

## LE ROMAN POLICIER SELON PATRICK CHAMOISEAU: UNE APPROCHE POSTCOLONIALE DU GENRE

De Lucrèce Scheller Bably BABLY

Université Péléforo Gon Coulibaly de Korhogo, Côte d'Ivoire

[2foisbably76@gmail.com](mailto:2foisbably76@gmail.com)

**Résumé :** L'essor du roman policier dans l'imaginaire insulaire, accroît sans cesse la dynamique créatrice des auteurs antillais qui au bout du compte, remodelent un genre dont on croyait les règles fixées de la plus rigide des manières. Cette dynamique est particulièrement redevable aux nombreux questionnements esthétiques induits par le contexte postcolonial. La version insulaire du polar, en effet, se révèle une écriture inscrite au plaisir du pays, avec une préférence très marquée pour la culture populaire et les croyances dont elle procède. Le récit policier antillais est donc affranchi des contraintes normatives du genre et laisse s'épanouir toute la culture caribéenne jusqu'au détail le plus pittoresque. *Solibo magnifique* de Patrick Chamoiseau traduit parfaitement les enjeux contemporains du renouveau littéraire et identitaire portée par le polar antillais. Il s'agit, au total, d'un roman dont l'ancrage doctrinal est clairement en faveur de la culture créole à travers la promotion de l'oralité et des croyances populaires. À l'aune des écritures postcoloniales, Patrick Chamoiseau questionne donc l'esthétique du genre policier dont son roman *Solibo magnifique*, éprouve si durement les canons établis. L'approche policière du Martiniquais n'est en définitive qu'un prétexte à une affirmation identitaire.

**Mots-clés :** postcolonial, roman policier, identité antillaise

**Abstract :** The rise of detective literature in the island imagination is constantly increasing the creative dynamic of West Indian authors who, in the end, reshape a genre whose rules were believed to be fixed in the most rigid of ways. This dynamic is particularly indebted to the many ethical questions brought about by the postcolonial context. The island version of the thriller, in fact, turns out to be a form of writing that is to the delight of the country, with a very marked preference for popular culture and the beliefs from which it derives. The West Indian detective story is therefore freed from the normative constraints of the genre and allows all of Caribbean culture to flourish down to the most picturesque detail. Magnificent *Solibo* by Patrick Chamoiseau perfectly reflects the contemporary issues of the literary and identity renewal carried by the West Indian thriller. In all, this is a novel whose doctrinal grounding is clearly in favor of Creole culture through the promotion of orality and popular beliefs. In the light of postcolonial writings, Patrick Chamoiseau therefore questions the aesthetics of the detective genre whose magnificent novel *Solibo* so severely tests the established canons. The Martinican police approach is ultimately just a pretext for asserting identity.

**Keywords :** postcolonial, detective story, West Indian identity

## Introduction

Dans sa réception insulaire, littérature policière est étroitement associée au contexte postcolonial avec ses implications de positionnement esthétique. Un contexte surtout propice au long questionnement tel que celui formulé par Patrick Chamoiseau dans son essai *Ecrire en pays dominé* (1997, p.17.) :

« Comment écrire alors que ton imaginaire s'abreuve, du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes? Comment écrire quand ce que tu es végète en dehors des élans qui déterminent ta vie? Comment écrire, dominé? »

Ces interrogations qui dissimulent à peine des blessures intimes infligées par la violence coloniale, ouvrent une perspective nouvelle à l'esthétique romanesque qui inscrit de fait, l'écriture de Chamoiseau dans la pensée postcoloniale.

Questionner le postcolonial à l'aune de la singulière écriture policière de Patrick Chamoiseau, reviendra alors, dans le cadre du présent article, à montrer comment dans *Solibo magnifique*, la forte prégnance des formes populaires d'expression culturelle jusque-là minorées car jugées trop périphériques, pervertissent jusqu'à la parodie, le roman policier. Parmi ces formes marginales de manifestations culturelles spécifiques aux Antilles et qui inscrivent le roman policier de Chamoiseau dans le champ postcolonial, nous retiendrons l'oralité et le réalisme merveilleux dont les effets induits dans la réalisation de l'enquête policière et dans la structuration narrative, corsent la parodie du polar. Mais il importe avant tout, d'établir un lien logique entre *Solibo magnifique* et les canons du genre policier.

