



**HAL**  
open science

## Écrire un texte de suspense

Marie-Christine Vinson

► **To cite this version:**

Marie-Christine Vinson. Écrire un texte de suspense. Pratiques : linguistique, littérature, didactique, 1987, 54, pp.64-72. 10.3406/prati.1987.1440 . hal-03190003

**HAL Id: hal-03190003**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03190003>**

Submitted on 5 Apr 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## Écrire un texte de suspense

Marie-Christine Vinson

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Vinson Marie-Christine. Écrire un texte de suspense. In: Pratiques : linguistique, littérature, didactique, n°54, 1987. Mauvais genres. pp. 64-72;

doi : <https://doi.org/10.3406/prati.1987.1440>

[https://www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_1987\\_num\\_54\\_1\\_1440](https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1987_num_54_1_1440)

---

Fichier pdf généré le 13/07/2018

## ÉCRIRE UN TEXTE DE SUSPENSE (1)

Marie-Christine VINSON

L'activité de lecture/écriture sur le texte de suspense que nous proposons de présenter ici, fait appel à la paralittérature et plus particulièrement au roman policier. Nous voudrions souligner combien les mauvais genres ont pu être un outil facilitateur dans l'apprentissage. Ils permettent en effet de partir des connaissances et des pratiques culturelles des élèves : le polar se pratique aussi bien dans les livres qu'à la télévision. De plus les écrits paralittéraires mettent en jeu des stratégies destinées à favoriser la lisibilité : le contrat de lecture y est en général clairement défini, la compréhension des effets visés y est nettement assurée. Aussi, au moment des lectures évaluatives, après que les élèves ont produit leurs textes, il est possible de cerner avec plus de précision les dysfonctionnements, de les analyser et d'y remédier (2).

Nous allons voir comment le texte de suspense a été utilisé pour développer les compétences de lecture et d'écriture dans la classe. Mais ménégeons le suspense...

### 1. DU PROJET GLOBAL À L'ACTIVITÉ SPÉCIFIQUE : " ÉCRIRE UN TEXTE DE SUSPENSE "

Rappelons rapidement pourquoi la nécessité d'écrire un texte de suspense est apparue un jour, à la classe, de façon à inscrire cette activité dans le projet qui l'a suscitée.

Depuis le début de l'année, tous les élèves du collège sont engagés dans la réalisation d'un guide de la ville. Mais ce grand projet, programmé sur deux ans, s'est avéré difficile à mener. Pour assurer une socialisation rapide aux écrits, un journal a été lancé la même année ; il assure la diffusion immédiate de toutes les productions. Vendu à l'extérieur de l'établissement, il permet un lectorat diversifié. Dans la perspective du guide, les élèves de 5<sup>e</sup> 1 ont donc choisi de traiter une partie de la rubrique culturelle. Il s'agissait de répertorier les points de vente de livres de la ville. Mais parce que les élèves savaient que le journal offrait des possibilités de publication, ils n'ont pas voulu présenter une simple liste énumérative. Et le projet d'écrire une nouvelle policière qui aurait pour décor les papeteries-librairies et autres lieux de vente de livres a pris forme. L'idée de nouvelle policière n'est certainement pas étrangère au fait que *Les Disparus de Saint-Agil* était la lecture du moment. Un travail sur les catalogues de librairie et les collections pour la jeunesse avait permis de choisir ensemble un texte à lire. D'ailleurs *Les Disparus* eux-mêmes jouent un rôle dans l'histoire policière écrite par les élèves.

(1) Pour élaborer ce travail, nous avons utilisé l'analyse du suspense que propose Y. Reuter dans *Pour une analyse institutionnelle de la littérature*, Thèse d'État, Paris VIII, 1985, Section IV, chapitre 4, Les paralittératures.

(2) Pour une information plus approfondie sur la problématique théorique et pédagogique des paralittératures voir *Pratiques* n° 50.

Au cours du travail d'écriture-réécriture, de lecture-relecture du texte en train de s'écrire, à travers les confrontations avec d'autres romans policiers lus parallèlement, les expériences de chacun par rapport au genre, il est apparu que la nouvelle qui s'élaborait en classe ne satisfaisait pas suffisamment l'horizon d'attente du lecteur de romans policiers sur un point qui s'est imposé à tous comme important : le suspense.

