AGATHA CHRISTIE OU L'APOTHÉOSE DE LA MORT

Speranța Doboș
PhD Student, "Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract : Agatha Christie is considered to be the greatest and the most popular crime fiction writer. Commentators appreciated her technical qualities, considering that she succeeded in creating, through repetitive patterns, resembling to a formula, a world of anxiety. Even though some critics considered she inspired her main themes from adventure novels, other consider that Agatha Christie has made of mystery a puzzle-story and that she was the first mystery writer to create a pattern which can always regenerate.

Keywords: detective fiction, crime fiction, mystery novel, adventure novel, murder

Les années 1920-1930 sont dominées, en matière de roman policier, par Agatha Christie, appelée parfois « *Maîtresse du Mystère* »[1], parfois la « *Reine du Crime* »[2], même si, comme affirme Jean Bourdier, « *il serait, bien sûr, difficile et un peu ridicule d'affirmer qu'Agatha Christie est un grand écrivain. Mais il serait tout aussi vain de nier qu'elle fut et demeure un écrivain unique en son genre. On l'appelait " la Grande Dame du Crime ", et jamais surnom ne fut aussi mérité. Jamais ne fut plus difficile à usurper ou simplement à reprendre* »[3].

E.C. Bentley la considère « *le deuxième représentant de la nouvelle vague d'auteurs policiers* »[4] et elle eut un grand succès démontrant que « *la nouvelle policière pouvait se transformer en courts romans – tous ses romans sont courts – forme sous laquelle il a connu une fortune particulière* »[5]. Elle a eu une carrière de plus de cinquante ans et pendant deux décennies, de 1920 à 1940, elle a écrit vingt-six romans policiers. Jean Bourdier la considère tout à fait différente d'autres auteurs du genre : « […] *ce qui fait la différence entre dame Agatha et toutes ses concurrentes présomptives, ce n'est pas seulement sa diabolique imagination criminelle, ce n'est pas seulement la subtilité de ses machinations romanesques, ce n'est pas seulement la qualité de la plupart de ses énigmes, c'est aussi et surtout un ton, le "ton Christie ", qui brave l'analyse et défie la reproduction* »[6].

Bourdier essaie à faire une distinction entre la femme et la romancière Agatha Christie : « *D'abord, elle est anglaise. Ostensiblement, fièrement et totalement anglaise – par les chapeaux, par les maisons, par les principes et par les préjugés. Son chauvinisme fait d'ailleurs plus que de confiner à la xénophobie ; pour elle, il est incontestable que la négritude commence à Calais. En laissant même de côté un soupçon d'antisémitisme à peine voilé, il est évident qu'à ses yeux les étrangers sont bien sympathiques, parfois amusants, mais toujours un peu suspects. […] Agatha Christie ne se cache pas de préférer l'Anglo-Saxon tout en tweed, sportif et fumeur de pipe, qu'il*

[1] Panek, LeRoy Lad, "*British Mystery. Histoire du roman policier classique anglais*", traduit de l'anglais par Gérard Coisne, Encrage Édition, Amiens, 1990, p.45.
[2] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.45.
[3] Bourdier, Jean, *Histoire du roman policier*, Edition de Fallois, Paris, 1996, p.107.
[4] E.C. Bentley apud Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.45.
[5] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.45.
[6] Bourdier, Jean, op.cit., p.107.

BDD-A23165 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:24 UTC)

soit mûr et silencieusement sûr de lui comme le colonel Race, ou franc, jovial et un peu pataud comme Tommy Beresford

La popularité d'Agatha Christie représente cependant un mystère, car, selon l'opinion de LeRoy Lad Panek, « *ses romans ne possèdent en effet aucune qualité stylistique particulière, […], ses personnages sont insipides ou superficiels, le décor et l'atmosphère ne sont la plupart du temps qu'à peine esquissés et les considérations morales ou sociales développées sont des plus banales* »[7]. Pourtant, elle a tant de lecteurs et quatre de ces romans, « *Le Meurtre de Roger Ackroyd* », « *Dix petits nègres* », « *La Maison du péril* » et « *Un Meurtre est-il facile ?* », ont été vendus en tirage de plus d'un million d'exemplaires aux États-Unis.

Entre 1920-1930, Agatha Christie a écrit neuf romans policiers dont quatre peuvent être appelés des romans policiers « *classiques* »[8] : « *The Mysterious Affair at Styles* » (*La Mystérieuse affaire de Styles)* - (1920), « *Murder on the Links* » (*Le Crime du golf)* - (1923), « *The Murder of Roger Ackroyd* » (*Le Meurtre de Roger Ackroyd)* - (1926) et « *The Mystery of the Blue Train* » (*Le Train Bleu)* - (1928). Dans tous ces quatre romans l'enquête est menée par Hercule Poirot qui continue à apparaître en trente-cinq romans écrits dans la période 1920 - 1975. « *À travers Poirot, Agatha Christie laisse entendre que, puisque la mode semble être maintenant aux intrigues policières comportant des indices, elle est parfaitement capable d'inventer semblables histoires, des histories tout au moins qui s'en rapprochent beaucoup* »[9].

Poirot est présent dans tous les points chauds du monde : en Iraq dans « *Meurtre en Mésopotamie* », en Egypte, lors d'une croisière, dans « *Mort sur le Nil* », il s'embarque dans le train Orient Express dans « *Crime de l'Orient-Express* », ou il arrive par hasard dans le village de Styles dans « *La Mystérieuse Affaire de Styles* ». »[10]. L'exotisme, la bizarrerie de Poirot vient du chauvinisme d'Agatha Christie, affirme Bourdier : « *Certes, Hercule Poirot est belge – encore que la bonne Agatha lui ait donné toutes les caractéristiques d'un Français vu par un insulaire particulièrement chauvin et borné mais, […] il a précisément été conçu au départ comme une caricature " exotique ", combinant le ridicule volontaire à celui involontaire, occasionné par une connaissance étonnamment superficielle des mœurs continentales* »[11].

