

STATUT DU ROMAN POLICIER DANS LA LITTÉRATURE

Speranța Doboș

PhD Student, "Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Excluded from the literary field for a long period of time, detective fiction begins to be revalued and re-discussed in the 1960s with the rising of the Functionalist School in France. As genre, detective fiction is considered from the beginning as corrupted literature, often assimilated to sub-literature, to paraliterature. Thus, the para-literality of this literary species becomes an intrinsic feature, specific to detective fiction, along with its ludic side. However, the detective novel is recommended to the reader in order to develop his deductive ability and his sense of observation. Its constitution as literary genre is not deprived of misadventures since the traditional scholars from the beginning of the 20th century could not admit that such a corrupted genre should appear in the literary field. The detective fiction used to be defined as a corpus of texts having as subject the discovery of a murder. However, the success of the detective fiction could be explained through its serial form which allows the perpetuation of the actantial narrative model "ad infinitum". Nowadays, best-sellers do have a detective intrigue meant to assure their success to the readers.

Keywords: detective novel, authentic literature, degraded literature, the bad genre, the field of subculture.

Le concept de « roman policier » en France ou « detective story » dans l'espace anglo-saxon naquit après la parution des œuvres qu'il représente comme genre littéraire. Même les définitions du genre policier sont assez fluides et elles ne peuvent pas couvrir la totalité des œuvres policières qui paraissent. Au fait, il s'agit d'une multitude de définitions qui ne correspondent pas entièrement à la multitude des thématiques abordées par les récits policiers. On remarque aussi qu'il y a un décalage entre l'époque de sa gloire et la critique littéraire qui s'est penchée sur le roman policier. Cela a conduit certains critiques et théoriciens du roman policier, comme Uri Eisenzweig à affirmer qu'on peut « soupçonner que l'histoire du roman policier pourrait bien n'être, après tout, que celle d'une perception »¹.

L'histoire du roman policier commence avec la nouvelle d'énigme d'Edgar Allan Poe, « Double assassinat dans la rue Morgue »² et le roman de Gaboriau « L'affaire Lerouge »³. Certainement on ne peut pas penser que la parution des récits d'énigme pure de Poe ou du roman policier feuilleton de Gaboriau ont eu un grand impact dans la littérature, même s'ils

¹ Eisenzweig, Uri, « *Autopsies du roman policier* », Union Générale d'Éditions, 1983, p. 8.

² *The Murders in the Rue Morgue*, nouvelle parue en avril 1841 dans *Graham's Magazine*, traduite ultérieurement en français par Isabelle Meunier et par Charles Baudelaire en 1856, nouvelle qui parut en « Histoires extraordinaires ».

³ Roman publié en feuilleton en 1863 dans le journal *Le Pays*, repris en 1866 dans le quotidien *Le Soleil*, avec des modifications.

ont été vendus très bien et le public a apprécié les raisonnements déductifs que Poe expose dans ses nouvelles policières. Le roman policier feuilleton de Gaboriau apporte un terme nouveau dans la littérature : le roman « judiciaire » qui préfigure, en quelque sorte, la thématique du genre policier.

Au moment de la parution des nouvelles d'énigme de Poe, le terme et le métier de « détective » n'étaient pas encore inventés ; ils seront utilisés deux ans plus tard par Scotland Yard et devenus célèbres avec les nouvelles de Conan Doyle.

Les nouvelles de Poe, dont l'impact était quasi insignifiant et incertain dans la littérature anglophone, furent réévaluées et connurent un réel succès dans la littérature française, une fois traduites en 1856 par Baudelaire. Plus tard, dans les années 1890, le genre policier connaît la « cristallisation d'une perception généralisée du roman policier comme une catégorie littéraire spécifique, sans doute générique »⁴, grâce à la presse anglo-saxonne qui publie dans les magazines de l'époque des « detective stories ». Eisenzweig affirme que « ce n'est pas Poe qui a créé le récit policier, c'est le genre policier qui, pour naître, réclame un parrain (deux parrains, s'il l'on compte Gaboriau) »⁵. La genèse du récit policier n'entraîne pas nécessairement l'apparition du genre policier comme genre littéraire.

