Kaëllia Chagnon

Marc-Antoine Fleurisca

Dossier littéraire et didactique sur *Le crime de l’Orient-Express* d’Agatha Christie

Travail présenté à

Marion Sauvaire

dans le cadre du cours

DID-3021

Didactique du français V : lecture et écriture de textes littéraires

Université Laval

Faculté des sciences de l’éducation

Automne 2020

Ce présent travail est un dossier littéraire et didactique sur *Le crime de l’Orient-Express* d’Agatha Christie. Dans un premier temps, nous présenterons la justification du choix de l’œuvre. Ensuite, nous procèderons à l’analyse du roman principalement selon l’approche analytique et structurelle. Nous compléterons cette analyse avec l’approche subjective. Par la suite, deux thèmes retiendront notre attention : quatre problèmes de lecture posés par l’œuvre et les principaux à enseigner. À la fin, nous énoncerons les objectifs de la prochaine séquence didactique qui visent la compréhension et l’interprétation de l’oeuvre. Afin de mettre en contexte l’œuvre sur laquelle se base ce travail, en voici un bref résumé.

L’hiver bat son plein à Istanbul. Le compartiment de luxe du train l’Orient-Express n’a plus de place. L’enquêteur expérimenté Hercule Poirot décroche un billet à la dernière minute grâce à ses multiples contacts. Quelle grande surprise le lendemain ! Un américain nommé Ratcher a été retrouvé sans vie après avoir reçu douze coups de couteau. Avec l’aide de M. Bouc, directeur de la compagnie des trains et d’un docteur à bord, le Belge va remuer ciel et terre pour trouver le coupable parmi les douze passagers. Personne n’a pu s’enfuir vu que le train reste bloqué à cause d’une tempête de neige. Tous les suspects défilent devant le fameux détective pour répondre à ses questions pointilleuses. Apparemment, il n’existe aucun lien entre les passagers qui proviennent de différents pays et surtout de classes sociales aussi disparates : colonel, compte et comtesse, valet de chambre, vendeur de rubans, conducteur du train, etc. Ils se protègent mutuellement. À la fin, en utilisant « les petites cellules grises de son cerveau », Poirot découvre le motif d’un tel crime et aussi les coupables.

**Justification du choix de l’œuvre**

Selon les orientations du Ministère de l’Éducation (Ministère de l’Éducation, 2020), l’œuvre en question est adaptée pour des élèves de secondaire 2, 3, 4 et 5. Dans ce roman policier, les élèves découvriront de façon approfondie la structure dominante narrative et les éléments qui sont propres à ce genre : l’univers narratif, les personnages, le temps, l’espace, la chronologie du récit, entre autres. Ces savoirs répondent aux exigences du Ministère de l’Éducation pour les thèmes à l’étude en deuxième secondaire. En plus, Agatha Christie est une auteure reconnue, donc il est possible que beaucoup de jeunes la connaissent ou l’apprécient. L’œuvre intéressera surement une majorité d’élèves. Ce roman est à la fois linéaire et complexe. Cette linéarité rend sa lecture plus facile pour les élèves, mais la complexité des personnages posera bon nombre de défis aux lecteurs novices.

**Analyse de l’œuvre selon l’approche analytique/structurelle et l’approche subjective**

Qu’est-ce qui distingue *Les belles sœurs* de Michel Tremblay avec *Le crime de l’Orient-Express* d’Agatha Christie ? Chacune de ses œuvres répond à des structures de récit différentes. L’œuvre de Christie s’inscrit dans la foulée des romans policiers dont l’armature comporte trois rôles solidaires autour d’un crime : victime (Ratchett), assassin (douze passagers), détective (Hercule Poirot). Une analyse structurelle du récit permet d’identifier un schéma narratif[[1]](#footnote-1) avec une situation initiale et un élément déclencheur, un but, une enquête, un climax et une situation finale.