### 1. Le rapport de *Solibo magnifique* au genre policier

*Solibo magnifique* présente les éléments structurels et les archétypes du roman policier qui préexistent à l'agencement du récit et à son façonnement discursif. En apparence, le roman de Patrick Chamoiseau se présente comme un polar classique. Il en décline plusieurs d'aspects. Au nombre de ces faits élémentaires qui valident le caractère policier de *Solibo magnifique*, l'on note la présence d'un cadavre, du mystère, d'un suspect et des agents de police commis à la réalisation d'une enquête.

Le roman de Patrick Chamoiseau satisfait, pour ainsi dire, à plusieurs des vingt critères du genre policier ; critères publiés en septembre 1928 par Van Dine dans l'*American Magazine*<sup>1</sup> et repris par Thomas Narcejac (1975, p.97.) L'Américain promulguait alors, la charte du roman policier.

---

<sup>1</sup> Voir page annexe après la bibliographie

### 1.1. *La présence d'un cadavre*

Critère élémentaire de la trame policière, le cadavre est emblématique du caractère policier d'un récit. C'est à partir et autour de lui que se déploie tout le récit. Dans la hiérarchie des critères du polar, il occupe la septième place et se vérifie largement chez Patrick Chamoiseau. Cité par Thomas Narcejac (1975, p.97.), Van Dine est sans équivoque sur l'importance évidente du cadavre dans une intrigue policière. Il affirme alors : « *un roman policier sans cadavre, cela n'existe pas.* » Dans le cas d'espèce, Solibo Magnifique, infortuné éponyme héros du roman, décède brusquement sur la place publique dans l'exercice de ses fonctions de conteur (p.25).

### 1.2. *La présence policière*

D'après le sixième critère énoncé par Van Dyne (cité Narcejac : 1975, p.97.), « *dans tout roman policier, il faut par définition, un policier.* » Le brigadier Bouafesse est le policier chargé d'enquêter sur les causes et circonstances de la mort de Solibo. Il représente à la fois, l'institution policière et l'ordre colonial dont Chamoiseau fait ici le procès par le biais de la caricature.

### 1.3. *La présence du mystère*

Autre motif policier essentiel et vérifié dans *Solibo magnifique*, c'est le mystère qui entoure le cadavre autour duquel se construit la trame policière. Or, le mystère est une dimension permanente du roman policier. C'est lui qui donne au roman policier toute sa quintessence en rendant complexe l'enquête subséquente. Voici d'ailleurs ce qu'en dit Uri Eisenzweig (1983, p.8.) : « *le crime n'a de sens, dans un roman policier, que s'il est entouré de mystère.* ».

Dans *Solibo magnifique*, le héros éponyme, un conteur de talent et de renom, meurt subitement alors qu'il entretenait aisément son auditoire. Ce public ne se rendra même pas compte de sa mort, causée selon l'expression du narrateur, par une « *égorgette de la parole* » (p.25.). Aux premiers instants de sa mort, son cadavre est assez léger à porter. Mais aussitôt après, la même dépouille mortelle est devenue si lourde que les porteurs en étaient totalement médusés :

« *Enjambant le corps du Magnifique, ils l'avaient empoigné, mais, malgré leurs Han ! hoo hisse !, ils ne le soulevaient pas : Solibo s'était mis à peser une tonne, comme ces cadavres de nègres qui jalousaient la vie. Veut pas partir, chef, chevrotaient-ils, l'est plus lourd que l'usine de Robert, si on le soulève on perd nos graines... D'un bref coup de sifflet, Bouaffesse fit venir en renfort Jambette, Diab-Anba-Feuilles et Bobé. Mais Solibo pesa une tonne et demie. Il appela les deux gardiens de la barrière. Mais Solibo pesa deux tonnes. Il rameuta un des cars : les*