Il fallait donc définir ce qu'était le suspense et se donner les moyens " techniques " d'écrire un tel texte.

## **2. QU'EST-CE QUE LE SUSPENSE ?**

### **2.1. Une première réponse : Columbo, l'inspecteur Derrick, Mike Hammer...**

Le premier travail a consisté en un échange en classe sur ce que chacun entendait par suspense. Spontanément les référents culturels convoqués se sont révélés plus télévisuels que textuels. Dans la discussion, bien souvent, telle série policière était citée et venait à la rescousse d'une explication. Cette confrontation des représentations de chacun a permis de dégager une première définition. Le suspense est un moment de l'histoire où un personnage est en danger (il est attaqué, menacé) et où le spectateur craint pour la vie de la victime.

### **2.2. Une deuxième réponse : l'apport théorique**

Le deuxième temps du travail a pour fonction d'affiner la notion de suspense et de la montrer à l'œuvre dans un texte de façon à dégager des critères d'écriture. Un extrait d'un roman de William Irish *Lady Fantôme* est donné aux élèves. Yves Reuter dans ce numéro propose une analyse très approfondie de ce texte. Nous ne la reprendrons pas. Nous nous contenterons de rappeler que le schéma quinaire déjà étudié sur d'autres écrits avec les élèves, et donc connu, permet de définir les règles de construction du texte avec un maximum de clarté. Chaque étape du récit est caractérisée, sa fonction déterminée. Ainsi, par exemple, dans l'état initial, le lecteur se rend compte du danger couru par l'héroïne, avant elle.

Au niveau de la micro-structure, le repérage des techniques d'écriture utilisées permet de faire travailler les élèves sur un matériau linguistique précis (marqueurs de temps, d'espace, de fatalité ; dramatisation de la situation par énumération de solutions impossibles...).

A partir de cette étude, il est plus facile de mettre en évidence le caractère spécifique du texte qui, grâce au phénomène d'identification, mime l'angoisse du lecteur-victime. Il est alors important de souligner que l'effet de suspense est produit par un texte qui s'ouvre sur une angoisse (celle éprouvée à l'égard du héros-victime en danger) et qui se clôt par une fin retardée (il ne faut pas donner immédiatement la solution). Le plaisir du lecteur est contradictoire : il veut que son angoisse s'intensifie, il aime " *avoir peur* " mais il veut aussi connaître la solution et souhaite avec impatience lire les derniers mots. La construction et l'intensification du suspense est justifiée en fonction du contrat de lecture et de l'effet à produire, ce qui permet vis-à-vis des élèves l'explicitation maximale du fonctionnement du texte.

## **3. L'ÉCRITURE**

Après que les élèves ont localisé ensemble, dans la nouvelle commune, l'en droit où doit intervenir le texte de suspense, il est décidé que le rôle de la victime sera tenu par le héros, le commissaire Simpson Rod, grand brun aux yeux verts, se déplaçant dans une Peugeot 205. Chaque élève entreprend alors d'écrire un suspense sur le modèle du texte étudié.

### 3.1. Les dysfonctionnements

Nous analyserons deux textes, bien représentatifs à notre avis, de ce travail. Dans le texte écrit par Karima, l'effet de suspense n'est pas atteint. Aussi c'est toute la construction du texte qui est à reprendre. Les consignes, celles qui concernent la structure comme celles qui concernent les techniques d'écriture, ne sont pas maîtrisées. Le texte écrit par Marianne est plus réussi, l'effet de suspense visé est en partie réalisé. S'il y a encore des dysfonctionnements, nous pourrions les qualifier de secondaires. Ils ne remettent pas en cause la construction du texte dans sa totalité, ils révèlent plutôt les hésitations du scripteur.

