes et contemporains, car elle respecte peut-être moins les codes classiques auxquels la langue se tient.

« De là, peut-être, un moyen d'évaluer les œuvres de la modernité : leur valeur viendrait de leur duplicité. Il faut entendre par là qu'elles ont toujours deux bords. Le bord subversif peut paraître privilégié parce qu'il est celui de la violence ; mais ce n'est pas la violence qui impressionne le plaisir ; la destruction ne l'intéresse pas ; ce qu'il veut, c'est le lieu d'une perte, c'est la faille, la coupure, la déflation, le *fading* qui saisit le sujet au cœur de la jouissance. »<sup>34</sup>

Le *fading*, cette petite mort dont parle Barthes est une jouissance qui se fait lors du travail personnel analytique du lecteur. Il se délecte, seul, de la découverte, peut-

---

<sup>33</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, p. 13.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 14.

être un peu honteuse qu'il vient de faire sur sa lecture, et Pennac s'amuse à la lui rappeler :

« Mais le petit, lui, ce qu'il a vu, derrière ses lunettes cerclées de rose, c'est cette métamorphose de tête blonde en fleur céleste. Et ça l'a tellement émerveillé [...] »<sup>35</sup> et un peu plus tard de s'exclamer : « Eh ! J'ai vu une fée ! »<sup>36</sup>

Le choc des antagonismes où le mélange du sublime et de la décadence, le sacré et le profane se chevauchent, sont des caractéristiques de la langue de Pennac qui plaisent au lecteur qui peut s'en délecter lors de la lecture et de leur découverte.

Le ton des écrits de Pennac oscille entre le comique, le cynisme et l'humour noir. L'auteur utilise un ton qui interpelle le lecteur se rapprochant du burlesque et jouant sur un décalage entre la tonalité du discours et le sujet traité dans le texte. L'auteur propose une langue qui ne se prend pas au sérieux, mais qui peut être légère, enjouée et fabriquée pour le plaisir de son lecteur, car elle le réveille et l'amuse. Pennac ajoute, après avoir décrit la vieille dame qui marche péniblement sur la glace et qui tire sur le policier avec un vieux pistolet allemand : « Le recul lui avait d'ailleurs fait gagner un bon mètre sur le verglas. »<sup>37</sup> L'utilisation d'un langage cru et brusque plaît au jeune car il se rapproche du sien. Ce langage est aussi direct qu'il ne l'est lui-même.

Les écrits de Pennac touchent son lecteur car ils sont aussi aux frontières du comique ; comique de situation car elles sont incongrues, et comique d'un langage qui fait rire franchement ou de façon coupable. D'in vraisemblables retournements de situation et des quiproquos ludiques, comme le fait que le policier Thian est aussi la veuve vietnamienne, sont des procédés théâtraux qui génèrent le plaisir lors de la lecture, et les élèves n'y sont pas insensibles :

---

<sup>35</sup> Daniel Pennac, *La fée carabine*, p. 17.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 16.

« L'inspecteur Van Thian n'était pas seul dans son lit. L'inspecteur Van Thian partageait son lit avec une veuve vietnamienne, la veuve Hô. Prisonniers du même corps, la veuve et l'inspecteur semblaient instruire le même divorce depuis une éternité. Chacun des deux désirait ardemment la mort de l'autre ; c'était ce qui les maintenait en vie. Les horreurs qu'ils se faisaient subir, ces deux-là, l'infirmière Magloire n'avait jamais vu pire. »<sup>38</sup>

Le lecteur peut se laisser guider par l'auteur à travers ces plaisirs procurés par la langue. Pour l'élève cela est motivant car il se retrouve surpris par le texte, dont au fait, il n'attendait rien. La promesse de l'ennui assuré par la lecture n'est pas tenue, et il paraît bien y avoir quelque chose de puissant et de délicieux à la lecture, même s'il ne l'avouerait pas.

\* \*  
\*

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 299.

---

## 1.2. Ouvrir la langue

Selon Barthes, la jouissance du texte arrive aussi par la dénaturation de la langue, sa défiguration provoquant le plaisir à travers la langue : « [...] j'irai jusqu'à jouir d'une défiguration de la langue, et l'opinion passera les hauts cris, car elle ne veut pas qu'on « défigure la nature » »<sup>39</sup>. Daniel Pennac n'a pas peur de la transformer. Il semble l'utiliser simplement pour faire passer son message, quitte à la modifier. Pour le lecteur il en résulte du plaisir à la lecture.

Ainsi, l'auteur s'amuse à reproduire graphiquement les phonèmes de la langue arabe en utilisant le système graphique français. Il est clair que la plupart de ses lecteurs non arabophones ne peuvent rien faire avec ces rassemblements de lettres-phonèmes mais ici, le plaisir réside dans l'effet produit par la sonorisation des phonèmes proposés. Dans *La petite marchande de prose*, nous retrouvons ainsi la langue arabe parlée par Yasmina, avec une graphie occidentale. Le lecteur n'étant pas arabophone, cherche le sens ailleurs que dans la langue simplement écrite :

« Qui dit que l'arabe est une langue gutturale, voix sèche du désert, rûle de sable et de ronces ? L'arabe est langue de colombe, aussi, promesse lointaine des fontaines. Yasmina roucoule : « Oua eldzina amanou oua amilou essalahat... » Yasmina s'est assise sur le tabouret de Thian le conteur : «Lanoubaouanahoum min eljanat ghourafan... »<sup>40</sup>

Nous voyons ici que l'auteur commente, à travers les pensées de son héros, Benjamin Malaussène, l'effet sonore de l'arabe. Il montre ainsi son plaisir à l'entendre et à en déceler le sens naissant des phonèmes. Il fait jaillir du sens par la sonorité même d'une langue qui n'est même pas comprise. Le lecteur, non-arabophone ne peut pas comprendre le sens des mots de cette sourate du Coran, mais la sonorité rappelle la

---

<sup>39</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, p. 52.

<sup>40</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 87.

colombe qui elle, promet la fontaine et l'eau tant convoitée dans le désert car source de vie et de repos. C'est exactement cela que Yasmina essaie ici de faire ; redonner vie et repos à la jeune veuve Clara. On peut parler ici d'un double sens de la langue. Celui des mots différant ainsi de celui des phonèmes. La langue est multiple par ses possibilités sémantiques. C'est en brisant le code convenu de la langue et en lui permettant de signifier autrement que Pennac réussit à démultiplier la force du signifié.

Le calembour technique qui subdivise le mot en différentes parties, suggérant à leur tour un nouveau sens, fait partie des techniques de Pennac. A leur sujet, Pennac a dit cette phrase, devenue célèbre :

---

*« Il ne faut pas cracher sur les jeux de mots. Les plus mauvais font aux meilleurs amis »*

---

Il s'agit ici de faire jaillir du sens à partir du mot lui-même. Ce mot propose du son, des phonèmes qui peuvent s'interpréter différemment et ils multiplient les analyses sémantiques. En séparant les parties du mot on voit qu'il en émerge du sens :

« Je ne veux pas que Clara passe seulement une semaine de sa vie à faire la *muse* pour les taulards de Saint-Hiver. Je ne veux pas qu'on *m'use* ma Clara »<sup>41</sup>

« Non seulement vous êtes innocent, mais vous êtes, si je puis dire, *l'innocence même*. (*L'innocence m'aime.*) »<sup>42</sup>

Pennac module le mot en décomposant sa structure, réutilisant les phonèmes pour faire jaillir du sens nouveau. Ici « ouvrir la langue » permet d'une manière ludique de créer plus de sens dans la langue. Nous analyserons plus loin l'envie de

---

<sup>41</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 60.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 90.

Pennac de rapprocher la langue de la réalité et le calembour, étant un jeu sur l'homophonie est intimement lié à la réalité sonore du monde.

N'oublions pas que Pennac n'a pas peur d'utiliser des néologismes. C'est une manière d'essayer de se rapprocher le plus possible de la réalité, et si la langue existante n'y parvient pas, alors l'auteur va « ouvrir » la langue, et briser les codes existants pour s'en rapprocher. Le néologisme est donc une création nécessaire pour être le plus proche de la réalité. Souvent, Daniel Pennac crée le néologisme autour d'un champ lexical commun, rendant sa compréhension aisée :

« Le pire dans les noces, c'est la caravane de *klaxonneurs* qui annonce au monde entier la proche inauguration de la mariée [...] il a fallu se fader soixante kilomètres de *klaxonnerie* [...] »<sup>43</sup>

Ici le néologisme est un raccourci vers le signifié voulu, qui ne se trouve pas assez représenté dans la langue existante. L'auteur modifie simplement la langue pour dire exactement ce qu'il veut dire : « Je n'aime pas cette coiffure, Benjamin, elle te donne l'air *méphistophélique*. Ce n'est pas toi, et ce n'est pas sain. »<sup>44</sup>

Le néologisme prouve l'incapacité de la langue de rapporter exactement ce que le monde autour d'elle signifie. Elle manque de signifiante, n'englobe pas tout le réel. C'était bien tout le problème rencontré par les existentialistes, mais Pennac ne s'en offusque pas et crée ce dont il a besoin.

Comme pour le calembour, Pennac va jusqu'à reprendre une particularité sonore de l'écrit pour rendre compte de la réalité par le médium de l'écrit, modifiant ainsi la langue française elle-même et produisant, sur le papier, une suite de lettres qui n'existe pas en français. Cela amuse le lecteur qui, en réassemblant les lettres proposées par l'auteur découvre ainsi, avec un décalage dû à la reconstruction de la langue, le référent décrit. Il en est ainsi avec l'imitation de la voix de la veuve Thian, qui parle un français avec un fort accent :

---

<sup>43</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 62.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 141.

---

« Les begtites bilules, tse n'eï pas moâh ! protestait-elle, tseï Dzanine ! »<sup>45</sup>

Il faut prendre la langue telle qu'elle se présente, quitte à ne pas respecter la langue telle qu'elle est conçue, pensée par les grammairiens. Ici encore, nous voyons l'envie de Pennac à présenter le réel, quitte à malmener la structure classique de la langue.

Venons-en finalement à une autre sorte d'ouverture de la langue. Pennac aime l'ouvrir en réutilisant des mots bien existants mais qui ne s'utilisent plus vraiment dans la langue courante. Ces mots rares, selon le *Trésor de la Langue Française*<sup>46</sup>, servent à l'auteur, donc il les utilise, offrant leur retour dans la langue : « La fille est très belle. Dans le genre *léonin*. »<sup>47</sup> L'envie de décrire avec le référent voulu prime sur les conventions langagières :

« Il est vieux, il est veuf, il est sans enfant, la retraite le déglingue : c'est une proie rêvée pour les *seringueurs*. Une seconde d'inattention et le vieux Semelle sera aussi *fléché* qu'une cible de concours »<sup>48</sup>. Pennac utilise ces termes, bien que rares, pour leur force sémantique et leur rapport direct avec leur signifié, leur rapport avec leur réalité.

Tous ces exemples et toutes ces techniques langagières utilisées montrent à quel point la langue devient ici un moyen de représenter le référent. S'il faut la modifier, Pennac le fera au plus grand plaisir de son lecteur. L'ouverture de langue est une façon agréable pour le jeune, pour l'élève, de remarquer à quel point elle est vivante et inscrite dans la réalité.

\*                      \*

\*

---

<sup>45</sup> Daniel Pennac, *La fée carabine*, p. 301.

<sup>46</sup> Version en consultation libre : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

<sup>47</sup> Daniel Pennac, *Au bonheur des ogres*, p. 57.

<sup>48</sup> Daniel Pennac, *La fée carabine*, p. 20.

## **DEUXIÈME CHAPITRE**

### ***Intentionnalité de la langue, miroir de la réalité***

Le plaisir naît, entre autre, au contact de la langue, du langage proposé. Dans cette deuxième partie nous montrerons qu'une part non négligeable de l'intention de l'auteur est de rapporter le réel, le monde réel, par la langue. Comme énoncé dans l'introduction, cette intentionnalité est procurée à la langue par l'auteur. La langue de Pennac est travaillée, modifiée afin de parvenir à ce but ultime : donner du plaisir à celui qui la lit. Ici ce plaisir naît dans l'effet mimétique de la langue pour la réalité qu'elle décrit. Tout est proche du vécu réel.

Au début nous allons découvrir à quel point Pennac use de techniques et de procédés comme de figures de style, afin de rendre son texte vivant et palpitant tel la vie réelle qu'il décrit. La langue du texte y devient un miroir de la réalité par son rapprochement aux référents du réel.

Ensuite nous allons nous intéresser au rythme de son écriture. Comment Pennac parvient-il à insuffler de la vie à son écriture et à lui conférer des caractéristiques de l'oral. Nous parlerons de la rapidité au langage.

Finalement nous verrons que les écrits de Pennac ont la caractéristique de l'image et réveillent ainsi l'imaginaire du lecteur.

---

## 2.1. Une langue proche du réel

La langue étant la codification d'un message censé traduire un référent à la réalité, elle est l'aboutissement d'une série de processus, dont le texte est pour le lecteur le produit final. Il est clair qu'à travers toutes ces étapes, son message n'est plus, de manière voulue ou non, une représentation exacte du monde qu'elle décrit. Ainsi, la langue est souvent source de malentendus. Afin d'y remédier, ou pour la rapprocher à nouveau de la réalité qu'elle est censée décrire, Daniel Pennac utilise plusieurs techniques.

Ainsi il rapproche à nouveau son message du référent, et essaie de sublimer sa fonction référentielle le plus possible. Par son écriture textuelle, il essaie de renouer avec le monde et en rapprocher ainsi son lecteur. Le texte devient un complice privilégié du lecteur, afin de percevoir le monde, et de lui proposer une vue élaborée des multiples facettes qui le définissent. Dans *Pour la poésie I*, Henri Meschonnic explique que : « Le texte est un rapport au monde [...] »<sup>49</sup>. Le texte se définit ainsi aussi par sa relation mimétique avec la réalité. En étant accessible au lecteur, le monde qu'il décrit le devient aussi.

Les onomatopées naissent sous la plume de Pennac, faisant jaillir du sens au bruit de leurs phonèmes. Nous utilisons ici le *Gradus* des procédés littéraires qui ouvre une définition plus élargie de ce procédé, et affirme qu' « il y a [entre autres] codification de la prononciation »<sup>50</sup>.

Le lecteur est pris à parti, et c'est lui-même qui fait le travail de déceler le sens du mot imitatif de la réalité. « Mais, ressentons-nous tous ces phénomènes sonores de la même façon, même si le sens du mot nous y incite ? [...] L'onomatopée reste [...] un phénomène subjectif »<sup>51</sup>. Ce travail de décodification est subjectif, donc personnel,

---

<sup>49</sup> Henri Meschonnic, *Pour la poésie I*, p. 143.

<sup>50</sup> B. M. Dupriez, *Gradus, les procédés littéraires*, p. 316.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 316.

