

- l'enlèvement (T. Walsh : *Midi, gare centrale* ; M.H. Clark : *La Nuit du renard...*) ;
- la poursuite (J. McLendon : *La Cavale d'Eddy Macon...*) ;
- l'exécution programmée si l'innocence n'est pas prouvée (W. Irish : *Lady Fantôme...*).

Au-delà, différentes variantes sont possibles à partir du moment où l'on sait que la victime avance vers une mort annoncée...

Quant aux scènes typiques, elles sont multiples : enlèvement, attente, ultimatum, course effrénée pour sauver la victime, etc.

2.2 Des personnages « incarnés »

Ici encore, les personnages sont incarnés afin, notamment, de favoriser l'identification du lecteur. Leur épaisseur psychologique et leur évolution tout au long de l'histoire justifient nombre de descriptions (seul le meurtrier n'évolue pas et reste prisonnier de sa pathologie). L'événement est un catalyseur et un révélateur qui permet des transformations psychologiques. Celles-ci constituent le véritable enjeu du roman à suspense : les personnages ont la possibilité de surmonter des blocages hérités de leur enfance pour parvenir à une vie adulte épanouie. Il y a, sans conteste, une dimension d'étude psychologique qui fait que ces romans (voir M.H. Clark ou P. Highsmith) sont assez bien accueillis au-delà des frontières du roman policier.

L'éventail social des personnages est relativement réduit : ils appartiennent aux couches moyennes, ils ont une vie et un travail « normaux », ils habitent souvent dans des villes de moyenne importance. Cela facilite sans doute l'identification du lecteur. Complémentairement, les axes qui les construisent et les distinguent sont « courants » : sexe, âge, psychologie...

Mais, de façon intéressante, tous ces personnages ont un point commun, au-delà des apparences, qu'ils soient victime, allié ou agresseur : ils portent la culpabilité d'une faute passée. Ainsi, dans *La Nuit du renard*, Sharon, la jeune femme, a laissé le petit Neil ouvrir la porte à l'agresseur, elle a mal défendu Ronald Thompson injustement accusé du meurtre de la mère de Neil, elle n'arrive pas à bien gérer ses relations amoureuses avec Steve, le père de Neil. Le petit Neil, de son côté, n'a pas su défendre sa mère qui n'a pas crié à cause de lui et il résiste à l'affection de Sharon. Steve, quant à lui, sait, au fond de lui-même, que Ronald Thompson est innocent et, pourtant, il a contribué à le faire

condamner... Très souvent, l'histoire présente apparaît comme la répétition d'une histoire passée, enfouie, offrant une seconde chance de s'en sortir aux personnages...

Mais la psychologie sert encore à une autre fin. Après le début du livre où elle permet de « camper » les personnages, elle devient un facteur d'expansion et de retardement et explique pourquoi certains protagonistes ne voient pas des indices ou n'en parlent pas. Elle contribue donc à l'exacerbation de la tension chez le lecteur. Ainsi, dans *Cujo* de R. Bachman, les discussions professionnelles du mari de Donna semblent de plus en plus futiles au lecteur qui sait que Donna et son fils sont menacés par Cujo, le saint-bernard enragé...

2.3 La victime essentielle

La victime est essentielle dans ces romans qu'on a fréquemment appelés « romans de la victime » (ce qui reprend une tradition du roman populaire fondée sur le pathétique).

La victime est *unique, centrale et virtuelle* (sa vie est en péril tout au long du livre). D'autres, antécédentes, peuvent exister. Elles témoignent simplement de la folie du meurtrier et accroissent la tension du lecteur.

En fonction de la thématique, de l'émotion recherchée, de l'identification, la victime appartient aux gens « normaux » de notre société et, de préférence, à ceux qui sont considérés culturellement comme sympathiques et faibles : femmes et enfants, parfois vieillards et infirmes.

Cependant, elle a une face cachée. Apparemment, elle est totalement innocente et ce qui lui arrive est injuste. Du coup, on peut penser que cela est susceptible d'arriver à n'importe qui et que l'on est en présence de l'intrusion d'un « extérieur » agressif dans un microcosme sain. Mais, en réalité, la victime a toujours – comme nous l'avons vu – une part de responsabilité : elle s'est voilée la face devant un problème psychologique non résolu et ce refoulé fait retour sous forme de danger externe. Ainsi, dans *La Nounou* (E. Piper), Joey le petit garçon a bien eu une part de responsabilité dans la mort de son petit frère, deux ans auparavant ; également, dans le roman de Caroline B. Cooney, *Dans le rétroviseur*, Susan n'a pas su évaluer l'échec de son mariage. La victime n'est donc pas arbitraire, elle est le résultat d'une causalité psychologique.

Et, d'une certaine manière, comme Boileau et Narcejac l'ont justement remarqué, elle est – directement ou indirectement – son propre