

soit un indice, soit une information qui construit l'univers, soit les deux) et avec un minimum de confiance accordé au narrateur (car si l'on soupçonne toutes ses paroles, il est difficile d'avancer dans la lecture et de trouver un principe de classement des informations).

L'importance conférée au savoir et à sa dissimulation fait du roman à énigme le lieu d'un travail considérable sur le *codé herméneutique* (voir R. Barthes, *S/Z*, 1970) et génère un soupçon généralisé en lecture, puisque (presque) tout peut être suspecté. Cela nécessite de porter une grande attention aux mécanismes narratifs...

1.4 L'instance narrative

Dans son excellent ouvrage (*Pour lire le roman policier*, 1989), Marc Lits écrit très pertinemment (p. 86) :

On pourrait ramener le récit d'énigme criminelle à deux notions de base : « voir » et « dire ». Quelqu'un, le criminel, a tué sans être vu et ne veut pas le dire ; quelqu'un d'autre, le détective, n'a pas vu mais va reconstituer par sa parole ce qu'il n'a pu voir. Lorsque le « dire » va coïncider avec le « voir », l'énigme sera résolue.

Effectivement, dans ces romans où le savoir tient un rôle clé, le « dire » et le « voir » sont plus importants que le « faire » ou, plus précisément, ils constituent l'essentiel du « faire », des actions. La narration doit à *la fois* montrer aussi fidèlement que possible ce que perçoit l'enquêteur pour que le jeu intellectuel puisse avoir lieu, et construire des variations – voire des entorses – pour surprendre le lecteur.

C'est pourquoi, à côté de la narration externe aux personnages ou de celle qui suit l'enquêteur par lequel on perçoit les événements, le roman à énigme a souvent privilégié un « relais de narration » figuré textuellement par un proche de l'enquêteur (Watson, Hastings...). Celui-ci présente au moins trois avantages. Il permet d'introduire de l'humour face au sérieux de l'enquête ; il permet de ne pas tout dire (contrairement à ce qui serait nécessaire avec un narrateur omniscient ou un « je » détective) ; il permet encore de mimer le lecteur regardant le détective et de lui adresser – via cet intermédiaire – des défis. Ainsi, dans *Les jeux sont faits* de Freeman, l'enquêteur Thorndyke, lorsqu'il a la solution, s'adresse ainsi à son ami, le docteur Jervis :

Mais, en attendant, j'aimerais que vous tentiez un dernier effort pour résoudre ce problème. Vous avez tous les faits. Revoyez-les sans idée

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 décût 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 sur-tout 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 métalepse (des glissements de niveau), des intrusions de l'auteur dans la fiction, qui rappellent la part de jeu constitutive de ces romans.