

qui favorise identification et/ou effets de surprise. Soit l'histoire se construit au travers d'un narrateur effacé et neutre, qui se contente d'« enregistrer » actions et personnages de l'extérieur, en paraissant en savoir moins qu'eux. On a parlé, à ce propos, d'écriture « behavioriste », dans la mesure où, théoriquement, on ne sait jamais ce qui se passe dans la tête des personnages. Ce modèle, illustré par Hemingway ou Hammett, a beaucoup fasciné romanciers et « nouveaux romanciers » français. J.-P. Manchette l'a systématisé dans *La Position du tireur couché*. En tout cas, dans ces deux formes narratives, le monde qu'affrontent les personnages est soumis à une interrogation critique. Son sens est perturbé, confronté à une vision qui le conteste, ou livré sans vision apparente...

De surcroît, les variations sur la narration sont multiples. Nous nous contenterons d'en signaler quelques-unes parmi les plus significatives.

Ainsi, Charles Williams, dans *Fantasia chez les ploucs*, tire tout son parti de la focalisation interne dans une intention comique. L'histoire est racontée par un petit garçon de sept ans qui ne comprend pas tout : il s'agit d'une série d'escroqueries montées par son père et son oncle qui se moquent des autorités et vont faire fortune en organisant la recherche d'une femme disparue. En réalité, ce sont eux qui la cachent.

Dans *Hallali*, Jim Thompson travaille sur la multiplicité des visions. Dans une petite ville, toute la vie est centrée autour de Luane Devor qui vit seule dans sa chambre et distille ses ragots par téléphone. Tous les habitants ont quelque chose à cacher et une bonne raison de la tuer. Le livre progresse en douze chapitres, qui rapportent les monologues successifs de douze de ces coupables virtuels.

Richard Neely, dans *Le Tourmenteur*, se sert – comme bien d'autres auteurs – de ces changements de vision pour camoufler un dédoublement de personnalité. Lambert Post est un petit prospecteur en annonces dans un journal. Martyrisé dans son enfance et voulant punir sa mère au travers des femmes, mais très timide, il tombe sous la coupe de Charles Walter, autre employé, mais décidé et pourvu d'un grand charme. Celui-ci repère les veuves et les divorcées et leur fixe rendez-vous au téléphone. C'est Lambert qui y va mais il se fait humilier. Alors Charles, pour venger son ami, les tue. Tout New York traque l'Exécuteur qui communique au téléphone avec le grand journaliste criminel Maury Ryan. Celui-ci finira par découvrir que le meurtrier est Lambert Post qui souffre d'un dédoublement de personnalité, ce

qui avait été dissimulé par l'alternance des narrations effectuées tour à tour par Maury Ryan, le journal, Lambert Post ou Charles Walter.

De façon très sophistiquée, Frédéric Dard, dans *Les salauds vont en enfer*, joue sur la narration et les désignateurs des personnages. Le premier chapitre (en italiques, à la première personne et au passé) est raconté par un personnage que son patron, le « Vieux », charge de se faire passer pour un espion, de rentrer dans la même cellule qu'un espion arrêté et de s'évader avec lui pour découvrir un tueur et son réseau. Le personnage qui raconte n'est ni nommé ni décrit. Le reste du livre narre l'histoire de deux détenus, Franck et Hal, qui se soupçonnent mutuellement et s'évadent ensemble. La narration devient hétérodiégétique (« il », au passé, et on ne sait pas qui est le « bon » jusqu'à la fin, où Franck tue Hal. C'est seulement dans les trois dernières pages, en italiques, que l'on retrouve Franck parlant à la première personne.

Joseph Bialot, dans *Babel-Ville*, a construit une variante complémentaire. À Belleville, plusieurs femmes qui appartiennent à une secte se font tuer. Bernard, un ébéniste qui attend avec angoisse sa femme Florence en retard, se fait agresser plusieurs fois et voit un énorme chien qui ne laisse aucune trace sur la neige. En fait, Bernard est un malade mental et c'est lui qui est coupable. Il a tué Florence ainsi que son chien, qui revient dans ses hallucinations. Le lecteur, qui n'a certainement pas tenu suffisamment compte de la citation inaugurale de R.D. Laing sur la schizophrénie placée en exergue, est piégé par la narration. Dans ce cas, l'objet-livre lui-même participe au dispositif mis en place.

Il faudrait encore citer les jeux sur les rôles, comme celui de Frederic Brown dans la nouvelle « Ne vous retournez pas », qui, cas unique à notre connaissance, fait du narrateur-auteur le coupable, et du narrateur-lecteur la victime, en imaginant que le texte lu est un exemplaire unique, imprimé par un meurtrier qui va choisir sa victime au hasard parmi les lecteurs. L'achat – et la lecture – de ce texte fait donc du lecteur la victime qui sera « achevée » à la fin de sa lecture...

D'autres auteurs, tel Sébastien Japrisot dans presque tous ses romans, sont des virtuoses des jeux de narration et de perspectives...