LeRoy Lad Panek remarque le fait qu'Agatha Christie a toujours eu l'habitude de semer dans ses romans beaucoup de crimes secondaires et des travestissements, procédés considérés par LeRoy Lad Panek comme essentiel pour le roman d'aventures, car il considère que les romans d'Agatha Christie sont influencés par les règles des romans d'aventures écrits au début de sa carrière : « *Ces romans ayant été le laboratoire dans lequel Agatha Christie a éprouvé et testé quelques-uns des procédés qui deviendront les constantes de ses romans policiers, il convient de ne pas les considérer comme de simples œuvres de jeunesse mais de se demander si les mêmes éléments romanesques ne se retrouveraient pas dans son œuvre policière. De même qu'Agatha Christie a écrit de nombreux romans qui parodient ouvertement la littérature populaire de son temps, il faut se demander si la parodie et le burlesque ne seraient pas également présents dans ses romans policiers. La réponse est évidente : manifestement ses premiers "romans d'aventures policières" contiennent en germe les grands romans policiers des années 1930* »[12].

Panek veut démontrer que les romans policiers d'Agatha Christie écrits au début de sa carrière, sont, au fait, des romans d'aventures et il se propose d'examiner une série d'éléments

[7] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.45.
[8] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.46.
[9] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.55.
[10] Bourdier, Jean, op.cit., p.107-108.
[11] Bourdier, Jean, op.cit., p.108.
[12] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.50.

BDD-A23165 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:24 UTC)

qui sont indispensables dans les romans d'aventures. D'ailleurs il cite l'opinion des biographes officiers d'Agatha Christie qui affirment que jusqu'en 1930 « *date de "L'Affaire Prothero" (Murder at the Vicarage)*»[13] elle a cherché sa voie littéraire se consacrant, finalement, « *définitivement au roman policier traditionnel* »[14]. Panek cite l'opinion de Jacques Barzun qui note que « *"L'Affaire Prothero" (Murder at the Vicarage) marque un tournant dans la carrière d'Agatha Christie : désormais Poirot et les purs récits d'enquêtes vont dominer et remplacer progressivement les romans d'aventures et les romans de mystère* »[15]. Panek se demande *«Comment démontrer que les romans des années 1930, apparemment des respectables romans policiers, ne sont en réalité que des romans d'aventures déguisés ? Tout d'abord, en examinant ce qu'est censé être le roman policier et ce qu'il est censé provoquer dans l'esprit du lecteur. Comme d'autres auteurs, Agatha Christie a inclus dans ses romans de nombreux personnages eux-mêmes auteurs ou amateurs de romans policiers* »[16]. Daniel Clancy et Ariadne Oliver sont deux auteurs de romans policiers qui apparaissent dans les romans d'Agatha Christie. Daniel Clancy apparaît dans le roman « *La Mort dans les nuages »* et il est l'auteur du roman « *The Clue of the Scarlet Pedal* », traduit en français sous le titre de « *L'énigme du pétale écarlate* »[17] ; son héros est le detective Wilbraham Rice. Par l'intermédiaire des personnages de Daniel Clancy et d'Ariadne Oliver, Agatha Christie se lance dans des réflexions narratologiques concernant la structure et la construction du roman policier, ainsi que les thématiques préférées de la fiction policière. Voilà les propos d'Agatha Christie cités par Panek : « *Il ne faut pas trop verser dans le sensationnel [...] surtout si vous utilisez le poison dont les Indiens d'Amérique du Sud enduisent leurs flèches. Ce n'est que du venin du serpent, je sais, mais le principe est le même. Après tout, qui s'attendrait à ce qu'un roman policier se déroule comme dans la vie réelle ? Regardez les articles des journaux : de la boue, rien que de la fange* »[18].

Dans « *La mort dans les nuages* », son personnage, Mr. Clancy, affirme : « *On n'est jamais trop sensationnel, affirma Mr. Clancy. Surtout lorsqu'on a affaire aux flèches empoisonnées des Indiens d'Amazonie. Je sais bien qu'il s'agissait en réalité de venin de serpent, mais le principe est le même. Après tout, on ne demande pas à un roman policier d'imiter la vie. Regardez les faits divers, c'est ennuyeux comme la pluie »*[19].

Christie met en discussion la vraisemblance du roman policier et la liaison entre le fait divers et le roman policier, en affirmant que le roman policier s'inspire des faits divers. Autres éléments que Daniel Clancy considère importants dans un roman policier est l'humour et l'action *« pour récompenser le lecteur de ses efforts* »[20].

Ariadne Oliver est l'autre auteur de romans policiers qui apparaît dans les romans d'Agatha Christie. Le premier roman où elle est mentionnée est « *Cartes sur table »* (1936) ; elle avait déjà écrit trente-deux romans policiers parmi lesquels « *La mort dans l'égout* », *« Le Crime du lotus* », « *Le Mystère de la tache de cire* » - roman lu par Poirot aussi, « *Le Cadavre dans la bibliothèque* » - titre que même Agatha Christie va utiliser pour un de ses romans écrit en 1942. Ariadne Oliver a un detective préféré qui apparait dans ses romans, un detective finlandais appelé

[13] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.46.
[14] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.46.
[15] Jacques Barzun & Wendell Taylor, *A Catalogue of Crime*, New York, Harper & Row, 1971, p. 119 apud Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.46.
[16] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.50-51.
[17] Christie, Agatha, « *La Mort dans les nuages »*, traduction nouvelle par Alexis Champon, Livre de Poche, Librairies des Champs Elysées, Paris, 1992, p. 143
[18] Agatha Christie, *« La Mort dans les nuages* », apud Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.51.
[19] Christie, Agatha, op.cit., p. 140.
[20] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.51.

BDD-A23165 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:24 UTC)

Sven Hjerson. Comme Daniel Clancy, Ariadne Oliver est la porte-parole d'Agatha Christie en ce qui concerne « *la nature du roman policier* »[21] :

« - *Les femmes possèdent un esprit plus inventif, déclara Mme Oliver. Ainsi, moi, je ne commettrais jamais deux fois le même crime.*

- *Et dans vos livres, répétez-vous deux fois la même intrigue ? demanda Battle.*

- *"Le crime du lotus", "Le mystère de la tache de cire ", murmura discrètement Poirot*

- *Vous êtes un très fin observateur, monsieur Poirot. Certes, l'intrigue est exactement semblable dans les deux ouvrages, mais vous êtes le seul à l'avoir remarqué* »[22].