#### 1) *Suspense de Karima (premier état)*

*“Le policier était seul devant le magasin pour essayer d'arrêter le voleur en attendant l'arrivée des gendarmes. L'homme masqué avait remarqué le policier. Il entra dans le magasin. Ils étaient à dix pas l'un de l'autre. L'homme jeta une boîte de conserve à la tête du gendarme et l'assomma”.*

Quantitativement très court, le texte n'est pas construit. Il est bien difficile de dégager la structure quinaire. L'état initial ne rend pas compte de la situation de départ génératrice de suspense : la victime est vue par son agresseur mais ne s'en doute pas. Si l'homme masqué a vu le policier, la scène du *“voir sans être vu”* est escamotée. Il s'ensuit, bien évidemment, l'absence de la perturbation puisqu'elle doit montrer la victime percevant le danger incontournable. Les actions se résument à une phrase *“Ils étaient à dix pas l'un de l'autre”*. Aucune progression, aucune tension, aucun crescendo qui signale l'installation du danger. Et si la boîte de conserve est à considérer comme une aide qui permet de conduire le récit vers l'état final, il y a erreur sur le bénéficiaire : ce devait être la victime et non l'agresseur. Enfin l'état final est inexistant. Quant au travail à partir des techniques d'écriture, il reste à faire.

#### b) *Suspense de Marianne (premier état)*

*“Le commissaire se trouvant sur l'avenue Jean Cagne aperçut soudain une ombre qui se glissait discrètement en direction de la porte d'entrée ouverte du Casino. Elle y pénétra. Le grand brun s'approcha de la porte où était entré l'homme. Quatre ou cinq policiers restaient dehors au cas où les voleurs sortiraient. Ne voyant rien à l'intérieur, le commissaire pénétra seul dans la grande salle occupée par de nombreux rayons. Le commissaire circulait prudemment entre les étalages. A ce moment un homme armé entra et observa le commissaire qui, étant derrière un rayon, ne s'en était pas aperçu. Le bandit siffla, un homme masqué apparut et ils pointèrent tous deux leurs pistolets en direction du commissaire. Notre héros averti par le coup de sifflet vit les deux armes brillantes pointées sur lui. Il se mit à réfléchir aux possibilités qui pourraient le sauver. S'il essayait de s'enfuir à travers les rayons un des voleurs aurait vite fait de lui barrer le chemin. Évidemment il possédait une arme, mais à quoi celle-ci servirait-elle ? Bien qu'il soit rapide, les voleurs auraient déjà tiré. Les deux hommes avançaient, ils étaient maintenant à quelques mètres seulement. Crier serait précipiter sa mort. Soudain une vitre vola en éclats et un sergent apparut accompagné de quelques policiers”.*

Le texte de Marianne est plus long, mieux organisé que celui de Karima mais il y a encore plusieurs points qui demandent à être assurés.

Le schéma quinaire est mieux suivi que précédemment mais il demeure incomplet. L'état initial est trop long par rapport à l'ensemble du texte. De plus la situation initiale est présentée de façon bien laborieuse, ce n'est qu'à la sixième ligne qu'intervient la consigne de l'agresseur qui voit sans être vu, comme si l'élève avait du mal à la respecter. Dans les actions, la marche qui va amener la rencontre de la victime avec ses agresseurs est réduite à une seule phrase : *“Les deux hommes avançaient, ils étaient maintenant à quelques mètres”*. Il n'y a pas de progression, de tension croissante. De même, il n'y a pas d'état final qui explicite le danger écarté et mette en valeur l'opposition tension/relâchement.

En ce qui concerne les techniques d'écriture, les notations de temps et d'espace ne sont pas suffisantes pour créer la dramatisation que produit l'avance temporelle et spatiale vers le danger inévitable. Pas de termes qui indiquent l'émotion de la victime et du même coup celle du lecteur qui s'identifie à elle. Pas de mots qui décrivent le lieu comme dangereux et propice au drame qui s'y déroule... Il faut, toutefois remarquer un souci de rendre la situation piège dans laquelle se trouve la victime et la variation des structures syntaxiques utilisées à cet égard : une hypothétique et une interrogative.