La critique du genre préfère employer le terme « policier » en France, au détriment de « judiciaire » et dans l'espace anglo-saxon, au lieu de « criminal romance » on utilise les termes « detective story » et « crime fiction ». On remarque aussi une nouvelle tendance de la critique littéraire traditionnelle concernant les œuvres policières, critique qui se penche non seulement sur les auteurs de policiers mais aussi sur le texte policier en soi et sur le phénomène de « roman policier », même si les critiques n'utilisent pas les termes de littérature policière ou criminelle et n'en sont pas conscients. Les articles parus à cette époque-là sur le roman policier, critiquaient la multitude de textes à thématique criminelle et la prévalence des thèmes policiers dans la littérature. On opère immédiatement un clivage entre la littérature proprement dite et les textes qui ont comme thématique centrale un crime.

Alors, en raison des considérations d'ordre idéologique et moral, le genre policier a été exclu de la littérature, parce qu'on avait peur que le succès du genre policier ne constitue une source d'inspiration pour les criminels et les malfaiteurs qui augmenteraient le nombre des crimes. Une autre raison pour exclure le genre policier de la grande littérature était de nature esthétique : le récit policier est devenu une menace à cause de son succès. Les critiques perçoivent le roman policier comme un danger pour le public parce que, d'une part, il représente une « mauvaise littérature » qui peut vulgariser et corrompre le lecteur du point de vue moral et spirituel et d'autre part l'attraction des masses vers ce genre peut transformer leurs goûts d'une manière indésirable.

Ce qu'on reproche souvent au récit policier c'est son caractère ludique, le roman policier étant au fond un jeu qui prend forme de récit. Le jeu suppose un problème que l'auteur expose au lecteur, l'invitant en même temps d'essayer le résoudre. Cette parallèle entre le roman policier et le jeu date depuis l'apparition du genre policier qui a été associé, dès le début, avec le jeu. D'ailleurs, c'est grâce à ce côté ludique que la fiction policière a pu être classifiée comme genre et qu'on a pu établir des règles très strictes destinées à aider l'auteur de littérature policière à rédiger un bon récit policier. Ces règles assuraient le *fair-play* dans la relation auteur - lecteur, l'auteur devant respecter certaines consignes comme l'usage des poisons connus, l'interdiction d'utiliser des jumeaux identiques, etc. Entre 1920-

⁴ Eisenzweig, Uri, « *Autopsies du roman policier* », Union Générale d'Éditions, 1983, p. p.11.

⁵ *Ibidem*, p.11.

1930, période considérée comme « l'Âge d'Or » du roman policier, commence la course entre le détective et le lecteur pour déchiffrer, décoder les indices parsemés par l'auteur en quête du criminel. Paradoxalement, le jeu, qui représente le côté positif du roman policier, conduit la critique littéraire à assimiler le roman policier à la non-littérature : « La coïncidence chronologique entre la naissance, puis l'épanouissement du genre, d'une part, et l'insistance grandissante sur son rapport au jeu, de l'autre, est ainsi extrêmement frappante et indique de toute évidence une forte corrélation entre l'existence même du roman policier et sa perception comme non-littérature »⁶.

Dans les années '30, la critique recommandait le roman policier au lecteur pour développer ses habiletés de déduction et d'observation, ce qui sauvait le genre policier du dénigrement absolu, n'étant pas entièrement et totalement déconsidéré et regardé comme « une calamité - à condition qu'on laisse l'Art, la véritable Littérature de côté. C'est que, jeu charmant, le roman policier n'en est moins une littérature déplorable »⁷. On peut se demander si cette résistance acharnée de la critique littéraire traditionnelle contre le roman policier n'était pas justifiée, en considérant qu'on pouvait déjà parler d'un genre bien constitué. « Le constituer comme genre, c'est qualifier l'anti-romanesque d'antilittéraire. C'est le *nommer*, c'est-à-dire l'exorciser, rétablir la hiérarchie des choses, la sécurité des valeurs »⁸. Ainsi, l'étiquette de « mauvaise littérature » est un préjugé à titre de jugement de valeur appliqué au roman policier, « un décret proprement *constitutif* du genre »⁹ qui désigne un grand nombre de livres constitués en catégorie. Les préoccupations pour une critique qui vise l'analyse et la classification des romans policiers, phénomène littéraire apparu à ce moment-là, date, selon Eisenzweig, depuis 1899, quand Katharine Pearson Woods tend à classer les récits policiers, qu'elle appelle « Detective Novels », selon leur sujet, leurs dimensions et leur manière de construction. Il s'agit de « cette catégorie de récits qui traite de la découverte d'un crime et que nous appelons romans ou récits 'policiers', selon leur longueur et mode de construction »¹⁰.