Le fragment où Ariadne Oliver décrit la technique de construction du roman policier est repris par LeRoy Lad Panek dans une autre version du roman « *Cartes sur table* » : *« Il importe qu'il y ait abondance de cadavres ! Si l'histoire languit, un peu de sang lui redonnera de l'intérêt. Quelqu'un va-t-il révéler un important secret ? Je fais taire ce bavard en le supprimant aussitôt ! L'opération se passe toujours sans douleur. Je m'en sers dans tous mes romans, en variant un peu les détails, bien entendu. Les lecteurs raffolent de poisons qui ne laissent pas de traces, d'inspecteurs de police stupides, de jeunes filles ficelées dans des caves envahies par l'eau et les émanations des égouts […] et de héros capables de venir indifféremment à bout de trois à sept hommes de main.»*[23].

Toujours par l'intermédiaire d'Ariadne Oliver, Agatha Christie fait quelques réflexions sur la réception du roman policier, les Finlandais en étant « *friands* » - ce qui signifie que le roman policier était à l'époque traduit en Finlande - tandis qu'en Roumanie et en Bulgarie, il n'y a pas de lecteurs de ce type de romans. Elle n'en connaît pas les raisons du manque de la lecture, soit il s'agit du fait que le roman policier n'était pas traduit en roumain ou en bulgare à cette époque-là, soit que les masses n'avaient pas accès à l'éducation pour savoir lire et écrire. « *En Finlande, les lecteurs semblent friands de romans policiers. Ce goût est dû sans doute aux longs hivers sans soleil. En Bulgarie et en Roumanie, je crois que personne ne lit.»*[24].

En ce qui concerne la lecture du roman policier, elle permet l'évasion du quotidien, elle nous fournit le frisson du mystère et de l'aventure, même si le roman policier n'est pas un stimulant de l'esprit : « *Pour un esprit nourri de " La Troisième tache de sang ", " L'Affaire de l'archiduc assassiné "et "Le Mystère de la dague florentine ", le "Halifax " de Mrs. Mulock Craik paraît bien fade* »[25]. Les auteurs de romans populaires répondent aux exigences du public lecteur, écrivant dans leurs œuvres ce que les lecteurs « *désirent y trouver, du moins ce qu'ils croient que les lecteurs souhaitent* »[26] . À cet égard, Agatha Christie fait le portrait de quelques lecteurs de l'époque, passionnés de romans policiers, qui « *recherchent avant tout le plaisir et le dépaysement* »[27]. Panek donne l'exemple de Mrs. Croft dans « *Maison du péril »* qui affirme « *Je pense avoir lu tous les romans policiers publiés. Rien ne permet de faire passer le temps aussi vite* »[28]. Les romans policiers sont écrits pour « *allécher le lecteur* »[29], car « *c'est peu probable que les lecteurs d'Agatha Christie lisent ses romans avec un bloc et un crayon à la main, prennent des notes, établissent des listes, comparent les alibis tortueux ou plient le coin des*

[21] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.51.
[22] Christie, Agatha, « *Cartes sur table* », traduction par Louis Postif, Livre de Poche, Librairies des Champs Elysées, Paris, 1989, p. 71.
[23] Agatha Christie apud Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 51.
[24] Christie, Agatha, op.cit., p.72-73.
[25] Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 52.
[26] Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 52.
[27] Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 52.
[28] Agatha Christie apud Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 52.
[29] Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 52.

BDD-A23165 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:24 UTC)

pages où apparaissent des indices. La lecture n'est pas un exercice de logique, du moins Agatha Christie ne l'envisageait pas sous cet angle. Ni Daniel Clancy, ni Ariadne Oliver n'écrivent avec cette optique en tête. Tout comme Agatha Christie, ils écrivent pour le plaisir et la joie du lecteur »[30]. La visée des romans d'Agatha Christie est, donc, de divertir les lecteurs et de les faire s'impliquer dans l'action, en choisissant un héros avec lequel le public s'identifie : « *Dans les romans d'aventures, le héros se lance dans une enquête pour le plaisir et par le seul goût du risque, tandis que dans les romans policiers le héros, en général le détective, est totalement en dehors de l'action, le meurtre s'étant bien évidemment déroulé sans lui* ».[31]

Depuis le début de son activité d'écrivain, Agatha Christie introduit dans ses romans des « *détectives secondaires* »[32] qui « *rassemblent des informations et accaparent l'attention du lecteur de manière à ce que le travail du détective principal puisse légitimement s'effectuer en paix en coulisses. […] :Katherine Grey dans « Le Train bleu », le Dr. Constantine dans "Le Crime de l'Orient-Express" (1933), Bobby Jones et Lady Frances dans "Pourquoi pas Evans ?" (1933), tout un groupe de comparses dans "ABC contre Poirot" (1935), Jane Grey dans "La Mort dans les nuages" (1935), Egg Gore dans "Drame en trois actes" (1935), Ariadne Oliver dans "Cartes sur table" (1936), et Bridget dans "Un meurtre est-il facile?" (1938). Dans chacun d'eux planent la menace et le frisson de la peur, outre l'enquête strictement policière»*[33]. Les détectives secondaires s'impliquent parfois dans l'action et même Hastings est accusé à un moment donné de se comporter comme un lecteur de romans policiers qui suspecte tous : « *Poirot accuse Hastings d'être : " […] semblable au lecteur de romans policiers qui suspecte tous les personnages sans aucun motif véritable. Autrefois, j'en conviens, j'avais la même attitude"* ».[34]

Le Crime de l'Orient-Express (1933), Bobby Jones et Lady Frances dans Pourquoi pas Evans ? (1933), tout un groupe de comparses dans ABC contre Poirot (1935), Jane Grey d

LeRoy Lad Panek remarque le fait qu'après 1930 les romans d'Agatha Christie ne peuvent plus être encadrés dans le genre des romans d'aventures policières, même si les personnages sont utilisés pour la même visée : « *Même si, à partir de 1930, les romans d'Agatha Christie cessent d'être des romans d'aventures policières, ses personnages servent toujours aux mêmes desseins. Le problème est que même si l'on peut retirer Agatha Christie de la catégorie des auteurs des romans d'aventures, il est impossible de retrancher la part de l'aventure dans ses romans policiers […] La cause était entendue, le roman d'aventures était démodé. Aussi, à partir de 1930, Agatha Christie se tourna vers le policier classique et, à l'exception de "Pourquoi pas Evans ?", laissa tomber le roman d'aventures* »[35].