Au total, les deux textes à des degrés divers, montrent que les élèves, à ce stade du travail, ne se sont pas encore vraiment appropriés les critères d'écriture du suspense. La situation de départ qui veut que la victime soit vue par son agresseur sans que celle-ci s'en rende compte, donne au lecteur un savoir unique qui le place déjà dans l'attente du moment où cela va cesser et dans l'angoisse de la rencontre qui va suivre. Mais Karima comme Marianne n'ont pas compris tout l'enjeu d'une telle ouverture et ont eu du mal à la rédiger. Au total, l'effet de suspense est à retravailler soit en totalité (Karima) soit partiellement (Marianne).

Le problème qui se pose alors est le suivant : quelle stratégie mettre en place pour permettre une réécriture efficace ?

## 4. L'APPROPRIATION

### 4.1. la fiche

Chaque texte est lu et annoté par le professeur en fonction des critères dégagés lors de l'étude du texte de William Irish. Mais pour rendre possible une réécriture qui soit une véritable amélioration, une fiche est distribuée aux élèves. Elle reprend les critères dont nous avons déjà parlé et que nous avons désignés comme spécifiques du suspense. Mais elle a l'avantage d'offrir une sorte de tableau synoptique qui regroupe dans l'espace de la feuille toutes les informations (schéma quinaire, techniques). Son intérêt réside aussi dans le fait qu'elle interpelle directement le scripteur par le biais des questions, et qu'elle l'oblige à aller de l'extrait d'Irish à son premier état d'écriture avant d'aborder l'écriture de son deuxième texte. Elle l'oblige ensuite à relire son deuxième état d'écriture en sachant exactement quel questionnement sa lecture doit produire : il ne s'agit plus de l'imprécise et peu fructueuse injonction : " Relisez-vous pour voir si quelque chose ne va pas, pour corriger les fautes d'orthographe " qui exclut ceux qui ne partagent pas le code implicite du bien écrire.

#### POUR M'AIDER À RÉÉCRIRE MON TEXTE

##### I. LES CINQ ÉTAPES DU RÉCIT

1. Dans ton état initial, le lecteur perçoit-il le danger avant la victime ?
2. Dans ta perturbation, la victime prend-elle conscience du danger ? Montres-tu que le danger qui menace la victime est la mort ? Expliques-tu quand et où la mort va arriver ?
3. Tes actions montrent-elles la victime s'avançant vers la mort ?
4. Ton élément de résolution contient-il l'arrivée d'une aide pour la victime ?
5. Dans ton état final, montres-tu le danger écarté et le retour au calme ?

##### II. LES TECHNIQUES

1. As-tu utilisé plusieurs mots qui parlent du temps et de l'espace ?
2. As-tu utilisé des mots qui marquent l'émotion ?
3. As-tu utilisé des mots qui montrent que la mort est inévitable ?
4. Le lieu où se déroule ton suspense est-il bien montré comme dangereux pour la victime (désert, obscur, isolé...) ?

5. As-tu bien montré l'aspect dramatique de la situation en indiquant qu'il n'y a pas de solution pour s'enfuir ?
6. As-tu décrit la lenteur des gestes à mesure que la victime s'approche de la mort ?
7. A la fin as-tu bien montré le soulagement de la victime et la reprise du bruit (de la vie) après le silence du suspense ?

#### 4.2. la réécriture

La sécurité culturelle que donne le dispositif du questionnaire permet aux élèves d'aborder le deuxième temps de l'écriture avec plus de confiance et de s'y investir davantage. Ainsi les textes de Karima et de Marianne réécrits avec l'aide de la fiche se sont améliorés quantitativement, un simple regard suffit pour s'en apercevoir. Ils se sont aussi améliorés techniquement, et c'est ce que nous allons montrer.

##### a) Suspense de Karima (deuxième état).

*" Simpson Rod se dirigea vers la presse où les trois voleurs devaient se trouver. L'un d'eux remarqua le policier et se mit à le suivre, dix pas en arrière. Simpson Rod ne s'en doutait pas. Quand il vit une grande ombre, il se retourna et il reconnut que c'était l'un des trois voleurs.*

*Simpson Rod s'arrêta prêt à revenir. Mais avant même qu'il puisse avancer, le voleur était trois pas derrière lui. Il se mit à trembler, il transpirait plus que jamais. Sur sa droite, il vit une porte. Il se précipita, l'ouvrit. C'était un parking : ce n'était pas un endroit rassurant. Que faire ? C'était une question de vie ou de mort.*

