

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche**  
**Scientifique Université d'Alger 2- Bouzaréah**  
**Faculté des Langues Étrangères/ Département de Français**



**Mémoire**  
**En vue de l'obtention du diplôme de Master**  
**Spécialité : Littérature Générale et Comparée.**

**Étude de l'évolution de la thématique « vie mort »  
dans l'œuvre *Défi à la mort* d'Olivier Séchan en  
tant qu'objet de transcendance et de fusion**

**Présenté par :**

Mlle. Anissa Manel TEBBICHE

**Sous la direction de :**

Mme. Massiva Aït OUARAB, Maître de conférences A.  
École nationale supérieure des sciences politiques.

**Membres du jury :**

1. Djoher SADOON, Maître de conférences B, Alger 2. Présidente.
2. Amina NAKIB, Maître assistante A, Alger 2. Examinatrice.

**Année universitaire 2021-2022**

## **Remerciements**

Au terme de cette étude, je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de recherche Madame Massiva Aït Ouarab, je la remercie de m'avoir encadrée, orientée, aidée et conseillée.

Je remercie également les membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer ce modeste travail.

Mes remerciements vont ensuite à madame GHEBALOU pour ses conseils et orientations.

Mes remerciements les plus sincères à tous les enseignants qui ont contribué à ma formation.

Je tiens à remercier également tous les gens qui m'ont soutenue et qui m'ont aidée de près ou de loin.

# Dédicace

Je dédie ce travail

À mes parents qui m'ont soutenue et encouragée durant ces années d'études.

Qu'ils trouvent ici le témoignage de ma profonde reconnaissance.

À mon frère et à ma sœur et tous ceux qui ont partagé avec moi tous les moments d'émotions lors de la réalisation de ce travail. Ils m'ont chaleureusement supportée et encouragée tout au long de ce parcours.

À mes ami(e)s qui m'ont toujours encouragée, qui m'ont donnée de l'amour et de la vivacité et à qui je souhaite beaucoup de succès

# **Introduction**

La littérature française a remis en question les normes et la définition même de la littérature, face à l'évolution de ce nouveau monde social, on retrouve des novateurs étrangers qui influencent cette littérature française tel que : Kafka, Faulkner... etc. Que ce soit par un engagement, ou bien par l'apparition de nouvelles notions telles que : le dadaïsme, le surréalisme, l'anarchisme, le nouveau roman ou même la littérature de masse. Le XXe siècle regroupe un nombre d'auteurs et d'ouvrages si conséquent qu'il est impossible de les regrouper et d'étudier ce phénomène, jugé par les experts, comme bien trop proche pour en établir un constat objectif.

Toutefois, face aux insécurités liées aux guerres, la plupart des écrivains de cette période (Marcel Proust, Jean-Paul Sartre, Albert Camus... etc.) refusèrent de s'engager, optant pour un mouvement nihiliste et anarchiste afin de dénoncer **la médiocrité de la société**, détruisant ce qui représente la morale. Dans la poésie par exemple, on retrouve, la pratique du « vers libre », ou bien la conception de nouveaux styles, comme le jeu du « cadavre-exquis-boira-le-vin-nouveau » inventés par les surréalistes et publié par André Breton. Les écrivains se regroupent généralement pour suivre les mêmes voies, il y a ceux qui s'investissent dans la guerre, dans la critique sociale et morale, dans l'action ou dans la création.

Le roman s'étend alors de manière considérable : biographie, autofiction, bande dessinée et roman noir. Ce dernier est une inspiration liée directement à la littérature anglo-américaine vers les années 20, les racines de cette forme sont portées jusqu'à Edgar A. Poe qui écrit les premières nouvelles policières en 1841, directement inspirées des faits divers, ou bien jusqu'au roman gothique anglais.

Parmi ces auteurs, on retrouve Olivier Séchan, écrivain français de romans policiers et de romans pour la jeunesse du vingtième siècle avec 51 ouvrages. C'est à l'âge de 28 ans qu'il publie son premier roman, *Les Eaux mortes*<sup>1</sup>, durement critiqué lors de sa publication, par la suite, Olivier Séchan écrira et fera

---

<sup>1</sup> Olivier Séchan, *Les eaux mortes*, Albin Michel, 22 rue Huyghen, paris. 1939

publier plusieurs autres romans qui lui feront remporter le prix des Deux Magots (1942) avec son roman *Les Corps ont soif*<sup>2</sup>, le prix Cazes en 1945 pour *Chemins de nulle part*<sup>3</sup> et le prix du roman d'aventures (1951) pour son roman *Vous qui n'avez jamais été tués*<sup>4</sup>(écrit en collaboration avec, Igor B. Maslowski).

Olivier Séchan est parmi ces auteurs du XXe qui ne dégrade pas la valeur de la littérature de jeunesse, bien au contraire, il écrira dans une lettre :

C'est un peu par hasard si j'ai écrit pour les enfants. Ou plutôt pour apaiser mon désir d'écrire et de raconter des histoires. Je ne fais guère de différence entre un roman pour adultes et un roman pour enfants. Dans les deux cas (mis à part les thèmes bien sûr), j'essaie d'être très clair, rapide, et j'attache une grande importance au comportement des personnages, à leurs gestes et à leur peinture de milieu (...)<sup>5</sup>

C'est grâce à cet état d'esprit qu'il a pu devenir directeur de collection chez Hachette Jeunesse, en se lançant dans l'écriture de roman de jeunesse, ces œuvres se retrouvent alors publiées dans les Bibliothèques : Rose et Verte. Les célèbres héros Luc et Martine sont d'ailleurs le fruit de son invention, d'autant plus qu'il est aussi reconnu pour avoir repris la série *Les Six compagnons*<sup>6</sup> de Paul-Jacques Bonzon. Il est d'ailleurs très apprécié dans ce milieu puisque ses romans pour la jeunesse ont atteint des tirages importants<sup>7</sup>.

Toutes les publications de l'auteur, lui ont conféré une variété et une richesse dans sa carrière littéraire, Olivier Séchan ne s'inscrit dans aucune sphère définie, bien au contraire il créa sa propre vision du domaine littéraire, un mélange dans le domaine la littérature enfantine, dans le roman dit classique et même dans le roman noir.

Séchan semble avoir un goût portant pour les thrillers et les romans noirs, c'est un auteur qui s'inspirait de la littérature anglo-américaine, il était « un lecteur assidu de la série (romans noirs)<sup>8</sup> ». Parmi ces écrits, on retrouve *Défi à la*

---

<sup>2</sup> Olivier Séchan, *Les corps ont soif*, Jean Renard 1942.

<sup>3</sup> Olivier Séchan, *Chemins de nulle part*, Ariane, 1945

<sup>4</sup> Maslowski Igor B. et Séchan Olivier, *Vous qui n'avez jamais été tués*, Champs-Élysées, 1977.

<sup>5</sup> Lettre de l'auteur en date du 28 mai 1988.

<sup>6</sup> Olivier Séchan, *Les six compagnons*, édition Hachette, 1983.

<sup>7</sup> 20 000 à 145 000 exemplaires

<sup>8</sup> Préface de Renaud et David Séchan.

*mort*. Une œuvre publiée pour la première fois en 1950 avec l'édition des Loisirs dans la collection **Le Yard**, et fut reprise des années plus tard par la maison d'édition Romart en 2013. Son œuvre porte alors cette inspiration, en rapport avec les noms des personnages, du lieu (New York) et même l'utilisation d'un pseudonyme (Laurence Tecumseh Ford) lors de sa première publication.

Dans *Défi à la mort*, il est question de David Farrow, un ancien journaliste accusé à tort de complicité de chantage dans l'affaire Weitergang, tout juste sorti de prison, il est victime d'un traquenard où il se retrouve enfermé avec le cadavre d'une jeune actrice, Isobel (Bella) Price. Échappant de peu à la chaise électrique, David Farrow se retrouve fugitif. Et c'est alors que commence le combat de cet homme pour trouver le réel meurtrier et ainsi prouver son innocence.

Mais plus le temps passe et plus David Farrow à cette impression d'une course contre la montre, un duel avec la mort<sup>9</sup>. On se retrouve alors avec un meurtrier qui connaît presque toutes les démarches de David dans son escapade et son investigation. Le protagoniste trouvera en plusieurs autres personnages un soutien non négligeable : que ce soit Margaret Weyden la sœur de la victime, Sam Pollock son ami ou encore Virgil DI Conto un policier privé.

David Farrow devra S'armer de patience, de ruse et d'intelligence pour trouver qui est derrière toute cette affaire, d'autant plus que Miss Price, n'est alors plus la seule victime. Le meurtrier fera taire toute personne qui puisse aider Farrow, que ce soit son plus proche ami, Sam Pollock qui investiguait et publiait dans un journal (Next Morning) dans le but de prouver son innocence, mais aussi des personnages clés dans la résolution de cette affaire : Nicholas Van Halden (marchand de tableaux) et Salomon Ventozas (bijoutier et receleur).

Au fil de son investigation, David Farrow apprendra bien plus sur les liens et le passé de la jeune actrice, reliant ainsi plusieurs bribes d'indices qui le mèneront vers le réel coupable, ce dernier devenant de plus en plus anxieux quant au cheminement de cette affaire, commettra alors des erreurs comme tuer

---

<sup>9</sup> Séchan Olivier, *Défi à la mort*, Romart édition, 2013. P 54

l'ami de "l'accusé", la culpabilité de Farrow sera alors remise en question, le réel coupable apparaît sous les traits de Richard Selby. L'ex-fiancé d'Isobel, trafiquant et receleur de bijoux et fiancé d'Elinor Smith (amie de la victime).