*policiers s'entassèrent au-dessus du cadavre, se battant pour une prise. Mais Solibo pèse cinq tonnes. Les hommes de loi commençaient à triturer leurs croix bénites, leurs quimbois familiers dissimulés sous la chemise. Le brigadier-chef lui-même restait muet. Tous savaient que les morts pouvaient se mettre à peser, ils avaient vu patiner des corbillards au bord des cimetières, mais aucun n'avait encore confronté ses muscles au phénomène. » (p.86.)*

Au total, *Solibo magnifique* sacrifie à plusieurs principes fondamentaux du roman policier. Pourtant, il s'agit globalement, d'un simulacre de roman policier. À travers ce roman, en effet, Patrick Chamoiseau pervertit la trame policière originelle par l'introduction du divertissement à travers l'humour et de l'irrationnel par le biais du réalisme merveilleux. Mais ce genre n'est-il pas par excellence, celui de la raison victorieuse sur les phénomènes parapsychologiques ?

Selon Thomas Narcejac (1975, p.103.) dont l'avis fait autorité au sein de la critique policière, « *le roman policier est avant tout un jeu scientifique.* » À ce titre, le genre policier consacre la prééminence de l'esprit cartésien sur l'irrationnel. Il ne saurait par conséquent, autoriser et faire prospérer, le divertissement par l'humour et encore moins, porter un quelconque intérêt aux phénomènes paranormaux à travers les croyances populaires insulaires. Le roman de Patrick Chamoiseau n'est finalement qu'un simulacre du genre policier.

## **2. *Solibo magnifique* : une parodie policière**

### **2.1. *Parodie par l'humour***

Distraire par le rire, fut selon Raphael Confiant et Patrick Chamoiseau (1991, p.63), l'une des fonctions régaliennes du conteur créole. Ces défenseurs de la créolité s'interrogent alors à juste titre : « *quel meilleur terreau que le rire quand on se trouve en état d'esclavage?* ». Du même avis que les créolistes, Boniface Mongo-Aboussa (1998, p.6.) pense que « *le nègre a trouvé en l'humour, l'une des réponses possibles à sa tragique destinée.* »

La tonalité comique qui charrie le roman de Patrick Chamoiseau, est donc héritée du conteur créole ; importante figure de la résistance culturelle durant la période de l'esclavage. Ce héros méconnu était chargé d'apporter le réconfort moral à l'esclave antillais. Il jouait alors sur le registre sensible de l'humour. Sans surprise, résister aux horreurs esclavagistes par le rire, fut l'une des fonctions régaliennes du conteur créole. Dans la prose de Patrick Chamoiseau, il est ainsi fréquent que l'attention soit explicitement attirée par des propos ou situations comiques. Provocateur à l'envi, Patrick Chamoiseau marque une préférence singulière pour l'ironie ainsi que cela transparait dans le présent extrait de *Solibo magnifique* ou par le détour de la dérision, il fait la satire non seulement de l'ordre colonial à travers la caricature de

l'administration qui le remplace désormais. De cette manière, la police est l'illustration idéale de l'administration postcoloniale. Elle est brutale jusqu'à la caricature. C'est précisément ce que révèle la scène désolante entre les policiers qui veillent autour du corps de Solibo et les ambulanciers qui viennent le chercher le croyant malade. Une lutte absurde survint entre eux, en raison de l'incompréhension des agents de police. Ces derniers ont mal apprécié un ordre donné par leur chef. Ils ont, en effet, compris qu'une injonction leur était donnée à l'effet d'interdire l'accès de tout individu au corps de Solibo y compris aux agents sanitaires.