*Le parking était sombre, la lumière était éteinte. Il se cacha derrière une voiture. Dans le parking, on n'entendait que les pas du voleur. Il était juste de l'autre côté de la voiture où était caché le commissaire. Une sonnerie de talkie walkie se fit entendre. Le voleur se précipita de l'autre côté de la voiture pour se cacher : il se trouva nez à nez avec Simpson Rod. Quant tout à coup une alarme de voiture de police se fit entendre. Le brigand se précipita vers la porte. Et là, la police le captura. Le commissaire se détendit et se redressa. Quelle journée ! C'était son dernier jour de ce métier, il allait prendre sa retraite. Tous les policiers le félicitèrent. Le commissaire ressouffla car il avait eu vraiment peur. "*

Si nous comparons ce texte au premier rédigé par Karima, il est facile de voir que le suspense est beaucoup mieux conduit. Cette fois Karima a cherché (sinon totalement réussi) à dramatiser la scène, elle a su jouer avec le couple tension/relâchement.

L'état initial met en valeur de façon plus marquée le danger couru par le héros. Les antagonistes sont clairement présentés. La perturbation est bien présente : le topos "voir sans être vu" ayant été respecté en ouverture, il est possible de l'interrompre et de l'inverser. Remarquons que Karima a su fixer une échéance spatiale à la rencontre fatale : "le voleur était à trois pas". Mais la dramatisation que crée cet élément est brusquement "cassée" par la sortie du commissaire sur le parking. Karima, d'ailleurs, s'en aperçoit et déploie plusieurs stratégies pour renouer avec l'angoisse : "on n'entendait que les pas du voleur", "Il était juste de l'autre côté de la voiture où était caché le commissaire". Ceci montre que Karima a compris l'importance de la tension dans un texte de suspense même si elle n'arrive pas bien à la graduer. L'état final n'est plus escamoté : la fonction d'opposition qu'il joue par rapport au reste du texte a été bien sentie.

En ce qui concerne les techniques utilisées, là aussi le texte de Karima s'est amélioré. Quelques expressions de temps sont présentes : "à dix pas", "trois pas derrière lui". Les mots "transpirer", "trembler", "peur", trahissent l'émotion du personnage. Le lieu est montré comme dangereux, ce qui n'apparaissait pas dans le premier texte. Enfin le relâchement final du personnage renvoie bien au relâchement du lecteur et de la tension du texte.

Mais Karima a encore de la difficulté à traduire la fatalité qui pèse sur le héros : elle ne sait pas jouer avec les solutions de fuite rejetées sitôt formulées dans la tête de la victime, elle ne fait pas appel à certains adverbes (inévitablement, immanquablement) ce qui lui permettrait de construire la montée de la tension jusqu'à son paroxysme.