L'intrigue se termine par l'acquittement de David Farrow et l'assassinat de Richard Selby.

Le projet d'écriture d'Olivier Séchan est de faire-valoir le roman noir dans la littérature française, puisqu'à cette époque ce genre-là était surtout du ressort de la littérature américaine, là où le personnage principal (l'investigateur) est généralement très développé : sa vie, son passé, son présent, ses sentiments. Séchan se concentra bien plus sur les pensées du personnage qui joue le rôle de l'investigateur. On retrouve alors, une histoire qui tourne autour d'un personnage inexistant et d'un personnage-narrateur autodiégétique.

Au-delà de cette revisite, Olivier Séchan par son œuvre, réadapte une notion bien connue depuis l'antiquité, à savoir, la fatalité. Le personnage David Farrow est alors piégé, accablé et complètement à la merci de son sort qui semble s'accomplir inévitablement. Il est dépeint comme un personnage rusé, ambitieux, téméraire et irrévérencieux, n'acceptant en rien cet aspect de sa vie qui semble être déterminée. Il s'approprie à lui seul une nouvelle vie en se libérant de cette même notion qui est elle-même rattachée à celle de la mort, une composition inconsciente qui lui a permis de se libérer et de comprendre la véritable valeur de la vie.

C'est une œuvre qui met notamment l'accent sur plusieurs points : une critique du système judiciaire, l'injustice, la question du destin, la mort, la psychologie très complexe du personnage-narrateur rend l'histoire nettement plus vive et dynamique, la question de l'emboîtement des deux protagonistes est elle aussi soulevée, ces deux-là forment une liaison qui est mise en avant dans l'œuvre.

Notre choix s'est alors tourné vers cette œuvre, car elle est la moins connue de toutes les autres œuvres d'Oliver Séchan, mais aussi, elle laisse entrevoir

d'autres mécanismes hors diégèse. À la première lecture, l'œuvre nous a semblé classique, voire simpliste de ce qu'un polar puisse représenter. En effet, alors que toute la première partie du roman présente la relation exceptionnelle qui unit David F et Bella P, la deuxième quant à elle, est sous-entendue, implicite et n'est dévoilée que si on s'y intéresse. Nous avons constaté à travers cette œuvre, une thématique mise en avant par l'écrivain : la vie et la mort. Il serait alors intéressant de voir comment nous est-elle dévoilée dans le texte et c'est pour cette raison que notre problématique se construit comme suit :

Par quels procédés d'écriture l'écrivain aborde et fait ressortir la thématique de la vie et de la mort dans son œuvre ? Les protagonistes quant à eux représentent-ils les symboles de cette dernière et comment cette thématique dépasse-t-elle la simple représentation que l'on retrouve chez de nombreux écrivains pour aller vers l'interpénétration et la fusion ?

Pour mener à bien cette recherche, nous suggérons dans un premier temps les hypothèses suivantes : Ce récit vacille entre les règles et les codes du roman noir et du roman policier brisant ainsi les frontières et créant une liberté dans la conception de la narration. La narration nous offre une opacité quant à sa compréhension, les personnages ont tout aussi leur importance, ils représentent l'effacement, l'absence et la présence sous différentes formes, nous laissons alors avec plusieurs interrogations quant à leur implication.

Notre travail de recherche s'appuiera sur une étude pluridisciplinaire dans l'œuvre *Défi à la mort* d'Olivier Séchan, pour pouvoir trouver des réponses satisfaisantes quant à notre postulat de départ. De ce fait, nous allons solliciter plusieurs travaux : théoriques, philosophiques et psychanalytiques, dans lesquels nous allons citer plusieurs théoriciens tels que Gérard Genette, Jacques Derrida, Elizabeth Kübler Ross... etc. dans le but d'élargir notre champ d'analyse, puisque cela nous offre la possibilité de mieux comprendre comment la narration est présente dans l'œuvre, mais aussi, interpréter la position et l'évolution des personnages et de leur implication dans la trame narrative.

Et puisqu'il est question de personnages, de leurs symboles et de leurs signes, il nous est judicieux de se pencher sur les travaux d'Henri Morier concernant la poétique et la rhétorique, ses théories contribuent à l'analyse de la thématique de la vie et de la mort comme des symboles allégoriques grâce aux personnages principaux. La question de l'implication d'une telle thématique est non négligeable, pour ces motifs, nous pensons que l'étude de la thématique en elle-même est importante.

La question du rapport vie mort au cœur du récit est alors mise en avant, et pour ce faire, nous allons dans le premier chapitre, voir le choix de l'auteur sur la position même de l'œuvre, cette dernière chancelle entre le roman noir et policier, ce choix-là a été adopté dans le but d'être plus libre dans la conception de sa trame narrative, nous laissons ainsi plus de possibilités de lecture et d'analyse. De ce fait, la mise en avant des personnages révèle de ce choix même de ne pas prendre position claire, donnant libre cours à de nombreuses implications des personnages dans la trame et tordant les codes et les normes de la narration. Ainsi dans la deuxième partie de ce chapitre il est logique de suivre cette continuité de réflexion en proposant de voir plus en profondeur nos deux protagonistes à savoir Isobel Price et David Farrow.

Par la suite il sera question de voir comment les personnages évoluent dans la diégèse du narrateur. Cette deuxième analyse, portera donc sur leur implication dans les thématiques suivantes : disparition, présence et absence. En effet, en essayant de dresser une étude de tous les personnages, nous pourrons présenter une finalité quant à leur importance et évolution dans le récit. Dans l'étude des personnages nous pourrons dire qu'il y a une torsion dans la diégèse qui nous permet d'établir un lien entre nos deux protagonistes et la thématique de la vie et de la mort, ainsi nous pourrons analyser l'implication des personnages en tant que symboles mais aussi en tant qu'entité distincte.

Pour finir, nous présenterons l'écriture de la thématique vie mort dans l'œuvre, pour ce faire nous allons analyser l'écriture de cette dernière afin d'établir une réflexion qui tend vers le développement, vers une perspective qui

traite de l'évolution de cette thématique. Elle n'est plus vue comme une simple connexion ou codépendance mais plus comme interpénétration qui nous permet de revoir l'idée que la thématique de la vie mort représente une dualité ou bien une homogénéité.

## **CHAPITRE UN**

### **Entre le roman policier et le roman noir**

## 1. Le choix de l'écriture et la position de l'œuvre :

Il convient avant de traiter du sujet des personnages et de leur impact dans le récit, de définir le genre dans lequel apparaît ce roman. *Défi à la mort* est titré comme roman policier, sachant que ce terme-là, désigne selon Jacques Sadoul qui nous expose dans son ouvrage *Anthologie de la littérature policière de Conan Doyle à Jerome Charyn* que Le roman policier est le récit rationnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort principal est un crime<sup>10</sup>. Cette définition met en lumière l'idée que le roman policier est un genre romanesque où l'intrigue principale se centralise sur une affaire ou une enquête et démarre généralement par un drame qui porte « préjudice pouvant être corporel ou financier »<sup>11</sup>. Il est important de signaler que selon cet auteur tous les romans policiers doivent être une enquête rationnelle et dont le dynamisme principal de cette trame se doit de contenir un crime et le mobile de ce dernier.

Nous avons constaté que le roman d'Olivier Séchan rentre bel et bien dans ce genre de catégories, mais en même temps, il semble aussi penché vers le roman noir étant donné qu'il ne remplit pas exactement les critères du roman policier puisque dans un premier plan, ce n'est pas un policier ou bien un détective privé qui est en charge de démasquer le coupable, mais c'est bel et bien l'accusé David Farrow qui se trouve être aussi victime au même titre que Bella Price. Deuxièmement, dans le roman policier, on connaît ce personnage : sa vie, son passé et son présent, dans *Défi à la mort* le fugitif (David F.) qui joue le rôle du détective nous lance quelques bribes çà et là dans le récit, mis à part ça, on ne connaît rien de ce personnage, ni ses anciens amours, ni sa famille, comment a-t-il pu rencontrer le couple Fromsett ?... Etc. il ne dévoile son passé que par nécessité de s'expliquer pour la compréhension et le bon déroulement des événements.

---

<sup>10</sup> Sadoul Jacques, *Anthologie de la littérature policière de Conan Doyle à Jerome Charyn*, Ramsay édition, 1980, p10.

<sup>11</sup> Anonyme, *Quelles différences entre le polar et le thriller ?* [En ligne] : <https://noircommepolar.com/quelles-differences-entre-le-polar-et-le-thriller/> (consulté le 13 juin 2022)

Dans ce genre de roman, on nous dévoile généralement la famille de la victime qui souhaite connaître les circonstances et le mobile du meurtre, et encore une fois, ce roman nous montre une réelle passivité de ce côté-là, ayant choisi un coupable idéal dans le personnage de David Farrow, il ne sera alors plus nécessaire de continuer une enquête où le coupable idéal est présenté par l'ensemble d'une organisation du pouvoir juridique en agonie. Et ce point-là est aussi important, car le narrateur nous montre une critique de ce système judiciaire, et donc, là où dans le roman policier, c'est un officier de l'ordre qui mènera l'enquête, dans cette œuvre, il s'agira d'établir une enquête traitée par le fugitif. On se retrouve alors avec une réalité sociale précise qui critique voir qui conteste le pouvoir, les organisations mafieuses et des crimes organisés, or cela désigne plus particulièrement le roman noir.