La critique littéraire traditionnelle trouve scandaleux et inacceptable l'existence d'une « école de littérature policière »¹¹ parce que, de cette manière, on affirmait et certifiait le statut de la fiction policière comme genre à part ; or la critique de cette époque-là ne pouvait pas reconnaître un tel phénomène d'ampleur comme la constitution de la fiction policière dans un genre autonome et indépendant au cadre de la littérature, le genre policier étant considéré comme inacceptable dans le discours de l'école critique de l'époque.

Le statut du roman policier s'est modifié, étant revalorisé dans les années 1960 avec l'avènement de l'École Fonctionnaliste et du courant structuraliste. C'est la période où la poétique, qui s'est mise à analyser les œuvres appartenant aux soi-disant genres « bas » de la littérature, a pris un grand essor. « Perçu comme genre, le roman policier ne pouvait être considéré, *dès l'abord*, que comme une littérature dégradée »¹² ; le genre policier a été souvent assimilé à la sous-littérature, à la paralittérature. La para-littéralité est devenue un aspect intrinsèque, spécifique au genre policier, associée au roman policier dès le moment de sa naissance, tout comme la parallèle entre le jeu et le roman policier. Le roman policier est

⁶ *Ibidem*, p.18.

⁷ *Ibidem*, p.19.

⁸ *Ibidem*, p.25.

⁹ *Ibidem*, p.20.

¹⁰ *Ibidem*, p.21.

¹¹ *Ibidem*, p.21.

¹² *Ibidem*, p.21.

visiblement asservi aux lois du marché, marqué par le principe de la consommation et conditionné par les politiques éditoriales : « Collections, séries, auteurs, héros participent aux stratégies commerciales qui peuvent se traduire en rivalités vives pour la conquête du marché »¹³. Les maisons d'édition spécialisées dans la publication des romans policiers et les grandes maisons d'édition considérées comme élitistes rivalisent pour s'approprier un genre soi-disant « trivial » mais, en même temps, efficace et compétitif qui leur apporte du profit et qui, « étant donné sa réputation ludique de bon aloi, n'offre rien de compromettant »¹⁴. Les séries policières reproduisent le travail des détectives et des inspecteurs de police qui résolvent les cas l'un après l'autre, dans une routine sérielle : « Ici, la 'série' prend tout son sens en tant que mode de rationalisation du produit. L'astuce est qu'en l'occurrence elle s'autorise d'un double vraisemblable 'intradiégétique' : on n'en a jamais fini avec le crime et chaque jour apporte son lot de faits divers (vraisemblable idéologique) ; en passant d'une enquête à l'autre, le détective ne fait que son métier, lui-même sériel (vraisemblable institutionnel) »¹⁵.

Le statut du roman policier dans la littérature a été influencé aussi par sa dimension idéologique et sociologique. Marc Lits souligne l'impact de la violence et des actes réprobables présentés dans le roman policier qui ont influencé sa perception par le public et par les écoles de critique littéraire.

Le rapport roman policier - littérature représente encore un problème à discuter et même les auteurs de fiction policière ont commencé à l'analyser. Thomas Narcejac, lui-même écrivain de littérature policière, se demande pourquoi le roman policier est assimilé à la paralittérature : « Pourquoi dit-on souvent que le roman policier est un genre 'paralittéraire' ? Parce qu'il vit de concessions ? Parce qu'il fait appel aux passions les plus troubles ? »¹⁶. Il précise pourtant qu'il y a des critiques qui considèrent « qu'il n'y a pas, en littérature, de genres mineurs, mais uniquement de bons et de mauvais livres »¹⁷, ce qui nous paraît une opinion plus raisonnable. Inventoriant quelques opinions de W. Faulkner, E. Hemingway, E.M. Forster, H. Miller, F. Mauriac, G. Simenon, L. Durrell sur la manière de rédiger un roman, « un vrai roman », Narcejac conclut que rédiger un roman appartenant à la grande littérature suppose un coup de génie et laisser le roman se développer « comme un fœtus »¹⁸, car l'écrivain « porte en lui le roman, le nourrit de sa substance, mais ignore, pendant la gestation, ce que sera son fruit. Pas de plan. Pas de règles. L'intelligence ne doit pas intervenir dans le sourd travail de germination. [...] C'est mauvais de réfléchir. [...] On risque d'aboutir à un exercice littéraire machinal »¹⁹.