---

le lecteur doit s'investir dans sa lecture, et se trouve récompensé par ses découvertes sur la langue et leur rapport à la réalité. En effet, « la limite entre les lexèmes onomatopéiques et les autres est difficile à tracer [et] nombreux sont les vocables susceptibles de recevoir une motivation phonétique qui les rapprochera des onomatopées. »<sup>52</sup> Si Pennac utilise souvent les onomatopées dans ses lectures pour jeunes enfants, ce qui prouve son envie de plaire à ses enfants-lecteurs, il en utilise aussi à travers ses autres romans. Ainsi entre les « flop, flop, flop »<sup>53</sup> de l'hélicoptère qui chasse la meute de loups dans *L'œil du loup*, les « Bang ! Bang ! » des coups de feu et les « hop », « clac » et « plouf » censés faire jaillir des images dans la tête du jeune lecteur, Pennac parle du « Tutt »<sup>54</sup> pour désigner le klaxon des années cinquante et faire imaginer la voiture qui l'a produit (la quatre chevaux jaune citron de Julia).

A côté de l'onomatopée c'est aussi avec l'allitération que Pennac provoque volontairement un symbolisme phonétique à qui sait le déceler. Dans *Au bonheur des Ogres*, les vendeuses et caissières s'affairent à faire tourner les affaires, et Pennac s'amuse à cacher sous ces mots les bruits et cliquetis des caisses automatiques suggérant ainsi l'inhumaine machine à sous que représente *le Magasin*, symbole d'un libéralisme qui ne s'endeuille pas de la mort d'homme et qui ne s'arrête pas de tourner malgré les explosions fatales car « the show must go on » :

« Elle [la petite rouquine] s'adresse à sa copine, plutôt genre belette, occupée à emballer un Boeing 747. La copine opine. [...] »

Ce « phénomène sonore » est parfois difficile à déceler mais même inconsciemment il guide le rythme de lecture tout en rapprochant le texte du monde réel.

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>53</sup> Daniel Pennac, *L'œil du loup*, p. 40.

<sup>54</sup> Daniel Pennac, *Au bonheur des ogres*, p. 65.

Ceci nous rappelle évidemment les jeux de mots sur les sons qui font jaillir du sens nouveau. Le calembour, vu dans le premier chapitre, est un jeu sur l'homophonie des mots, mais aussi un acte langagier qui rapproche intimement le langage à la réalité du monde, allant jusqu'à vider le phonème de signifié pour en recréer un autre en n'utilisant que le son, le bruit de la langue.

\* \* \*

\*

---

## 2.2. Le rythme comme calque de la réalité

Le rythme du langage et sa vitesse reproduit la vitesse de la vie réelle. Le style de Pennac rend compte de la vélocité de la réalité décrite par le texte. L'auteur utilise des phrases nominales et des phrases courtes qui sont introduites par des pronoms-sujets et des groupes nominaux brefs. Ces phrases parlent d'actions successives et rapides, qui font avancer la trame de l'histoire, et la font découvrir au lecteur au même moment que les protagonistes semblent la vivre. Le passé simple, dont la forme courte s'y prête à merveille fait avancer l'action promptement. Le style de Pennac, à ce moment, donne de la force et de la persistance à tout ce qui est dit, et précise tout ce qui est décrit tel des images aussi fortes que le serait la réalité.

« J'ai pris le bras de Clara. Elle s'est déagée. Elle voulait marcher seule. Seule devant. Elle connaissait le chemin des appartements de Saint-Hiver. Coudrier et moi n'avions qu'à suivre. Nous suivîmes. Ce fut comme si la jeune mariée passait la gendarmerie française nationale en revue. Les gendarmes se redressaient en baissant la tête. Les gendarmes pleuraient le deuil de la mariée. Il neigeait sur la gendarmerie française. [...] La mariée ne regarda ni les uns ni les autres. La mariée fixait la haute porte grise. La porte s'ouvrit d'elle-même sur la cour d'honneur de la prison. Au milieu de la cour, un piano à queue se consumait doucement parmi des chaises renversées. Une fumée droite l'envoyait au ciel. Les casquettes des gardiens tombèrent au passage de la mariée. Quelques moustaches frémirent. Le dos d'une main écrasa une larme. »<sup>55</sup>

Ces images évoquent la marche funèbre de la jeune mariée Clara Malaussène vers la dépouille de son mari. L'image recrée l'action dans la conscience du lecteur. Il est alors submergé par le texte, par les images d'une réalité s'enchaînant inexorablement. Il y a plaisir par le mimétisme mais aussi par la submersion dans la réalité décrite, rendue possible par cette fluidité du texte. Pour les élèves, cet effet ressemble aux images qu'ils côtoient et recherchent tous les jours ; aux vidéos qui

---

<sup>55</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 75.

---

s'enchaînent dans la réalité virtuelle de la toile. Ils y retrouvent le plaisir de la rapidité immédiate de l'image, du vécu, celle qui ne laisse pas de place à l'ennui, celle qui les divertit.

Les dialogues sont légion dans les écrits de Pennac. Ainsi, ils remplissent des chapitres entiers qui leur sont spécialement dédiés et les répliques rythment la fluidité de la lecture. Souvent, lors de discussions entre les personnages, la retranscription des dialogues en forme écrite force le lecteur à augmenter de plus en plus sa vitesse de lecture. Les phrases se raccourcissent et les répliques deviennent de plus en plus rapides, s'enchaînant dans un rythme infernal :

- « - Elle n'est plus dans la piaule.
- Sans blague ?
- Elle est blessée, elle s'est tirée. Elle a laissé deux doigts collés au mur.
- Quoi ?
- Le Viet lui a coupé deux doigts.
- S'est barrée avec deux doigts coupés ?
- Le Viet ne lui a pas coupé les jambes !
- Quand même...
- Sacrée nana, hein ?
- [...] »<sup>56</sup>

A cause de ces répliques successives et rapides le lecteur incarne les voix des personnages afin de suivre le dialogue, comme en direct. Il devient acteur et spectateur du dialogue. La voix des personnages mène le lecteur au travers des discussions. La lecture devient vivante et réelle. Le rythme accéléré des dialogues touche le lecteur qui ressent plus fortement l'atmosphère dans laquelle gravitent les personnages.

La promiscuité ainsi créée entre les personnages et le lecteur, par le dialogue des personnages, peut s'avérer être un piège de l'auteur pour choquer le lecteur. En effet, le dialogue étant direct et rapide, il peut se laisser surprendre, comme lors d'un dialogue dans la vraie vie :

- « - Et tu sais ce qu'a fait la petite fille, Loussa ?
- Non.

---

<sup>56</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 287.

- Elle l'a menacé du bout du doigt.
- C'est tout ?
- Qu'est-ce qu'une petite fille peut faire de plus, d'après toi ?
- Je ne sais pas.
- Elle s'est pendue.
- [...] »<sup>57</sup>

Le plaisir existe dans la découverte du dialogue mais aussi par sa manière d'être abrupt. Il existe une vivacité dans le langage parlé qui plaît au lecteur. Même les silences sont évocateurs et veulent, comme dans la vraie vie, dire plus que mille mots ; l'absence du mot signifie :

« COUDRIER : Dites-moi, Thian, jusqu'où peut aller une femme quand elle a décidé de venger l'homme qu'elle aime ?  
VAN THIAN : ...  
COUDRIER : ...  
VAN THIAN : Au moins, oui. »<sup>58</sup>

Ainsi, le rythme dans les écrits de Daniel Pennac est souvent accéléré pour rapprocher le texte de la réalité évoquée. Daniel Pennac utilise cette technique lorsqu'il présente des descriptions au lecteur mais aussi dans les dialogues. D'un côté, il produit un flot d'images que le lecteur doit reconstruire sur un plan cognitif et de l'autre, il immerge le lecteur dans des discussions vivaces qui le plongent dans une dimension auditive. A chaque fois, l'auteur module la rapidité du référent à la réalité décrite et réussit ainsi à submerger le lecteur. La jouissance du texte découle de ses techniques langagières, qui se jouent à plusieurs dimensions, lors de l'encodage dans l'imaginaire du lecteur.

\*                      \*  
  
\*

---

<sup>57</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 259.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p : 173.

---

### 2.3. Une forme tout en images

Une des caractéristiques du succès des œuvres de Pennac auprès de ses jeunes lecteurs, les élèves, et probablement la plus importante de ces caractéristiques pour eux, est la forme imagée du langage de Pennac. Son texte projette l'image dans la tête du lecteur, l'aidant à vivre la trame, à s'immerger dans l'histoire. Ceci explique en partie le succès de l'adaptation cinématographique du roman *Au bonheur des ogres*.

Ainsi les textes de Pennac regorgent de métaphores et de comparaisons juteuses. L'enfant y devient un «fruit de la passion»<sup>59</sup>, la naissance d'un bébé y devient « un atterrissage », et toute sa vie est résumée, dans ce court extrait de *La petite marchande de prose*, par métaphores, comparaisons et de multiples images amusantes à déchiffrer et expliquer par les lecteurs-élèves. Ceci rend le texte vivant, colorié et vibrant pour les élèves qui sont à la recherche de cela.

Rappelons aussi la métaphore qui introduit *La fée carabine* ou une tête éclate à cause d'un coup de jeu tiré à bout portant et devient « [...] une jolie fleur dans le ciel ». <sup>60</sup> C'est surtout par ces exemples, pour certains violents, que le jeune lecteur est attiré par la lecture ; elle empiète sur le terrain de l'image, lui vole ses galons au profit du texte. Ici, la belle Julie est enlaidie par une comparaison maraîchère :

« Je vais te faire greffer un nez en patate, ma fille, et des oreilles en chou-fleur, tu ressembleras à un potager ordinaire, tu produiras de paisibles petits légumes que je ferai sauter... sur mes genoux. »<sup>61</sup>

Dans cet exemple, en plus, l'horreur naît de la comparaison avec les légumes à faire sauter sur les genoux, dans un roman évoquant un crime pédophile.

---

<sup>59</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 122. [Cette métaphore est à l'origine du titre de roman *Aux fruits de la passion* de Pennac.]

<sup>60</sup> Daniel Pennac, *La fée carabine*, p. 16.

<sup>61</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 176.

La description de l'enfant Verdun, quitte à dépasser la comparaison, propose d'en faire carrément une allégorie de la colère, incarnation véritable du courroux. C'est une hyperbole épique qui se retrouve tout au long du texte, mais qui plaît et amuse le lecteur :

« Elle bout de rage, Verdun, elle va faire évaporer le bénitier ! C'est même le seul évènement de la journée que j'attende avec une certaine impatience : la petite goutte sacrée qui fera exploser Verdun et l'Eglise apostolique et romaine avec elle. »<sup>62</sup>

Ici aussi, le lecteur peut s'offrir l'image de ce petit bébé qui peut, telle une menace incontrôlée, détruire le monde qui l'entoure. Il y a ici plaisir dans l'exagération offerte par l'image.

Tout comme dans les textes épiques du Moyen-Âge, Pennac offre aussi à son lecteur de longues énumérations autour du même mot. Comme si plusieurs facettes du même mot, plusieurs référents à une même réalité aideraient à mieux référer du monde. Ce sont de multiples formes du même mot, traversant tous les registres de la langue : « [...] mais riche d'argent, nom de Dieu, de pognon, de tunes, de joncs, et de pépettes, riche de fric, de blé, de flouse, d'artiche et d'oseille ! »<sup>63</sup> L'auteur se délecte des possibilités de la langue comme d'innombrables plaisirs que peut lui procurer le langage.

Au travers de ces exemples, nous voyons que la langue sert au plaisir du lecteur par sa forme imagée. L'auteur veut représenter la réalité et la faire représenter dans l'imaginaire du lecteur. Le rapprochement au monde réel est comme une promesse de vérité. Rester proche de la réalité, ici par la forme imagée, c'est aussi rester sincère avec le lecteur tout en lui procurant le plaisir au travers de la lecture.

\*                      \*

\*

---

<sup>62</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 58.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 123.

## **Conclusion**

L'envie de créer une langue proche de la réalité semble être une caractéristique essentielle du langage de Daniel Pennac. La relation avec le monde qu'il décrit est primordiale pour l'auteur et semble être l'un des mécanismes qui engendre ce plaisir de la lecture que nous nous proposons de travailler.

Ce faisant, le langage s'accélère au rythme de la trame, et suit ainsi le rythme de la réalité. Ensemble avec le fait que la langue veut accrocher par sa virtuosité nous y décelons une autre caractéristique importante qui mène au plaisir de la lecture.

La codification du message langagier dans sa fonction phatique est toujours adressée du locuteur vers un destinataire. Il est possible pour un expert de cette codification, et nous pouvons assurément compter Pennac parmi ces experts de la création de la langue (en tant que genèse ; géniteur de la langue) de la moduler à lui conférer une sorte de teinte, de couleur. A côté du fait de manipuler les registres de la langue par les trois niveaux de langue (familier, neutre et soutenu) l'auteur peut aussi moduler le ton de son langage selon la perception de la réalité qu'il désire véhiculer. C'est donc l'émotion que l'auteur du message veut éveiller chez son lecteur. Les registres de la langue composent souvent, mélangés les uns aux autres, des nuances de la langue qui véhiculent leur sens propre. Ainsi ces nuances de la langue et les registres qui les forment ont pour but de modifier la sphère émotive du lecteur.

Le mélange des codes a pour but de faire aimer la lecture, et Daniel Pennac y parvient en modulant le langage pour créer un choc auprès de ses lecteurs. Le plaisir de la lecture est primordial pour lui et l'auteur, il ira même jusqu'à déconstruire le signifié, à « ouvrir » la langue pour y arriver. Sur ce point, Roland Barthes est clair, le texte peut se modifier pour devenir exceptionnel.

« Enfin, le texte peut, s'il en a envie, s'attaquer aux structures canoniques de la langue elle-même : le lexique (néologismes exubérants, mots-tiroirs, translittérations), la syntaxe (plus de cellule logique, plus de phrase). Il s'agit, par transmutation (et non plus seulement par transformation), de faire

apparaître un nouvel état philosophale de la matière langagière ; cet état inouï, ce métal incandescent, hors origine et hors communication, c'est alors du langage, et non un langage [...] »<sup>64</sup>

Tout ceci présuppose un sérieux travail de l'auteur sur son texte et une intentionnalité de sa part. Daniel Pennac essaie, par son écriture de ramener le code langagier d'un support écrit vers celui de la réalité. Du point de vue de l'analyse jakobsonienne de la communication langagière, il essaie de rapprocher à nouveau l'énoncé, en tant d'entité codifiée d'un message, vers son référent de la réalité. Ce n'est pas dans le sens d'une déconstruction de la langue qu'il le fait mais pour son rapprochement à la réalité du monde.

Ainsi, la langue se doit d'être plaisante, et tous les moyens sont bons. L'intention de l'auteur c'est de créer du plaisir en écrivant ses histoires avec un outil plaisant et cet outil, analysé dans notre première partie est la langue elle-même.