*Défi à la mort*, nous dévoile aussi des descriptions lugubres, voir malaisantes que ce soit les descriptions des corps (de Bella P. et de Sam Pollock).

Avant même d'avoir tiré le corps sur la pelouse, je savais que c'était Pollock... Du sang ! Je le secouai, mais en vain. Pollock était mort<sup>12</sup>.

Tout d'abord, je ne vis que ses pieds. Des pieds de femme, déchaussés, bien en vue, le reste du corps étant caché par la table. Sans réfléchir j'allai vers elle, m'agenouillai. Elle était là, sur le tapis rouge, bien étalée sur le dos, la bouche ouverte, les yeux ouverts, et elle ne bougeait pas. Son bras était encore tiède, mais elle ne respirait plus<sup>13</sup>.

La description du sang, des odeurs, les lieux sombres où le récit se déroule principalement en pleine nuit. Ce côté sombre du récit, le stress permanent ressenti par les personnages et transmet aux lecteurs, l'incapacité des personnages à cerner le réel coupable et cet empressement dans leurs recherches, là où chaque indice compte et où on retrouve un réel défi qui est de trouver le meurtrier dans un temps imparti, nous expose des caractéristiques liées au roman policier.

Cependant, il importe de souligner que ce roman comporte aussi quelques caractéristiques propres au roman noir, à savoir l'utilisation la langue verte (ou argot) et la présence d'un espace principalement urbain. À titre d'exemple, nous

---

<sup>12</sup> Séchan Olivier, *Défi à la mort*, Romart édition, 2013, p156.

<sup>13</sup> Ibid. p21

pouvons citer l'espace dans lequel se développe l'histoire, New York, une des plus grandes villes des États-Unis. Ou bien la présence, dans certains passages, d'une écriture et d'un discours qui ont été réadaptés pour mettre en avant un milieu social bien spécifique d'un personnage, dans notre cas, le personnage mis en avant est Salomon Ventoza, (bijoutier et receleur). Ce personnage a la caractéristique d'utiliser un langage propre à lui, un mélange entre sa langue maternelle et sa langue apprise et cette particularité « affiche son appartenance au groupe et se distingue de la masse des sujets parlants<sup>14</sup>».

Zé né sais rien, dit-il. Zé lé zoure. [...] Ah si ! Peu dé temps aant sa mort, zé souis allé chez miss Price... [...] ... Pour oune affaire, précisa-t-il. Zé souis donc allé chez elle [...] « En tout cas, zé vous empesserai de faire ça ! Entendez-vous ? Zé vous en empesserai par tous les moyens ! Zé n'accepterai Zamais ça... Zamais ! » [...] Z'étais discret, conclut-il. Zé souis parti<sup>15</sup>.

Régis Messac, un écrivain français et critique de la littérature policière et scientifique, (auteur d'une thèse sur l'origine du roman policier) livrera en 1929 une définition propre au roman policier, ce dernier serait : « Un crime mystérieux, graduellement éclairci par les raisonnements et les recherches d'un policier<sup>16</sup>». Cette définition retient l'idée, que chaque roman titré officiellement en tant que roman policier devra contenir en son sein plusieurs caractéristiques indissociables à cette définition à savoir : le crime, le mobile, le coupable, la victime, le mode opératoire et l'enquête.

On se retrouve alors avec un roman qui bascule entre le roman noir et policier, chacun de ces deux types sont finalement regroupés dans un seul genre, à savoir le Polar. La maison d'édition Romart classera ce roman en tant que Polar dans sa généralité, ce dernier est un genre littéraire qui regroupe tous les sous-genres et type de romans « Policier » à tel point, qu'on retrouve beaucoup de confusions dans ces définitions.

---

<sup>14</sup> CNRTL [en ligne]: <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/argot> (consulté le 15 mai 2022)

<sup>15</sup> Séchan Olivier, OP. Cit. p176/177

<sup>16</sup> WIKIPÉDIA in : L'ENCYCLOPÉDIE LIBRE, [en ligne] [https://fr.xn--plhrald-dya.vn/fr/Roman\\_policier](https://fr.xn--plhrald-dya.vn/fr/Roman_policier) (consulté le 2 juin 2022).

On remarque alors que même si chacun de ces sous-catégories dressent leur propre frontières, en définitive, ils caractérisent toutes les torsions possibles d'une grande et même matrice à savoir, une intrigue qui se centralise sur la résolution d'une enquête parfois poussée jusqu'à dévoiler et critiquer de manière sous-jacente ou non, des faits sociaux, politiques ou bien psychologiques qui caractérisent une région, époque ou bien d'une conscience collective.

## **2. Transcendance des protagonistes à travers la narration :**

### **2.1 David Farrow en tant que narrateur-personnage :**

Afin de pouvoir étudier plus en profondeur l'impact que les personnages représentent dans le récit, il serait important de pouvoir s'appuyer sur le travail de Gérard Genette. Ce dernier a étudié justement dans un recueil de figures (I, II, III) des concepts liés à la narratologie. Que ce soit par l'étude des niveaux de narrations, des distances, des fonctions, des voix, des aspects, des perspectives, du temps de narration... etc. il nous expose des définitions dans le but de pouvoir analyser d'un point de vue scientifique une œuvre fictive. Nous avons alors la possibilité de voir sous différents aspects, la narration, le récit et l'histoire. Pour ainsi avoir une analyse qui va du particulier au général (qu'est notre but final dans ce corpus).

Tout au long du roman on retrouve un basculement entre l'incarnation de deux types de narrateurs : homodiégétique (utilisation de la première personne : je, nous, on) là où le narrateur intervient directement dans son récit, et autodiégétique : le narrateur David Farrow se confond avec le protagoniste<sup>17</sup>, il est le héros de l'histoire qu'il raconte<sup>18</sup>. Il représente alors une figure centrale qui crée sa diégèse et en est le héros. C'est donc la représentation d'un discours programmatique ou le narrateur est intradiégétique : moments de la narration intercalés avec une perspective interne<sup>19</sup>. Il y a alors équivalence de deux

---

<sup>17</sup> CNRTL : Définition du mot protagoniste. [En ligne] : <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/protagoniste> (consulté le 4 juin 2022)

<sup>18</sup> Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque, La narratologie de GENETTE Gérard. In : Université du Québec à Trois-Rivières, 2016.

<sup>19</sup> Ibid.

niveaux différents : personnage principal = narrateur. David Farrow est ce narrateur-personnage, héros et créateur de sa diégèse<sup>20</sup>.

Ce narrateur nous raconte les faits qui l'ont amenés à la rencontre d'Isobel P. il est considéré comme un personnage profond et ayant une psychologie complexe, car il nous a exposé au fil de son récit toutes les phases psychologiques qu'une personne traverse lorsqu'elle rencontre un problème majeur. Ce personnage n'est pas dans cette caractérisation d'un profil type, il refuse d'accepter son sort et se brave contre son destin, il s'exprime et se dévoile aux lecteurs de manière plus vraie, ainsi il sera plus facile de s'attacher à lui et à son récit.

Dans cette section nous proposons d'étudier les étapes par lesquels ce personnage a dû passer pour se retrouver dans l'acceptation de tous les problèmes qui lui sont arrivés, de la mort de sa vie antérieure et de son caractère de révolte face à son destin. Selon la psychiatre et psychologue Elizabeth Kübler Ross certaines personnes vivront les étapes de manière désordonnée, et parfois même plusieurs fois les mêmes étapes<sup>21</sup>.

Au premier nous trouvons le choc, David F. se retrouve dans un état de choc où il lui est presque impossible de comprendre sa situation lorsqu'il rencontre le cadavre d'Isobel P. « Il me sembla que tout craquait autour de moi. Puis un gouffre noir s'ouvrit devant moi<sup>22</sup>» ce gouffre noir dont il est question représente en effet cet état second dont lequel il est plongé, dans la psychologie, c'est considéré comme un mécanisme d'autant défense, le cerveau ou bien la psyché refuse de se concentrer et adopte cette mécanique d'urgence : la paralysie de la psyché, autrement dit, le choc brutal.

Face à ce qu'il lui arrive David F. adoptera la deuxième phase du choc, c'est-à-dire, l'interrogation, le cerveau tentera alors d'analyser logiquement la

---

<sup>20</sup> Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque, *La narratologie de GENETTE Gérard*. In : Université du Québec à Trois-Rivières, 2016.

<sup>21</sup> Kübler Ross Elizabeth, *La courbe des 5 étapes du deuil*. [En ligne] [www.happyend.life](http://www.happyend.life) ©2022. (Consulté le 15 mai 2022)

<sup>22</sup> Séchan Olivier, OP Cit. p 21.

situation donnée, cette interrogation ou bien cette analyse passera par l'observation : « je la vis, toujours à la même place, bien morte<sup>23</sup>».

Le déni est alors la réponse la plus logique en soit. Seulement David F. n'a pas eu le temps de nier ou bien de réfuter sa situation, il était pris par le temps et il avait bien vite compris que c'était un traquenard : « je compris : un traquenard. Pas une farce... il fallait fuir après je verrais.<sup>24</sup> »

Même si David F. tentera tout son possible pour traquer et trouver lui-même le coupable, face à ces difficultés qui se dresseront devant lui, il sentira alors un profond sentiment de solitude et d'abondant « je me trouvais seul au monde avec ce cadavre<sup>25</sup>, c'est une phase de découragement, là où il n'aura qu'une seule envie : celle d'abandonner.