*b) Suspense de Marianne (deuxième état)*

*"Des voitures de police entourèrent le Casino. Dans sa Peugeot 205 le commissaire ne voyait pas ses hommes chercher les voleurs. Il descendit de l'auto et se dirigea vers le magasin. Tous les gendarmes s'étaient dispersés un peu partout. Le commissaire entra dans l'immense pièce obscure. Il y avait beaucoup de rangées de rayons et les ombres de ceux-ci faisaient penser à d'énormes monstres. A quelques mètres du commissaire un voleur fouillait en silence dans les rayons. Dès qu'il aperçut l'ombre de notre héros, il abandonna ce qu'il était en train de faire et le suivit du regard. Il avança prudemment vers le commissaire. Celui-ci était passé derrière l'étalage de la boucherie par la seule entrée qui conduisait à la place du vendeur. Le voleur pendant ce temps s'était lui aussi approché de l'étalage. Et ce n'est qu'à ce moment là que le commissaire pressentit le danger qu'il courait. Il aperçut non loin de lui quelque chose qui brillait. Cet objet avait une forme allongée, prolongée par un manche tenu par une main d'homme. C'était le voleur : il avait en effet sorti son poignard. Il était à quelques mètres du commissaire. Celui-ci mit sa main sur le côté droit de sa ceinture mais il ne sentit pas la crosse de son pistolet. Il se rappela avec horreur qu'il l'avait malheureusement laissé dans la 205 ne croyant courir aucun danger puisque les gendarmes guettaient à l'extérieur. L'homme avançait lentement. Il mâchait nerveusement un chewing-gum. Le commissaire aurait voulu passer par-dessus l'étalage mais il y avait une vitre et aucune prise pour s'accrocher et grimper. De toutes façons, le voleur l'aurait attrapé avant qu'il puisse sauter de l'autre côté. Il recula, il était maintenant collé contre le mur. Appeler serait précipiter l'horreur qui allait certainement arriver. Le voleur approchait, il arriva à la deuxième lampe accrochée au plafond. Il allait lentement et ne semblait pas pressé. A la hauteur du commissaire, il y avait une toute petite lucarne. Il regarda dehors. La nuit était noire, aucune étoile, l'ampoule d'un réverbère clignota quelques instants puis s'éteignit. Il n'y avait pas de policier à l'extérieur. L'homme approchait : il était à deux pas du commissaire. Celui-ci sentit des gouttes de sueur perler dans son dos et sur son front. Il se plaqua contre le mur. Le voleur brandit son poignard au-dessus de sa tête... puis tomba sans vie sur le commissaire. Un agent se tenait à l'entrée du magasin, il venait de tirer sur l'homme avec un silencieux. Le commissaire ouvrit l'œil, repoussa le voleur, rejoignit l'agent et s'assit sur le rebord d'un rayon, les bras pendants. Il prit un mouchoir et s'essuya le front en tapotant l'épaule de son sauveur."*

Entre les deux textes de Marianne, il y a eu un véritable travail d'appropriation qui s'est fait. La structure comme les techniques, cette fois parfaitement maîtrisées, sont exploitées au maximum. Plus d'hésitations, étant en texte (re)connu, Marianne peut s'amuser à écrire.

L'organisation du suspense est bien solide. L'état initial a été profondément remanié. Par rapport au premier texte, la situation est plus claire : le commissaire, le voleur. Le topos "être vu sans voir" est bien amené et met, d'entrée de jeu, le lecteur en position omnisciente. La perturbation signale le danger fatal ainsi que l'échéance : "Il était à quelques mètres du commissaire". Les actions focalisent sur le face à face victime/agresseur et l'avancée progressive de l'agresseur vers la victime, ce qui n'était pas présent dans le premier écrit. Même remarque pour l'état final qui se développe dans les trois dernières lignes.

Les techniques, bien assimilées, font progresser de pair la quantité et la qualité du texte. Les notations d'espace et de temps abondent et sont variées : "à quelques mètres", "il s'avança", "à ce moment-là", "à la deuxième lampe", "à deux pas"... L'émotion du héros est mentionnée de façon graduée : "pressentit le danger", "avec horreur", "des gouttes de sueur". Il faut aussi noter la grande variété des expressions qui définissent le lieu comme dangereux : "pièce obscure", "cul de sac", mais aussi une comparative "les rayons et les ombres faisaient penser à d'énormes monstres". Il y a même une mise en scène pour montrer la solitude de l'endroit : "la petite lucarne", "la nuit noire", "l'ampoule d'un réverbère clignota quelques instant et s'éteignit", "pas de policiers à l'extérieur". La situation-piège dans laquelle se trouve le personnage est traitée avec beaucoup plus d'assurance. Marianne ne dit plus comme la première fois : "Il se mit à réfléchir aux possibilités qui pourraient le sauver". Cette fois, elle a pris la précaution d'annoncer, dès l'état initial, la souricière vers laquelle se dirige le héros : "Celui-ci était passé derrière l'étalage de la boucherie par la seule entrée qui conduisait à la place du vendeur". Il lui sera alors facile, au niveau des actions, de montrer que la fuite est impossible sans besoin d'en avertir pesamment le lecteur. La marche de l'agresseur vers Simpson Rod est ponctuée de termes ou expressions qui signalent son caractère inéluctable : "avançait lentement", "l'horreur qui allait certainement arriver", "approchait", "il allait lentement et ne semblait pas pressé". Enfin, l'état final met bien en valeur rétrospectivement la situation dramatique antérieure : "s'assit", "les bras pendants", "s'essuyer le front", "tapotant l'épaule". Contrairement au premier texte écrit, Marianne a bien saisi, ici, l'enjeu de l'opposition.