La langue comme jouissance, telle que la conçoit Barthes, ressemble à une extase sexuelle : « Le plaisir du texte est semblable à cet instant intenable, impossible, purement romanesque, que le libertin goûte au terme d'une machination hardie, faisant couper la corde qui le pend, au moment où il jouit. »<sup>65</sup> Ici la machination hardie est le travail de l'auteur. Pennac accomplit ce travail pour que son lecteur aime le texte, ait du plaisir à le lire.

Que cela soit par la création d'une dissonance dans le langage ou par l'ouverture de la langue afin de la faire signifier plus, l'auteur Pennac travaille ses écrits afin qu'il divertissent le lecteur. Il essaie aussi de ramener le plus possible la langue vers le monde qu'elle décrit afin qu'elle témoigne fidèlement de ce qui existe.

Son but semble être d'accrocher le lecteur, et en cela Daniel Pennac est un auteur providentiel pour l'enseignant qui désire que l'apprentissage de la langue puisse, entre autre, passer par la lecture. Sous la plume de l'écrivain, la langue devient un outil

---

<sup>64</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, p. 44.

<sup>65</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, p. 14.

malléable pour conduire au plaisir de la lecture. C'est en effet par elle que le plaisir se façonne et elle en devient l'instrument.

Pennac, qui expose sa théorie dans *Comme un roman* le dit clairement :

---

*« Oui, le charme du style ajoute au bonheur du récit. La dernière page tournée, c'est l'écho de cette voix qui nous tient compagnie »<sup>66</sup>*

---

---

<sup>66</sup> Daniel Pennac, *Comme un roman*, p. 130.

---

## **DEUXIÈME PARTIE**

### **Le roman noir, les ingrédients du plaisir**

---

## **Introduction**

« En argot, lire se dit ligoter. »<sup>67</sup>

Qu'est-ce que les jeunes aiment lire ? Pour Pennac la réponse est toute simple : la même chose que les adultes, Dans *Comme un roman*, Pennac explique que la bonne littérature de jeunesse est celle que les parents volent à leurs enfants pour la lire eux-mêmes. C'est une idée sincère : concevoir le jeune lecteur comme apte et assez mature pour aimer ce qu'un lecteur adulte aime lui-aussi.

Daniel Pennac a bien un projet d'écriture, et l'effet que produit son écriture ne naît pas d'un pur hasard, mais d'une intentionnalité artistique de l'auteur. Il serait naïf de penser que la plume de l'auteur, quelque génie soit-il, produise toujours du plaisir au lecteur, lui fait savourer sa lecture et le fasse rire tout seul, « à l'intérieur », assis confortablement dans son fauteuil de lecture sans que cela n'ait été savamment préparé et mis en place à l'avance par l'auteur.

Le choix d'écrire un roman noir est un choix logique qui découle de l'effet provoqué sur le lecteur. D'un côté, le monde dans lequel se retrouvent les personnages est intrigant et passionnant, et permet au lecteur de se plonger dans une époque où l'Amérique se confronte à ses propres cauchemars. Agité par la criminalité et par l'impuissance des autorités à contenir une population victime d'une période sombre de l'histoire américaine, le monde du roman noir offre un décor parfait pour atteler le lecteur à l'histoire. De l'autre, le fond du roman noir se lit facilement, l'intrigue est centrale et simple. C'est souvent l'histoire de crimes qui suivent une logique unique et dont découle tout le reste. Pour le lecteur, adulte ou adolescent, la problématique est simple. Qui perpétue ces crimes et quelles sont les motivations ? Le travail du lecteur en est extrêmement simplifié, et il peut se contenter de savourer le roman :

---

<sup>67</sup> Daniel Pennac, *Comme un roman*, p. 50.

« Roman de comportement, de violence, roman sociologique et politique, à travers une intrigue simple mais forte. C'est ce roman noir qui nous intéresse ici. »<sup>68</sup>

Le jeune lecteur peut s'amuser à suivre l'intrigue sans se concentrer d'avantage sur tous les mécanismes mis en place par l'auteur afin de créer une atmosphère propice à l'histoire. Le plaisir de la lecture peut naître en dehors d'une pédagogie didactique de la langue, visible pour l'élève. Le simple plaisir de la lecture est mis en avant et le polar s'y prête à merveille :

---

*« Notre but est fort simple : vous empêcher de dormir »<sup>69</sup>*

---

---

<sup>68</sup> *Magazine littéraire, Le roman noir*, p. 10.

<sup>69</sup> Marcel Duhamel, 1948.

---

---

## CHAPITRE PREMIER

### **Roman noir, Littérature réelle<sup>70</sup>**

A la fin de la Deuxième Guerre mondiale l'Europe se remet d'une époque terrible, et la France est fascinée par l'Amérique libératrice. L'idée de Marcel Duhamel est de créer une collection qui permettrait de publier des romans américains. Appelée « Série Noire » la collection est censée présenter « l'American way of live », très en vogue à l'époque. Portée entre autre par de grands auteurs de l'époque comme Malraux et Aragon, la Série Noire trouvera un public grandissant.

Dans un éditorial de 1948, Marcel Duhamel ce texte, considéré dès lors comme « le manifeste de la Série Noire » :

« Que le lecteur non prévenu se méfie : les volumes de la « Série Noire » ne peuvent pas sans danger être mis entre toutes les mains. L'amateur d'énigmes à la Sherlock Holmes n'y trouvera pas souvent son compte. L'optimiste systématique non plus. L'immoralité admise en général dans ce genre d'ouvrages uniquement pour servir de repoussoir à la moralité conventionnelle, y est chez elle tout autant que les beaux sentiments, voire de l'amoralité tout court. L'esprit en est rarement conformiste. On y voit des policiers plus corrompus que les malfaiteurs qu'ils poursuivent. Le détective sympathique ne résout pas toujours le mystère. Parfois il n'y a pas de mystère. Et quelquefois même, pas de détective du tout. Mais alors ?... Alors il reste de l'action, de l'angoisse, de la violence — sous toutes ses formes et particulièrement les plus honnies — du tabassage et du massacre. [...] »<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Titre emprunté à l'article de Jean Pons « *Le roman noir, littérature réelle* » qui présente le roman noir dans: *Roman noir, Pas d'orchidées pour les T.M.*, Paris, Les Temps Modernes N°595, 52<sup>e</sup> année, août-septembre-octobre 1997.

<sup>71</sup> Marcel Duhamel, *Manifeste de la série noire*, 1948.

Le polar noir a aussi pour vocation de proposer une vision sociétale contemporaine, et dépasse ainsi l'intrigue policière, afin de porter un discours critique, voire contestataire. Les romans de Daniel Pennac proposent toute une panoplie de critiques. Leur auteur est connu pour son engagement pour l'égalité des chances et sa haine des institutions inhumaines qui écrasent le faible et l'opprimé.

Notre plan d'analyse découle logiquement des effets et caractéristiques du roman noir. Dans un premier temps nous verrons à quel degré les romans de Pennac puisent dans la matière première du polar. L'auteur en reprend le fond, explosif et attirant comme ingrédient du plaisir de la lecture pour le jeune. Ensuite, nous verrons que ses écrits, tout comme le polar, ont une fonction critique importante qui nouent des liens avec le lecteur qui nous intéresse, l'élève. Enfin, il existe une part de fond mystérieux dans les romans de Pennac, pimentant les écrits, y insufflant une certaine mystique. Un deuxième chapitre proposera un aperçu des personnages hauts en couleurs des romans de Pennac nés du polar, pour en arriver à nous intéresser au monde parfois inquiétant mais toujours attirant, dans lequel évoluent ces personnages. En dernier lieu, nous nous intéresserons au personnage principal, Malaussène. Sa fonction dans le roman crée une dimension supplémentaire d'analyse et la complexité du héros de Pennac ajoute au plaisir de la lecture.

### 1.1. Fonds explosifs

Jean Pons constate dès le début de son article, présentant le lien étroit du roman noir et de la réalité sociale, que ses thématiques valent à ce genre d'avoir une mauvaise réputation :

« C'est vrai que le roman policier a mauvais genre : crimes, violence, sexe, catastrophes individuelles et sociales »<sup>72</sup>. En même temps, cette caractéristique en ferait « une littérature de masse », ce qui témoigne de son franc succès auprès des lecteurs. Cette dualité rappelle la réception du genre du roman au XVIIème siècle. Adoré par son lecteur, instrument de rêve et d'échappatoire à une vie souvent réglée par les contraintes sociales de l'époque, le roman était aussi considéré comme dangereux et « bas ». On ne lui attribuait aucune qualité d'un genre noble mais rien n'était plus avidement lu que le roman.

Pourtant il plaît, ses sujets donnent envie de lire et de continuer à lire. Ceci est une idée redondante dans l'essai de Pennac, *Comme un roman*, où il se penche abondamment sur les mécanismes du plaisir de la lecture et sur ce qu'elle doit proposer au lecteur pour qu'il l'aime. Pour donner envie de lire il faut proposer quelque chose qui plaise.

Meurtres, tortures, explosions font partie intégrante du décor des romans de Pennac. *Au bonheur des ogres* présente toute une série d'explosions dans le magasin même, où travaille le héros de Pennac, Benjamin Malaussène de métier bouc émissaire de ce même magasin. Elles ajoutent à une ambiance déjà oppressante un sentiment de danger imminent, voire d'une mort violente :

« - Belle équipe de salauds, hein ?

Sa gueule d'aboyeur s'ouvre toute grande pour me répondre. Mais quelque chose la lui ferme.

---

<sup>72</sup> Jean Pons, « Le Roman noir, littérature réelle », In : *Roman noir, pas d'orchidées pour les T.M.*, p. 5.

---

Cela monte du ventre du Magasin.

C'est une explosion sourde. Suivie de hurlements. »<sup>73</sup>

Les assassinats de personnages à l'explosif, qui rythment le polar *Au bonheur des ogres*, sont perpétrés par un mystérieux criminel dont les intentions sont obscures. L'auteur ne concède pas au lecteur les clés pour comprendre les intentionnalités. Le tableau général est esquissé pourtant : nous sommes proches d'un univers où se mêlent la grande criminalité orchestrée par les puissants, les administrations pourries, le racisme, et même la pédophilie.

L'univers créé par Pennac reprend son idée présentée dans *Comme un roman*, que pour donner envie de lire, il faut montrer ce qui plaît. Le lecteur du polar est plongé dans le décor des bas-fonds de la société. La décadence déteint sur le milieu dans lequel vivent les personnages, ou leur milieu déteint sur eux. Cela n'empêche pas qu'une double vie ou bien une belle façade puisse cacher l'âpre réalité. Ainsi, il en va de même pour l'ambiance oppressante parfois nauséabonde dans laquelle les personnages doivent évoluer. Pennac le sait pour l'avoir vécu lui-même dans ses classes. Pour mener ses propres élèves à la lecture par le plaisir il leur a lu les premières pages de *Le parfum* et en remercie vivement l'auteur qui emballe la curiosité de ses élèves :

---

*« Cher Monsieur Süskind, merci ! Vos pages exaltent un fumet qui dilate les narines et les rates. Jamais votre Parfum n'eut de lecteurs plus enthousiastes [...] »<sup>74</sup>*

---

Souvent horribles mais amusantes aussi, à la limite du burlesque, les histoires de Pennac emmènent le lecteur dans des découvertes improbables, horripilantes mais somptueuses. Le meurtrier dans *La petite marchande de prose* est un écrivain

---

<sup>73</sup> Daniel Pennac, *Au bonheur des ogres*, p. 17.

<sup>74</sup> Daniel Pennac, *Comme un roman*, p. 125.

psychopathe non reconnu de la société, qui a engendré sa folie à partir du traumatisme de l'absorption embryonnaire incomplète de son jumeau:

« Jusqu'au jour de l'opération, Alexandre avait été un enfant rieur [...] La boule de chair que les chirurgiens lui ôtèrent était l'embryon nécrosé d'un jumeau qui s'était lové autour de son cœur [...] Dans le bocal qu'on emportait, Alexandre crut apercevoir l'éclat d'une dent, comme le dernier appel d'un rire en perdition [...] »

Et Pennac ajoute par la bouche d'un des internes qui ne remarquent pas que le petit Alexandre l'écoute : « Classique [...] il a bouffé son petit frère, le chenapan. »<sup>75</sup>

*La fée carabine* présente un monde de corruption et de flics ripoux prêts à tous les méfaits. Pennac passe par tout un éventail d'épouvantables actions : corruption, meurtres crapuleux et torture. On use de tous les moyens pour extraire des aveux. Ici le commissaire Pastor rejoue un classique des histoires du roman noir :

« Trop ouvert, le sourire, car Pastor vient d'y enfoncer le canon d'un pétard sorti d'on ne sait où. Ça a fait un drôle de bruit en pénétrant dans la bouche du divisionnaire. Pastor a dû casser une ou deux dents au passage. La tête de Cercaire se trouve clouée au dossier de son fauteuil. Par l'intérieur. »<sup>76</sup>

Par ces moments choquants, crus mais aimés par le lecteur adolescent, Pennac arrive, par le fond de ses histoires, à engendrer un plaisir lors de la lecture. Ce plaisir se consomme sans modération sous la plume de l'auteur. Il s'amuse à étirer ces moments pour le plaisir de ses lecteurs. *Au bonheur des ogres* présente ainsi un passage à tabac de plus d'une page entière<sup>77</sup> comme si l'auteur voulait allonger la lecture de cette scène.

\*                      \*

\*

---

<sup>75</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 344.

<sup>76</sup> Daniel Pennac, *La fée carabine*, p. 274.

<sup>77</sup> Daniel Pennac, *Au bonheur des ogres*, p. 143.

## 1.2. Une part critique

Une fonction importante du roman noir est la critique. En montrant les bas-fonds de la société et les méfaits des hommes, le polar se positionne en accusateur. Il a le droit de porter une critique puisqu'il se place du côté de la vérité. On montre ce qui existe vraiment dans notre monde. Alors que les autres genres littéraires emballent ou cachent la dureté de la vie, la méchanceté de l'homme et son avidité de pouvoir et d'argent, le polar s'en nourrit. Il a donc le droit, en même temps de se construire à partir de l'horreur, le privilège et le devoir critiquer cette société.

---

*« Le roman noir est une écriture engagée et offensive parce qu'en exhibant les mécanismes qui expliquent le pourquoi des choses et des actes, il dénonce les procédures de mensonge, d'aliénation et de violence qui quadrillent notre espace sociétal. »<sup>78</sup>*

---

L'élève ressent le plaisir de la découverte de la vérité. Son sentiment de justice est assouvi, et il peut, lui-aussi se positionner du côté de la vérité. Le jeune s'y retrouve car sa nature romantique, en quête de vérité et de justesse est respectée et nourrie.

Les vrais criminels dans le monde de Pennac sont toujours les puissants, les décideurs. Leurs victimes sont les faibles et les plus démunis tout comme les vieux de Stoji dans *Au bonheur des ogres*, les enfants victimes des ogres, la jeune Julie et surtout Benjamin Malaussène. Pennac a habitué ses lecteurs à faire la critique de ce déséquilibre des puissances et des justices. Nous savons qu'ensemble avec Jacques Tardi, il en a aussi fait le sujet de la bande dessinée *La débauche*.