En lieu et place d'une démarche policière professionnelle visant la collecte d'indices indispensables au succès de l'enquête, Patrick Chamoiseau a donc préféré une scène carnavalesque sur le lieu du crime. Une scène de bagarre et de confusion générales qui aura effacé plusieurs indices capitaux ; une scène ubuesque qui aura surtout fait disparaître plusieurs pièces à conviction. Une scène qui en définitive, est davantage comique qu'un périmètre sur lequel devait se réaliser un travail méthodique et scientifique aux résultats probants. Sur cette carnavalesque scène de crime,

*« Diab-Anba-Feuilles et Jambette, soucieux d'avancement, comprennent leur chef à demi-mot. Ils tentent, bras en croix, d'accorder les brancardiers. En professionnels. Ces derniers les contournent instinctivement et poursuivent leur élan. D'un croche-pied Jambette en culbute un : il s'écrase avec des injures que Nono-Bec-en-Or et Bobé prennent inexplicablement à leur compte. Redis ce que tu as dit là ! Explosent-ils d'une aigreur unanime, boutou au vent. Le premier brancardier s'est retourné. Il repère son collègue avec la gueule en sang, qui gigote et maudit, il voit aussi les hommes de loi charger à la vitesse d'une descente au massacre. » (p.88).*

On relève également, la scène comique de cet interrogatoire qui porte la signature très spéciale du brigadier-chef Bouaffesse. Il s'agit d'un interrogatoire conduit à dessein dans un français très particulier et dont l'objectif est d'arracher de manière peu orthodoxe, des aveux à un suspect qui comprend peu ou pas la langue française : *« Afin de coincer ce vieux nègre vicieux, il fallait le traquer au français. »* Car selon Bouaffesse, *« le français engourdit leur tête, grippe leur vicerie et ils dérangent (...) En 16 ans de carrière, le brigadier avait largement éprouvé cette technique aussi efficace que les coups de dictionnaire sur le crâne » (p.206)*

Ces épisodes comiques permettent d'introduire par la distanciation ironique, le divertissement dans un contexte mortifère où l'urgence est, l'élucidation d'un crime. Le genre policier s'en trouve ainsi totalement perverti si on considère que la conduite d'une enquête policière requiert un minimum de concentration.

Au total, le ralliement de l'humour au narratif d'un genre aussi codifié que le roman policier, met à rude épreuve ce genre qui finalement, se trouve contraint à une acclimatation insulaire. Mais dans cette démarche visant l'appropriation antillaise du genre policier, le mode opératoire le plus saisissant, est le réalisme merveilleux qui fait vaciller les principes structurels élémentaires du genre policier classique.

## 2.2. *Parodie par le réalisme merveilleux*

Au service de la subversion de l'esthétique littéraire dominante, le réalisme merveilleux s'inscrit dans une ligne de création romanesque en pleine floraison en Amérique latine. De l'avis de Joël Des Rosiers (1996, p.21.), cette forme d'expression est un « legs du romantisme allemand » dont l'une des plus belles illustrations, reste l'inscription des croyances et pratiques magico-religieuses dans l'architecture romanesque. Retrouvant sa culture créole grâce à ce détour dans l'univers magique des cultes caribéens, Patrick Chamoiseau bouscule les fondamentaux du roman policier, l'ayant démesurément investi de faits et phénomènes irrationnels. Cette attention particulière accordée au réalisme merveilleux par le roman Patrick Chamoiseau, n'a pas échappé aux réflexions de Priska Degras (1996, p.12.) qui observe que, l'inscription du paranormal au cœur de l'aventure policière de Patrick Chamoiseau, « témoigne d'une intention parodique, d'une volonté de dérision. » Notons que le rapport de *Solibo magnifique* au réalisme merveilleux, est strictement circonscrit aux faits irrationnels qui impriment à ce roman policier, une dimension surnaturelle.

Abordé par le prisme du réalisme merveilleux, le roman policier de Chamoiseau, fait ainsi le deuil de la logique cartésienne au profit de l'irrationalité.

