

préconçue, relisez le récit de Mortimer et vous serez obligé d'en arriver à la conclusion que je compte proposer à Miller.

Il est évident, au vu de ce que nous venons d'exposer, qu'une des figures narratives essentielles du roman à énigme est la « paralipse », figure qui consiste à omettre ce qui – dans la logique narrative choisie – aurait dû être dit.

Ainsi, dans ce passage de *Qui a peur de Charles Dickens* de John Dickson Carr, le lecteur ne sait pas, à ce moment précis du livre, qui est appelé au téléphone et quel est le renseignement donné :

Le bruit de la pluie avait cessé. Les nuages se dissipaient. Dans le hall, il faisait une chaleur étouffante. Mark décrocha le téléphone.

Avant d'appeler la personne qu'il voulait interroger, Mark composa un autre numéro. Il y avait un point qu'il désirait éclaircir. La réponse qu'il obtint ne le déçut point. C'était ce à quoi il s'attendait. Alors, sans attendre plus longtemps, Mark composa le numéro de la personne en question.

Ce principe, lié cette fois-ci à la narration homodiégétique (en « je »), est systématisé par Agatha Christie dans *La Nuit qui ne finit pas* et surtout dans *Le Meurtre de Roger Ackroyd*. C'est le narrateur qui est le coupable, mais cela n'est dit qu'à la fin. Il s'agit bien sûr, dans tous ces cas, d'une entorse aux règles du genre, mais on peut se demander quel roman pourrait l'éviter totalement et on peut constater que l'entorse généralisée du *Meurtre de Roger Ackroyd* a produit l'un des romans les plus surprenants et les plus intéressants du genre.

À côté de cette figure de style, il faut encore mentionner toutes les anachronies, c'est-à-dire les perturbations d'un déroulement chronologique « normal ». Ces procédés sont au fondement du roman à énigme puisqu'il s'agit de reconstituer ce qui a précédé l'enquête et que cela s'effectue au moyen d'interrogatoires successifs qui présentent rétrospectivement et souvent de façon brouillée (voir les alibis) ce qui s'est passé. Au travers du désordre narratif et des différents points de vue qui lui sont donnés, le lecteur reconstruit ainsi moins facilement l'histoire. Le discours final de l'enquêteur, qui réorganise et éclaire l'histoire du crime et celle de l'enquête, se constitue comme une importante « analepse explicative » qui est, de ce fait, la figure essentielle d'un genre fondé sur la rétrospection.

Quant aux défis et aux appels au lecteur qui l'incitent à formuler la solution avant que l'enquêteur ne le fasse, ce sont des métalepses (des

glissements de niveau), des intrusions de l'auteur dans la fiction, qui rappellent la part de jeu constitutive de ces romans.

2. L'organisation de la fiction

2.1 Actions, thèmes et scènes

Dans ces romans, l'action fondatrice (le meurtre) est *ellipsée*. Elle est absente, située dans le passé à reconstituer. Il n'en reste que des traces. L'essentiel de l'action réside dans l'enquête (intellectuelle) qui collecte des indices et tente de leur donner sens, au travers d'observations et d'interrogatoires.

Les scénarios possibles sont conséquemment en nombre restreint et on compte quelques scènes typiques : de mandement, de découverte du crime et d'indices, d'interrogatoires et de discussions, d'aveux et de révélations finales.

L'essentiel du texte réside dans des dialogues, des paroles et des discours où se situent indices, implicites, présupposés, rapports de force entre enquêteur, coupable et suspects. Parodiant un linguiste célèbre, on pourrait avancer que, *dans le roman à énigme, dire c'est faire*. La parole se joue constamment entre mensonge et vérité, tous mentant ou omettant au moins partiellement. Il revient donc au détective de rétablir le discours vrai, le texte corrigé et sans erreurs (comme Rouletabille affirmant : « Je suis la vérité »).

Il n'est pas inintéressant de constater que, comme la tragédie classique, le roman à énigme renvoie la violence dans les coulisses (le crime commis auparavant, les affrontements physiques euphémisés, le châtimement expulsé dans l'« après-livre »). Seuls les discours en portent la trace.

2.2 Les personnages

On a souvent critiqué le roman à énigme pour ses personnages « creux », ses marionnettes. De fait, il s'agit plus d'un système de rôles, de pions au service d'une machinerie narrative et herméneutique. Leur intérêt n'est ni social ni psychologique mais fonctionnel. Leur personnalité est construite en fonction des indices et des leurres qu'ils permettent de disposer, sans signe trop net, car aucun d'eux ne doit