---

<sup>78</sup> PONS, Jean, « *Le roman noir, littérature réelle* », In : *Roman noir, Pas d'orchidées pour les T.M*, p. 8-9.

C'est donc en premier une critique du monde des puissants et des méchants que le lecteur découvre. *La fée carabine* présente un monde de corruption politique où les affaires d'État sont gérées par des manipulateurs avides de pouvoir et d'argent. Ils existent dans les sphères politiques, se rencontrent en secret chez le père de Julie Corrençon, sont les héritiers de la puissance coloniale française. *La petite marchande de prose* raconte le monde corrompu de l'édition littéraire et ses travers perfides. Enfin, *Au bonheur des ogres* dévoile les exactions d'une secte d'ogres satanistes en quête de jouissance et de meurtre, pour qui : « Tout est permis puisque tout est possible. »<sup>79</sup>

Au milieu de tout ceci le lecteur rencontre Benjamin Malaussène, qui est l'innocence même. Comme lui, le jeune voit à quel point il est un pion dans le jeu des méchants. C'est un monde de puissants qui corrompent jusqu'aux sphères politiques et institutionnelles les plus hautes de France. Ils abattent leur dévolu sur les faibles, les écrasent pour s'enrichir et asseoir leur pouvoir. Malaussène devient ici le symbole même du faible, de celui qui sera, toujours, à la merci des puissants. Ils sont les titans de par leur puissance, et les ogres par le fait qu'ils exploitent les petites gens :

---

*« Pour attirer le petit Dionysos dans leur cercle, les Titans  
agitent des espèces de hochets. Séduit par ces objets brillants,  
l'enfant s'avance vers eux et le cercle monstrueux se referme sur  
lui. Tous ensemble, les Titans assassinent Dionysos ; après quoi ils  
le font cuire et ils le dévorent. »*<sup>80</sup>

---

La critique de Pennac est virulente à l'encontre de ces puissants manipulateurs. Ses romans, comme ceux de la Série Noire accusent et montrent du doigt les vrais coupables. Il y a ici une recherche de justice dans un monde qu'on ne peut pas contrôler. Cette envie de justice, les jeunes la ressentent aussi, sans vraiment savoir comment la

---

<sup>79</sup> Daniel Pennac, *Au bonheur des ogres*, p. 281.

<sup>80</sup> *Ibid.*, [début du livre : citation de René Girard, Le bouc émissaire]

---

trouver dans un monde dans lequel ils ne contrôlent rien. Le polar est aussi leur monde car il pose une critique sincère qu'ils partagent.

Issu lui-même du monde de l'édition, Pennac n'oublie pas de critiquer ce dernier. Comme un aveu de sincérité, il en présente les travers à ses lecteurs : « C'est l'inhumanité de l'édition qui vous chagrine, Malaussène ? »<sup>81</sup>

Pennac se positionne ici comme accusateur qui fait en même temps un aveu honnête. C'est comme l'aveu d'un coupable qui doit expier ses fautes en avouant la vérité au monde. Les maisons d'édition ne sont pas sérieuses mais irresponsables et fonctionnent dans une nébuleuse incompréhensible. Le succès de l'auteur-écrivain ne tient qu'au bon vouloir de l'éditeur :

« Pas désagréable de découvrir qu'on est un génie malgré soi. Assez jouissif de penser que quelques mois de bavardage inconséquent [quand même !!], destiné à une bande d'enfants insomniaques et à un chien épileptique, dactylographié par une secrétaire sans nuance [les maisons d'édition ne s'y intéressent visiblement pas...], posté par un commissaire irresponsable [voilà], suffisent à faire saliver un dragon [*sic* !] de l'édition. »<sup>82</sup>

Dans la foulée il se ridiculise en tant qu'auteur qui n'écrit pas vraiment de texte de qualité, sans réelle valeur et indigne d'être publié. Daniel Pennac s'amuse aussi à dresser le portrait peu flatteur du monde de l'édition en proposant par les pensées de son protagoniste ses propres commentaires :

« Le télégramme, émanant d'une prestigieuse maison d'édition (si je ne la cite pas, c'est pour qu'elles s'entre-dévorent...) est rédigé en ces termes, d'une concision quasi comminatoire [...]»<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 27.

<sup>82</sup> Daniel Pennac, *Au bonheur des ogres*, p. 263.

<sup>83</sup> Ibid., p. 263.



### 1.3. La part de merveilleux

Une spécificité du polar est qu'il n'a pas à se justifier d'une codification de genre, à respecter des règles communément admises. Gilles Perron écrit, dans un article consacré à *La petite marchande de prose* que :

« [...] malgré ses références, le polar s'inscrit, aussi bien pour l'Institution littéraire que pour ses lecteurs, dans ce fourre-tout qu'on appelle la paralittérature, là où se retrouvent les catégories du littéraire que l'Institution hésite à admettre dans son sein. La paralittérature serait à la littérature ce que les limbes sont à la religion catholique : le lieu où on est condamné à errer faute d'avoir respecté les règles pour être admis dans les lieux sacrés. »<sup>84</sup>

Ainsi, affranchi du code, ce « fourre-tout » littéraire peut mélanger les genres, et Daniel Pennac le fait pour le plaisir de ses lecteurs. A côté d'un réalisme frappant et souvent même cru, Pennac n'hésite pas à intégrer dans ses romans des éléments du monde merveilleux dans ses romans. Un certain mysticisme entoure souvent ses personnages et le décor dans lequel ils vivent. Ces éléments augmentent effectivement le plaisir de la lecture, ajoutant du curieux voire du bizarre à ses histoires.

---

*« Toujours à la frontière entre le merveilleux et le quotidien, Daniel Pennac sait comment captiver son lecteur. »<sup>85</sup>*

---

Thérèse Malaussène, sœur de Benjamin, est le personnage qui concentre cette part de mystère dans les romans. Son apparence, son caractère et toute sa fonction

---

<sup>84</sup> Gilles Perron, *Du polar à la littérature, La petite marchande de prose*, Québec français 141, printemps 2006, p. 42.

<sup>85</sup> Citation du magazine « Je bouquine » sur Daniel Pennac à l'occasion de sa collaboration sur la série des Kamo.

---

même au sein de la trame des romans est celle d'être mystérieuse, quitte à prévoir et même à dévoiler le mystère entourant l'intrigue du roman.

Comment peut-on expliquer que la sœur de Benjamin Malaussène puisse prévoir le lieu des crimes sans être passée par une enquête réaliste ? Le lecteur se pose la même question que le policier qui s'étonne de la présence de Thérèse sur le lieu du crime au moment du crime :

« Mais ce que nous aimerions savoir, monsieur Malaussène, c'est ce que faisait votre sœur Thérèse devant ces W.-C. scandinaves, figée comme une statue, jusqu'à ce qu'on en force la porte et qu'on découvre le cadavre. Voilà, c'est ce que nous aimerions savoir. »<sup>86</sup>

Ce à quoi réplique Malaussène : « Moi aussi ». Le lecteur partage l'interrogation mais cette part de merveilleux allège la lecture, tout en la rendant plus intéressante. Thérèse qui est la sœur de Benjamin Malaussène est aussi médium. Sa capacité principale est celle de devin, et ainsi elle fait des prémonitions. Cela est d'autant plus amusant que souvent ses visions sont radicales, parlent de mort et semblent inévitables telles un *fatum* cruel qui guide la famille Malaussène à travers les différentes intrigues des romans. Thérèse ressemble parfois à un « ange de la mort » ou un rapporteur de celui-ci, et ses prémonitions ne laissent personne indifférent. Si les membres de la famille Malaussène ne croient pas entièrement véridiques les prémonitions de Thérèse, il n'en est pas moins que personne n'oserait les ignorer, et les visions sur la vie et la mort que procure Thérèse ne laissent personne de glace :

« La mort est un processus rectiligne, Thérèse, qu'est-ce que tu penses de cette phrase ? » Elle ne m'a même pas regardé. Elle a répondu : « C'est juste, Ben, et la longueur de la vie dépend de la vitesse du projectile » A quoi elle a

---

<sup>86</sup> Daniel Pennac, *Au bonheur des ogres*, p. 229.

ajouté, toujours professionnelle : « Mais ça ne te concerne pas, tu mourras dans ton lit le jour de ton quatre-vingt-treizième anniversaire. »<sup>87</sup>

Cette part mystique allège la lecture, la rendant amusante et plaisante. Le lecteur est confronté à une nouvelle entité qui semble quasi omnisciente des actions qui se passent. Ceci rappelle aussi l'épisode où le Petit, frère de Benjamin Malaussène, se réveille la nuit car il vient de rêver qu'un homme habillé tout en blanc, armé d'une épée, allait entrer dans la chambre d'hôpital où se trouve Benjamin, dans son lit de convalescence. Toute la famille semble avoir des dons de voyance car au cri de l'enfant qui cauchemarde s'ajoute Le Chien qui pique une crise épileptique. La famille interroge le Petit qui raconte son rêve. Au même moment, à l'hôpital, Berthold le médecin entrait dans la chambre de Malaussène pour le débrancher des appareils qui le maintenaient en vie.<sup>88</sup>

D'autres personnages semblent donc aussi avoir des visions ou des impressions prémonitoires, le plus souvent d'un danger inconnu. Ajoutant du poids et du mystère à l'ambiance, ces prémonitions ajoutent une part de fantastique au monde de Pennac :

« A côté de l'emballeuse, sur une tablette de démonstration, une relique robotisée de King Kong montre ce qu'elle sait faire. C'est un gros singe noir, velu, plus vrai que nature. Il marche sur place. Il porte dans ses bras une poupée demie nue qui ressemble à Clara endormie. Il marche et pourtant n'avance pas. Il rejette de temps en temps la tête en arrière. Ses yeux rouges et sa gueule béante lancent des éclairs. Il y a une vraie menace entre le noir opaque du poil, le rouge sanglant du regard et le pauvre petit corps, si blanc dans ses terribles bras, (Bon Dieu, c'est pourtant vrai que ce boulot commence à me peser... et c'est vrai que cette poupée ressemble à ma Clara. »<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 59.

<sup>88</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 270.

<sup>89</sup> Daniel Pennac, *Au bonheur des ogres*, p. 48.

---

Notons ici aussi la facilité d'analyse pour percevoir le message caché. Une simple superposition des sèmes<sup>90</sup> des mots descripteurs permet de comprendre le message. A «gros, noir, velu, yeux rouges, gueule béante, éclairs, menace, noir opaque du poil, rouge sanglant du regard» s'opposent « demie nue, endormie, pauvre petit corps si blanc» et ce contraste met en lumière le danger imminent dans lequel se retrouve Clara. D'un côté, l'accessibilité du message et de l'autre, l'immédiateté du danger pour les personnages augmentent le plaisir de la lecture, surtout pour le jeune lecteur. Il n'a aucun problème à identifier le message, puisqu'en plus l'auteur lui-même le lui présente en parlant de « menace ».

Notons encore l'exemple du Petit qui dessine les ogres avant même qu'ils ne commencent leurs exactions ; Alexandre, le meurtrier fou de *La petite marchande de prose* dont la folie émerge d'un sourire improbable qu'il semble déceler à partir d'une seule dent du bézoard qu'on vient de lui extraire, et aussi tous les impossibles « hasards » qui parsèment les romans de Pennac. Quelles sont les chances que Malaussène entrecroise les chemins de tous ces criminels, qu'il tombe amoureux de Julie, fille d'un père autour duquel gravitaient corruption et secrets d'État...

Il est clair que Pennac utilise le merveilleux pour attirer le lecteur, qui aime ce genre d'histoires. L'auteur propose ce qui plaît afin d'être lu et de rendre cette lecture plaisante, voire amusante.

\*                      \*

\*

---

<sup>90</sup> Nous utilisons la sémiotique des langues de la *Grammaire Méthodique du Français* : « l'analyse de l'information sémantique véhiculée par les mots, qui est généralement décrite comme une combinaison de sèmes ou traits sémantiques, éléments de contenu à valeur distinctive et qui marquent souvent des oppositions binaires [...] », In : *Grammaire méthodique du français*, p. 558. Ils partagent des traits communs mais s'opposent par d'autres. Le rapprochement des sèmes (plus petites unités de sens) donnent facilement un sens nouveau. Ce sens « jaillit ».

---

---

## **DEUXIÈME CHAPITRE**

### ***Un univers propre au polar***

Autour des fonds explosifs qui forment l'histoire racontée par le polar et les romans de Pennac, existe tout un univers qui aide à créer une ambiance spécifique. Le monde ainsi représenté est un univers incongru et bizarre qui plaît au lecteur par sa façon d'être spécial. Mais, d'un autre côté ce monde semble bien réel, car il se construit à partir de ce qui existe vraiment dans la vie. Il s'y crée une tension entre fiction et réalité, entre exagération et réalisme.

Daniel Pennac présente des personnages hauts en couleurs qui accrochent le lecteur, et pour lesquels il s'intéresse. Ils sont changeants ou ont des personnalités difficilement cernables. Les portraits présentés par Pennac attirent le lecteur car ils partagent les caractéristiques des personnages du roman noir. Ils sont attachants et inquiétants en même temps, ce qui crée une tension soutenue tout au long de la lecture, et captivent le lecteur dans le dévoilement de leur être et leurs cheminements dans l'histoire racontée.

Nous allons montrer que ses personnages vivent dans un monde qui semble connaître tous les maux de notre société contemporaine. L'ambiance y est souvent nauséabonde, tandis que des familles essaient d'y faire grandir leurs enfants. Le décor des romans de Pennac sont ceux des histoires criminelles, les lieux décrits souvent malfamés.

Enfin, nous présenterons le personnage principal de Pennac, Benjamin Malaussène dont la fonction spécifique dans l'œuvre de Pennac permet une analyse approfondie.

## 2.1. Des personnages hauts en couleurs

Dans la longue liste de ceux qui se sont intéressés au roman noir figure Raymond Queneau, qui met en avant la spécificité des personnages de cette littérature particulière :

« L'attention de l'auteur et du lecteur n'est plus portée sur l'intrigue, mais sur les personnages qui dessinent cette énigme [...]. La brutalité et l'érotisme ont remplacé les savantes déductions. Le détective ne ramasse plus de cendres de cigarette, mais écrase le nez des témoins à coups de talon. Les bandits sont parfaitement immondes, sadiques et lâches, et toutes les femmes ont des jambes splendides ; elles sont perfides et traîtresses et non moins cruelles que les messieurs. »<sup>91</sup>

La nature de ces personnages est en un sens extrême, car ils gravitent dans une sorte de limbe entre ce qui est tolérable et ce qui ne l'est plus, d'un point de vue moral. De cette tension naît un plaisir de découverte du personnage. Le lecteur peut y retrouver ses propres interrogations morales qui le poussent à choisir entre le bien et le mal, respectant ou non les conventions morales. Les personnages du roman noir, affranchis de ces conventions, semblent libres d'être ce qu'ils sont pour la plupart : méchants, brutaux et sans conscience. Ici encore, le plaisir peut naître de voir des personnages se libérer des conventions et le lecteur peut ainsi devenir le témoin voyeuriste de leurs exactions.