Avant même de commencer le récit, le lecteur trouve un plan du train qui indique le compartiment des voyageurs avec leurs noms respectifs. Dans la situation initiale, l’auteure présente les 17 individus d’origines socioculturelles distinctes à bord du train : un vieux monsieur répugnant (Ratchett) et son secrétaire McQueen, deux Anglais (colonel Arbuthnot et Edward Masterman), un docteur grec (Constantine) et une Suédoise (Greta Ohlsson). On note aussi la présence de l’Allemande Hildegarde Schmidt, du conducteur Pierre Michel, et de l’extravagante veuve américaine, Mrs Caroline Hubbard. M. Bouc, un des présidents de la société des wagons-lits, un italien et une allemande réalisent aussi le voyage. En plus de ce beau monde, la captivante princesse Natalya Dragomiroff, le comte Rudolf Andrenyi et sa femme Héléna/Elena Andrenyi voyagent aussi. Beaucoup de personnages, mais « d’une certaine façon, toute histoire est histoire de personnages (Reuter, 2007, p. 29) ». Ces derniers représentent les clés de la projection et de l’identification des lecteurs. En attribuant un nom et une nationalité à tous ces personnages, l’auteur leur donne vie et fonde leur identité.

Si la présence du détective Hercule Poirot est un pur accident, celle des douze suspects ne l’est pas. Ils jouent tous un rôle important dans l’élément déclencheur du récit : ce sont les assassins. Cependant, l’histoire tout entière n’existe que pour l’instant de surprise. Révéler l’identité des coupables éliminerait l’objet même de tout roman policier. C’est au fil de l’enquête que le détective (et le lecteur aussi) découvre des pistes en lien avec le meurtre de Ratchett. Comme le dit André Vanoncini, « la tâche du récit de l’enquête est de faire émerger au fur et à mesure, le récit du crime par le biais de la mention d’indices, propos de personnages interrogés et de déduction de l’investigateur » (Vanoncini, 2002). La nuit du crime, Poirot a entendu des pas étouffés dans le couloir, probablement des pantoufles. De sa porte, il a même vu une femme drapée d’un kimono écarlate. Partant de ces indices, le détective découvre d’autres pistes comme les douze coups de couteau, une montre sur la victime avec les aiguilles bloquées sur 1 h 15 et deux allumettes dont une seule appartient à la victime. Plus il trouve de preuves, plus cela l'amène à éliminer de fausses pistes et à s’approcher de l’objet de l’enquête : trouver le ou les coupables.

Puis, le moment du climax s’approche. Poirot découvre un mouchoir féminin avec une initiale H et un nettoie-pipe. Cependant, jusqu’à ce moment, le célèbre détective n’a pas trouvé l’arme du crime. À la fin, il réussit à faire parler un bout de feuille calcinée « Viens-toi de la petite Daisy Armstrong » ? C’est éventuellement le seul indice qui n’a pas été laissé volontairement sur la scène de crime pour tromper toute tentative d’enquête. Les indices cités auparavant ont tous un lien avec le crime. Ils ont été disséminés tout au long du récit. Ce n’est que dans la situation finale qu’on résout l’énigme : il n’y a pas un assassin, mais douze. L’homme de petite taille à la voix perchée était une distraction pour confondre Poirot. Mais les conditions climatiques ont contrarié les prévisions : chaque voyageur risquait désormais d’être suspect. À la fin, Poirot se dessaisit de l’affaire après avoir soumis le résultat de son enquête. Donc, on peut affirmer que *Le crime de l’Orient-Express* est une histoire complète et close sur elle-même.

En plus du schéma narratif, le roman de Christie contient plusieurs autres éléments de la fiction qu’on peut considérer comme importants dans une perspective d’une approche analytique et structurelle : les voix, l’instance et les perspectives narratives, les niveaux de récits, le texte composite, la mise en texte, entre autres. Mais, nous retenons les deux catégories suivantes dans le présent travail : l’espace et l’instance narrative. Nous allons tenir compte de quelques axes fondamentaux proposés par Reuter afin d’analyser la catégorie de l’espace dans le récit (Reuter, 2007, p. 39).