Au terme de ce travail, les textes de suspense ont été mis en circulation dans la classe. Disposés sur la table de lecture, ils ont été pris par chaque élève et lus avec attention. Il s'agissait en effet d'élire le suspense le plus réussi (par rapport aux critères définis) pour le faire figurer dans la nouvelle.

Le vote a été l'occasion de lectures fructueuses, le choix a suscité des justifications passionnées mais théoriquement mieux argumentées.

## V. POUR RENFORCER LE SUSPENSE

La démarche que nous venons de présenter peut être complétée par quelques exercices destinés à faire travailler par les élèves certains points particuliers du suspense. S'adressant à toute la classe ou à tel élève en particulier, ces manipulations ont pour but de renforcer l'apprentissage en cours de réécriture : bien que brèves, elles se doivent donc d'être adaptées à la difficulté rencontrée. Les quelques suggestions que nous allons faire ne sont pas limitatives, chacun dans sa classe peut les enrichir.

La structure du texte de suspense, sa progression qui posent souvent problème aux élèves, gagnent à être reprises en mettant à contribution le principe du **puzzle**. Mis en désordre, éclaté sur de petites bandes de papier, le récit est à reconstituer. La recherche des indices linguistiques ("ils étaient à quelques mètres" se trouvent avant "ils étaient à deux pas" dans le texte), structurels ("elle eut soudain conscience du danger" signale la perturbation) demande à chaque élève de reformuler, pour son propre compte, les critères spécifiques du suspense.

Le topos d'ouverture "être vu sans voir", difficile à maîtriser par les élèves, peut faire l'objet d'un **exercice parodique**. L'état initial d'un texte de suspense peut être réécrit avec la consigne suivante : l'agresseur n'y voit pas bien, son regard

est brouillé soit par une myopie prononcée, soit par une lumière quelconque... Ce travail permet de montrer l'enjeu de la situation initiale dans l'effet de suspense.

La consigne de dramatisation de la scène n'est pas toujours clairement perçue. **Le professeur inclut dans un texte de suspense des éléments contradictoires qui auront pour effet de détruire cette dramatisation** : ainsi, dès la perturbation qui correspond à la prise de conscience du danger par la victime, sont ajoutées des phrases du type "*il (le héros) ignorait qu'il s'en sortirait*" ou "*il (le héros) aperçut une issue qu'il pourrait atteindre sans difficulté*". Les élèves doivent alors repérer ces éléments afin de reconstruire la fatalité qui doit peser sur le personnage-victime.

La progression et l'utilisation des marqueurs de temps et d'espace, comme l'analyse des copies l'a montré, nécessitent bien souvent un nouvel apprentissage. Il est alors possible de faire appel à une **écriture humoristique** : la marche de l'agresseur et de la victime peut être reprise avec un excès de précision allant jusqu'à la dérision. "*Ils étaient à quelques pas l'un de l'autre, à deux pas, à un demi pas, à un centimètre, à un demi-centimètre, à un millimètre...*"

## 6. CONCLUSION

Nous aimerions tout d'abord souligner que la démarche engagée, parce qu'elle utilise dans le cadre d'un travail scolaire une théorie du texte (le suspense), permet de voir ce que devient la théorie dans la classe. Ce sont les rapports théorie/didactique que nous voudrions rappeler rapidement.

**1)** D'entrée nous remarquons pour l'enseignant l'intérêt de faire appel à une théorisation préalable. L'analyse du texte d'Irish et la théorie du suspense qu'elle met en jeu donnent au professeur les moyens de préciser les objectifs et les grands cadres de l'écriture-élèves à travers une explication maximale du texte modèle. C'est encore l'existence de la théorie qui permet de distinguer les deux niveaux d'erreurs illustrés par les copies étudiées : Karima ne parvient pas à réaliser l'effet-suspense, il lui faut revoir tout son texte ; Marianne doit plutôt approfondir ce qu'elle a déjà compris. Enfin, la sécurité qu'offre une organisation textuelle précise rassure les élèves qui écrivent alors avec plus de confiance. Le deuxième suspense de Marianne le prouve bien.