Je n'en pouvais plus. C'est déjà une chose terrible, exténuante, que d'être traqué, mais combien pire encore lorsque nulle personne au monde ne peut vous tendre la main, lorsque nul abri, même incertain, ne s'ouvrira pour vous, pendant quelques heures.<sup>26</sup>

Dans ces moments-là, il se sentira condamné, écrasé par cette force invisible qu'est le destin qui semble vouloir le guider vers sa mort. David F. se présentera alors comme une personne qui est accablé et est dans l'incapacité de surmonter cette situation qui semble le dépassé, on aura alors le même ressenti que ce narrateur, cette impression que ses problèmes sont immenses et insurmontables :

Puis, j'appris que leurs charges contre moi étaient écrasantes. Sur la table de la victime, on avait trouvé un papier, écrit de sa main et portant ces mots : « Mardi, 5 heures, David Farrow. » et mon numéro de téléphone... Ajouter à cela on avait trouvé mes empreintes sur les poignées des portes et que l'argent et les bijoux de Bella Price avaient disparu. C'est ainsi que s'ouvrit le procès du « Peuple de l'État de New York contre David Farrow. »<sup>27</sup>

La réalité semble rattraper le protagoniste, ne lui laissant alors plus ce privilège de vivre pleinement cette troisième phase et ainsi de pouvoir s'en affranchir. Il est donc rattrapé par une réalité dure et brutale, la mort, cette course contre la

---

<sup>23</sup> Ibid. p22

<sup>24</sup> Ibid. p 22-23

<sup>25</sup> Ibid. p21

<sup>26</sup> Ibid. p69

<sup>27</sup> Ibid. p33/34

montre l'oblige à tout le temps négocier avec lui-même, dans le sens où il s'interroge à chaque fois sur la finalité de chaque situation.

Il se doit alors de trouver un exutoire, une alternative ou bien une solution pour échapper à ce destin qui semble se dessiner devant lui. Et c'est ce qui nous amène à la quatrième phase qui est celle de la « négociation » ou bien la réflexion intérieure. Et ce narrateur nous partage justement tous ses ressentis et ses émois intérieurs : « Mais allait-on me croire ? Ce coup de matraque, d'où venait-il ? Pourquoi ?<sup>28</sup> », Il nous fait part de ses réflexions et parfois même nous invite en tant que lecteurs à se mettre dans sa place pour exprimer nos propres réflexions sur la situation ou bien la question posée : « ...vous me direz peut-être que je courais un gros risque en allant voir les familiers de Bella Price. L'un d'eux pouvait fort bien me reconnaître<sup>29</sup> ».

Vers la fin de ces phases, David acceptera ses problèmes et essayera de les régler pour prouver son innocence et ainsi échapper à la mort, cette phase est assez complexe chez ce personnage, car même si on ressent explicitement son acceptation pour sa situation, il n'empêche qu'il se tourne presque à chaque obstacle vers le découragement pour revivre en boucle ces trois dernières phases jusqu'à la résolution de son problème.

Au final, même s'il accepte sa situation, il n'en est rien de son sort, David Farrow refuse catégoriquement de se laisser guider par cette destinée et s'oblige à chaque fois de trouver une échappatoire qui lui confère plus de temps de réflexion et d'action.

En ressentant une profonde injustice de la part du pouvoir et du gouvernement et part ramification celui du destin, il refuse de prendre le rôle de l'accusé et du condamné à mort, il tentera de guider sa propre vie et fera tout pour s'affranchir de ce destin qui lui semble tracé.

---

<sup>28</sup> Ibid. p101.

<sup>29</sup> Ibid. p23.

Nous avons alors un personnage qui s'expose au jour avec ses propres tourments, colères, déceptions, craintes, là où il fera preuve d'humour : « Deux inspecteurs m'encadraient dans la voiture qui devait me ramener à Sing-Sing [...] Mes deux anges gardiens ne disaient rien.<sup>30</sup>» De l'auto dérision « Mais s'il trouve un brave imbécile jamais vu, qui joue le rôle d'assassin, on n'ira pas chercher plus loin.<sup>31</sup>», doter de sarcasme et d'ironie « Vous n'êtes pas sur ma liste de personnes à abattre aujourd'hui, plaisantai-je... vous vous tiendrez tranquille pour ne pas être la cinquième victime de mon tableau de chasse.<sup>32</sup> » Qui n'hésite pas à faire preuve de courage et d'optimisme. À travers son récit, on ressent ses frustrations, dénis, acceptations et révoltes. Dans certaines situations, il arrive à comprendre ses propres sentiments, à se réprimer et à se canaliser lui-même.

Cependant, il ne dévoile pas réellement le cheminement de ses pensées, il interroge, soupçonne, juge les personnages, mais ne va jamais jusqu'à dévoiler, qui selon lui, est le réel coupable. Et c'est ainsi jusqu'à vers la fin, où il nous présente au même moment que les autres personnages la finalité de cette affaire avec Bella P. dévoilant minutieusement et avec précision tous les détails et le passé de cette affaire qui impliquait la principale victime et des personnages qui ont été en relation avec elle ainsi que le réel meurtrier.

David F. est un narrateur-personnage qui laisse le lecteur enquêter de son côté allant même jusqu'à l'écarter quelques fois de l'histoire pour le ramener brutalement en premier plan dans son récit, brisant ainsi le quatrième mur, « - Je voudrais parler à Virgil Di Conto, dis-je. C'était, on s'en souvient, le petit détective que j'avais assommé dans la maison de campagne de Bella Price.<sup>33</sup> » Nous pouvons alors dire qu'il a presque conscience du pouvoir qu'il détient face à sa diégèse, ce qui lui permet alors de se braver face à ce déterminisme.

---

<sup>30</sup> Ibid. p45.

<sup>31</sup> Ibid. p74

<sup>32</sup> Ibid. p203

<sup>33</sup> Ibid. p199.

Ainsi, il nous est plus facile de comprendre l'implication dite au début, D. Farrow semble avoir cette complexité dans l'analyse de sa narration : que ce soit le temps de narration, ses perspectives et sa voix, il représente une exception pour un personnage aussi impliqué dans sa trame narrative. Créateur et sujet, conscient et insouciant. Il est bel et bien la représentation du narrateur autodiégétique. Il apparaît nécessaire de mettre en évidence que le caractère et la personnalité de David F. sont uniques dans ce récit, car aucun des autres personnages n'est aussi travaillé et présent dans l'histoire.

À titre d'exemple, nous pouvons citer Sam Pollock, personnage qui joue l'ami du protagoniste, ce dernier représente le caractère type de l'ami fidèle. Selon le schéma actantiel Sam P. représente l'adjuvant (ou bien auxiliaire) l'aidant dans ses démarches pour la résolution de ses difficultés, c'est un personnage qui est là, présent dans le récit, mais qui semble manquer de vitalité.

Sa mort et donc son effacement peuvent aussi mener à la conclusion de son importance dans le récit, car elle permet à ce personnage (autodiégétique) David d'évoluer dans le récit et de s'affranchir de plusieurs obstacles, comme un sacrifice obligatoire pour le développement de la trame narrative, ce passage démontre alors cette hypothèse :

Ceux même des journaux qui, jusqu'alors, ne m'avaient pas ménagé, reprenaient maintenant la thèse qu'avait soutenue Pollock dans le *Next Morning* [...] « Il (Sam P.) était sur la piste du véritable assassin et celui-ci l'a éliminé. En tout cas voilà un crime que nos autorités ne pourront pas mettre sur le dos de Farrow<sup>34</sup>

L'hypothèse selon laquelle les autres personnages ne sont pas profonds et n'ont pas cette complexité recherchée, est soutenue par André Maurois<sup>35</sup>, il nous expose donc une hétérogénéité entre la fiction et le réel, il dira d'ailleurs « ...un personnage de roman est simplifié et construit. On peut le comprendre. Dans la vie réelle, les êtres vivants sont des énigmes dangereuses.<sup>36</sup>» Les personnages fictionnels représentent selon lui la simplicité, la platitude et une construction

---

<sup>34</sup> Ibid. p181-182

<sup>35</sup> Émile Salomon Wilhelm Herzog, est un romancier, conteur et essayiste français du XXe siècle.

<sup>36</sup> <https://www.devoir-de-philosophie.com/echange/la-conception-litteraire-du-personnage-de-roman> consulté le 8 mai 2022.

psychologique et caractérielle presque sommaire, élémentaire et déchiffrable par tous, alors que le caractère du réel et donc de la vie en soit, représente une édification bien plus complexe et inatteignable pour les auteurs. Et il nous est donc impossible de se mettre à leur place en tant que lecteur, en tant qu'être vivant.

Au sens propre du terme, un être vivant, est bel est bien un être réel, les personnages en tant que tels n'existerait donc pas, seulement le terme vivant, peut s'étendre au sens philosophique, symbolique et métaphorique. En effet d'un point de vue métaphorique, on trouvera des personnages plus vivants que d'autres, comme on peut trouver des êtres vivant plus apathiques que d'autres. D'un point de vue académique, le personnage se définit par le devoir qu'il porte au sein du roman, il existe justement pour l'histoire, qui n'est que la ramification d'un imaginaire, il correspond à un tel caractère et existe dans telle histoire. Et une fois son existence est érigée, il doit forcément répondre à une logique programmatique.