En plus de ceci, Daniel Pennac présente des personnages qui sont censés être bons et gentils, mais qui en vérité sont cruels voire pervers. Risson est l'un de ces personnages dans *Au bonheur des ogres* dont on apprend qu'en réalité, c'est un raciste antisémite intolérant. C'est lors d'une discussion avec Benjamin, qui essaie de mener sa propre enquête sur les explosions dans le magasin, que le lecteur s'aperçoit que ce vieux monsieur n'a de vraiment sympathique que l'image d'un vieillard au-dessus de tout soupçon, l'âge lui conférant naturellement une certaine respectabilité. En réalité,

---

<sup>91</sup> Citation de Raymond Queneau sur l'évolution du roman policier, vers 1948.

sous les traits du gentil pépé survit l'horrible personne qu'il a été durant sa vie. Cette révélation est partagée par Malaussène :

« Dire que jusqu'ici, je trouvais cette vieille ordure délicieusement sympathique, le grand-père que je n'ai pas eu, et toute cette salade nostalgique... »<sup>92</sup>

Les policiers chez Pennac jouent souvent un double jeu. Entre bons et méchants, les clichés se multiplient, et on a l'impression de se retrouver dans le monde de *Dirty Harry*. Des bougres trapus aux détectives élégants et charmants, on ne sait jamais qu'à la fin du roman s'ils sont bons ou méchants. Souvent pourtant, ils sont les deux à la fois. C'est le cas de l'inspecteur Pastor qui est « angélique »,<sup>93</sup> mais qui abat à bout portant un suspect après lui avoir brisé des dents en lui enfonçant un pistolet dans la bouche, afin de lui soutirer des aveux. L'inspecteur Thian partage son corps avec une vieille vietnamienne dans une inquiétante forme de multiples personnalités, et utilise même cet état pour mener à bien des enquêtes. Finalement il y a aussi les « flics pourris », corrompus jusqu'à l'os, qui dressent un tableau peu reluquant des forces de police.

Le monde des criminels n'a rien à envier à celui des policiers. Comme déjà vu plus haut dans ce travail, ses partisans sont issus de tous les milieux et sont de tous les genres. Pennac passe du mari de Thérèse qui semble plus innocent et pur qu'un ange, à Cercaire, « le grand flic tout cuir, aux moustaches en fourreau de sabre »,<sup>94</sup> au tueur psychopathe écrivain, sans oublier les six vieux, sadiques et pervers. Tous sont d'autant plus intéressants que spéciaux, et leur découverte procure du plaisir au lecteur. A ce même lecteur, la vraie nature de ces personnages n'est dévoilée qu'à la fin du roman, augmentant encore le plaisir à l'analyse des personnages lors de la lecture. Ceci

---

<sup>92</sup> Daniel Pennac, *Au bonheur des orges*, p. 212.

<sup>93</sup> Daniel Pennac, *La fée carabine*, p. 278.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 269.

ajoute, comme nous le verrons un peu plus loin, du suspense à la lecture, et donc du plaisir de lire.

Les femmes chez Pennac sont tout aussi exceptionnelles. Ou elles ont une fonction à part, spécifique, comme Thérèse la sœur de Benjamin qui est le médium de la famille ainsi que la mère Malaussène, qui engendre un nouveau membre de la famille après l'autre pour ensuite les déposer auprès de leur grand frère et aller se reposer de l'accouchement en se cherchant « un nouveau papa » pour le prochain. Ou alors elles appartiennent à la catégorie des femmes magnifiquement belles et attirantes, femmes fatales et amantes désirées. Alors Pennac n'oublie pas, souvent pour le plaisir de la description et sûrement de son lecteur, de les décrire avec enthousiasme et somptuosité :

Julie, donc, cuisine. Elle est penchée au-dessus d'une casserole de cuivre [...] Elle touille pour que ça n'attache pas. Le seul mouvement de son poignet, via l'épaule ronde, la courbature du bras et de la colonne souple, suffit à faire danser ses hanches. Le repos forcé de ces derniers mois l'a aimablement alourdi. Plus que jamais sa robe qui l'enrobe est une promesse de plénitudes. [...]

Parmi les personnages qu'il faut mentionner figure bien évidemment l'ensemble du clan Malaussène pour qui le lecteur ressent de la tendresse. Ils contrastent dans ce monde décrit par leur innocence et leur beauté humaine.

---

*« Quel genre de famille avez-vous, Malaussène ? [...] »*

*Le genre de Sainte Famille, Majesté... »<sup>95</sup>*

---

Le sort de la famille Malaussène est symptomatique d'un monde cruel et sans pitié, et est révélateur de maux bien réels qui touchent les familles de nos jours. La

---

<sup>95</sup> Daniel Pennac, *La fée carabine*, p. 24.

mère Malaussène, toujours absente, irresponsable et égoïste par son mode de vie accuse une réalité qui existe dans de nombreuses familles, et qui est, dans le monde réel la cause de beaucoup de vrais malheurs. Les personnages et leurs vies présentent des critiques cachées et l'image embrumée de la mère, dans les lunettes du Petit une révélation d'un mal de la société bien réel, où l'enfant n'a plus un entourage favorable à son développement : « Quelle mère je suis, Ben, tu peux me le dire ? quelle espèce de mère ?... »<sup>96</sup> La réponse est claire : elle n'est pas mère, car elle n'est pas présente.

\* \*  
\*

---

<sup>96</sup> Daniel Pennac, *Au bonheur des ogres*, p. 25.

## 2.2. Monde de dépravation, de folie

Le décor des romans de Pennac s'inspire aussi de ceux du roman noir. Le monde dans lequel gravitent les personnages est un monde de dépravation car il montre l'aliénation d'une société malade. Tout un pan de la société y est marginalisé, stigmatisé comme criminel, bien que réellement innocent. Ainsi Hadouche et sa bande, sont des laissés-pour-compte de la politique et de toute la société, et rappellent le chien dans *Cabot Caboche* de Pennac, qui est tout juste bon à être jeté à la décharge parce qu'il est laid. Ici aussi, le monde cruel fait l'impasse sur les besoins des innocents.

C'est dans un monde de la drogue, de la contrebande et de la grande criminalité organisée que les innocents essayent de survivre en famille. Pourtant, Pennac fait naître du plaisir dans la découverte de ce décor parfois abject du roman noir.

Les lieux présentés dans les romans sont pourtant des lieux communs, admis comme étant fréquentables. Il y a bien-sûr le Grand Magasin, rappelant à s'y méprendre les grands magasins français, tel que les *Galleries Lafayette*. Dans *La petite marchande de prose* ce sont les lieux de l'édition, le bureau, les réceptions et les évènements autour de la publication qui sont exposés. Mais c'est surtout dans *La fée carabine* que le lecteur remarque que les endroits dits fréquentables s'avèrent être le repère des criminels. Tandis que Hadouche et sa bande vivent dans des quartiers malfamés, les vrais méchants fréquentent la belle société. Le vice se cache bien en société, et le lecteur remarque la critique énoncée : un vernis d'élégance et de bienséance cache les méandres des hommes, et c'est dans ces lieux fréquentables que les méchants opèrent.

L'univers des romans de Pennac, comme tout roman noir, gravite autour des crimes. Dans *La fée carabine*, toute une machination diabolique autour de la drogue et de la politique se met en place et risque de broyer Julie, l'amante de Benjamin. Le personnage du flic pourri y est omniprésent et l'enquête criminelle patauge dans une marre de corruption et de manipulations. Les puissants, pour ne pas salir leur réputation n'hésitent pas à vouloir se débarrasser du personnage « gênant ». Avec *Au bonheur des ogres*, c'est le tour d'une secte d'adorateurs de Satan, lubriques, pédophiles et massacreurs d'enfants, de commettre les crimes. Le lieu de toutes les exactions est le

---



### 2.3. Benjamin Malaussène, personnage du nouveau roman

Le bouc émissaire pennacien est un symbole de notre société corrompue qui se confronte à un monde régi par les puissants et les perfides. Tel que le montre déjà Edmond de la Fontaine dans ses contes comme *Les animaux malades de la peste*, les puissants se cherchent et trouvent leur bouc émissaire qui devra payer pour leurs péchés, et ce, malgré un invraisemblable coupable. Pour Pennac, Malaussène est un bouc émissaire idéal, parfait, qui respire son rôle. Il est manipulé par ceux qui possèdent le pouvoir et ne peut pas se défendre car il ne voit pas toute l'histoire, la grande magouille qui le guide à son insu. En cela, Malaussène se rapproche le plus de son jeune lecteur qui, comme son héros, ne reconnaît pas le mécanisme du rouage faisant fonctionner le monde, un monde brutal, où l'argent et la corruption règnent en maîtres.

C'est dans ce monde qu'évolue le personnage principal. Bien qu'élément à part entière du clan Malaussène, il se définit aussi par son identité propre. Par identité nous désignons d'une part sa fonction dans les romans, et de l'autre, la personne psychologique qu'il définit. Cette dernière peut aussi être expliquée comme le poids psychologie d'un personnage sur son entourage, comme une valence ou une valeur de présence psychologique. Le nouveau roman, après Nathalie Sarraute, définit plus le personnage par sa présence, ou la trace qu'il laisse dans son entourage que par sa personne elle-même. Malaussène ressemble ici à Meursault dans *l'Étranger* de Camus qui s'efface personnellement pour se définir par son effet sur le monde qui l'entoure ; il est un personnage du nouveau roman. La fonction est à voir sous un angle de vue plus structurel, et nous userons de l'analyse structurelle que Barthes nous présente dans son essai sur la poétique de récit.

Dans *Poétique du récit* Roland Barthes écrit que l'analyse structurale des personnages, dont la linguistique elle-même est le modèle fondateur, peut se substituer à l'analyse psychologique. « Propp les réduit à une typologie simple, fondée, non sur

la psychologie, mais sur l'unité des actions que le récit leur impartit »<sup>98</sup>. Le personnage n'est donc pas à concevoir comme un être à part entière, mais celui qui participe à une action, un « participant ».

« [...] chaque personnage peut être l'agent de séquences d'actions qui lui sont propres (*Fraude*, *Séduction*) ; lorsqu'une même séquence comporte deux perspectives, ou, si l'on préfère, deux noms (ce qui est *Fraude* pour l'un est *Duperie* pour l'autre) ; en somme, chaque personnage, même secondaire, est le héros de sa propre séquence »<sup>99</sup>

La fonction de Benjamin Malaussène est celle d'être le bouc émissaire de la société. La reine Zabo met clairement les points sur les « i » :

« Ecoutez Malaussène, je vous ai engagé comme bouc émissaire [...] pour que vous endossiez. Or vous endossez formidablement ! Vous êtes un endosseur de première, personne au monde n'endosserait mieux que vous, et vous savez pourquoi ? [...] Vous êtes le double douloureux de ce bas monde »<sup>100</sup>

Malaussène est donc bouc, et c'est par cette fonction qu'il est perçu des autres. Les relations entre les personnages en sont modifiées. Une tension naît entre personnages et actions, à partir de cette fonction, et il se crée un jeu intéressant et complexe entre les personnages. La conséquence en est que souvent, pour le lecteur le personnage est perçu comme mystérieux, car on ne connaît pas les liens qu'il partage avec les autres au début de l'histoire, et cela rend l'affaire intéressante. Le chauffeur de bus dans *la Fée carabine*, l'auteur JLB dans *La petite marchande de prose*, la reine

---

<sup>98</sup> Roland Barthes, *Poétique du récit*, p. 33.

<sup>99</sup> Roland Barthes cite Cl. Bremond, *Poétique du récit*, p. 34.

<sup>100</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 28.

Zabo, méchante et inflexible au début mais qui devient comme une mère pour Benjamin ou encore le policier Vanini « flic tout amour » et raciste sont des exemples éloquentes de cette tension.

D'un point de vue psychologique, Malaussène est un personnage qui essaie de survivre dans un monde qui lui veut du mal. Ce monde ressemble, par rapport à Benjamin, au monde de Kafka, et cela fait de lui la victime de ce monde. Le lecteur se prend naturellement d'affection pour le protagoniste et se désole de le voir subir les attaques sournoises d'un monde perfide et sans cœur qui semble confiner Malaussène et sa famille dans une vie misérable et médiocre. Cette prise de partie du lecteur lui permet de ressentir toute la critique sociétale voulue par Pennac.

Comme montré plus haut, les protagonistes sont sous la menace perpétuelle des plus horribles dangers possibles : mutilations, torture et meurtre. Les commanditaires de ces crimes sont cachés, restent dans l'ombre et l'on ne peut pas les atteindre. Ils contrôlent et manipulent les destins à coups de bombes et de meurtres commandités. Le héros, Malaussène, n'entrevoit rien du mécanisme qui l'entoure et le menace. Cette idée s'ajoute à l'ambiance oppressante d'un monde qui paraît ne pas connaître la gentillesse et l'amour. Ici, les romans de Pennac conçoivent un univers kafkaesque dans lequel le héros subit sans comprendre. Comme K., Malaussène existe sous la menace d'un danger perpétuel, le guettant sans qu'il ne puisse le comprendre et donc l'éviter. Le danger semble venir de source inconnue, de personnes agissant dans l'ombre. Leurs motivations sont inconnues, leurs identités encore plus. Ils ne se définissent que par les malheurs qu'ils provoquent et par ceux qui guettent le héros. Ces autres sont comme une force maléfique qui persécute le héros, une aura méphitique du malheur. Malaussène et le personnage K. sont tous deux vaguement décrits, et ils se définissent surtout par leur fonction. Ainsi, tout comme le personnage de Kafka, Malaussène est un personnage type du nouveau roman. Le héros vit sous la menace perpétuelle de subir un crime ou d'en être accusé faussement. Benjamin Malaussène est constamment le bouc émissaire pour tous les maux qui l'entourent, jusqu'à en faire, officieusement, son métier.

On arrive à une distorsion forte, chez certains personnages entre ce qu'ils sont, d'après une analyse psychologique et ce qu'ils font, selon une analyse structurelle.

---

Cette distorsion ajoute à la lecture une dimension d'analyse supplémentaire, multipliant les facettes des personnages et leurs possibles implications dans l'histoire. Ils sont à « multi-usage » mais aussi très « imprévisibles » car on ne peut pas les situer ni les faire entrer dans un moule prédéfini. On ne peut pas vraiment savoir qui est bon ou méchant, et même les Malaussène deviennent suspects. Pour le lecteur cette dimension d'analyse supplémentaire est une source de plaisir en plus, car il doit s'investir complètement dans sa lecture, afin d'en démêler les mécanismes de fonctionnement et d'arriver, finalement, à percevoir la réponse à l'énigme.