L'écrivain est perçu comme un génie, un demiurge, un créateur qui, pendant un processus inconscient, qu'il ne peut pas contrôler, fait naître son œuvre littéraire. Si ces conseils nous donnent des indices pour écrire un vrai roman, ils nous avertissent en même temps comment ne pas écrire un roman policier, parce que, comme nous l'avons déjà montré, écrire un roman policier suppose avoir un plan et respecter des règles et des conventions, réfléchir sur la forme, sur le style et faire preuve de beaucoup de logique dans l'enchaînement des actions des personnages. Le roman policier, qui fait partie de la littérature de

¹³ Dubois, Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Édition Armand Colin, 2006, p. 69.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem* p.69-70.

¹⁶ Narcejac, Thomas, *Une machine à lire : le roman policier*, Denoël, Paris, 1975, p.15.

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ *Ibidem*, p. 17.

¹⁹ *Ibidem*, p. 17.

consommation, s'oppose, selon l'opinion de Narcejac, à la littérature authentique, à la vraie littérature : « Face à la littérature authentique, il y a 'la littérature de consommation, dont le roman policier est sans doute le modèle le plus achevé' »²⁰.

Si dans le roman considéré comme appartenant à la littérature authentique, à la vraie littérature, Narcejac exprime l'opinion que « le personnage détruit l'histoire, se nourrit à ses dépens, pour exister d'une vie qui lui est propre, qu'il arrache à son auteur »²¹, dans le roman policier « c'est le lecteur qui détruit l'histoire et se nourrit à ses dépens, simplement pour passer le temps »²².

Lits affirme que Narcejac veut faire la différence entre l'inspiration de nature divine du vrai écrivain et l'habileté du feuilletoniste de créer des modèles : « Il y a, en fait, pour Narcejac une grande différence entre ces deux types de littérature, car si le 'réel' écrivain possède le génie créateur, le feuilletoniste ne dispose que d'habileté »²³. Narcejac souligne que « le créateur invente l'échiquier, le feuilletoniste invente *les coups* »²⁴ et se demande si le caractère sériel et ludique du roman policier, ne l'exclut du champ littéraire : « Si le roman-problème est une machine, n'est-il pas, par là même, d'une nature essentiellement non littéraire ? »²⁵ Serait-il, dans ce cas, impropre de rapporter le roman policier à la littérature ?

La création de l'œuvre littéraire, de l'œuvre d'art, en général, a été longtemps perçue comme un phénomène qui tient d'un processus irrationnel, du génie créateur, d'un processus inconscient qui échappait au pouvoir du créateur. Le processus créateur est dirigé par le Démon et il ne faut pas le perturber : « Ce qui compte pour eux, c'est la 'transe', l'aliénation, le moment où 'Je est un autre'. Et cet étranger, qui tient la plume, s'il accepte d'être surveillé par l'intelligence, refuse, en revanche, d'être dirigé par elle »²⁶.

Poe a essayé de démythiser ce courant de pensée, en démontrant que la création d'une œuvre littéraire peut très bien être un processus de fabrication, tout en respectant quelques règles de construction bien définies. Il nous offre la preuve du roman policier qui est le produit d'un processus de fabrication, d'un long raisonnement, d'un plan bien mis au point : « Or, Poe soutient juste le contraire. Pour lui, l'œuvre littéraire doit se développer dans la clarté. [...] L'inspiration n'existe pas. Il n'y a que le travail, la recherche lucide, qui compte. [...] il faut raisonner, et non pas s'en remettre à l'instinct. L'invention n'est pas un don incompréhensible, c'est une technique. [...] Le drame littéraire : conscience ou pas conscience [...] »²⁷.