Doudou-Ménar, un témoin de la scène du décès de Slibo, se rend au poste de police pour alerter les autorités, qui ouvrent une enquête pour élucider la mort du conteur. Or, bien que les auditeurs insistent sur le caractère surnaturel de cette mort causée par une « égorgette de la parole », les policiers, Philémon Bouaffesse et Évariste Pilon, récuse ce verdict irrationnel et tentent, tant bien que mal, de découvrir l'identité du meurtrier. On retrouve ainsi, dans *Solibo magnifique*, cette mentalité superstitieuse lorsque, face aux nombreuses circonstances irrationnelles qui entourent la mort de Solibo, les deux agents de police chargés de l'enquête, abandonnent les méthodes cartésiennes pourtant requises en la matière, et se résignent à solliciter les services d'un chamane. Cette inclination à donner une explication surnaturelle à la mort soudaine de Solibo, est une transgression majeure des canons du genre policier. Car, d'après le quatorzième critère du genre policier prescrit par Van Dine, « la manière dont est commis le crime et les moyens qui doivent amener à la découverte du coupable doivent être rationnels

*et scientifiques. La pseudoscience, avec ses appareils purement imaginaires, n'a pas de place dans le vrai roman policier. »*

L'enquête occupe une place de choix dans l'économie narrative de *Solibo Magnifique*. Cependant, les attributs du roman d'investigation sont subvertis et divergent de la structure canonique établie. Ce roman à multiples motifs policiers, ne se clôt pourtant pas sur une résolution de l'enquête, mais plutôt sur son échec prévisible au regard du caractère carnavalesque de l'enquête. Aucun meurtrier n'est démasqué. En se détachant des principales caractéristiques du roman d'investigation, Chamoiseau réinvestit la culture créole et en fait la promotion. Dans leur essai *Éloge de la créolité* (1989), Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé, développent le concept de la créolité, notion à laquelle est totalement arrimée *Solibo magnifique*.

À travers cette approche parodique du polar, Patrick Chamoiseau parvient à la réalisation d'un vœu particulièrement cher à Katherine Roussos (2007, p.2.) à savoir : « décoloniser l'imaginaire » insulaire en lui apportant « du réalisme magique »

### 2.3. *Parodie par la structure narrative*

Selon le critère numéro 16 (Narcejac 1975, p. 103.) régissant le roman policier, « il ne doit pas y avoir, dans le roman policier, de longs passages descriptifs, pas plus que d'analyses subtiles ou de préoccupations « atmosphériques ». De telles matières ne peuvent qu'encombrer lorsqu'il s'agit d'exposer clairement un crime et de chercher le coupable. Elles retardent l'action et dispersent l'attention, détournant le lecteur du but principal qui consiste à poser un problème, à l'analyser et à lui trouver une solution satisfaisante. »

Or, Patrick Chamoiseau se définit comme un marqueur de paroles c'est-à-dire, comme un parolier. C'est donc sans surprise que le mode narratif de sa version du polar, est totalement redevable au débit ou flux verbal des peuples d'oralité. Dans *Solibo magnifique*, la parole imite le rythme effréné du conteur créole. Elle est débitée sans économie de souffle à travers de longues et interminables phrases comme celle-ci:

*« il n'a pas la parole et il parle personne ne lui a baillé la parole mais Solibo est magnifique car il parle et vous êtes fâché parce que vous voulez dire à Solibo Solibo baille-nous parole des contes sur compère Tigre et sur compère Lapin sur Diable Ti-Jean et Nanie-Rosette mais Solibo ferme la bouche dessus et il dit Solibo qu'il n'est pas un bajoleur qu'il n'est pas là ce soir pour donner des leçons ou pour faire rire kia kia kia en faisant des tours et des détours flipflap aléironviré blo par-devant frip ! glisse par-derrrière tototo ? tototo ? qui est là ? blogodo c'est Solibo qui ne parle pas ce soir derrière une calebasse ou derrière un Tigre que pièce nègre n'a jamais vu dans le bas-bois de Tivoli ou dans les bois du Prêcheur ni dans pièce qualité de razié de par-ici et ce que je vois c'est rien sinon des nègres z'habitants pas même malins comme compère*