*Défi à la mort* est un récit qui contient, des personnages qui semblent effacés et sont la caractérisation de ce côté fictionnelle. Contrairement aux autres, le personnage-narrateur ressent en temps réel ses émotions, nous les partage, il vit pleinement les moments de sa vie, joie, tristesse, colère, déni, chagrin et semble évoluer au fur et à mesure de l'évolution du récit. C'est donc un personnage qui ne stagne pas comme tous les autres, et c'est à travers cette caractérisation indirecte de son profil psychologique que l'on peut dire qu'il est présent, à tel point qu'il va casser sa propre trame pour revenir en arrière, nous rappeler des faits, parfois arrêtant sa propre histoire pour passer à une autre trame narrative : « Je ne vais pas entreprendre de raconter toute cette affaire en détail, mais la voici en deux mots [...] pourquoi raconter la suite ? On la devine.<sup>37</sup> »

---

<sup>37</sup> Séchan Olivier, OP Cit. p40-42

Il a donc cette conscience que les autres personnages n'ont pas. Nathalie Sarraute, écrira dans *Ère du soupçon*<sup>38</sup> que :

Cette évolution actuelle du personnage de roman (...) témoigne, à la fois chez l'auteur et chez le lecteur, d'un état d'esprit singulièrement sophistiqué. Non seulement ils se méfient du personnage de roman, mais, à travers lui, ils se méfient l'un de l'autre<sup>39</sup>

Il ne sera alors plus question de voir comment est-il en tant que personnage, mais comment se manifeste-t-il en tant qu'entité psychologique ? David Farrow dépasse ce caractère fictionnel, il est là, présent, on ressent à travers lui les mêmes tourments, notre personnage autodiégétique représente l'exception qui nous démontre que parfois, des personnages peuvent se montrer complexes et de nature plus « vivante ».

## 2.2 Isobel Price en tant que personnage absent :

Cette œuvre est dédiée à la mort. En tout cas, ses histoires débutent souvent avec elle. La découverte d'un corps, dans un contexte social, géographique, ou historique particulier, va amener des professionnels du crime (ou des personnages tierces, comme dans le cas du protagoniste) à mener l'enquête et à tenter de remonter aux origines de cette mort.<sup>40</sup>

David Farrow avait eu une vie antérieure à cette trame narrative, il a écopé de deux ans de prison auparavant pour une autre affaire (l'affaire Weitergang). L'histoire aurait très bien pu commencer par ce Micro discours (aspect narratologique qu'est la Métadiégétique : la présence de diégèse à l'intérieur du autre diégèse<sup>41</sup>) et ainsi raconter le passé de ce personnage et répondre à certaines interrogations : pourquoi s'est-il emmêlé avec le couple Fromsett et avec le gang Weitergang ? Pourquoi avoir été en étroite relation avec ces trafiquants ?... Etc. Mais il n'en est pas véritablement mention dans l'histoire, l'histoire ne commence pas par son passé et ne raconte pas son vécu.

---

<sup>38</sup> Sarraute Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Gallimard, 1956. p 62/63. (Les Essais LXXX).

<sup>39</sup> Presses universitaires du Septentrion [en ligne] : <https://books.openedition.org/septentrion/54732?lang=fr>

<sup>40</sup>Thilliez Franck, *La mort et les morts dans le roman policier*, in *Dans Études sur la mort* 2012/2 (n° 142), pages 173 à 179 (consulté le 11 juin 2022)

<sup>41</sup> Définition en rapport avec la théorie de la narratologie de Gérard Genette dans figure III.

L'intrigue du récit commence réellement lorsqu'il a rencontré le cadavre de Bella et ce personnage qui est déjà mort au moment de l'ouverture de ce récit est l'élément déclencheur. Isobel Price est la première victime d'une longue série, elle représente donc : le mort par qui débute le récit et c'est à travers elle (ou bien celui de son cadavre) que le déclenchement de l'histoire s'opère.

C'est un personnage absent qui n'existe pas en tant que tel mais qui existe à travers d'autres personnages, on parle d'elle, on la cite dans les conversations et la majorité des dialogues sont en rapport direct avec elle et son passé.

Le mort ne va pas échapper à la règle. Certes, il ne parlera jamais, ne se déplacera jamais, ne se mettra jamais en colère ni ne rira davantage, mais il vivra à travers les yeux des autres personnages et par la voix du narrateur.<sup>42</sup>

De ce fait, il est évident de constater qu'Isobel P existe à travers ces personnages et on comprend qu'à travers eux, avant d'être une victime de meurtre, Isobel P est avant tout une jeune femme, belle et charmante, pétillante avec un caractère bien trempé, qui voulait faire carrière dans le monde de l'art mais qui s'est trouvée au pied du mur, elle avait elle aussi des désirs, des amis, un passé et elle aurait pu avoir un avenir.

Et quand David F commence son enquête, il comprend et nous dévoile au fur et à mesure le passé de cette victime à travers tout un panel de personnages qui lui gravitent autour. Tout le monde la connaît et tous les personnages que David F côtoie dans l'histoire la connaît et sont liés à elle, que ce soit sa sœur, son ami, son ex-fiancé, le bijoutier, le banquier, le médecin, le metteur en scène, le revendeur de tableaux... Tous ces personnages qui existent dans le roman sont liés de près ou de loin à la victime. De ce fait se construit l'image de ce personnage qui semble alors porter bien plus qu'un simple nom et « On se rend ainsi compte que le mort (Bella P. dans notre cas), dans le (ce) roman policier, est un personnage bien plus riche et complexe qu'il n'y paraît<sup>43</sup> ». Car au fil de

---

<sup>42</sup>Franck Thilliez, *OP Cit.* p173/179

<sup>43</sup> Id.

l'histoire, on commence à avoir un tableau ou bien une fresque qui se dessine sous les traits de Bella Price.

Elle est présente par son absence, et sans elle, l'histoire n'aurait pas eu lieu. Car dans cette optique, le récit aurait très bien pu commencer directement par le passé de Bella, lorsqu'elle était vivante ou bien par la première affaire de David, de leur passé respectif, de leurs relations, de leur famille... Etc. le meurtre d'Isobel est la pièce maîtresse du déclenchement de l'intrigue. Elle, ou plutôt sa mort, représente le pilier de soutien sur lequel cette trame narrative s'appuie.

Là où la mort marque normalement la fin de tout, elle va, au contraire dans le roman policier, impliquer le début d'une histoire qui va fonctionner à rebours : le mort (Bella P.) va permettre de remonter le temps et de reconstituer tout ce qui s'est passé avant.<sup>44</sup>

De ce fait, « le mort » en tant que tel, et l'absence de ce personnage reflète un caractère plus mystérieux par son absence et en même temps plus clair par sa présence en tant qu'entité qui se caractérise par la mort. Elle peut alors être un protagoniste à part entière, puisqu'on connaît alors sur elle pratiquement toute sa vie, contrairement au personnage autodiégétique (David F.), on connaît ses relations passées que ce soit avec sa famille ou bien avec ses amours, comment elle incarnait cette femme fatale auprès des personnages masculins qui l'ont côtoyé de son vivant, à ses traits doux et de son caractère dur et juste. Le mobile du meurtre est clair : trafic de bijoux et de blanchiments d'argent, on comprend alors qu'elle était tombée entre les mains d'un homme qui avait le profil type d'un monsieur tout le monde et que rien ne pouvait envisager son deuxième visage.

On pourrait alors dire que la mort de Bella éveilla les consciences de cette époque sur les différentes catégories de meurtriers qui puissent y avoir, car dans la majorité des romans noirs, policiers et dans sa globalité, le Polar, a défini et à caricaturer le profil du tueur. Or dans ce récit, ce dernier se dessine alors sous le nom de Richard Selby, un homme aux allures simples et qui semble empathique au problème du personnage-narrateur. La mort de Bella nous dévoile alors tout ce

---

<sup>44</sup> Id.

traquenard qui se tissait autour de lui, et c'est finalement au détriment de cette première mort que l'on peut alors conclure qu'effectivement elle a joué un rôle très important pour la résolution de cette trame narrative. Car même si elle était absente, elle a finalement réussi à parler et à s'exprimer pour l'enquête de sa propre mort et tout cela grâce aux autres personnages, notamment David F.

La mort d'Isobel P nous témoigne alors de faits concrets qui auraient très bien pu se dérouler dans la réalité mais aussi à n'importe qui, il est alors du devoir du lecteur de ne pas stigmatiser et de ne pas ranger l'histoire de cette victime au rang fictionnelle. Sans David F et sans cette relation qui s'est créée entre eux, aucun deux n'aurait pu exister dans ce récit. Car après sa sortie de prison, David Farrow se contente de vivre sans but réel, déambulant dans sa propre vie et il ne pourra alors vivre pleinement qu'à travers la mort de Bella, il s'émancipera réellement que quand il enquête sur la mort de cette actrice pour prouver son innocence et ainsi découvrir le réel meurtrier, gagnant à travers ce combat une vie plus libératrice.

En frôlant la mort à plusieurs reprises et en la côtoyant David F comprend la réelle valeur de sa vie, il se libère de ses chaînes et des fantômes puisque c'est grâce à l'affaire de Bella P que notre protagoniste s'est émancipés de ses démons du passé à savoir l'affaire de Weitergang, où il fut finalement innocenté.

Mon innocence ayant été prouvée, j'en profitai pour demander la révision de l'affaire Weitergang... Et l'on découvrit que l'instigatrice du chantage avait été Linda Fromsett elle-même<sup>45</sup>.

Ce qui nous amène à nous interroger sur le dernier point de ce chapitre, à savoir, cette relation qu'entretiennent ces deux personnages, David et Bella, qui au premier abord ne semble rien lier, mais qui a contrario nous dévoile une relation symbolique. Car à travers eux, cette œuvre nous suggère une thématique qui met l'accent sur le caractère hétérogène apparent de la vie et de la mort mais qui en réalité représente deux éléments identiques dans leur rapport d'homogénéité.