Poe s'avère un visionnaire car ses théories vont être reprises par Henri Bergson et par les représentants du positivisme qui confirment sa vision sur l'univers perçu comme un mécanisme. Un mécanisme est gouverné par des lois et la création de l'œuvre littéraire est, à son tour, une technique gouvernée par des lois. C'est dans ce contexte littéraire que le roman policier apparaît et il essaie à mettre en œuvre les principes énoncés par Poe, c'est-à-dire de techniciser l'écriture, la création littéraire, l'invention, qui étaient jusqu'à ce moment-là perçues comme un don divin. Comme l'affirme Narcejac, le roman policier est un être vivant par ses personnages conduits par leurs passions, par leurs vices, par leurs petites manies

²⁰ Narcejac, Thomas, *op. cit.*, p.246.

²¹ *Ibidem*, p.236.

²² *Ibidem*, p.246.

²³ Lits, Marc, *op.cit.*, p.104.

²⁴ Narcejac, Thomas, *op. cit.*, p. 246.

²⁵ *Ibidem*, p. 235.

²⁶ *Ibidem*, p. 237.

²⁷ *Ibidem*, p. 237.

cachées des yeux des autres : « Le roman policier vit ; il met en scène des personnages mus par des passions, soumis à des épreuves, dominés par le destin »²⁸.

Exclu du champ littéraire, le roman policier se place en position dominante dans le champ de la sous-culture à cause de son frêle côté symbolique, de son caractère sériel et ludique associé clairement au divertissement. La médiocrité du roman policier n'est pas déterminée seulement par son statut socio-culturel, mais aussi par sa double origine, à la limite entre la littérature populaire et la littérature intellectuelle. Doyle et Simenon ont essayé d'éliminer la différence qui existait entre ces deux types de littérature.

Une fois découvert le temps bergsonien, c'est-à-dire la durée subjective et son importance dans l'œuvre littéraire, la querelle des Anciens et des Modernes a recommencé. Les auteurs de policiers se sont placés du côté des Anciens, du côté de l'intelligence et de la logique, tenant compte des appels lancés par Austin Freeman contre ce type d'« art moderne » qui se propose, après Joyce, de détruire l'œuvre littéraire et de garder seulement ce qui s'auto-écrit, comme dans le nouveau roman, ce qui s'avère quand même absurde. On peut faire, bien sûr, des expériences littéraires comme Raymond Queneau dans « Un conte à votre façon », mais ce sont, quand même, seulement des expériences.

Le roman policier fait le choix entre le sens et le non-sens, entre la logique et l'absurde. Il s'oppose à la notion de « concret » définie par Joyce comme « existentiel » dans la littérature, concret qui devient absurde dans le nouveau roman. En ce sens le roman policier devient un roman d'avant-garde qui réagit contre l'antiroman, terme en vogue à cette époque-là. Ce terme a été employé pour la première fois dans la critique littéraire par Jean-Paul Sartre pour désigner une forme d'œuvre littéraire qui déforme et fragmente la réalité de l'expérience présentée par les personnages, qui ne présente pas les faits dans un ordre chronologique et qui introduit la notion de personnage sans personnalité déterminée, équilibrée et homogène. L'antiroman se trouve à l'antipode du roman policier qui aime la rigueur dans la description des faits. De même, Narcejac cite l'opinion de Marjorie Nicholson qui fait l'éloge du roman policier comme littérature objective, comme littérature qui fait appel à l'intellect, comme littérature d'évasion de « l'informe vers la forme »²⁹, du néant vers l'existence : « Le roman policier ignorera toujours l'existence, cette façon incompréhensible d'être-au-monde sans raison, sans cause, comme une brève phosphorescence entre deux néants. Lui, au contraire, se nourrit rigoureusement de causes et d'effets ; il est un concret par construction, opposé au concret par destruction. [...] Nous nous sommes révoltés devant une littérature subjective et nous souhaitons la bienvenue à une littérature objective ; nous fuyons devant l'émotion pour écouter l'appel de l'intellect. [...] Nous voulons nous évader de l'informe vers la forme [...] »³⁰.