1. Les catégories et le nombre de lieux convoqués : on traite de notre monde réel. D’Alep, en Syrie, l’histoire emmène le lecteur à Konya, en Turquie ; au Bosphore, sur le pont Galata. Par la suite, Hercule Poirot se rend à l’hôtel Tokatlian. Mais, l’action principale se passe sur le train *Orient-Express*. On ne peut pas s'attendre à trouver un lieu qui se réfère au futur comme c’est le cas des romans de science-fiction.
2. L’importance fonctionnelle des lieux : le fait que tout le monde se retrouve dans un même compartiment d’un train bloqué par une tempête de neige devient un élément pour comprendre l’histoire du crime et celle de l’enquête. Le train ancre le récit dans le réel.

Le deuxième élément à considérer est l’instance narrative que Reuter définit comme « les combinaisons possibles entre les formes fondamentales du narrateur et les perspectives utilisées pour mettre en scène l’univers fictionnel et produire des effets sur le lecteur (Reuter, 2007). » Dans ce récit, on note la présence d'un narrateur hétérodiégétique qui connait l’histoire (il est omniscient). Il sait tout sur les personnages: pensées, comportements, sentiments. Par exemple, il sait que Poirot est « accoutumé à lire sans erreur dans les Britanniques (Christie, 1933). » Le narrateur connait les sentiments du colonel Arbuthnot : « … [il] se sentait peut-être honteux de s’être trompé » (Christie, 1933). Cependant, même s’il maitrise tout le savoir, le narrateur cache au lecteur le motif de l’assassinat de Ratchett. Les indices qu’il choisit d’avancer au compte-goutte créent un effet de surprise. La façon dont il décrit les coups de couteau de la victime laisse croire que l'assassinat est l'œuvre de deux meurtriers : un gaucher et un droitier. En même temps, il parlait de douze coups de couteau pour se référer au nombre de coupables. Le narrateur est le seul à savoir que la plus jeune des suspects était la seule à ne pas avoir poignardé la victime.

Cette démarche de description analytique des catégories textuelles va de pair avec la lecture subjective qui met en valeur les émotions, les jugements et les sentiments du sujet lecteur (Langlade, 2007). *Le Crime de l’Orient-Express* présente des personnages différents dans leur genre, leur style et leur qualité de vie. Il revient à chaque lecteur de les apprécier ou pas, mais selon sa personnalité, son histoire de vie, sa culture intime et son imaginaire. Il ne s’agit pas seulement de savoir qu’Hector Macqueen, de nationalité américaine, était le secrétaire de la victime, et qu’il voyageait dans la couchette 6-7 en deuxième classe. Le lecteur subjectif donnera les raisons pour lesquelles il apprécie ou pas la participation active de Macqueen dans le meurtre de Ratchell. On passe du schéma narratif aux personnages qui nous touchent, que nous aimons ou détestons (Langlade, 2007). C’est le moment de se poser les questions suivantes : « qu’est-ce qu’on ferait à la place d’Hector Macqueen ou de la princesse Dragomiroff ? Est-ce bien de se venger de telle manière, ou c’est préférable de se confier à la justice ? » Cette façon d’aller chercher la collaboration du lecteur met en relief la complexité de l’imaginaire des œuvres et la profondeur des interrogations portant sur les valeurs.

**Justification du choix d’un ou de plusieurs problèmes de lecture posés par l’œuvre**

L’œuvre pose plusieurs problèmes de lecture. Quatre se démarquent plus que d’autres. Tout d’abord, le narrateur explique que la comtesse Adrenyi n’a pas poignardé Ratchett, mais en quoi est-elle coupable dans le crime commis ? Ce problème est complexe et peut amener différentes interprétations chez les étudiants. Ensuite, pourquoi est-ce si difficile de résoudre l’énigme du meurtre de Ratchett ? Ce questionnement est un point central de l’histoire et teste la compréhension des jeunes sur l’enquête et leur interprétation de la situation complexe entourant le meurtre. Combien de coupable(s) y a-t-il et pourquoi le détective ne l’a/les a pas dénoncé(s) à la police ? Cette question offre l’opportunité de savoir si les jeunes ont bien compris la situation finale et de les amener à interpréter la fin, qui ne correspond pas à une fin traditionnelle dans les récits policiers. Enfin, pour quelle raison y a-t-il une plus grande absence du narrateur omniscient dans la deuxième partie de l’œuvre ? Ce questionnement aide les étudiants à s’interroger sur la neutralité du narrateur omniscient et d’interpréter son absence à partir de la deuxième partie du roman.