---

<sup>45</sup> Séchan Olivier, *Défi à la mort*, OP Cit. p235

Ils ne se sont jamais parlé et Bella n'a jamais rencontré David de son vivant, tout comme ce dernier qui semble alors connaître presque tout d'elle. Dans ce récit, nous pouvons alors dire qu'il y a une relation de codépendance. Car Bella en tant que mort et victime, elle est dépendante de David parce que c'est le seul personnage qui peut lui restaurer sa dignité en jugeant le réel meurtrier en son nom. David Farrow est dépendant de Bella Price parce que sans elle et sans toutes ces relations qu'elle a entretenue, il n'aurait jamais pu trouver le coupable et ainsi, prouver son innocence, on pourrait alors dire qu'au final c'est à travers la mort (sens propre comme au figuré) que notre protagoniste a pu revivre.

Nous avons alors constaté à travers notre analyse, que l'œuvre joue avec les normes et les codes d'écriture pour les déconstruire en nous offrant la possibilité d'élargir notre champ de recherche. Cela a donc permis à la narration de rendre la place des protagonistes plus importante, nous laissons entrevoir d'autres perspectives, tel que l'appropriation des personnages en tant qu'êtres inconscients aux mains des protagonistes. Il serait plus important maintenant, de pouvoir bien analyser chaque personnage présent dans cette œuvre dans le but de voir comment réside cette évolution des protagonistes de simples personnages à une entité distincte qui devient le symbole d'écriture de la thématique vie mort.

## **CHAPITRE DEUX**

### **Place et positionnement des personnages dans l'œuvre**

Dans cette section, nous proposons d'étudier la disparition et l'apparition des personnages dans *Défi à la mort* tout en essayant de lier ce phénomène à l'écriture de la thématique de vie mort. Pour ce faire, nous allons aborder ces deux phénomènes et tenter de définir par la suite un repère entre eux grâce à l'étude des personnages qui s'est faite lors du premier chapitre.

### **1. La présence des personnages dans la trame narrative :**

Nous constatons que le récit présente un champ large mais peu profond de personnages, en tout et pour tout, on retrouve seize personnages, sans inclure Bella Price, chacun d'eux est dépeint selon la conception même du narrateur autodiégétique.

Ce dernier, nous présente les personnages comme étant la possession même de sa diégèse, ainsi il nous expose des personnages qui ne semblent pas avoir d'emprise réelle sur leur être. On constate alors que même s'ils sont, effectivement, présents dans le récit ils ne semblent pas avoir une quelconque profondeur attendue de la part du lecteur présumé.

Il est d'ailleurs à noter que sur dix-sept personnages, seulement quatre d'entre eux sont « concrètement » présents du début jusqu'à la fin du roman avec le narrateur, les douze autres : meurent, disparaissent ou bien n'ont aucun impact dans le récit.

Nous allons aborder chaque personnage et leur impact dans le récit.

Il est à noter que selon le Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage de Ducrot et Todorov (concernant le personnage) : il y a une relation propre qui se crée entre personnage et personne : les personnages représentent des personnes, selon des modalités propres à la fiction.<sup>46</sup> Entre autres, l'être de papier disparaît pour laisser place à l'illusion du réel, comme l'a noté Tomachevski dès 1925 : « Sachant bien le caractère inventé de l'œuvre, le lecteur exige cependant une certaine correspondance avec la réalité et il voit la valeur de

---

<sup>46</sup> M. Zérafra, *Personne et personnage*, Paris : Klincksieck, 1971, p461-462.

l'œuvre dans cette correspondance.<sup>47</sup>» Ainsi, ce caractère immuable de cette notion des personnages est écarté par ce Polar, en effet, la trame se centralise principalement sur la résolution du crime principal qui est la découverte du meurtrier d'Isobel Price. Et donc l'histoire fait plusieurs concessions au détriment de ses personnages, ces derniers ne seront ni exposés ni présentés à la manière classique de la rédaction de l'époque, bien au contraire, comme nous l'avons constaté au premier chapitre, les codes même de la rédaction du roman se sont vus modifiés pour coller aux préférences du narrateur.

Pour ce qui est des personnages qui sont constamment présent dans le récit, on retrouve Margaret Weyden, la sœur de la victime, c'est un personnage qui se caractérise par sa féminité, sa douceur et son silence, elle ne s'exprime pas tellement et le narrateur ne laisse pas le lecteur découvrir plus en profondeur sa personnalité. Ayant un caractère lucide, David F se concentrera plus sur les détails qui pourront faire avancer son enquête, il ne trouvera pas d'importance à nous présenter M. Weyden. Bien qu'elle soit présente avec lui et se montre attachante quant à son désir d'aider le personnage principal en dépit des préjugés qui se sont abattus sur lui, elle a écouté les dires du narrateur, analysé la situation et pris la décision de lui faire confiance, ainsi elle se présente comme un personnage ayant un fort caractère de jugement.

Virgil Di Conto est un personnage assez important au même titre que Margaret, car il fut l'un parmi les rares personnages à croire le narrateur et à se dresser contre le destin et la croyance populaire pour aider ce dernier dans la résolution de l'enquête (dans le sens où, David F est présenté comme le réel meurtrier de Bella P). C'est un personnage qui a ce mérite d'analyser la situation et à prendre en compte les éléments qui lui sont présentés, que ce soit par le narrateur ou bien par les évènements. Il nous dévoile une personnalité qui va au-

---

<sup>47</sup> T. Todorov, *Théorie de la littérature* 1965. Trad. franc. In Tomachevski Boris, « Thématique ». [en ligne] : <https://www.cairn.info/l-effet-personnage-dans-le-roman--9782130442707-page-7.htm#:~:text=%C2%AB%20Sachant%20bien%20le%20caract%C3%A8re%20invent%C3%A9,l'%C5%93uvre%20dans%20cette%20correspondance>. (Consulté le 10 avril 2022)

delà des évidences de ce qui nous est présenté tout au long de l'exposition des personnages.

Grâce à sa présence, il nous est démontré que même si David F. est un narrateur autodiégétique, conscient et lucide de son pouvoir qu'il a lors de la création de sa diégèse, ne peut en aucun cas se présenter seul, il lui faut obligatoirement de l'aide. Ce personnage en aidant David vers la toute fin, lui donne la caractéristique du personnage « Joker », soi-disant : la toute dernière carte qui puisse aider le narrateur à réussir dans son enquête, que ce soit pour éliminer le réel meurtrier :

Mon revolver m'échappa. Je le<sup>48</sup> vis se dresser, avancer sur moi, viser. Alors un coup de feu retentit. Je vis Selby reculer en tournoyant sur lui-même, chercher à se raccrocher à une aspérité et, soudain, disparaître dans le vide avec un cri qui n'avait rien d'humain. Virgil Di Conto surgit à côté de moi, son revolver encore fumant à la main. - Ça lui aura évité la chaise électrique, dit-il...<sup>49</sup>

Ou bien donner sa voix pour témoigner de l'innocence de David : « Di Conto déposa à mon procès. Il avait entendu les aveux de Selby. Mon innocence ayant enfin été prouvée... »<sup>50</sup>. Mais même avec cela, il reste selon la seule exposition de D. Farrow, un simple être fantomatique présent juste pour le bon déroulement de l'enquête du narrateur. Ces jugements qui ont été faits, ne sont qu'une lecture qui s'est faite entre les lignes.

Par la suite nous avons Elinor Smith, un personnage dépeint par le narrateur comme étant une femme en mal d'amour et d'affection « vous qui aimez tant qu'on vous aime »<sup>51</sup>, puérile « dit-elle, et, dans sa puérité, sa voix finissait par être touchante. »<sup>52</sup> Qui s'est mis à dos son amie, Isobel Price, au nom d'un supposé amour. On apprend à travers le narrateur qu'elle avait des complexes d'infériorités et ne supportait pas la solitude, elle s'est donc accrochée fermement à Richard Selby, son fiancé qui lui-même était l'ex-fiancé de Bella Price, un triangle amoureux qui est vite tourné au cauchemar après la mort de l'actrice.

---

<sup>48</sup> Richard Selby. Personnage du récit.

<sup>49</sup> Séchan Olivier, OP Cit. p234.

<sup>50</sup> Ibid. p235.

<sup>51</sup> Ibid. p226.

<sup>52</sup> Ibid. p234.

Elinor Smith, n'a pas de réel impact dans la trame narrative, si ce n'est dans une trame narrative antérieure à celle-ci, dans une réalité passée où Bella Price était encore vivante, car sa déception pour son ami a plongé Bella dans une mélancolie et dans un sentiment de trahison qui lui ont fait faire des choix regrettables. David F nous présente vers la fin de l'histoire un personnage tourmenté par les fantômes de son passé, incapable de se faire face, avec une personnalité aussi fragile qu'enfantine et égoïste, ne cherchant que du profit là où elle pourrait en trouver. Mis à part ces quelques constats sur le caractère de ce personnage qui ont été faits encore une fois par le narrateur et non pas par les actions même d'Elinor, rien d'autre ne nous est transmis, elle est certes « concrètement » présente mais ne fait rien pour essayer d'irradier des restes personnages, elle se contente d'apparaître et d'exister qu'à travers l'ombre du récit de Davide.