**2)** Mais cette première série de remarques ne nous empêche pas de constater les limites de la théorie (du texte) sur le terrain didactique. La pédagogie ne se réduit pas à de la théorie appliquée. Il est bien évident que tout ne se comprend pas en même temps (la comparaison des copies et des différents états d'écriture l'a démontré). Il ne suffit pas d'avoir compris pour être à même de transférer ses connaissances dans une production. Ainsi Marianne qui a très bien suivi l'explication du texte d'Irish, n'est pas capable d'écrire immédiatement un suspense vraiment réussi. C'est pourquoi dans le périmètre de la classe, la forme de transmission doit être une préoccupation essentielle (ex. : apport théorique du premier cours, fiche de la réécriture). De la même façon, il ne faut pas négliger le facteur temps et oublier que plusieurs étapes sont nécessaires à la construction du savoir.

**3)** Ainsi on comprend pourquoi le dispositif mis en place est important et même déterminant.

La première écriture met en évidence les difficultés rencontrées par les élèves. Ce qui est complexe varie selon que l'on se place du côté du théoricien, du professeur ou de l'élève. Si la gradation du suspense et sa progression nous ont

mobilisé en tant que professeur, nous n'avions pas pensé que le topos "*être vu sans voir*" serait aussi laborieusement traité par la classe. Le premier texte permet donc à l'enseignant de bâtir et d'ajuster la suite du travail en fonction des dysfonctionnements recensés.

La fiche avec sa reformulation spécifique du contenu théorique est un guide à la lecture et aussi une balise de sécurité qui relance la deuxième écriture. Il est important de choisir des formes discursives appropriées (interrogation directe, tu) et d'élaborer des instruments adaptés aux élèves.

Le va-et-vient *lecture/écriture/théorie* permet de confronter le texte de départ (l'extrait d'Irish), son explicitation théorique (la production de l'effet de suspense) et les écrits personnels des élèves (premier et deuxième état d'écriture). De la sorte chaque scripteur est en mesure de repérer et d'évaluer les dysfonctionnements de son propre texte.

Quant à la deuxième écriture, elle est l'occasion, à travers les progrès réalisés (assimilation du topos "*être vu sans voir*", maîtrise de l'opposition finale *tension/relâchement...*), de vérifier l'efficacité du dispositif et la validité de la théorie.

Enfin, il nous paraît intéressant de signaler les enjeux que met en œuvre le travail théorico-pédagogique que nous venons de décrire.

a) L'accent est mis sur l'apprentissage et s'oppose, de fait, aux exercices traditionnels de l'analyse de textes qui visent plutôt l'inculcation culturelle : reposant sur l'acquisition d'un capital littéraire, valorisant la théorisation scolaire (pour plus tard, pour le bac...), les textes s'étudient dans l'ordre du manuel, la nécessité de la tâche étant remplacée par la nécessité de l'emploi du temps (une heure d'explication de texte par semaine).

b) Le recours au roman policier permet de mettre en avant l'intérêt d'ouvrir le champ culturel : plus les élèves sont issus des classes populaires, plus la distance école/maison est marquée. Il n'est pas question d'enfermer les enfants "*du peuple*" dans l'étude des textes paralittéraires mais ils peuvent être d'excellentes passerelles pour amener connaissances et pratiques culturelles familiales en classe et en retour faire "*parler*" à la maison de ce qui se fait dans la classe.

c) L'amélioration des compétences d'écriture est mesurable. L'explicitation des critères permet d'éliminer au maximum implicite et connivence, facteurs d'exclusion de nombre d'élèves en justifiant les consignes d'écriture, en analysant les difficultés et en donnant, au moment de la réécriture, un dispositif précis, approprié.

d) La lecture s'affermite et devient opératoire : les élèves seront capables de lire d'autres textes de suspense et de rendre compte des écarts par rapport au modèle étudié.

Si le travail a permis de suivre les tribulations du héros dans une écriture de suspense, il place aussi les élèves au cœur même de la production littéraire dans le suspense de l'écriture.