*Lapin qui sont sur cette terre comme sur une roche sec bon sec pas ti-tac mais bidime bidime sec aboudou j'ai dit aboudou ? » (p.152.)*

La réception insulaire de la littérature policière, s'inscrit donc dans une perspective narrative marquée par l'enchevêtrement de divers registres de langue ; par un folklore verbal au sein duquel émerge plusieurs onomatopées typiques du discours antillais. Sous la plume d'un chanteur de la créolité, la trame policière est clairement un prétexte à un intense désir créatif au plan narratif. Ainsi, le recours au roman policier va au-delà de sa dimension ludique pour s'ériger en laboratoire stylistique. Plus que tout autre récit, le récit policier antillais, implique une poétique narrative à travers les nombreuses digressions nécessaires à faire perdurer le suspens mais aussi, à mettre à épreuve, la perspicacité du lecteur à démêler l'écheveau, à reconstruire un puzzle. Véritable foire aux anecdotes *Solibo magnifique*, est un creuset dans lequel se superposent les micro-récits. Ces va et vient narratifs qui semblent embrouiller la lecture, participent de manière dynamique, à l'affirmation identitaire des peuples insulaires.

### **Conclusion**

En contexte postcolonial, le choix de la parodie policière comme moyen d'expression identitaire par le Martiniquais Patrick Chamoiseau, est un prétexte pour une quête identitaire qui aura tenu toutes ses promesses. Ce choix traduit non seulement la capacité de l'écrivain ultra-marin à réinventer son activité littéraire en relation avec le contexte dominant, mais démontre surtout, sa volonté à établir une conformité entre sa création littéraire et la vision du monde telle que définie par la société créole. Car, à la question traditionnelle et évidente de savoir qui est le meurtrier de Solibo, Patrick Chamoiseau marque sa préférence pour la question relative à l'identité de la victime. Qui est donc Solibo ? Ce conteur talentueux, est, en effet, le symbole de la mémoire et de la culture du Nègre insulaire. C'est un personnage central de la société antillaise qui selon Chamoiseau, mérite d'être inscrit au cœur des activités culturelles et littéraires. L'écrivain antillais est l'héritier du conteur créole

### **Références bibliographiques**

- CHAMOISEAU Patrick. 1988. *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, Folio.
- CHANCE Dominique. 2010. *Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque*, Paris, Honoré Champion
- DEGRAS Priska. 1996. *Notre librairie n°127*, juillet. Septembre, « La littérature caraïbe francophone : esthétique créole »

- DES ROSIERS Joël. 1996. *Théories caraïbes. Poétique du déracinement*, Montréal. Ed. Triptyque.
- DUBOIS Jacques. 1996. *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan.
- EISENZWEIG Uri. 1983. *Littérature*, « Présentation du genre policier ». N°49
- CHELEBOURG Christian. 2006. *Le surnaturel, Poétique et écriture*, Paris, Armand Colin.
- CÉVRAËR Françoise. 2009. « Enquêtes occultistes : les policiers antillais face au surnaturel », *Présence francophone*, Numéro 72, 48-65.
- CONFIANT Raphael. CHAMOISEAU Patrick. 1991. *Lettres créoles, Tracées antillaises et continentales de la littérature. 1635-/1975*, Paris, Hatier
- MALESKI Estelle. 2003. « Le roman policier à l'épreuve littératures francophones des Antilles et du Maghreb : enjeux critiques et esthétiques ». En ligne. 21 novembre 2016. Thèse de doctorat. Bordeaux : Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, 2003. [www.limag.refer.org/Theses/Maleski.htm](http://www.limag.refer.org/Theses/Maleski.htm).
- MONGO-ABOUSSA Boniface. 1998. « Le pleurer-rire des écrivains africains », *Africulture*, n°12, novembre
- ROUSSOS Katherine. 2007. *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Syloie Germain et Marie Ndiaye*, Paris, L'Harmattan, coll. bibliothèque du féminisme.
- SACRÉ Sébastien. 2010. « Spiritualité et réalisme merveilleux dans la littérature caribéenne francophone : la reconstruction d'une identité ». En ligne. 2 décembre 2014. Thèse de doctorat. Toronto : University of Toronto, [tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/33825/6/Sacre\\_Sebastien\\_R\\_201011\\_PhD\\_thesis.pdf](http://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/33825/6/Sacre_Sebastien_R_201011_PhD_thesis.pdf).
- VAN DINE S.S. 1928. « Vingt règles pour le crime d'auteur ». En ligne. 29 avril 2014. [www.noircommepolar.com/f/curiosa.php?curiosa\\_menu=3](http://www.noircommepolar.com/f/curiosa.php?curiosa_menu=3)