Le cas de Richard Selby est bien plus complexe qu'il n'y paraît, car même s'il ne fait que quelques apparitions, il est toutefois présent avec le narrateur (métaphoriquement). Il se trouve en effet que Richard S est bel et bien le meurtrier de Bella Price, de Sam Pollock, de Salomon Ventozas et de Nicolas Van Halden. Il suivait méthodiquement chaque pas et chaque geste que le narrateur et les autres personnages faisaient et tout cela, dans l'ombre, on apprend vers la fin de la résolution de cette enquête que ce personnage avait manipulée, escroqué et tué, tout cela dans le but d'assouvir ses propres bénéfices.

Il paraît clair alors que ce personnage qui nous semblait banal et soumis à sa fiancée, était en réalité rusé, manipulateur et sans scrupule. On comprend alors que si c'était un autre personnage à la place de David F il aurait très certainement été embobiné dans ce traquenard durement élaboré de la part de Richard S. Ce dernier porte en lui ce que dans la psychologie l'on nomme, la psychopathie. Ce terme désigne une âme en souffrance.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup>psycho : du grec psukhê [psych-, psycho-, -psychie], anc. souffle, auj. esprit, âme ; \* pathie : du grec pathos [-pathie, -pathique, -pathe, patho-], souffrance

La psychopathie se traduit comme un état psychologique pathologique. Le psychopathe (sujet atteint de psychopathie) est un déviant caractériel qui présente un comportement antisocial, dénué de toute culpabilité. Il est instable, impulsif et son comportement antisocial affecte essentiellement son entourage proche. [...] Aujourd'hui, on qualifie de psychopathe un malade qui ne fait pas la différence entre le "bien" et le "mal", qui est très égocentrique [...] Ses désirs sont des pulsions auxquelles il ne saurait résister, ce qui le fait passer à l'acte en manifestant le plus souvent des conduites antisociales.<sup>54</sup>

Et tout comme le désigne le dictionnaire médical dans la rubrique des maladies mentales, Richards S souffre d'un comportement dissociatif à caractère déviant et égocentrique avec une empathie hors norme. Sachant que ce terme-là désigne dans notre cas, d'empathie cognitive, elle concerne plus précisément la prise de perspective consciente et le jugement d'un individu par rapport aux états affectifs d'autrui<sup>55</sup>. Cette facette sombre de l'empathie cognitive est donc très dangereuse, puisqu'il est question de jouer avec la confiance et les sentiments d'autrui pour les manipuler.

Pour ce personnage, sa seule préoccupation c'est bien ses bénéfices et son bien-être, rien ne lui importe plus que cela, il va alors commettre ce que la société qualifie de « comportements inhumains ». Sa lucidité envers ce que les autres personnages perçoivent est si immense qu'il lui est impossible de la maintenir, il a une lucidité si froide et en même temps si charmante, qu'il a la capacité de défier tout le monde et cette impression se transforme alors en égocentrisme qui le pousse à penser qu'il est intouchable. Il commettra alors l'erreur qui le plongera dans sa propre perte, car David F n'est au final qu'un personnage parmi tant d'autres, la réelle Personne qui lui a coupé son ascension et sa réussite fut lui-même. Car il a développé au fil du temps à cause de son

---

<sup>54</sup> Dolisi Georges©, *Dictionnaire médical, Psychopathie Psychopathe Psychopathique*. [En ligne] : <https://www.dictionnaire-medical.net/term/19329,1,xhtml#ixzz7Q5VcGzWH>. (Consulté le 10 avril 2022)

<sup>55</sup> Vincent Mathieu, *Étude des variantes de psychopathie selon l'empathie, le narcissisme pathologique et l'attachement*, Doctorat en psychologie - recherche et intervention (orientation clinique), Philosophiæ doctor (Ph. D.) Québec, Canada. 2019.

égocentrisme une impulsion presque infantine, celle de commettre des actes qualifiés justement de mal et de moralement discutable sans réfléchir aux conséquences : tuer l'ami du « meurtrier supposé » : David F. Ce point-là fut l'élément déclencheur pour le narrateur et pour Richards Selby, le meurtrier commettra de plus en plus de fautes de calculs qui le mèneront directement vers sa perte, sa disparition et donc sa mort.

Ces quatre personnages sont en tout et pour tout, les seuls qui sont restés avec le narrateur du début jusqu'à la fin du récit. Pour ce qui est des douze autres, on se retrouve avec des personnages qui disparaissent sans laisser de traces, qui meurent et des personnages dits de « décor ». Et entre ces douze personnages on constate que quatre d'entre eux, d'en Richard S et Sam P (précédemment cités dans le premier chapitre.) meurent au cours de l'histoire.

## **2. La mort des personnages :**

Salomon Ventozas et Van Halden, sont les deux autres personnages qui sont morts entre les mains de Richard Selby (incluant Sam P. et Isobel P.), ces trois-là Sam, Nick et Salomon, étaient les suspects potentiels qui auraient très certainement aidé le narrateur dans son enquête. Mais leur mort, qui semble prématurée n'est au final qu'une aide en plus pour David.

La mort de Sam P a incité certains personnages et certaine revues (qui représentent la voix des masses, du peuple de l'État de New York) a douté de la culpabilité du narrateur, et a remis en question les forces de l'ordre. Aux yeux de David Farrow, Sam était pour lui, son plus proche et fidèle ami, sa mort éveilla chez le narrateur un fort sentiment de colère et de revanche, qui l'ont rendus encore plus fort mentalement et plus motivé pour découvrir la finalité de l'enquête.

Celle de Nicholas Van Halden, créa une forte brèche dans l'histoire qui a permis au narrateur de revoir toute son enquête et de trouver de nouvelles voies et possibilités quant aux indices laissés derrière le meurtrier (à cette époque, « fantôme »), son meurtre fut un coup dur au début pour le personnage car cela a

d'autant plus ravivé la colère des officiers mais aussi du peuple. Par la suite, la menace rampait quotidiennement pour le narrateur, il a dû alors trouver de nouvelles échappatoires, notamment quitter la ville et faire de nouvelles rencontres qui l'aideront dans son affaire.

Et celle de Salomon Ventozas était l'élément déclencheur qui a éclairé davantage le narrateur sur le réel et potentiel meurtrier de cette affaire. Puisque sa mort, très soudaine et chaotique a permis au tueur de se créer un nouveau suspect à la place de David. Ce dernier s'était montré rusé que sa culpabilité fut rudement remise en cause, par la population mais aussi par la police, il fallait donc un autre tueur supposé mort pour qu'il ne puisse ni témoigner ni se défendre. La mort de Salomon Ventozas a donc permis à l'enquête de se conclure puisqu'elle a démontré que Richard S est le réel coupable de ce récit : Pour moi, le véritable assassin, pensait qu'il pourrait rejeter la responsabilité sur Ventozas, il l'a liquidé, incendié sa voiture.<sup>56</sup>

Et juste après la découverte de la mort de Ventozas, il eut un échange fort et cru entre le narrateur autodiégétique et Richard S dans leur dernier affrontement, Richard avoue avoir tué tous ces personnages :

J'ai tué Isobel parce qu'elle s'opposait à mon mariage [...] je ne regrette rien [...] Et j'ai tué ce gros porc de Van Halden [...] J'ai tué ce pauvre idiot de Pollock [...] Quant à Ventozas, ce vieux receleur a eu le sort qu'il méritait... et vous croyez que je m'arrêterai là ? Non [...] !<sup>57</sup>

Et cet aveux lui aurait été fatal, mais en même temps nécessaire pour l'évolution de la trame, car grâce à cela, David Farrow a réussi à s'émanciper de cette affaire.

---

<sup>56</sup> Séchan Olivier OP Cit. p214/215

<sup>57</sup> Ibid. p232.

### 3. La disparition des personnages :

Archibald Sokolovsky, le metteur en scène, est un personnage qui n'apparaît qu'une seule fois, le narrateur voulait le rencontrer dans le but d'avoir plus d'informations et des clés pour résoudre sa mystérieuse affaire, il n'était toutefois pas d'une grande utilité, la preuve en est le narrateur autodiégétique l'écarta directement après leur dialogue. Et c'est de même pour Samuel Dawson, le médecin, qui connaissait auparavant la première victime de cette affaire, puisqu'il était son médecin à elle et à sa sœur, il donna quelques informations sur sa vie passée mais rien de bien concret que David ne connaissait pas déjà. Ces deux personnages au vu de leur non-utilité dans la trame narrative avaient disparu de celle-ci, sans une quelconque indication.

Carl Brewster est un banquier il avait montré une personnalité plus complexe, tout simplement car il avait passé du temps avec le narrateur, ce dernier ravala ses anciennes paroles et son jugement sur ce personnage à l'allure sévère cacher un personnage charmant et prêt à se dresser contre l'injustice qui s'est abattu sur David. Mais pour une raison inexplicée il s'est volatilisé presque au milieu de la trame sans laisser de trace, et même le narrateur n'en avait pas parlé, jugeant très certainement le peu d'importance qu'il avait une fois que son utilité dans la trame narrative fut terminée.

Ces trois personnages (et quelques autres, dont Salomon V. et N. Van Halden.) ont été trouvés comme les familiers de Bella Price, il était alors logique que le narrateur, s'y intéresse puisqu'ils étaient écrits sur le carnet de la victime. Certains d'entre eux avaient activement aidé le personnage notamment Carl Brewster. Tandis que d'autres se sont complètement volatilisé dans le récit, comme pour affirmer qu'ils n'étaient désormais plus d'aucune aide.