**Principaux savoirs à enseigner pour l’étude de cette œuvre en classe**

Un savoir important à enseigner sur l’œuvre est le narrateur omniscient. Il « est celui qui fait la narration, qui joue l’intermédiaire entre le récit et le lecteur. ​C’est lui qui organise le récit, raconte les évènements et peut porter un jugement sur les différents éléments de l’histoire.[[2]](#footnote-2) » On distingue principalement trois types de narrateurs : le narrateur personnage principal, le narrateur personnage témoin et le narrateur omniscient. Plus spécifiquement, le narrateur omniscient, aussi appelé narrateur Dieu, n’est pas un personnage de l’histoire, d’où l’utilisation d’une narration à la troisième personne. Celui-ci sait tout et voit tout. Son point de vue se matérialise dans le récit à l’aide de marques lexicales et syntaxiques qui expriment une certaine distanciation (objectivité) ou un certain niveau d’engagement (subjectivité) quant aux propos abordés et au destinataire (Laporte & Rochon, 2012, p. 292). Le point de vue intéressant à enseigner aux élèves est le point de vue omniscient. Cette vision confère au narrateur l’aptitude à pénétrer les pensées, les sentiments et les opinions de tous les personnages ainsi que les relations qui les lient[[3]](#footnote-3). De plus, le narrateur a la possibilité de faire un saut dans l’espace et dans le temps.

D’autres savoirs s'avèrent nécessaires à la compréhension de l’œuvre : les notions de séquences narrative et dialogale. Une séquence narrative est un ensemble de phrases visant à raconter très souvent une histoire fictive dont le but principal est de divertir. Elle se construit habituellement à partir d’un schéma narratif décrit brièvement plus tôt dans la section *Analyse de l’œuvre selon l’approche analytique/structurelle et l’approche subjective*. Ce type de schéma est « un outil qui facilite la compréhension de la structure d’un texte narratif et de l’évolution d’une histoire[[4]](#footnote-4). »  Lorsque adapté au récit policier, sa forme diffère légèrement du schéma narratif standard composé de la situation initiale, de l’élément déclencheur, du nœud, du dénouement et de la situation finale (Chartrand et al., 1999, p. 52). Un récit policier se définit plutôt par sa situation initiale où le personnage principal et la situation dans laquelle il se trouve au début de l’histoire sont mentionnés (Chartrand et al., 1999, p. 52), l’élément déclencheur où le crime se produit, l’objet représentant le but du récit policier, le climax ou « le point culminant, moment le plus intense (Le Petit Robert, 2020) » de l’enquête où le suspense est insoutenable, et la situation finale correspondant à la fin de l’enquête.D’autres types de séquences peuvent être enchâssées avec une séquence narrative dominante, comme la séquence dialogale. C’est « un ensemble de phrases qui correspond aux **échanges verbaux** entre des personnages dans un texte littéraire[[5]](#footnote-5). » Lorsqu’il y a plus d’un énonciateur, comme c’est le cas dans *Le crime de l’Orient-Express*, nous parlons de dialogue. Un dialogue se compose habituellement de trois parties : la phase d’ouverture où on exprime l’intention de communication, la phase d’interaction où l’on développe la communication et la phase de clôture qui marque la fin du dialogue[[6]](#footnote-6).

D’autres savoirs sont aussi essentiels à la compréhension de l’œuvre d’Agatha Christie : les marques de temps et d’espace (ou plus spécifiquement les organisateurs textuels et les marqueurs de relation). Les organisateurs textuels se définissent comme

« *des mots, des groupes de mots ou des phrases qui servent à établir des liens entre les grandes parties du texte. Ceux qui marquent le temps ou l’espace permettent de faire une progression chronologique ou spatiale*. Les marqueurs de relations, de leur côté, « *servent à faire des liens dans les phrases ou entre des phrases* » (Laporte et al., 2012, p. 322).