## ANNEXE

### Les vingt critères du roman policier selon Van DINE

1. Le lecteur et le détective doivent avoir des chances égales de résoudre le problème. Tous les indices doivent être pleinement énoncés et décrits en détail.
2. L'auteur n'a pas le droit d'employer vis-à-vis du lecteur des « trucs » et des ruses, autres que ceux que le coupable emploie lui-même vis-à-vis du détective.

3. Le véritable roman policier doit être exempt de toute intrigue amoureuse. Y introduire de l'amour serait, en effet, déranger le mécanisme du problème purement intellectuel.
4. Le coupable ne doit jamais être découvert sous les traits du détective lui-même ni d'un membre quelconque de la police. Ce serait de la tricherie aussi vulgaire que d'offrir un sou neuf contre un louis d'or.
5. Le coupable doit être déterminé par une suite de déductions logiques et non pas par hasard, par accident, ou par confession spontanée.
6. Dans tout roman policier, il faut, par définition, un policier. Or, ce policier doit faire son travail et il doit le faire bien. Sa tâche consiste à réunir les indices qui nous mèneront à l'individu qui a fait le mauvais coup dans le premier chapitre. Si le détective n'arrive pas à une conclusion satisfaisante par l'analyse des indices qu'il a réunis, il n'a pas résolu la question.
7. Un roman policier sans cadavre. Cela n'existe pas [...] Faire lire trois cents pages sans même offrir un meurtre serait se montrer trop exigeant vis-à-vis d'un lecteur de romans policiers. La dépense d'énergie du lecteur doit être récompensée.
8. Le problème policier doit être résolu à l'aide de moyens strictement réalistes. Apprendre la vérité par le spiritisme, la clairvoyance ou les boules de cristal est strictement interdit. Un lecteur peut rivaliser avec un détective qui recourt aux méthodes rationnelles. S'il doit rivaliser avec les esprits et la métaphysique, il a perdu d'avance.
9. Il ne doit y avoir, dans un roman policier digne de ce nom, qu'un véritable détective. Réunir les talents de trois ou quatre policiers pour la chasse au bandit serait non seulement disperser l'intérêt et troubler la clarté du raisonnement, mais encore prendre un avantage déloyal sur le lecteur.
10. Le coupable doit toujours être une personne qui ait joué un rôle plus ou moins important dans l'histoire, c'est-à-dire quelqu'un que le lecteur connaisse et qui l'intéresse. Charger du crime, au dernier chapitre, un personnage qu'il vient d'introduire ou qui a joué dans l'intrigue un rôle tout à fait insignifiant, serait, de la part de l'auteur, avouer son incapacité de se mesurer avec le lecteur. L'auteur ne doit jamais choisir le criminel parmi le personnel domestique tel que valets, laquais, croupiers cuisiniers ou autres. Ce serait une solution trop facile. [...] Le coupable doit être quelqu'un qui en vaille la peine.

12. Il ne doit y avoir, dans un roman policier, qu'un seul coupable, sans égard au nombre d'assassinats commis. [...] Toute l'indignation du lecteur doit pouvoir se concentrer sur une seule âme noire.

