

spécifique du genre et son intérêt, elle permet au lecteur de s'identifier aux différents personnages et elle favorise de multiples procédés de retardement, d'expansion et conséquemment d'augmentation de la tension.

2.7 L'issue du roman

Le châtiement de l'agresseur, même explicitement indiqué, est secondaire. Dans le cours de l'histoire, le « méchant » figurait le châtiement des héros. Son expulsion signifie la fin de leurs tourments. Disparaissant telle la part d'ombre de chacun, il serait presque plaint, comme un double malheureux qui n'aurait pas réussi à surmonter ses difficultés.

La récompense est nettement illustrée par les retrouvailles entre les héros et par l'avenir rendu possible après la résolution des problèmes psychiques initiaux. L'ordre retrouvé – non contestataire – est celui des valeurs familiales, affectives, intimes. La clarté recherchée est celle de cette vie en harmonie qui met un terme à la nuit et au cauchemar.

Conséquemment, certaines fins heureuses – toutes ne le sont pas – sont très proches de fins de romans sentimentaux, comme en témoigne celle de *Ne pleure pas ma belle* de M. Higgins Clark :

Le soleil de midi brillait haut dans le ciel. Une brise douce s'était levée du Pacifique, apportant l'odeur de la mer. Même les azalées, écrasées par les voitures de police, tentaient de redresser leurs tiges. Les cyprés, aux formes si tourmentées la nuit, paraissaient familiers et réconfortants. Elizabeth et Ted regardèrent Scott s'éloigner dans sa voiture, puis se firent face [...]. Elizabeth leva un visage souriant vers Ted. Elle posa ses mains sur son visage et attira ses lèvres vers les siennes. Il lui sembla entendre Leila chanter, comme elle l'avait fait il y a si longtemps : « Ne pleure pas, ma belle... »

2.8 L'univers construit

L'univers construit par le roman à suspense est à la fois ouvert spatialement (les personnages peuvent se déplacer) et temporellement (l'histoire renvoie à un passé), et clos : c'est un monde familial, provincial, réduit aux couches moyennes et, pendant la majeure partie de l'action, l'enfermement spatial et temporel – dû à l'échance – règne en maître.

Si la violence existe, elle est considérée comme anormale. Elle surprend par son émergence dans le banal et le quotidien. Elle ne se com-

prend en fait, dans la logique de ce monde, que comme métaphore de la violence intérieure.

Histoire et politique ou critique sociale n'ont qu'une place infime, si ce n'est la réflexion sur les droits et sur le respect de l'intégrité des femmes et des enfants.

La sexualité est figurée de deux façons. Au début et au cours de l'histoire, elle est imparfaite, vécue comme dangereuse, inaccomplie ou subie. À l'issue du roman, elle peut être liée à l'amour adulte, réalisée et heureuse dans le couple.

Cet univers quotidien, aux gens « normaux » mais en proie à des problèmes psychologiques qui en font des individus en suspens entre traumatismes d'enfance et âge adulte, favorise sans nul doute l'identification du lecteur au travers d'un référent constitué plus par la vie psychique que par la vie sociale.

Au début se cache donc une faille derrière le bonheur apparent. Dans le cas des solitaires, il s'agit d'une enfance malheureuse, d'un échec douloureux, d'une difficulté à s'accepter comme homme ou femme. Dans le cas des couples, l'amour s'est envolé, ou la tromperie s'est installée, ou l'un des deux s'est trop investi dans le travail. Dans le cas des familles, les relations sont viciées par le manque d'écoute et de respect ou par la préférence trop marquée pour l'un des enfants.

À la fin du livre, on peut vivre une régénérescence, une nouvelle naissance. On se découvre, on s'accepte, on prend conscience de ses possibilités, on accède aux sentiments, au bonheur.

Entre les deux se situe le *cauchemar*, ce long trajet où l'on cherche toujours à rattraper le temps perdu, où l'on revit son enfance, son passé, bien souvent dans la régression (par exemple le kidnappé, enfermé dans un lieu clos, se retrouve entièrement dépendant pour son alimentation et ses besoins).

Il est évident – et le nombre de personnages de psychologues ou de psychologues l'atteste – que cet univers qui réfère au roman familial et à l'Édipe, est imprégné par la psychanalyse (voir Freud : *L'Inquiétante Étrangeté*).

De façon significative d'ailleurs, R. Caillois, dans *Puissances du roman* (1942), opposait *Édipe* et roman policier :

En réalité, le ressort de l'intérêt dans *Édipe* est exactement l'inverse de celui d'un roman policier. Le public sait ce que le « détective » ignore, il sait comment *Édipe* recherche son propre malheur. Jules Lemaitre [...] rappelle excellemment à propos de cette pièce le reproche que faisait Diderot aux dramaturges qui fondent leur intrigue sur l'étonnement