Ces deux éléments réunis construisent la cohérence d’un texte.

Un autre élément que les élèves doivent comprennent pour analyser correctement l’œuvre est le personnage. Le roman d’Agatha Christie en regorge. Un personnage est une figure qui « obéit à la loi du changement. Il suit un itinéraire jalonné d’obstacles ou de conflits qui le modifient, sinon le transforment (Zéraffa). » Ces caractéristiques « représentent une conception de la personne : une certaine idée de l’homme, une certaine vision du monde (Zéraffa) ». De plus, le héros est un être social, ce qui signifie qu’il a besoin de l’appui des autres, qu’ils soient alliés ou opposants.

Les derniers éléments d’enseignement à considérer sont les stratégies de lecture. Comme affirme Sylvie Cartier, elles « font référence à un ensemble d’actions ou de moyens observables et non observables (comportements, pensées, techniques, tactiques) employés par un individu avec une intention particulière en fonction des variables d’une situation » (Cartier, 2000). Ainsi, ce sont des actions métacognitives ou cognitives que les étudiants utilisent dans une situation d’apprentissage en lecture, « orientée dans un but de réalisation d’une tâche ou d’une activité scolaire et servant à effectuer des opérations sur les connaissances en fonction d’objectifs précis (Bégin, 2008). »

Nous avons défini tous ces savoirs, mais nous devons aussi expliquer pourquoi ils sont essentiels à l’étude du *Crime de l’Orient-Express* et au développement des compétences visées (la compréhension, l’interprétation et la réaction du texte). En ce qui concerne le narrateur omniscient et son point de vue, nous avons observé certains phénomènes que les élèves doivent interpréter. Par exemple, dans la première partie du roman, le narrateur est très présent, mais par la suite, sa voix se perd dans les dialogues. De plus, diverses séquences s’enchâssent dans la séquence narrative dominante, ce qui peut embrouiller les jeunes. Il est donc essentiel d’expliquer la différence entre les divers types de séquences et ce qu’elles créent dans le récit afin que les élèves puissent interpréter adéquatement l’œuvre et y réagir.

La compréhension des comportements des personnages passe aussi par l’enseignement de la notion de personnage. La structure du récit policier facilite le repérage des éléments considérés comme inhabituels dans ce type de récit, comme la situation finale où il y a plusieurs coupables. De plus, lorsque ce savoir est lié aux marques de temps et d’espace, la reconstruction du mystère entourant le meurtre se réalise plus facilement. En fait, plusieurs indices cruciaux dans l’enquête sont liés au temps et à l’espace, comme la porte de la victime qui était verrouillée de l’intérieur et sa montre qui indiquait que sa mort s’était produite à 1 h 15. L’enseignement de stratégies de lecture offre aussi aux élèves l’opportunité de trouver plus facilement tous ces éléments mentionnés et de devenir autonome dans la lecture, la compréhension et l’interprétation de l’œuvre.

**Objectifs de la séquence**

Comprendre et interpréter *Le crime de l’Orient-Express* pour produire des textes variés tant à l’oral qu’à l’écrit.

Objectifs spécifiques :

* Comprendre la structure du récit en se basant sur les éléments constitutifs du schéma narratif.
* Repérer et différencier les divers types de séquences textuelles présentes dans le roman.
* Repérer les caractéristiques des personnages et interpréter leurs actes selon une approche subjective.
* Repérer les marques de temps et d’espace dans l’œuvre afin de pouvoir reconstituer le meurtre chronologiquement.
* Interpréter le point de vue du narrateur omniscient et certaines parties significatives de l’œuvre comme la fin de l’histoire ou les interrogatoires des suspects.