Panek affirme que, jusqu'en 1929, Agatha Christie a écrit « *plus de récits policiers "apparentés" que des policiers "purs"*[36]. Ce changement apparaît dans « *La Maison du péril* » (1931) et « *L'Affaire Prothero* » (*Murder at the Vicarage*) qui apportent un nouveau personnage : Miss Marple. Dans « *La Maison du péril* », Agatha Christie reconnaît et se délimite des erreurs qu'elle avait commises dans les romans passés, par les paroles de Poirot : *« Je me suis laissé aller aux suppositions les plus absurdes. Moi, Hercule Poirot, ai été abusé d'ignominieuse façon par mon imagination. Je ne suis qu'un de ces ridicules détectives de roman - feuilleton […] C'était un grand voyageur. Supposons, me suis-je dit, qu'il ait volé une pierre précieuse, l'œil d'une*

[30] Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 52.
[31] Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 52-53.
[32] Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 53
[33] Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 53
[34]Agatha Christie, « *Le Couteau sur la nuque* », (1933) apud Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 55.
[35] Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 53-54.
[36] Panek, Leroy Lad, op. cit., p.46.

BDD-A23165 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:24 UTC)

statue, par exemple. Supposons qu'ivres de rage, les prêtres se soient lancés à sa poursuite. Comment moi, Hercule Poirot, ai-je pu descendre aussi bas ? »[37].

Dans le même roman Poirot confesse à Hastings les lois d'un bon roman policier. « *Les crimes commis par des maniaques doivent être proscrits. Un meurtre acceptable doit avoir été commis de sang-froid, de façon délibérée, pour l'une des seules quatre raisons suivantes : argent, haine, peur ou jalousie. On retrouve là les fameuses règles d'or du roman policier, extrêmement populaires parmi les auteurs de la fin des années 1920.*»[38].

Agatha Christie quittera dans la période d'entre-deux guerres « *les signes extérieurs du roman d'aventures et cessera d'œuvrer dans le rocambolesque juvénile, dans le style de "Mr. Brown". Elle paraît alors épouser la cause du roman-problème, dans lequel l'auteur dispose des indices à l'adresse du lecteur attentif assez observateur pour les interpréter* »[39]. Ses romans ne sont plus peuplés d'escrocs, des gangsters et les intrigues ne tournent plus autour des bijoux subtilisés et d'autres escroqueries, mais ils deviennent la scène des enquêtes policières ; ce sont des romans qu'on peut étiqueter comme policiers : « *Le frein est mis à l'imagination ; finis les joyaux volés, liquidé les escrocs diaboliques, exit les gangsters. Désormais, ses romans seront des récits sur lesquels on pourra facilement mettre une étiquette, des romans que le colonel Carbury appelle de ses vœux dans "Rendez-vous avec la mort" (Appointment with Death) (1938)* »[40] :

Agatha Christie est consciente que l'intrigue policière basée sur indices est très en vogue pendant cette période. Le concept de vraisemblance doit être respecté dans un roman policier, autrement la qualité du roman policier serait altérée: « *À travers Poirot, Agatha Christie laisse entendre que, puisque la mode semble être maintenant aux intrigues policières comportant des indices, elle est parfaitement capable d'inventer semblables histoires, des histoires, tout au moins, qui s'en rapprochent beaucoup.*»[41].

L'un des principes du roman d'aventures est l'élément de surprise, l'inattendu, la philosophie du roman d'aventures se fondant sur l'anticipation, l'attente. L'inattendu sera l'un des éléments qui vont préoccuper Agatha Christie dans ses romans d'aventures et dans ses romans policiers : « *L'un des soucis d'Agatha Christie […] était de proposer un dénouement qui frappe l'esprit du lecteur. La formule du "suspect le plus inattendu", qui deviendra en quelque sorte sa marque de fabrique, n'est, en réalité que "la solution la plus surprenante" et, parce qu'elles allaient à l'encontre des règles stipulant que l'auteur devait "rester honnête" avec le lecteur[…] Quand le narrateur d'un roman, à qui le lecteur s'est immédiatement identifié, se révèle finalement, une immonde fripouille, ou quand le détective secondaire s'avère en fait le meurtrier, quand toutes les suppositions s'écroulent, fausses, le lecteur est bien évidemment choqué (enfin, pas trop, car après tout, ce n'est que du roman) et surpris parce que cela ne correspond pas à son atteinte. Ainsi le coup de théâtre final n'est-il pas conçu chez Agatha Christie comme la solution d'une énigme que le lecteur pourrait, ou aurait pu, résoudre, mais comme une manœuvre de diversion, manœuvre dilatoire que l'on retrouve au cœur de tous ses romans, qu'ils soient d'aventures ou policiers* »[42].

Le style inexpressif, les intrigues simples et similaires, les personnages inconsistants ne comptent plus au moment où le lecteur reste surpris, intrigué, ébloui par le final

[37] Agatha Christie, *« La Maison du péril »*, (1931), apud Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 54.
[38] Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 54.
[39] Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 55.
[40] Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 55
[41] Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 55.
[42] Panek, Leroy Lad, op. cit., p. 57.

BDD-A23165 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:24 UTC)

inattendu : « *Qu'importent la prose incolore, l'atmosphère inexistante et les personnages de carton-pâte du moment que le lecteur tourne la dernière page surpris et intrigué.*»[43].