Le roman policier extrait l'écriture du néant, il lui donne une forme fixe et un sens soumis aux lois de construction du genre. En même temps, le roman policier est aussi « l'antithèse et la négation »³¹ du roman réaliste traditionnel, comme le remarque Marc Lits, citant aussi l'opinion qu'Uri Eisenzweig exprime dans son ouvrage « Autopsies du roman policier » : « Le roman policier idéal semble constituer le reflet *inversé* du roman réaliste. [...] »³². Genre exclu de la littérature à cause de sa forme sérielle et de son caractère ludique, considéré médiocre à cause de la classe sociale de son public, le roman policier devient un

²⁸ *Ibidem*, p. 239.

²⁹ *Ibidem*, p. 242.

³⁰ *Ibidem*, p. 242.

³¹ Lits, Marc, *op.cit.*, p.108.

³² Eisenzweig, Uri, *op.cit.*, p.26, Lits, Marc, *op.cit.*, p.108.

genre avant-gardiste qui réalise une médiation entre science et littérature et c'est d'ici que surgit son importance dans l'histoire littéraire.

Pourtant, le roman policier dépasse le stade de produit littéraire moyen et on le voit se caractériser par « une singularité radicale et très tôt repérable »³³. Il constitue un genre à part, isolé dans le champ de la littérature, « une manière d'isolat, [...] d'institution réduite enclavée dans une grande institution »³⁴. Le public et les critiques le traitent séparément, le genre est exclusif et très spécialisé, les critiques et les lecteurs s'en occupent comme activité isolée et spécifique. Le public préfère ce type de lecture aux moments spécifiques de son existence comme : voyages, vacances, maladies, insomnies... La parution du roman policier se spécialise dans des collections qui se trouvent dans des secteurs séparés des librairies, comme les enclaves. Son côté ludique est doublé par sa nature de démarquage entre la « vraie » littérature et la paralittérature, la littérature de centre et la littérature de périphérie : « Ludique par nature, il endosse sans peine un rôle de démarquage des dispositifs institués par la production sérieuse ou légitime »³⁵.

En conclusion, le roman policier a gagné son titre de noblesse dans l'histoire de la littérature, après avoir longtemps été dénigré, déconsidéré et exclu dès le début du champ littéraire à cause des critiques qui le percevaient comme un genre corrompu et « mauvais ». Genre périphérique, le roman policier a réussi à sortir de la sphère paralittéraire et devenir un genre intellectuel de nos jours, assurant des intrigues de succès pour les *best-sellers*. Le succès du roman policier est dû surtout aux masses de lecteurs qu'aux critiques littéraires qui ont toujours eu peur de l'ampleur du phénomène de la fiction policière parmi le grand public lecteur. Tandis que son histoire est tumultueuse et parfois décevante, son présent et son avenir s'avèrent être prometteurs.

BIBLIOGRAPHY

- DUBOIS Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Editions Armand Colin, Paris 2005
- EISENZWEIG, Uri, *Le Récit impossible : sens et forme du roman policier*, Bourgois, Paris, 1986.
- EISENZWEIG, Uri, *Autopsies du roman policier*, Union Générale d'Éditions, 1983
- GELLY, Christophe, *Le chien des Baskerville. Poétique du roman policier chez Conan Doyle*, Presses Universitaires de Lyon, 2005
- JEANRENAUD, Magda, *Introduction à la poétique*, Ed. Universităţii « Al.I.Cuza » Iaşi, 1995.
- KNIGHT, Stephen, *Form and Ideology in Crime Fiction*, Indiana University Press, Bloomington, 1980
- LACASSIN, Francis, *Mythologie du roman policier*, Bourgois, Paris, 1987.
- LACASSIN, Francis, *Passagers clandestins*, Edition Julliard, 1993.
- LITS, Marc, *Pour lire le roman policier*, De Boeck-Duculot, Liège, 1989.
- LITS, Marc, *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Cefal, Liège, 1999.
- NARCEJAC Thomas, *Une machine à lire : le roman policier*, Denoël, Paris, 1975.

³³ *Ibidem*, p. 75.

³⁴ *Ibidem*

³⁵ *Ibidem*

Iulian Boldea, Cornel Sigmirean (Editors)

MULTICULTURAL REPRESENTATIONS. Literature and Discourse as Forms of Dialogue

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş, 2016

ISBN: 978-606-8624-16-7

Section: Literature