**Conclusion**

Dans *Le crime de l’Orient-Express*, le détective Poirot accepte de trouver le(s) coupable(s) de l’assassinat d’un citoyen américain qui voyageait dans le train bloqué dans la neige. Le roman suit le modèle traditionnel du schéma narratif : situation initiale, élément déclencheur, péripéties, résolution et situation finale. Les élèves de 2e secondaire pourront lire facilement cette œuvre, car elle est linéaire et concise. Cependant, la grande quantité des personnages, le changement constant de narrateur et la longueur des interrogations représentent un défi de compréhension et d’interprétation pour les non-initiés. Pour remédier à ces difficultés, on tiendra compte de plusieurs savoirs : notions de séquence narrative et dialogale; marques de temps et d’espace. Une attention particulière sera accordée à la notion de personnage et aux types de narrateurs. Nous voulons amener chaque élève à collaborer dans la construction de nouveaux sens selon ses sentiments, sa culture, son vécu et sa compréhension.

# Bibliographie

Cartier, S. (2000). Enseigner les stratégies d'apprentissages aux élèves du collégial. *5 No. 3*. Récupéré sur CCDMD: https://correspo.ccdmd.qc.ca

Chartrand, S.-G., Aubin , D., Blain, R., & Simard, C. (1999). *La grammaire pédagogique du francais d'aujourd'hui.* Graficor.

Christie, A. (1933). *Le crime de l'Orient-Express.* (J.-M. Mendel, Trad.) Éditions du masque.

Langlade, G. (2007). *La lecture subjective* (Vol. 145). Québec français.

Laporte, M., & Rochon, G. (2012). *Nouvelle grammaire pratique.* CEC Parasco.

Reuter, Y. (2007). *L'analyse du récit.* Paris: Armand Colin.

Vanoncini, A. (2002). *Le roman policier* (éd. Que sais-je?). Paris: PUF.

**Médiagraphie**

Alloprof. *La séquence dialogale.* (2020). <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/la-sequence-dialogale-f1022>

Alloprof. *La séquence narrative.* (2020). <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/la-sequence-narrative-f1044>

Alloprof. *Le récit policier.* (2020). <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/le-recit-policier-f1625>

Alloprof. *Le schéma narratif.* (2020). <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/le-schema-narratif-f1050>

Alloprof. *Les types de narrateurs.* (2020). <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/les-types-de-narrateurs-f1054>

Bégin, C. (2008). Les stratégies d’apprentissage : un cadre de référence simplifié. *Revue des sciences de l’éducation, 34* (1), p. 47-67. <https://www.erudit.org/fr/revues/rse/2008-v34-n1-rse2410/018989ar/>

Cartier, S. (2000). Enseigner les stratégies d’apprentissage aux élèves du collégial pour que leur français se porte mieux. *Correspondance, 5* (3). <https://correspo.ccdmd.qc.ca/index.php/document/connaitre-les-regles-grammaticales-necessaire-mais-insuffisant/enseigner-les-strategies-dapprentissage-aux-eleves-du-collegial-pour-que-leur-francais-se-porte-mieux/>

CCDMD. *Marqueurs de relation.* (2020).<https://www.ccdmd.qc.ca/media/rubri_m_54Marqueurs.pdf>

CCDMD. *Organisateurs textuels.* (2020). <https://www.ccdmd.qc.ca/media/rubri_o_55Organisateurs.pdf>

Le Petit Robert. *Climax.* (2020). <https://petitrobert-lerobert-com.acces.bibl.ulaval.ca/robert.asp>

Ministère de l’Éducation. (2020). *Le crime de l’Orient-Express*. Constellations. <https://constellations.education.gouv.qc.ca/index.php?p=il&lo=26075&sec=2>

Zéraffa, M. ROMAN **-** Le personnage de roman. Dans *Universalis*. <http://www.universalis-edu.com.acces.bibl.ulaval.ca/encyclopedie/roman-le-personnage-de-roman/>

1. Adapté du document préparé par Louise Lambert (bibliothécaire, BSEC), inspiré de GIASSON, Jocelyne, *La lecture, de la théorie à la pratique*, Boucherville : Gaëtan Morin, 1995, 334 pages. [↑](#footnote-ref-1)
2. <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/les-types-de-narrateurs-f1054> [↑](#footnote-ref-2)
3. Idem [↑](#footnote-ref-3)
4. <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/le-schema-narratif-f1050> [↑](#footnote-ref-4)
5. <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/la-sequence-dialogale-f1022> [↑](#footnote-ref-5)
6. *Idem* [↑](#footnote-ref-6)