\*                   \*

\*

## **Conclusion**

Cette deuxième partie nous a permis d'analyser l'œuvre de Daniel Pennac par les aspects du genre du roman noir et, et d'en dériver les caractéristiques liées au plaisir de la lecture. Il nous a surtout été possible de découvrir, d'analyser et de cerner différents mécanismes inhérents au roman noir, tel que la critique sociétale et le plaisir du voyeurisme du mal, qui rendent ces lectures plaisantes pour le lecteur et donc pour les élèves. Le succès de ce genre auprès du public est proportionnel au plaisir qu'il procure au lecteur et les différents facteurs de plaisir nous auront dévoilé des pistes pour permettre une lecture intéressante pour les jeunes.

Les sujets du roman noir, sa portée de lecture engagée, l'image de la société qu'elle dépeint, la recherche du mystère et l'exploration de la dépravation humaine sont autant de facteurs qui augmentent le plaisir de la lecture. Daniel Pennac n'hésite pas à puiser dans les tripes du roman noir les ingrédients nécessaires au plaisir de ses propres lecteurs. Ainsi, les jeunes lecteurs sont réceptifs à ces ingrédients qui leur ouvrent l'analyse et la compréhension du monde dans lequel ils se trouvent sous une forme qui n'est pas une pédagogie classique. Ils y reçoivent leur leçon en direct, du fait divers.

« Les romans noirs sont une littérature immédiate et engagée. Immédiate parce qu'ils nous parlent directement des banalités et de convulsions de notre monde : ils nous montrent, dans leurs fictions violentes, un univers « connu » qui est celui de notre vie quotidienne mais aussi celui dont les médias s'épuisent à nous présenter des aspects disparates ou à nous proposer des analyses de circonstance. [...] le roman noir prend position de façon « actuelle » par rapport à la réalité humaine et sociale.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> Jean Pons, « *Le roman noir, littérature réelle* », In : *Roman noir, Pas d'orchidées pour les T.M.*, Les Temps Modernes N°595, 52<sup>e</sup> année, août-septembre-octobre 1997, p. 8.

---

Le lecteur n'est pas protégé du monde extérieur, dans un discours aseptisé de tout danger, propre et pédagogiquement correct. Il est pris au sérieux et capable de voir le monde tel qu'il est vraiment, avec sa part d'horreurs. Cette présentation est aussi une preuve pour lui, qu'il est pris au sérieux. Le jeune est considéré apte à voir les choses telles qu'elles sont, il est perçu comme mature. Ainsi, il est reconnu comme un adulte. Comme l'explique Patrice Huerre, psychiatre des hôpitaux et spécialiste des adolescents, le passage vers le statut d'adulte pose problème aujourd'hui. Depuis toujours, le passage à l'âge d'adulte était défini par des rites et des modalités bien définies rendant de ce fait l'étape de l'adolescence obsolète. Cela est différent de nos jours et des rites de passage à l'âge adulte communément admis n'existent plus. Le jeune est pris au piège d'un manque de définition, et il est en attente d'une acceptation de la société à son nouveau statut. La puberté

« [...] caractérise la maturation de tous les mammifères, êtres humains compris, leur permettant d'accéder à la capacité de reproduction. Les conséquences psychologiques et sociales de cette transformation profonde et radicale de l'organisme ont longtemps été accompagnées d'une reconnaissance des capacités nouvelles qu'elles confèrent dans le cadre d'une initiation dont les épreuves varient selon les sociétés. Une place nouvelle était ainsi faite à l'initié. »<sup>102</sup>

Cette « reconnaissance des capacités nouvelles », le jeune la retrouve dans la confiance que lui fait l'auteur. Ce dernier le considère comme assez mature de voir le monde tel qu'il est. Le plaisir de la lecture devient, pour le jeune, l'assouvissement d'un désir bien réel d'accéder au statut d'adulte. « Qui peut dire aujourd'hui aux jeunes comment et quand sortir de l'enfance ? Seuls les juristes sont précis ! »<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> P.Huerre, M.Pagan-Raymond, J.-M. Reymond, *L'adolescence n'existe pas*, Odile Jacob, 2002, In : *Qui sont les ADOS ?*, L'essentiel Cerveaux & Psycho, Hors Série, août – octobre 2013, p. 5.

<sup>103</sup> *Ibid*, p. 6.

---

---

---

## **TROISIÈME PARTIE**

***Des mécanismes au service du plaisir***

---

## ***Introduction***

Après avoir entrevu certaines caractéristiques de l'écriture de Pennac, qui peuvent mener le lecteur au plaisir de la lecture de ses romans noirs, nous nous intéressons ici à des mécanismes spécifiques à ses écrits, qui regroupent ces mêmes caractéristiques, propres à Daniel Pennac.

La nature du roman noir, ses fonctions comme la fonction critique et ses déviations intéressantes comme l'acceptation de l'élément merveilleux, contribuent à le faire aimer par les jeunes lecteurs. Ses personnages, le monde dans lequel il se joue et la complexité nouvelle du personnage de Malaussène accroche le lecteur à ces romans savamment construits.

Trois facteurs nous semblent importants dans la construction du plaisir de la lecture des romans de Pennac. En premier, l'auteur crée un pacte muet avec le lecteur, dans lequel il promet de rester dans la vérité et de présenter une peinture réaliste de la société. Le lecteur peut faire confiance à l'auteur parce qu'il ne lui cache rien.

Il en est de même de la cadence des actions dans les écrits de Pennac. La rapidité des actions et de leur enchaînement produit des revirements exceptionnels de situation, rappellent les travers de la vraie vie et sont une source du plaisir tout au long de la lecture.

Finalement, Daniel Pennac réussit à accrocher le lecteur en créant une subtile tension qui le fidélise à sa lecture. Le suspense est le mécanisme clé pour atteindre ce but, et mérite d'être décrit par la suite.

## CHAPITRE PREMIER

### 1. Promesse de réalisme et de vérité

En lisant les romans de Daniel Pennac, on a souvent l'impression que l'auteur essaie de créer un lien avec son lecteur, qu'il le mène au travers de la lecture. C'est évidemment la fonction phatique<sup>104</sup> de la langue qui est utilisée par l'auteur. Elle crée une relation tripolaire unissant le lecteur, l'auteur et son texte. Nous savons, par la lecture de *Comme un roman*, que cette relation lui est primordiale, car à la base de son écriture, tout comme l'est l'envie de procurer du plaisir à son lecteur.

C'est en premier lieu une promesse de réalisme faite au lecteur qui constitue la base de la confiance entre le lecteur et ce qu'il lit. Pennac semble ne rien cacher de la vérité, semble donc être honnête. Cette envie de tout montrer, le bien tout comme le mal, est ensuite renforcée.

Dans ce premier chapitre nous nous proposons donc de montrer que Pennac tisse un lien basé sur la sincérité avec son lecteur. L'enseignant remarque souvent que la base de tout enseignement se fait sur la confiance entre l'enseignant et l'élève. Cette confiance ne peut s'instaurer que dans le cadre d'une relation de sincérité. Si l'enseignant prend le jeune au sérieux, ne lui cache pas la vérité et le voit comme assez mature pour lui faire confiance, alors une relation sérieuse peut se construire. Pennac, en tant qu'ancien professeur semble créer la même relation avec son lecteur.

A côté du fait que l'auteur s'immisce indirectement dans son texte par la voix ou les pensées de son personnage principal, Benjamin Malaussène, il semble aussi vouloir renforcer ce lien privilégié autrement. D'un côté, il propose indirectement une promesse de vérité au lecteur, tel un pacte de lecture et d'honnêteté à travers un réalisme qui lui est propre. Dans de nombreuses interviews, il confesse que pour lui,

---

<sup>104</sup> Roland Barthes, *Poétique du récit*, p. 23.

la bonne littérature de jeunesse se soumet à un réalisme terrifiant et que la littérature pour jeunesse a la qualité-là d'être vraie.

Le réalisme éclatant, fulgurant, plus vrai que vrai semble être comme une promesse de l'auteur qu'il montre la réalité telle qu'elle est vraiment. Sans masque, sans voile, sans filtre atténuant des atrocités vraies d'un monde sans pitié, Pennac promet à son lecteur de lui présenter une réalité qui n'est pas modifiée en faveur de la bienséance convenue du monde contemporain. Comme vu plus haut c'est le genre du roman noir qui se prête facilement à ce dévoilement de la vérité, toute crue et horrible soit-elle.

Nous avons vu dans notre étude que montrer la perversion et la perversité du monde est un acte de sincérité au service du réalisme. Pour Pennac et le lecteur le monde est fait ainsi. Malheureusement la vraie vie ne semble pas connaître la pitié. Pennac, par le personnage de Malaussène démontre qu'il partage, avec son héros et le lecteur une certaine incompréhension. Comment le monde peut-il être aussi cruel avec les innocents ? On y lit une sorte de vision de la réalité empreinte de dépit, conséquence d'une désillusion.

Ainsi, rien n'est sacré, les personnages censés être bons sont pervers, les innocents se révèlent être les coupables. Au début du livre *La fée carabine*, l'inspecteur Vanini, voulant aider une vieille dame qui traversait la rue sur une plaque de glace glissante, s'approche d'elle :

« Il n'était plus qu'à un grand pas d'elle, à présent, tout amour, et c'est alors qu'elle se retourna. D'une pièce. Bras tendu vers lui. Comme le désignant du doigt. Sauf qu'en lieu et place de l'index, la vieille dame brandissait un P.38 d'époque, celui des Allemands, une arme qui a traversé le siècle sans se démoder d'un poil, une antiquité toujours moderne, un outil traditionnellement tueur, à l'orifice hypnotique.

Et elle pressa sur la détente. »<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Daniel Pennac, *La fée carabine*, p. 16.

Le choc issu de l'imprévisibilité de l'action rappelle la vie telle qu'elle est faite, et c'est en cela que l'auteur est réaliste. La fiche d'auteur qui présente Daniel Pennac aux jeunes lecteurs de la série *Gallimard Jeunesse* cite cette caractéristique principale de son auteur :

---

*« Rien n'est prévisible, c'est la seule façon d'être réaliste. »<sup>106</sup>*

---

Pennac semble dire à son lecteur de lui faire confiance car il lui montre toute la vérité, aussi horrible soit-elle. Les machinations diaboliques qui guettent les innocents sont complexes et, de nature, cruelles, mais l'auteur nous les dévoile entièrement à la fin de ses romans, ceci est une promesse de vérité.

---

*« Les romans de la saga des Malaussène placent rarement la vérité du côté de la simplification et du rationnel, ils la révèlent opaque, ramifiée, complexe et paradoxale. »<sup>107</sup>*

---

Le plaisir de lire vient d'une recherche de vérité que le lecteur accomplit avec son auteur, à qui il fait confiance. Le jeune lecteur devient un enquêteur du vrai :

« Au moyen de pistes semées un peu partout dans ses romans, l'auteur enquête bel et bien sur la nature de « vrai » dans la fiction, substituant à la dichotomie vrai/faux une opposition nouvelle : celle qui voit s'affronter vérité

---

<sup>106</sup> Fiche auteur sur Daniel Pennac, Gallimard Jeunesse.

<sup>107</sup> N. Lozzi, M. Cappioli, P. Imbert, S. Lazure, and A.-F. Ruaud, *Les nombreuses vies de Malaussène*, p. 188.

---

et cohérence. [...] C'est en illustrant cette opposition entre vérité et la cohérence que l'auteur du cycle des Malaussène articule une réflexion plus vaste sur la nature insaisissable et chaotique de la vérité, réflexion métaphorisée à même les péripéties auxquelles se confronte Malaussène en sa qualité de bouc émissaire. »<sup>108</sup>

L'auteur s'immisce lui-même dans l'histoire, avec l'intention soit de proposer une critique comme vue plus en amont dans cette étude, soit de faire partager son avis personnel à son lecteur. Alors, l'auteur communique avec son lecteur par le biais de son protagoniste principal. Il nous propose un aperçu de ses pensées sur la situation et crée un lien privilégié entre lui et le lecteur. C'est comme un commentaire dans le présent d'énonciation, et donc aussi une perspective que le héros du roman partage avec quelqu'un qu'il sait être le spectateur de l'action en train de se dérouler. Lors de cette scène-ci, Daniel Pennac nous fait partager son aversion par rapport au fait que c'est toujours le faible qui se fait écraser par le puissant. Benjamin Malaussène nous présente ses pensées pendant que l'action se déroule:

« - Ça vous fait bicher, de torturer ce type ?

« Ce type », c'est moi. Ça y est, me voilà sous la protection de Sa Majesté le Muscle. Lehmann souhaiterait son fauteuil plus profond. L'autre s'explique : déjà, à l'école, ça lui foutait les boules de voir des caves s'attaquer à des plus faibles qu'eux. »<sup>109</sup>

Dans *La fée carabine*, l'action du roman est commentée par les pensées de Benjamin indiquées entre parenthèses tout au long du texte. L'auteur nous fait ainsi partager *en direct* ses idées sur l'action par une sorte de *voix off*<sup>110</sup> au travers de son héros. Il en est de même, parmi beaucoup d'autres exemples, lors d'un dîner de

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>109</sup> Daniel Pennac, *Au bonheur des ogres*, p. 47.

<sup>110</sup> Daniel Pennac, *La fée carabine*, p. 75-79.

présentation de Saint-Hiver, dans *La petite marchande de prose*, où les commentaires du personnage principal sur l'action font passer le lecteur de son côté, en lui faisant des confidences qu'il est seul capable d'entendre. La fonction phatique crée le lien privilégié avec le lecteur, procurant un plaisir dans le partage d'idées, dans une relation privilégiée avec l'auteur.

Finalement, il serait intéressant, comme ouverture à cette analyse, de se pencher sur une caractéristique relevée par l'étude commune autour de Nicolas Lozzi, *Les nombreuses vies de Malaussène*. A partir du troisième tome de la saga des Malaussène, Daniel Pennac amplifie le jeu entre la réalité et la fiction. Toujours dans l'idée de dépeindre une réalité chaotique et pratiquement incommensurable il s'amuse aussi à effacer les limites entre la réalité de l'œuvre et celle d'« en-dehors » de la fiction ; donc de la vie réelle. Tel Pirandello et ses *Six personnages en quête d'auteur*, Pennac tire vers l'existence réelle un personnage fictif romancier. Le père biologique du Petit, frère de Benjamin Malaussène, serait d'après des sources sûres de Loussa, ami de Benjamin aux éditions du Talion, le personnage principal de quatre œuvres de l'auteur bien réel, Jérôme Charyn. Stéphanie Lazure, auteur du chapitre : *Equivoque identitaire et vérité trouble dans la Saga des Malaussène*<sup>111</sup>, parle d'un « jeu de perméabilité » entre réel et fictif et d'un « jeu de contamination » entre le réel et le fictif. Tout ceci sert à l'enquête de Pennac du « vrai » qu'il veut présenter au lecteur. Ainsi, souvent, ce qui semble réel est un mensonge, et d'un autre côté, la vérité est cachée par un tissu de mensonges.

\*                    \*

\*

---

<sup>111</sup> N. Lozzi, M. Cappioli, P. Imbert, S. Lazure, and A.-F. Ruaud, *Les nombreuses vies de Malaussène*, p. 186.