13. Les sociétés secrètes, les mafia, les camarillas, n'ont pas de place dans le roman policier. L'auteur qui y touche tombe dans le domaine du roman d'aventures ou du roman d'espionnage.

14. La manière dont est commis le crime et les moyens qui doivent mener à la découverte du coupable doivent être rationnels et scientifiques. La pseudoscience, avec ses appareils purement imaginaires, n'a pas de place dans le vrai roman policier.

15. Le fin mot de l'énigme doit être apparent tout au long du roman, à condition, bien sûr, que le lecteur soit assez perspicace pour le saisir. Je veux dire par là que, si le lecteur relisait le livre une fois le mystère dévoilé, il verrait que, dans un sens, la solution sautait aux yeux dès le début, que tous les indices permettaient de conclure à l'identité du coupable et que, s'il avait été aussi fin que le détective lui-même, il aurait pu percer le secret sans lire jusqu'au dernier chapitre. Il va sans dire que cela arrive effectivement très souvent et je vais jusqu'à affirmer qu'il est impossible de garder secrète jusqu'au bout et devant tous les lecteurs la solution d'un roman policier bien et loyalement construit. Il y aura toujours un certain nombre de lecteurs qui se montreront tout aussi sagaces que l'écrivain [...] C'est là, précisément, que réside la valeur du jeu [...]

16. Il ne doit pas y avoir, dans le roman policier, de longs passages descriptifs pas plus que d'analyses subtiles ou de préoccupations atmosphériques. Cela ne ferait qu'encombrer lorsqu'il s'agit d'exposer clairement un crime et de chercher le coupable. De tels passages retardent l'action et dispersent l'attention, détournant le lecteur du but principal qui consiste à poser un problème, à l'analyser et à lui trouver une solution satisfaisante. [...] Je pense que lorsque l'auteur est parvenu à donner l'impression du réel et à capter l'intérêt et la sympathie du lecteur aussi bien pour les personnages que pour le problème, il a fait suffisamment de concessions à la technique purement littéraire.

17. L'écrivain doit s'abstenir de choisir son coupable parmi les professionnels du crime. Les méfaits des bandits relèvent du domaine de la police et non pas de celui des auteurs et des détectives amateurs. De tels forfaits composent la grisaille routinière des

commissariats, tandis qu'un crime commis par une vieille femme connue pour sa grande charité est réellement fascinant.

18. Ce qui a été présenté comme un crime ne peut pas, à la fin du roman, se révéler comme un accident ou un suicide. Imaginer une enquête longue et compliquée pour la terminer par une semblable déconvenue serait jouée au lecteur un tour impardonnable.

19. Le motif du crime doit toujours être strictement personnel [...] Le roman policier doit refléter les expériences et les préoccupations quotidiennes du lecteur, tout en offrant un certain exutoire à ses aspirations ou à ses émotions refoulées.

20. Enfin, je voudrais énumérer quelques trucs auxquels n'aura recours aucun auteur qui se respecte, parce que déjà trop utilisés, et désormais familiers à tout amateur de littérature policière :

- a. La découverte de l'identité du coupable en comparant un bout de cigarette trouvé à l'endroit du crime à celles que fume un suspect.
- b. La séance spirite truquée au cours de laquelle le criminel, pris de terreur, se dénonce.
- c. Les fausses empreintes digitales.
- d. L'alibi constitué au moyen d'un mannequin.
- e. Le chien qui n'aboie pas, révélant ainsi que l'intrus est un familier de l'endroit.
- f. Le coupable frère jumeau du suspect ou un parent lui ressemblant à s'y méprendre.
- g. La seringue hypodermique et le sérum de vérité.
- h. Le meurtre commis dans une pièce close en présence des représentants de la loi.
- i. L'emploi des associations de mots pour découvrir le coupable.
- j. Le déchiffrement d'un cryptogramme par le détective ou la découverte d'un code chiffré.