On peut dresser toute une liste des enquêteurs secondaires qui s'avèrent des meurtriers, malgré qu'apparemment ils veuillent élucider le mystère. On les retrouve dans : « *L'Homme au complet marron* », « *La Maison du péril* », « *Pourquoi pas Evans ?* », « *Drame en trois actes* », « *La Mort dans les nuages* », « *ABC contre Poirot* », « *Le Noël d'Hercule Poirot* », « *Dix petits nègres* », « *Un Meurtre est-il facile ?* ». Il y a aussi le cas inattendu où même celui qui raconte l'histoire est le criminel « *le narrateur que le lecteur croit jusqu'à la fin animé des mêmes intentions que lui. Agatha Christie inaugura cette technique dans "L' Homme au complet marron", écrit immédiatement après "Mr. Brown", où l'on voyait pour la première fois assassin et detective se confondre. […] Le procédé est porté à son comble dans "Le Meurtre de Roger Ackroyd", où […] c'est l'assassin qui narre toute l'histoire* »[44]. Dans « *ABC contre Poirot* » Agatha Christie inverse le procédé*: Cust, le narrateur, semble bien être le coupable, mais ce n'est qu'une ruse pour mieux masquer l'identité du vrai coupable* »[45]

Pendant vingt ans, entre 1920-1940, le lecteur rencontre dans ses romans les mêmes thèmes, auxquels « *Agatha Christie y reviendra inlassablement, ajoutant sans cesse de nouvelles variations à la partition initiale, combinant parfois deux thèmes, parfois, comme dans "Le Crime de l'Orient-Express", et "Dix petits nègres", poussant l'idée jusqu'à ses plus extrêmes limites. L'effet recherché est néanmoins toujours le même, fournir de solides romans d'aventures sous couvert d'enquêtes policières classiques pour divertir le lecteur*»[46].

En ce qui concerne le coup de théâtre final, il serait intéressant d'examiner ce procédé. Les romans d'Agatha Christie ne peuvent pas être lus comme d'autres romans policiers qui laissent entrevoir la solution finale. D'ailleurs, on comprend les affirmations d'Ariadne Oliver et Daniel Clancy, « *ses auteurs policiers de papier* »[47], selon lesquelles elle méprise et discrédite ce procédé propre au roman-problème avec « *son cortège d'indices disséminés çà et là à l'intention du lecteur* »[48]. Panek offre comme exemple le cas de « *Dix petits nègres* », où Agatha Christie n'offre aucun indice pour que le lecteur puisse résoudre le mystère : *« Prenons le cas de "Dix petits nègres". Le thème est connu : dix personnes, prisonnières sur une île perdue où elles ont été attirées pour des motifs divers, sont assassinées. Les autorités s'avèrent naturellement incapables de résoudre cette incroyable énigme. La police continue à nager jusqu'à ce qu'on trouve une bouteille échouée sur le rivage et qu'une explication commence à se dessiner, explication supposée répondre à l'attente du lecteur. Si "Dix petits nègres" est une énigme à résoudre, où sont les indices qui devraient permettre au lecteur de parvenir à une interprétation logique des faits ?* […] *Si "Dix petits nègres" était un roman policier, nous devrions avoir dix énigmes mises au point et résolues ; au lieu de quoi, nous n'avons ici que dix épisodes d'une même aventure qui entraine le lecteur jusqu'au dénouement sans qu'il puisse, l'envie lui en prendrait-il, analyser et interpréter les faits qu'on lui présente* »[49].

Panek affirme que les techniques du roman d'aventures d'Agatha Christie compensent et dépassent l'analyse rationnelle inductive du roman policier : « *"Dix petits nègres" démontre comment les techniques du roman d'aventures peuvent triompher, sans problème, des velléités*

[43] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.57-58.
[44] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p. 58.
[45] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p. 58.
[46] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p. 58.
[47] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p. 58.
[48] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p. 58.
[49] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p. 59.

BDD-A23165 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:24 UTC)

d'analyse rationnelle. Agatha Christie utilise d'ailleurs d'autres techniques issues du roman d'aventures et ne respecte en fait aucune des sacro-saintes règles du roman-problème. […] *Les romans d'Agatha Christie ne fournissent aucun indice, aucune piste à suivre parce que leur principale fonction est d'appâter la curiosité du lecteur et de le tenir en haleine jusqu'à la fin* »[50].

Panek met en discussion les rigueurs du genre policier, les règles de la narration du roman policier qui ne permettent pas de libertés fortuites de la part de l'auteur. Agatha Christie expose ces notions à l'aide des affirmations de ses personnages - Ariadne Oliver, Poirot : « *Hastings invite Hercule Poirot à la représentation d'une pièce policière dans "Témoin muet". Après le lever du rideau, Poirot se plaint que le problème soit si simple qu'il aurait pu être résolu au premier acte. Ce qui aurait été plutôt gênant, car si l'énigme avait été résolue au premier acte il n'y aurait pas eu de pièce et, partant, pas d'histoire, pas de roman. Techniquement parlant, et c'est là l'une des contraintes narratives du récit policier, le seul domaine où l'auteur ait quelque liberté est le corps du roman proprement dit. Le genre exige qu'il y ait un crime (réel ou supposé) au début et un coupable démasqué à la fin. La seule liberté de l'auteur oscille entre ces deux obligations. Que peut faire l'auteur une fois le problème exposé dans les premiers chapitres ? Trois possibilités s'offrent à lui. Il peut semer des indices au fil de son récit noyés parmi une foule des détails anodins, à charge pour le lecteur de savoir démêler le vrai du faux ; il peut également plonger son lecteur dans une intrigue aux multiples péripéties, de manière à l'amener jusqu'à la conclusion sans lui laisser le temps de souffler ; il peut enfin mélanger les deux premières solutions. Les romans d'Agatha Christie choisissent toujours la deuxième solution ; il faut de l'action à tout prix. Ariadne Oliver est catégorique : rien ne vaut un cadavre pour redonner du nerf à une intrigue qui se languit* »[51].

C'est ce que fit Agatha Christie dans la grande majorité de ses romans: deux assassinats dans « *Meurtre en Mésopotamie* », « *Témoin muet* », « *Pourquoi pas Evans ?* », « *Drame en trois actes* », « *Cartes sur table* », dix crimes en « *Dix petits nègres* », sept crimes en « *Un meurtre est-il facile ?* », quatre crimes en « *ABC contre Poirot* », trois crimes dans « *Le couteau sur la nuque* », un crime et une tentative de crime dans « *Le Noël d'Hercule Poirot* », un assassinat et plusieurs tentatives d'assassinat dans « *Mort sur le Nil* » et dans « *La Maison du péril* » : « *Agatha Christie n'hésite pas à faire valser les cadavres pour soutenir le rythme de l'action* »[52]. Panek analyse aussi les titres des romans policiers d'Agatha Christie et il constate qu'ils ne contiennent pas les mots *cas*, *indice* ou *problème*, « *[…] consacrés par la tradition. Au contraire ce sont des mots magiques frappés au coin du macabre et du mystère qui reviennent comme un leitmotiv : " mort ", " mystère ", " meurtre"* »[53]. D'ailleurs, à l'époque, comme de nos jours, les éditeurs préfèrent des titres choquants en raison de publicité.