---

---

## DEUXIÈME CHAPITRE

### 2. *Reirements exceptionnels*

Cette étude a mis en avant le fait que le rythme d'écriture de Daniel Pennac est un calque de la vraie vie : essoufflant, prenant et tenant. L'action ne s'arrête jamais : le passage d'une scène à l'autre est rapide et les actions s'enchaînent inexorablement. Le lecteur est pris dans des histoires parallèles et des retours en arrière pour arriver finalement au dévoilement de l'énigme primaire, en fin de roman. La résolution semble toujours plus incongrue, toujours plus spéciale voire impossible à croire. La scène prémonitrice de Benjamin, qui reconnaît sa sœur Clara dans les traits d'un jouet en forme de gorille n'en n'est qu'un exemple parmi d'autres.

Les retournements de situations imprévus et incongrus sont plaisants pour le lecteur. Il devient complice de ces moments improbables dans lesquelles les personnages se retrouvent. La fonction de bouc émissaire, que tient vaillamment le héros de Pennac, offre toute une panoplie de ce genre de situations.

La première partie de ce travail nous a montré que la forme des écrits de Pennac est aussi un reflet de la réalité. A la rapidité de l'action décrite, Pennac adapte la rapidité de la lecture. Lorsque le héros est abattu, de façon inattendue, à la fin de *La petite marchande de prose*, l'auteur augmente la rapidité de la lecture par l'anaphore « elle » et le choc du revirement en est accentué :

« C'était une balle calibre 22 à forte pénétration. Le dernier cri. D'autres, paraît-il revoient le film instantané de leur existence. Moi, c'est cette balle que j'ai vue.

Elle est entrée dans les trente centimètres de ma bonne vision de lecteur.

Elle avait un corps effilé de cuivre.

Elle tournait sur elle-même. »

Certains dialogues sont continus, parfois même sur plusieurs pages sans aucune remarque de l'auteur ; pas de didascalie qui renseignerait sur un autre détail, pas de description qui remettrait le dialogue dans le récit<sup>112</sup>. C'est comme dans la réalité, comme si on y était. Le lecteur est le spectateur du dialogue et peut ainsi en mesurer tout son poids, son importance pour le récit. Mais, plus important encore, cette perspective de spectateur est un privilège accordé au lecteur par l'auteur. Comme s'il voulait lui faire plaisir, l'aider à voir le détail, à comprendre l'intrigue en le plaçant dans la loge, et en lui présentant exactement ce qu'il faut voir pour déceler le mystère, dénouer le nœud de l'intrigue. Ici encore, le lecteur en est heureux, il se sent privilégié et il l'est.

Rappelons une scène de *La fée carabine* qui combine accélération de l'action décrite et ralentissement par le commentaire. Cette scène commence ainsi « [...] sur la plaque de verglas, il y avait une femme, très vieille, debout, chancelante. » On attend le moment de l'inévitable chute, inévitable d'autant plus que la femme est très vieille et de surcroît, debout sur une plaque de verglas. Le danger est imminent car en plus elle chancèle, elle est donc sur le point de tomber ... si elle n'est pas déjà *en train de tomber*... L'auteur joue avec l'expectative du lecteur de l'inévitable chute, voire même avec son envie secrète de voir la vieille tomber. Il éveille en lui ce plaisir secret, enfui en l'homme de voir souffrir son prochain, se délecte même à cette attente, choisissant ses mots, construisant un possible futur par la fonction phatique<sup>113</sup>, la fonction constante de la catalyse qui nous montre de plus en plus à quel point il serait cruel que cette femme tombe. « Elle glissait une charentaise devant l'autre avec une millimétrique prudence ». L'auteur semble partager ce plaisir avec le lecteur. Il devient son complice dans cette innommable attente qu'ils partagent, l'auteur et son lecteur.

---

<sup>112</sup> Le dialogue de Coudrier et Pastor dans *La fée carabine*, Daniel Pennac, p. 64.

<sup>113</sup> Terme utilisé par Jakobson que Barthes commente ainsi : elle « maintient le contact entre le narrateur et le narrataire [...] » et surtout « [...] accélère, retarde, relance le discours, elle résume, anticipe, parfois même déroute : le noté apparaissant toujours comme du notable, la catalyse réveille sans cesse la tension sémantique du discours, dit sans cesse : il y a eu, il va y avoir du sens [...] » in *Poétique du récit*, Roland Barthes, p. 23.

---

---

D'ailleurs, l'un des personnages est exclu de ce tandem, lui ne se cache pas de ce plaisir :

« Elle avait perdu l'équilibre ; elle venait de le retrouver. Déçu, le blondinet jura entre ses dents. Il avait toujours trouvé amusant de voir quelqu'un se casser la figure [...] » Il sera vite exclu du tandem, n'appartenant pas aux privilégiés. Lui qui était « tout amour » pour la vieille femme, deviendra lui aussi victime d'un revirement exceptionnel du récit. La « fausse piste » d'une chute inévitable, d'une vieille femme dans le besoin, lui sera fatale.

Les revirements exceptionnels que nous présente Pennac sont dignes des grands succès cinématographiques. Ils rythment les écrits de Pennac et augmentent considérablement le plaisir de la lecture par leur imprévisibilité :

« Nabokov donne une belle définition du hasard en racontant une anecdote : imaginez qu'un homme très riche traverse l'océan Indien sur un paquebot. Il est accoudé en pleine nuit au bastingage. Il éternue et ses boutons de manchette tombent dans l'eau. Ce sont des diamants très purs auxquels il tient énormément. Le même homme, deux mois plus tard, entre à New York dans le meilleur restaurant de poisson. Il commande un poisson de haute mer, il ouvre le poisson et les boutons de manchette ne s'y trouvent pas. Voilà l'imprévisible ! Nabokov disait : « C'est ce que j'apprécie avec le hasard. » »<sup>114</sup>

Il y a aussi un changement de rythme des écrits de Pennac, et les moments de lecture lente sont une façon de plus, de permettre au plaisir de se construire. Ainsi, le plaisir dans la lecture vient également, selon Barthes, d'une lecture minutieuse, qui se délecte de chaque moment dans le texte, de chaque mot et de chaque expression utilisée. Il existe « deux régimes de lecture »<sup>115</sup>, l'un va droit à l'anecdote, l'autre se plaît dans

---

<sup>114</sup> Fiche auteur, Daniel Pennac, Gallimard Jeunesse.

<sup>115</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, p. 22-23.

le texte et le transcende dans le détail. Si dans la première on a « perte du discours » au profit de la consommation et la rapidité de l'intrigue, la deuxième lecture se délecte du texte sans « perte verbale ». La lecture de Pennac offre les deux.

\*

\*

\*

## TROISIÈME CHAPITRE

### 3. Le jeu du suspense

En suivant le modèle du roman noir, la structure des romans de Daniel Pennac suit un schéma bien précis. Une intrigue se construit autour d'un crime, et à la suite d'une enquête, le coupable est dévoilé. Cette structure simple se prête à merveille pour faire croître le suspense, et ainsi provoquer le plaisir de la lecture par l'expectative.

Comme présenté plus haut, selon une idée de Roland Barthes notre analyse littéraire de l'œuvre narrative se distingue en trois niveaux de description<sup>116</sup>. Plus précisément, c'est au niveau des fonctions que se joue l'une des techniques qu'utilise l'auteur pour plonger son lecteur dans l'action, pour, d'un côté le ligoter par le suspense, et de l'autre, créer un effet de rebondissement extraordinaire de la trame de l'histoire. Ainsi, grâce à l'analyse proposée par Barthes, nous pouvons remettre dans le contexte de notre étude l'une des clés qui procure souvent le plaisir au lecteur.

Les fonctions d'un récit représenteraient toute unité de sens ou segment du récit qui tisse des liens corrélatifs entre eux. Ce caractère fonctionnel de l'œuvre présuppose que dans l'histoire, chaque élément présenté à un certain moment de l'histoire est à mettre en relation plus ou moins importante pour la trame narrative, avec une autre partie de l'histoire. Ainsi un fait énoncé, un détail décrit, la plus petite information peut à un moment plus éloigné dans l'histoire, avoir un impact conséquent pour la suite des évènements. Barthes décrit la corrélation fonctionnelle de cette façon :

« L'âme de toute fonction, c'est, si l'on peut dire, son germe, ce qui lui permet d'ensemencer le récit d'un élément qui mûrira plus tard, sur le même niveau, ou ailleurs, sur un autre niveau : si, dans *Un cœur simple*, Flaubert nous apprend à un certain moment, apparemment sans y insister, que les filles

---

<sup>116</sup> Roland Barthes, *Poétique du récit*, p.15.

du sous-préfet de Pont-l'Évêque possédaient un perroquet, c'est parce que ce perroquet va avoir ensuite une grande importance dans la vie de Félicité : l'énoncé de ce détail (quelle qu'en soit la forme linguistique) constitue donc une fonction, ou une unité narrative. »

Pour cela il s'inspire des formalistes russes, et notamment de Propp qu'il cite pour sa définition de la fonction: « l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue »<sup>117</sup>. Daniel Pennac tisse une toile dans ses récits, et chaque intersection de ce tissu narratif est en relation corrélative avec d'autres intersections. Dans *La petite marchande en prose*, le lecteur est suspendu à la question de savoir si oui ou non, Julie Corrençon est une meurtrière. Pennac sème de fausses pistes en dévoilant peu à peu, l'histoire de l'enfance de Julie. Toutefois, bien plus tard, il apprend que le vrai meurtrier n'a rien à voir avec le passé de Julie, mais il faisait depuis longtemps parti du jeu, c'était l'auteur inconnu des livres dont Benjamin se présentait comme l'auteur. La clé du mystère existait sous les yeux du lecteur, mais elle lui restait toutefois cachée.

L'auteur joue sur les liens et les tensions qui se créent entre les unités syntaxiques que sont les actions des personnages et dont le sens originel se développe au contact d'autres unités dévoilées, souvent bien plus tard dans ses récits.

Ceci crée le suspense, mais aussi des haut-le-cœur pour le lecteur qui tout à coup s'aperçoit qu'il comprend maintenant l'importance des détails passés, souvent racontés « au passage » comme s'ils n'avaient pas plus d'importance que ça, mais dont les liens avec d'autres unités sont sagement restés cachés dans l'ombre.

« [Le suspense] offre la menace d'une séquence inaccomplie, d'un paradigme ouvert (si, comme nous le croyons, toute séquence a deux pôles), c'est-à-dire d'un trouble logique, et c'est ce trouble qui est consommé avec

---

<sup>117</sup> Roland Barthes, *Poétique du récit*, p. 54.

---

angoisse et plaisir (d'autant qu'il est toujours, finalement réparé)<sup>118</sup> ; le « suspense » est donc un jeu avec la structure, [...] »

Dès lors, que dire des détails du texte qui ne trouvent pas de corrélation et qui sont donc sans sens pour le récit. La force de ces détails réside dans le sentiment de vide qu'ils créent pour le lecteur. Mais ce vide n'est pas inutile, car il devient attente, expectation d'un « retour sur la question » qui peut ne jamais arriver, et qui engendre, à son tour un sens bien précis : le lecteur est pris au piège dans son expectative. Il suit la carotte, béat, et ne se soucie pas vraiment d'arriver à son but car il ne l'imagine pas. Il n'en est pas moins content, plaisir de la carotte – plaisir de la lecture.

Cette a-fonctionnalité est, par exemple, poussée à l'extrême chez les dramaturges de l'absurde pendant la 2<sup>ème</sup> partie du XX<sup>ème</sup> siècle, et ce, en reflet à une période où la langue, miroir d'une humanité déçue par elle-même, semble avoir perdu son sens, tout but.

« [...] dans l'ordre du discours, ce qui est noté est, par définition, notable : quand bien même un détail paraîtrait irréductiblement insignifiant, rebelle à toute fonction, il n'en aurait pas moins pour finir le sens même de l'absurde ou de l'inutile : tout a un sens ou rien n'en a. On pourrait dire d'une autre manière que l'art ne connaît pas le bruit [...] »

Cela semble vrai aussi puisqu'il y a création ; et donc aussi une volonté de la création, une intention précise de celui qui vient, lors de la genèse du récit, de créer tel ou tel segment du discours, et qui vient de décider de le laisser tout à fait seul, sans le laisser grandir au contact d'un autre segment du récit. Alors il grandit seul, sa condition même l'y oblige. Quand Pennac nous décrit que le chien de Malaussène est épileptique, le lecteur cherche le sens profond de ce détail incongru, car cela semble devoir avoir un sens précis. Pennac nous guide même vers cette recherche de sens en

---

<sup>118</sup> Pas toujours, et ceci crée une nouvelle sorte de plaisir, lié à l'absurdité apparente d'un manque à la fonctionnalité d'une séquence et par procuration, de la langue.

proposant des pistes au problème. Le personnage qui croit avoir trouvé le sens profond des crises épileptiques est Thérèse, sœur médium de Benjamin Malaussène et devin du clan :

« Toute la famille Malaussène vivait dans la terreur de ses crises d'épilepsie. Selon ma sœur Thérèse, elles annonçaient toujours une catastrophe »<sup>119</sup>

Le lecteur se trouve devant une réponse avec laquelle il ne sait que faire. Doit-il croire cela ? Réponse encore plus improbable que la question elle-même. La recherche du sens est ce qui procure le plaisir de la lecture. On devient détective du détail, du corollaire qui nous absoudrait de notre recherche et cela plaît, car l'homme peut ainsi assouvir l'une des tâches primaires ancrée dans sa condition : il peut collectionner. La recherche du détail, de ce qui va avec, est plus importante que la trouvaille en elle. Tant qu'il n'a pas trouvé, il y a du suspense, le lecteur est en suspens, il « pend » à la lecture pour trouver, et il reste content tout au long de sa recherche. Elle mène au bonheur de lire, par l'attente, et par l'engagement qu'elle suppose. Une fois la clé de l'énigme découverte, l'analyse des mécanismes qui font le suspense est aisée pour le lecteur :

« La fonctionnalité de l'unité narrative est plus ou moins immédiate (donc apparente), selon le niveau où elle se joue : lorsque les unités sont placées sur le même niveau (dans le cas du suspense, par exemple) [...] »<sup>120</sup>

Nous voyons que les romans de Daniel Pennac sont construits pour créer du plaisir à la lecture par le suspense. C'est ce qu'il veut faire, et aussi ce que l'enseignant de langue recherche pour attirer et accrocher ses élèves à la lecture.

---

<sup>119</sup> Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 24.

<sup>120</sup> Roland Barthes, *Poétique du récit*, p. 54. [note 21]

## **Conclusion**

Par ses écrits, Daniel Pennac met en œuvre des mécanismes au service du plaisir de la lecture. Ils découlent de la forme du langage et en sont donc ses conséquences. Mais, ils sont aussi le résultat du genre qu'il attribue à ses écrits, celui du roman noir. Ainsi, cette dernière partie rassemble des caractéristiques d'une discussion tout en acceptant des éléments nouveaux à l'étude.

En mettant en parallèle les caractéristiques de l'analyse de la forme qui rappelle le réel et celles du roman noir qui est une littérature du réel, on a su mettre en évidence l'une des sources premières du plaisir dans les œuvres de Pennac. L'auteur propose une peinture réaliste et véridique du monde qui entoure le lecteur et le mène à travers sa découverte. Il crée un lien basé sur la sincérité d'un auteur qui ne cache rien au lecteur. Privilégié par cette relation, le lecteur prend plaisir à se laisser ainsi guider au travers de la lecture.

C'est en mettant en relation le rythme de la poétique de l'auteur, avec les caractéristiques propres au roman noir à produire des histoires et des moments imprévisibles, que nous dégagons un deuxième mécanisme comme source du plaisir à la lecture de Pennac. Par cette mise en commun naissent des revirements exceptionnels qui happent le lecteur et l'attachent à la lecture.

En dernier lieu, nous avons discuté le jeu du suspense par la relation fonctionnelle dans l'œuvre. Les écrits de Daniel Pennac, tout comme ceux des tenants du roman noir créent un suspense qui tient le lecteur en haleine et produit ainsi du plaisir dans l'attente.

---

---

## CONCLUSION

L'objectif de cette étude était de déceler, dans la poétique et la thématique de certaines œuvres de Daniel Pennac, la source du plaisir de lire. Pour surmonter la difficulté de saisir un ressenti aussi subjectif, nous avons ouvert notre analyse à différentes théories littéraires qui discutent les formes du plaisir invitées par le texte. La particularité que l'auteur traite lui-même cet aspect de ses écrits a replacé l'étude dans un champ analysable. La littérarité étant ce qui sous-entend dans un texte des caractéristiques littéraires complexes, nous avons essayé de les nommer. Ensuite, par les exemples issus du corpus de romans choisis, nous avons pu entrevoir la littérarité de ces œuvres en montrant comment l'auteur les utilise pour procurer du plaisir à son lecteur.

La partie sur la poétique de Daniel Pennac nous a toujours amené à traiter le contenu des histoires de l'auteur et en conséquence, le genre du roman noir. Ainsi, il n'a pas été possible de disjoindre complètement l'analyse formelle de l'analyse structurelle. De ce fait, une troisième partie, discutant en quelque sorte les conséquences de ce phénomène, nous a aidé à démêler, en partie, les mécanismes qui peuvent conduire le lecteur vers cette nébuleuse qui est le plaisir par la lecture.

Quelle est la valeur du plaisir de la lecture ? Il devrait devenir le moteur ainsi que la force qui pousse le jeune lecteur à vouloir continuer à lire. L'analyse présentée ne se veut nullement complète ni être une fin en soi. Pourtant, elle nous a aidé à concevoir la lecture des romans de Daniel Pennac comme un moyen de faire aimer la lecture.

Sans être exhaustif, nous avons su montrer des mécanismes qui amènent au plaisir de la lecture et qui sont adaptés à notre public cible, nos élèves. Nous avons appris qu'il faudrait concevoir le livre lu en classe comme un objet de plaisir et non seulement comme un exercice d'apprentissage afin de réconcilier le jeune avec la lecture et que cette prophétie de Pennac ne se réalise pas :

« Si les professeurs ont aujourd'hui pour principe d'attaquer une œuvre comme s'il s'agissait d'un problème de recherche pour lequel toute réponse fait l'affaire à condition de n'être pas évidente, j'ai peur que les étudiants ne découvrent jamais le plaisir de lire un roman. »<sup>121</sup>

Nous avons découvert que Pennac utilise des techniques et des moyens rendant possible l'immersion du lecteur dans l'histoire. Au contraire de *la distanciation de Brecht*, l'auteur veut, ici, que le lecteur se laisse bercer au fil du texte et en éprouve du plaisir. Au-delà d'une idéologie ou d'un dictat quelconque, c'est le plaisir en lui-même qui est la raison suffisante de la lecture.

La relation entre l'auteur et son lecteur, pour Daniel Pennac, est primordiale afin de garantir ce plaisir par la lecture. La réponse à la question de comment concevoir ce lien avec le lecteur réside dans une relation de vérité. Bien que fictions, ses romans et ses autres écrits ont la particularité qu'ils semblent montrer le monde tel qu'il est. Le lecteur est troublé par l'honnêteté de ce qu'il lit. Les personnages semblent vrais, comme extraits directement du monde réel. « Quand la vie est ce qu'elle est, le roman se doit d'être ce qu'il veut »<sup>122</sup>. Beauté et horreur se côtoient, les personnages sont imparfaits, changeants ou inquiétants. Cette sincérité de vouloir décrire la vie, retrouvée dans les écrits de Pennac, est une des conditions du lien étroit qui s'établit entre le lecteur et l'auteur. Elle permet de proposer une peinture de la société et une enquête sur l'homme. Le lecteur peut suivre la famille Malaussène à Belleville, dans son environnement naturel.

Pennac permet l'immersion dans le texte par différents procédés comme l'oralité de son écriture et la forte visualité de son texte. Il y a une facilité dans l'ouverture de ses histoires pour d'autres genres artistiques et cela explique

---

<sup>121</sup> Daniel Pennac, in : *Au bonheur de lire*, « Comme un roman », citant Flannery O'Connor, *L'habitude d'être*, Editions Gallimard.

<sup>122</sup> N. Lozzi, M. Cappioli, P. Imbert, S. Lazure, and A.-F. Ruaud, *Les nombreuses vies de Malaussène*, p. 189.

assurément le succès des adaptations, au cinéma, de ses histoires. En plus, cette promiscuité avec l'image charme l'élève.

A notre avis le plaisir procuré aux jeunes, par les livres de Pennac, cache aussi une leçon pour les adultes. Il faut faire confiance au jeune, lui proposer des livres qui plaisent au lieu de l'infantiliser par des lectures sans fond, sans tripes. Le plaisir de lire vient aussi de l'effet que cette lecture a sur nous. Si elle nous conforte dans notre être, elle nous est encore bien plus utile. Chez Pennac, il y a une pédagogie intrinsèque au texte, celle d'un adulte qui considère son lecteur comme son égal.

Ce qui facilite le travail des écrits présentés est que toutes les caractéristiques du roman noir vues ici sont directes, car elles relatent du monde réel. Elles sont donc simples à percevoir car vécues au jour le jour. C'est une accessibilité qui en rend la lecture aisée même si la forme est élaborée.

Mais, c'est surtout le mélange, de toutes les méthodes, techniques et facettes évoquées plus en avant, qui montre pourquoi cette lecture plaît. Une chose est sûre, c'est l'intentionnalité de l'auteur de vouloir plaire.

Il a été intéressant d'analyser les romans de Pennac par le philtre des théories littéraires de Roland Barthes et d'Henri Meschonnic. Leur approche du plaisir de la lecture est une approche ouverte, qui est franche par rapport à la matière textuelle. Au-delà d'une simple analyse formelle de la langue, ils s'intéressent tout autant aux sujets des histoires. Personnellement, nous pouvons reprendre ces pistes d'analyse dans notre pratique professionnelle et proposer, lors de cours, des études sur la forme du texte et sur le mot lui-même, mais aussi des séquences qui traitent plus des sujets et du fond en général. Le plaisir, dans les œuvres de Pennac, peut servir de source de motivation aux travaux faits en cours, et cette étude montre une approche du texte en ce sens.

Le fait de revoir les théories littéraires de Jakobson et de Ferdinand de Saussure nous a rappelé la richesse des moyens disponibles pour accéder à l'analyse du texte. Leurs méthodes d'analyse permettent, elles-aussi, d'améliorer notre pratique professionnelle en variant les méthodes dans l'approche des lectures.

---

Analyser le plaisir de lire et ses mécanismes subséquents nous a aussi révélé l'importance de faire renouer le jeune avec le texte et le plaisir qu'il peut y trouver. Cela pourra aussi motiver à la lecture et au travail sur la langue, voire même sur la littérature. Le plaisir retrouvé servira à la motivation et à renverser le triste postulat que « l'idée de plaisir ne flatte plus personne. Notre société paraît à la fois rassise et violente, de toute manière : frigide ». <sup>123</sup>

Au final, même si Barthes joue sur le double sens du mot « plaisir » en parlant de plaisir du texte, nous ne nous sommes pas dérangé à en discuter en pensant aux élèves d'une classe, car il y a une nette séparation entre le plaisir du texte et le texte de plaisir comme Barthes l'explique lui-même. Et même si le texte est « de plaisir » il « n'est pas forcément celui qui relate des plaisirs [et] [...] le texte de jouissance n'est jamais celui qui raconte une jouissance » <sup>124</sup>. L'utilisation pédagogique de cette étude concerne primordialement le plaisir, la joie qui se mélange à l'envie et à la motivation de la lecture. Il peut en naître une passion de la lecture, même si celle-ci n'est pas nécessaire à éveiller l'envie de lire régulièrement ou celle d'approcher un texte. Un tel acquis serait déjà une fin en soi.

---

<sup>123</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, p. 64.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 74.

## Bibliographie

### I. Œuvres de d'auteur :

#### *Corpus de romans :*

- PENNAC, Daniel, *Au bonheur des ogres*, Paris, Editions Gallimard, 1985 ; Paris, Editions Gallimard, coll. « Folio », 2009, 287 p.
- PENNAC, Daniel, *La fée carabine*, Paris, Editions Gallimard, 1987 ; Paris, Editions Gallimard, coll. « Folio », 2008, 310 p.
- PENNAC, Daniel, *La petite marchande de prose*, Paris, Editions Gallimard, 1989 ; Paris, Editions Gallimard, coll. «Folio», 2009, 404 p.

#### *Romans à thèse :*

- PENNAC, Daniel, *Comme un roman*, Paris, Editions Gallimard, 1992 ; Paris, Editions Gallimard, coll. « Folio », 2008, 198 p.
- PENNAC, Daniel, *Chagrin d'école*, Paris, Editions Gallimard, 2007 ; Paris, Editions Gallimard, coll. « Folio », 2009, 298 p.

#### *Recueil collectif d'articles*

- *Au bonheur de lire, Les plaisirs de la lecture par Daniel Pennac, Marcel Proust, Nathalie Sarraute...*, Paris, Editions Gallimard, 2004, 107 p.

#### *Romans :*

- PENNAC, Daniel, *L'œil du loup*, Paris, Pocket Jeunesse, 2003, 96 p.
- PENNAC, Daniel, *Aux fruits de la passion*, Paris, Editions Gallimard, 1999 ; Paris, Editions Gallimard, coll. « Folio », 2009, 222 p.

## II. Etudes de thèmes :

### *Essais :*

- MESCHONNIC, Henri, *Pour la poétique I*, Paris, Gallimard, 1970 ; Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1998, 178 p.
- JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, 1963, Minuit, coll. « Arguments », 257 p.
- BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Editions du Seuil, 1973, Paris, Editions du Seuil, coll. « Essais », 2002, 89 p.
- DE SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1966, 331 p.

### *Revue :*

- *Magazine littéraire, le roman noir, violence et sociologie*, Paris, Magazine Littéraire, N°78, juillet-août 1973, 66 p.

### *Articles :*

- « Introduction à l'analyse structurale des récits », BARTHES, Roland, in : R. BARTHES, W. KAYSER, W.C. BOOTH, Ph. HAMON, *Poétique du récit*, Paris, Editions du Seuil, coll. «Points », 1977, 180 p.
- PONS, Jean, « *Le roman noir, littérature réelle* », In : *Roman noir, Pas d'orchidées pour les T.M.*, Paris, Les Temps Modernes N°595, 52<sup>e</sup> année, août-septembre-octobre 1997, 281 p.
- P. HUERRE, M. PAGAN-RAYMOND, J.-M. REYMOND, « *L'adolescence n'existe pas* », Odile Jacob, 2002, In : *Qui sont les ADOS ?*, L'essentiel Cerveaux & Psycho, Hors-Série, août – octobre 2013.

### III. Publications consacrées à l'écrivain

#### Ouvrage :

- N. LOZZI, M. CAPPIONI, P. IMBERT, S. LAZURE, A.-F. RUAUD, *Les nombreuses vies de Malaussène*, Lyon, « La bibliothèque rouge », neuvième volume, Les Moutons Electriques, 2008, 189 p.

#### Revue :

- *Cahier NRP, L'œil du loup de Daniel Pennac*, Cahier Nouvelle Revue Pédagogique, coll. « Lettres Collège », Nathan, Paris, Février 2003, 178 p.

#### Articles :

- PERRON, Gilles, *Du polar à la littérature, La petite marchande de prose*, Montréal, Québec français 141, printemps 2006.
- *Les Inrockuptibles n°33*, Paris, Les Éditions Indépendantes, janvier-février 1992.

### IV. Outils :

- M. RIEGEL, J.-C. PELLAT, R. RIOUL, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 1999, 646 p.
- *Le Petit Larousse 2006*, Paris, Larousse, 2005, 1851 p.
- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus, Les procédés littéraires*, Paris, Editions 10/18, coll. « Domaine français », 1984, 541 p.
- *Lexique des termes littéraires*, sous la dir. de JARRETY, Michel, Paris, Le Livre de Poche, 2001 ; Paris, Le Livre de Poche, janvier 2009, 475 p. [collaborateurs : Michèle Aquien, Dominique Boutet, Emmanuel Bury, Pierre Frantz, Daniel Ménager, Gilles Philippe, Yves Vadé] Article « littérarité », p. 250, rédigé par Gilles Philippe.

---

---

---

## Sommaire

<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>7</b>
<b>PREMIÈRE PARTIE</b>	<b>Un travail avec la langue..... 21</b>
CHAPITRE PREMIER	Une forme du plaisir .....23
1.1. Le sacré et le profane.....	24
1.2. Ouvrir la langue.....	29
DEUXIÈME CHAPITRE	Miroir de la réalité.....33
2.1. Une langue proche du réel.....	34
2.2. Le rythme comme calque de la réalité .....	37
2.3. Une forme tout en images.....	40
<b>DEUXIÈME PARTIE</b>	<b>Le roman noir ..... 45</b>
CHAPITRE PREMIER	Littérature réelle.....49
1.1. Fonds explosifs .....	51
1.2. Une part critique.....	54
1.3. La part de merveilleux .....	58
DEUXIÈME CHAPITRE	Un univers propre au polar .....63
2.1. Des personnages hauts en couleurs .....	64
2.2. Monde de dépravation, de folie.....	68
2.3. Benjamin Malaussène, personnage du nouveau roman.....	70
<b>TROISIÈME PARTIE</b>	<b>Mécanismes au service du plaisir ..... 77</b>
CHAPITRE PREMIER	Promesse de réalisme et de vérité... .....79
DEUXIÈME CHAPITRE	Reviements exceptionnels .....85
TROISIÈME CHAPITRE	Le jeu du suspense..... 89
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>95</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>99</b>
<b>Sommaire</b> .....	<b>103</b>