Il serait intéressant de nous arrêter un moment sur les détectives créés par Agatha Christie : Hercule Poirot apparait en 1920 dans le roman «*La Mystérieuse Affaire de Styles* ». Panek nous fournit la description extraite d'une version française du « […] *un homme qui avait l'air incroyablement petit. Tout juste un mètre soixante, mais le port très digne. Il tenait la tête, absolument semblable à un œuf, toujours un peu penchée de côté. Sa moustache cirée lui donnait une allure martiale. Toujours tiré à quatre épingles, il s'habillait avec une recherche et un soin extrêmes. Je crois qu'il aurait fait plus de cas d'un grain de poussière sur son costume que d'une blessure par balle. Pourtant cet homme bizarre, ce dandy au petit pied qui, quelle pitié,*

[50] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.60.
[51] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.60.
[52] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.61.
[53] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.61.

BDD-A23165 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:24 UTC)

claudiquait à présent fortement, avait été en son temps l'un des membres les plus célèbres de la police belge »[54]. Et pourtant, « *À bien y regarder de près, Hercule Poirot n'a rien d'un Belge, il est seulement supposé l'être. Agatha Christie en a fait un Belge mais en réalité c'est un Français, pour qui d'ailleurs on le prend souvent. Celui qui joue les Watson auprès d'Hercule Poirot, Hastings, possède lui aussi bien de traits gaulois. […] Quoi qu'il en soit, Hercule Poirot n'a absolument rien de spécifiquement belge mais a, au contraire, tout du Français d'opérette : il n'est que d'examiner ses options bizarres sur la vie, les femmes, la nourriture, le bon Dieu, la raison, etc.* »[55]

Poirot est commode, il n'aime pas se déplacer au lieu du meurtre la loupe à la main, à la recherche des indices. Il aime voyager confortablement, en luxe, dans un compartiment confortable de l'Orient-Express, il préfère loger dans un appartement de luxe d'un hôtel, en Egypte dans « *Mort sur le Nil* » ou en Jordanie à Petra dans « *Rendez-vous avec la mort* », et chaque inconvénient le dérange. Poirot est un dandy moderne, élégant, tiré à quatre épingles qui ne peut pas se mettre à quatre pattes pour chercher des indices : « *Dans l'une de ses premières aventures, "Le Crime du golf", le contraste est frappant entre Hercule Poirot, l'intellectuel, et l'inspecteur Giraud, " le limier humain ", qui, lui, n'hésite pas à se mettre à quatre pattes pour traquer les indices*»[56]. Au fait, son mépris pour les preuves matérielles est faux parce que toute enquête repose sur des indices qui peuvent incriminer le coupable, mais les indices matérielles doivent être corroborés avec les déclarations et les motifs des suspects. En plus, Poirot emploie les déguisements et les fausses identités en « *Témoin muet* », jette des regards furtifs par le trou de la serrure en « *Cartes sur table* » et bat les rues de la campagne. « *C'est même tout le contraire du détective statique et cérébral. Bien sûr, il dit ne compter que sur ses petites cellules grises, mais quand elles se mettent à bouillonner, il est, comme tout un chacun, bien forcé d'agir* »[57].

Bourdier remarque le fait qu'Agatha Christie *« sait effleurer le fantastique avec une rare délicatesse et une pudeur de bon aloi, ainsi qu'en témoigne la série Harley Quinn, où l'apparition d'un mystérieux personnage qui est, en fait, une incarnation d'Arlequin déclenche – et amène à sa conclusion – l'action* »[58]. Il polémique avec Thomas Narcejac qui affirme qu'« *Agatha Christie refuse l'absurde, comme elle refuse le fantastique, comme elle refuse l'humour. Et Poirot est exactement le personnage qu'il lui faut, parce que Poirot est essentiellement un homme d'ordre. Sa manie la plus chère n'est-elle pas de disposer symétriquement les objets autour de lui ? Méthodique, scrupuleux, plus célibataire que la nature, dépourvu de fantaisie, privé de ce petit grain de folie qui fait vaticiner Ellery Queen ou Gideon Fell ou l'abbé Brown, Poirot est d'abord et uniquement raisonnable* »[59].

Le personnage de Miss Marple est plus confortable pour Agatha Christie : « *Jane Marple existe vraiment. Elle existe même si fort que toute personne connaissant l'Angleterre, et en particulier la province anglaise, jurerait l'avoir rencontrée à un moment ou à l'autre. En fait, pour beaucoup de gens […] Miss Marple c'est Agatha Christie elle-même* »[60]. Si Poirot est « *le*

[54] Agatha Christie apud Panek, LeRoy Lad, op. cit., p. 62.
[55] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.62-63.
[56] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.63.
[57] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.64.
[58] Bourdier, Jean, op.cit., p.114.
[59] Narcejac, Thomas,"*Une machine à lire: le roman policier*", Denoël, Paris, 1975, p.173.
[60] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.62.

BDD-A23165 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:24 UTC)

fils abusif »[61] d'Agatha Christie, qui apparaît dans trente-trois romans et cinquante-cinq nouvelles, Miss Marple est « *une enfant choyée* »[62].

Miss Marple apparaît en onze romans et treize nouvelles. Le premier roman où apparaît Miss Marple est « *Murder at the Vicarage* » (*L'Affaire Prothero*) publié en 1930. Agatha Christie la décrit : « *une vieille dame rassemblant assez à certaines des amies de ma grand-mère à Ealing – des vieilles dames comme j'avais rencontrées dans tant de villages lorsque j'étais fillette. […] bien que d'un naturel joyeux, elle attendait toujours le pire de tout et de tout le monde. Et les événements lui donnaient habituellement raison avec une précision effrayante* »[63]. Wendy M. Grossman remarquait dans son étude « *100 Great Detectives* » que « *une partie du charme de Miss Marple réside dans sa nature contradictoire. Elle a mené une vie très protégée, mais elle connaît toutes les facettes de la nature humaine et rien ne la choque. Sa force physique est limitée, surtout dans les derniers livres, mais elle peut vaincre un homme jeune et robuste. Elle semble toujours confuse et dispersée, mais lorsqu'elle emprunte la bonne piste, elle va droit à la vérité. Son village, St. Mary Mead, est tout petit et d'allure idyllique, mais il grouille de passions et d'intentions criminelles* »[64]. Bourdier affirme qu'on a omis les tempéraments aventureux des héroïnes d'Agatha Christie : « *Ce que l'on oublie d'ailleurs trop souvent, s'agissant des héroïnes d'Agatha Christie, c'est leur caractère foncièrement aventureux […]. Et même Miss Marple ne se contente pas de remuer au coin du feu ses petites cellules grises. Bien que frêle, elle se déplace, enquête, et prend des risques. Elle cause les pires angoisses à son neveu et fait le désespoir de son médecin. Un autre des grands charmes de Miss Marple, c'est son mode de raisonnement, sa façon de procéder par analogies pour s'approcher, à petits bonds, de la vérité, déconcertant ainsi un entourage qui, s'il n'avait pas appris à la connaître, la croirait volontiers folle ou sénile* »[65].

Un personnage récurrent dans la série Poirot est le capitaine Arthur Hastings, qui narre sept investigations accomplies par Poirot pendant 1920-1940 : « *La Mystérieuse affaire de Styles* », « *Le Crime du golf* », « *Les Quatre* », « *ABC contre Poirot* », « *Témoin muet* », « *Le couteau sur la nuque* » et « *La Maison du péril* ». « *Il est, selon l'humeur du moment, stupide, collet monté, futile ou puéril. C'est un mélange de narrateur obtus et de personnage hautement comique. Il a la jovialité épaisse et bon enfant d'un nobliau campagnard* »[66]. Il est introduit par Agatha Christie dans les romans pour donner une nuance comique aux intrigues et quand, « *fatiguée de jongler avec les points de vue de divers protagonistes, elle voulait retourner aux recettes éprouvées* »[67] .

Au cours des années 1930, une nouvelle tendance surgit dans le roman policier, il s'agit du côté psychologique : « *Dans les années 1930, certains auteurs, à la suite d'Anthony Berkeley, voulurent gommer tout élément ludique du roman policier et, dans le but de fournir un constat plus sérieux des motivations humaines, l'entraîner vers le roman psychologique* »[68]. Agatha Christie s'inscrit dans le trend et penche les enquêtes de Poirot vers la psychologie : « *Au risque de rater le train en marche, Hercule Poirot se devait de s'intéresser lui aussi à la psychologie. Il convenait d'expliquer pourquoi les gens agissaient comme ils le faisaient et on ne pouvait plus se*

[61] Bourdier, Jean, op.cit., p.116.
[62] Bourdier, Jean, op.cit., p.116.
[63] Agatha Christie, *Autobiographie*, apud Bourdier, Jean, op.cit., p.116-117.
[64] Wendy M. Grossman, *100 Great Detectives*, Xanadu Publications, Londres, 1991, apud Bourdier, Jean, op.cit., p.118.
[65] Bourdier, Jean, op.cit., p.118.
[66] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.65-66.
[67] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.66.
[68] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.65.

BDD-A23165 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:24 UTC)

contenter de vieilles recettes du roman d'aventures où les gens agissent uniquement selon qu'ils sont bons ou mauvais. La psychologie est là uniquement pour le décor et pour doter Poirot d'une corde supplémentaire à son arc. […] La "psychologie" - à ne pas confondre avec la psychanalyse – est également un moyen pratique de camper des seconds rôles en les présentant comme des personnages déviants, sans compter que, par la même occasion, l'intrigue gagne en profondeur »[69].

Agatha Christie ne conçut pas les crimes à auteurs qui ne font pas partie de la famille ou du cercle des proches de la famille. Le criminel est toujours l'homme qu'on connaît très bien, l'ami, le confident, ce qui est plus dangereux : « *As Gillian Gill outlines, Christie does not take the simple path of making the murderer a stranger, a foreigner or a servant (1991 : 136) : the treat is closer, more disturbing than that. Christie gave this sense of intimate danger a powerful formal as well as thematic force when in The Murder of Roger Ackroyd, with considerable impact, and much fuss that she had been technically unfair, she made her murderer not only the trusted village doctor, but also the narrator of the story* »[70].

Le succès d'Agatha Christie est dû à la variété des procédés par lesquels elle invite les lecteurs à identifier le traître, mais, en temps, ses romans policiers deviennent moins élaborés, elle se répète et parfois elle reprend les thèmes centrales de ses chefs-d'œuvre : « *A major reason for Christie's success was that she did not tire of her central method of identifying a betrayer by close observation: in her best novels the procedures by which she invited the reader to identify this figure were both detailed and clever […]. As time passed, she did become less elaborate and made do with one key deception or misconception, like the crucial event from the past that motivates all the mystifying action in "The Mirror Crack'd from Side to Side", and she did sometimes repeat herself – the detective-free "Endless Night" (1967) reprises the central idea of "The Murder of Roger Ackroyd", and the trick in the short story "Three Blind Mice"* »[71]. Les critiques ont apprécié ses qualités techniques, elle a réussi à créer, d'une manière répétitive, semblable à une formule, un monde pesant d'anxiété. Julian Symons affirme qu'elle a fait du mystère un récit-puzzle et Martin Priestman déclare qu'elle est la première à créer un modèle qui peut se régénérer : « *Commentators recognise clearly Christie's technical power : Symons felt she was the first to make the mystery "a puzzle story which is solely that" (1992 : 113) and Priestman sees her as the originator of "a pattern of extraordinary resilience" (1998 : 19). There are some other factors in her remarkable success, such as her simple style […]. But the key to the long-lasting and genre-shaping power of Christie is her capacity to realise in formulaic, repeatable mode a sense of personal unease and possible danger that emerges even in- especially in- a world secluded from social and international disorder. As Robert Barnard has commented in "A Talent to Deceive", "beneath the surface calm of village life there lurks a seething lava of crimes, sins oddities and other potential disruptions" (1980: 28), and Allison Light, from a viewpoint encompassing both gender and social politics, has seen personal uncertainty as a basic pattern in the novels (1991: 57-9). P.D. James, in many ways Christie's strongest follower, summed up in a television interview (reported by Gill, 1991: 202) the way in which Christie realised "the very tension between the surface law and order of a traditional English village and certain violent passions below the surface"*»[72]. Stephen Knight précise qu'au centre du récit policier moderne se trouve soit un Inspecteur de police, soit un detective privé amateur ou

[69] Panek, LeRoy Lad, op. cit., p.65.
[70] Knight, Stephen, op.cit., p.90.
[71] Knight, Stephen, op.cit., p.91.
[72] Knight, Stephen, op.cit., p.91.

BDD-A23165 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:24 UTC)

professionnel, soit un policier qui agit seul ou secondé par ses collègues : „*At the centre of modern crime fiction stands an investigating agent – an amateur detective, a professional but private investigator, a single policeman, a police force acting together. Specially skilled people discover the cause of a crime, restore order and bring criminal to account. This function has been so important in recent crime stories that two well-known analysts sought the history of the genre in detection from the past. [...] Both writers (Régis Messac, Dorothy Sayers) take detective fiction to be the same as crime fiction. But before the detectives appeared there were stories that suggested how crime could be controlled* "[73].

Le récit de la déduction sera narré par le détective ou par le personnage du compagnon-narrateur qui suit le détective partout pour être un témoin crédible : „*De cette manière, dans la progression du second récit du roman, on reconstruit le premier récit dans tous ses détails, qui sont présentés de cette façon au lecteur. En conclusion, l'incident « déviationniste » du crime y est intégré, et par son reconstruction narrative on reconstruit aussi l'ancien ordre perturbé, en établissant la validité d'un système de normes. Ce qui est intéressant à observer c'est qu'une structure de l'intrigue si rigoureusement définie et qui, apparemment, ne nécessite aucune interprétation, car aucune contradiction ou mystère ne reste sans solution, a fait place à une grande variété d'interprétations en ce qui concerne les ressorts qui assure une grande popularité à ce genre. […] Le crime, l'infraction, représente une menace des privilèges de la bourgeoisie* »[74]. Stephen Knight affirme qu'en élucidant le crime, le détective rétablit l'ordre social, étant un instrument efficace du système: „*en élucidant le crime, le détective démontre l'efficacité du système social existant - celui de l'individualisme bourgeois. Les craintes latentes du lecteur appartenant à la bourgeoisie concernant la stabilité de la société sont sensiblement diminuées*"[75]. Le crime représente une transgression inexplicable aussi longtemps qu'il reste non-solutionné, son élucidation étant cruciale pour la communauté.

L'époque d'or du roman policier est l'expression brillante d'une société cohérente qui semble oublier les traumas des trahisons et où le détective offre au lecteur des assurances en ce qui concerne la protection contre les crimes : *« Many commentators […] feel the golden age mystery is a sunny account of a coherent, if unreal, community, but they seem to overlook the repetitive traumas of betrayal that are central to the form and which provide the basis for the reader's need to be consistently assured that the calm, clever, domestically observant detectives can, in fiction, at least, protect us from such dangerous anxieties* »[76].

Au plan de la réception et de la sémiotique, le crime est un signe qui ne peut pas être interprété, un signe dont la solution est recherchée par la communauté: « *Dans la terminologie de la théorie de la réception, la structure de la double intrigue du roman policier classique pourrait être décrite ainsi : le crime fonctionne aussi longtemps qu'il n'est pas élucidé comme un signe non-interprétable, c'est-à-dire comme un signe qui s'oppose à l'intégration dans le système des signifiés de la communauté. Il est un écart qui ne peut pas être ignoré, car il implique la prise d'une vie et met en doute la validité même d'un système. C'est pourquoi il semble vital pour la communauté de trouver la signification cachée et de désamorcer le signe par réintégration* »[77].

En 1976 Agatha Christie quitte ce monde, mais elle a déjà pensé de mettre à mort ses deux principaux détectives, Hercule Poirot et Miss Marple. Elle avait écrit dans les années

[73] Knight, Stephen, *Form and Ideology in Crime Fiction*, London-Basingstoke, MacMillan Press, 1980, p. 8.
[74] Zeca, Daniela, op.cit. p.189 (notre traduction).
[75] Knight, Stephen, *Form and Ideology in Crime Fiction*, London-Basingstoke, MacMillan Press, 1980, p.136, apud Zeca, Daniela, op.cit. p.189 (notre traduction).
[76] Knight, Stephen, op.cit., p.91
[77] Zeca, Daniela, op.cit. p.190 (notre traduction).

BDD-A23165 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:24 UTC)

quarante, sous la pression de la guerre et des bombardements, deux romans : « *Curtain* », traduit en français sous le titre « *Poirot quitte la scène* » où « *elle mettait fin aux jours de l'homme aux "petites cellules grises"* »[78], et « *Sleeping Murder* » *(La dernière énigme)*, où Jane Marple mourut. Ces deux romans ne devaient être publiés qu'après la mort d'Agatha Christie, pour ne pas laisser les imitateurs continuer les aventures d'Hercule Poirot et de Miss Marple. Cela fait Bourdier d'affirmer qu'Agatha Christie a fait preuve d'intuition aussi, à côté d'autres qualités : « *À ses nombreuses qualités, la "Grande Dame du Crime" ajoutait la prévoyance* »[79].

Bibliographie

BOURDIER Jean, *Histoire du roman policier*, Edition de Fallois, Paris, 1996

KNIGHT, Stephen, *Crime Fiction since 1800*, Palgrave Macmillan, London, UK, 2010

KNIGHT, Stephen, *Form and Ideology in Crime Fiction*, Indiana University Press, Bloomington, 1980

NARCEJAC Thomas, *Une machine à lire : le roman policier*, Denoël, Paris, 1975.

PANEK, LeRoy-Lad, *British Mystery. Histoire du roman policier classique*, 1979, trad. Encrage Editions, Amiens, 1990

ZECA, Daniela, *Melonul domnului comisar. Repere intr-o noua poeticã a romanului politist clasic*, Curtea Veche, Bucureşti, 2005

[78] Bourdier, Jean, op. cit., p. 123.
[79] Bourdier, Jean, op. cit., p. 123

BDD-A23165 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:24 UTC)