L'évanouissement de la « présence » de Sally Brown dans le récit est bien trop soudain, elle était certes liée à Sam P. (Voir, chap1) mais elle aurait très certainement pu continuer d'exister en tant que pilier de soutien pour notre narrateur. Toutefois, comme il a été clair qu'une fois que son rôle terminé, celui

de n'être que la fiancée d'un autre personnage, elle fut aussi bien écartée que les autres. La fiancée de Sam P. Sally Brown, peut représenter un exemple de la profondeur de ces personnages, cette dernière est très peu présente dans l'histoire et lorsqu'elle apprend pour le décès de son fiancé elle adopte exactement le comportement attendu, à savoir, l'effacement, puisque sans son fiancé, Sally Brown n'aura plus aucune attache avec le protagoniste, nous pouvons alors citer cet exemple suivant :

J'essayai de dire que nous allions le venger tous les deux, de la calmer, mais elle était en pleine crise [...] Elle ne chercha pas à m'empêcher de partir, mais je la vis s'écrouler sur le divan et cacher son visage dans les mains.<sup>58</sup>

On observe que cette scène est la reproduction type de la représentation théâtrale, son comportement reflète le caractère du personnage soumis au destin. Cette scène où elle s'écroule ainsi en cachant son visage peut être représentative en effet d'une déconnexion et d'une passivité de sa part, voire même une abolie, cette dernière se manifeste chez Sally sous forme de « rétrécissement du champ de conscience et la pauvreté de l'idée, simple, étroite, formée de peu d'éléments psychologiques et par là même incapable d'étoffer une décision concrète. <sup>59</sup>» Ainsi, pour se protéger elle rejette la faute sur David, et l'accuse du meurtre de son seul et meilleur ami.

On constate alors, qu'effectivement selon Emmanuel Mounier, la personnalité de Sally se retrouve étouffée par cette abolie, il conviendrait alors de dire qu'en tant que personnage, Sally se laisse guider, s'écroule, s'efface et permet aux événements qui l'accablent de la rendre esclave de son destin.

Tout comme Sally B. Salomon Ventozas est peint comme un personnage simpliste avec très peu de profondeur, il interagit certes avec le narrateur-personnage, mais une fois son rôle terminé : celui de donner toutes les informations dont il dispose sur la première victime (Bella P.), s'efface du récit tout comme Sally.

---

<sup>58</sup> Ibid. p165

<sup>59</sup> Mounier Emmanuel, *Traité du caractère*. [En ligne], Seuil, 1946. p. 417. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3413140m>

Et une fois que ce personnage s'est livré lui aussi à son sort, Ventozas éleva ses petites mains olivâtres, les laissa retomber comme pour montrer qu'il s'inclinait devant la fatalité.<sup>60</sup> il disparaît juste après, se transformant également en la victime du meurtrier et par extension celle de son destin (prédéterminisme).

#### 4. Les personnages « décor » :

Ce Polar nous dévoile aussi quatre autres personnages. Le Capitaine Conally et la secrétaire, Miss Bloom, n'ont fait qu'une seule apparition, ils ne représentent rien de bien concret dans le roman est ils sont vite oubliés par les lecteurs et ils n'ont eu aucun développement. La preuve en est que le narrateur, après les avoir mentionnés, se contentera de les présenter comme la ramification d'autres personnages, comme dans le cas de Miss Bloom, il la relit directement à son supérieur, Brewster, comme si elle n'était que son extension, une partie d'un personnage qui lui-même fini par disparaître. Ou bien il utilise des surnoms comme pour la capitaine Conally, l'irlandais.

Le commissaire Kohlberg, n'est mentionné que pour présenter l'archétype d'un système policier en agonie, il n'est présent que pour se faire critiquer, par le narrateur autodiégétique mais aussi par les autres personnages et la presse qui rappelons-le, interprète la voix du peuple de New York dans le récit.

C'est tellement simple que les flics et le procureur n'ont pas cherché plus loin. Quand ils ont un présumé coupable entre les mains, leur esprit est trop paresseux pour chercher autre chose.<sup>61</sup>

En parlant ainsi, les personnages place ce policier en rang de généralité, il est alors ce que l'on pourrait nommer : une synecdoque particularisante<sup>62</sup> du système judiciaire, il n'est alors que la ramification d'une notion plus grande est fortement critiquée, voir mal vue de la part du narrateur.

Au même titre que le policier, on retrouve l'avocat, il représente lui et le procureur (Bloomer) un système judiciaire à eux seuls, le narrateur se contentera

---

<sup>60</sup> Séchan Olivier, OP Cit. p176

<sup>61</sup> Ibid. p75

<sup>62</sup> *En ce sens nous pouvons utiliser cette notion pour un symbolisme plus profond dans ce Polar.*

d'ailleurs de mentionner que trois fois le procureur au cours de son procès, quant à l'avocat, il fut dépeint, comme un personnage sans attraits et sans personnalité aucune.

Je fis appel à un avocat. Un vague personnage, sentant l'alcool, et qui ne se faisait pas d'illusion sur les honoraires que je pourrais lui verser. Il vint me voir, en prison, une seule fois. Lui, aussi, était persuadé que j'étais le véritable coupable.<sup>63</sup>

Dans ce passage il nous est démontré que cet avocat n'est pas du tout attaché ou même rattaché à cette affaire, qui est pourtant de son essor, son caractère mou et antipathique a fait qu'il n'est d'aucune utilité particulière dans le récit si ce n'est qu'au même titre du Policier Kohlberg, de n'être que la représentation d'une ramification plus complexe, celle de représenter l'institution juridique.

On constate lors du procès de David Farrow une sorte de mise en scène, faite de toutes pièces de la part de ces deux institutions, une formalité, pour clore le dossier et passer à autre chose. Sans pour autant l'écouter ou tenter de prouver ses affirmations. La preuve en est que les réels témoins tels que : le bijoutier, le médecin, le metteur en scène et même le marchand de tableaux n'ont pas été présent « aucune de ces personnes que j'avais vues n'avaient été citées au procès.<sup>64</sup>»

Cette mise en scène qui s'est créée au détriment du narrateur peut alors représenter une sorte de barrière qui les sépare lui et les autres personnages, aucun de ces derniers, précédemment cités, n'a interagi concrètement avec David F où ne représente une telle complexité psychologique qui le maintien au rang de personnage lucide. Cette séparation est un manifeste qui s'est vu être désiré de la part de la trame narrative même.

Il nous est alors clair que ce polar porte un fort intérêt pour ce qui lui convient de déterminer, on entend par-là : poursuivre sa propre trame narrative. Tous les personnages, sans exception, une fois leur rôle terminé, leur destin ne

---

<sup>63</sup> Séchan Olivier, OP Cit. p33.

<sup>64</sup> Ibid. p102

fait au final que suivre pratiquement le même schéma : soit ils ne sont mentionnés que de nom (Conally, Kohlberg), ou bien ne représentent qu'une présence fantomatique, comme dans le cas de la secrétaire de Brewster.

Comme nous l'avons démontré précédemment, à part David Farrow et Isobel Price, aucun des autres personnages n'est authentique ou ne présente un caractère unique tant attendu. On pourrait même dire que leur « utilité repose sur leur capacité à faire valoir les actions, les passions et la complexité des personnages principaux<sup>65</sup> ». Ainsi, ils représentent au contraire que des piliers et des pions qui facilitent la transaction entre le narrateur, son récit et le lecteur.

Au final même les personnages qui semblent tout aussi importants que le narrateur et méritent aussi bien une extension de leur propre récit et de leur profil, sont écartés en étant tué ou bien ils s'évaporent sans aucune autre formalité. Le narrateur ne semble alors les mentionnés que de temps en temps, mais encore une fois cela est directement lié à lui, il les mentionne pour affirmer soit ces propos ou bien pour en témoigner son fort désir de vengeance. Ils ne sont plus des êtres à part entière mais deviennent au fil du récit une simple extension de lui ou bien des sortes de marionnettes guidées par la diégèse du narrateur autodiégétique et qui subissent les caprices de la trame narrative.

## **5. La présence et la disparition en tant que phénomène dans le récit :**

De ce que nous venons d'analyser, on saisit alors un étalage plus complexe de ce que le récit cherche à nous dévoiler, à savoir : ce que peut représenter le phénomène de présence et de disparition des personnages. Il saurait gré d'en définir d'abord les frontières en tant que phénomène distinct : la présence, en tant que telle, dans le CNRTL, c'est le « Fait de se trouver dans le lieu, ou le milieu dont on parle : [c'est le] fait d'assister à l'événement dont il est question.<sup>66</sup> » Cela nous affirme donc que les personnages qui sont présents ne sont que cinq, les

---

<sup>65</sup> Dion Robert et Talbot Annie, Précarités du personnage secondaire contemporain. [En ligne] : <https://doi.org/10.4000/fixxion.686> (consulté le 14 juin 2022)

<sup>66</sup> CNRTL, Définition : présence. <https://www.cnrtl.fr/definition/pr%C3%A9sence>. (Consulté le 8 mai 2022)

autres n'assistent pas aux événements de la trame narrative mais font plutôt une apparition et dans certains cas cette dernière peut être fouguese tant elle est brève et sans importance quelconque pour le récit. Le fait « d'assister » à ce récit de manière concrète témoigne d'un certain privilège dont ces quelques personnages disposent, ils sont plus présents, plus réels que les autres et donc ils sont les seuls à donner au lecteur cette illusion du vivant.

Bien évidemment, on ressent une certaine préméditation dans le fait d'exposer et de rendre si peu de personnages « présents » à proprement parler, généralement ce sont les personnages qui, à travers leurs actions, leurs sentiments et ressentiments font vivre la trame narrative (entre autre les événements). Dans ce polar, les personnages (à part le narrateur) ne suivent en aucun cas ce schéma, bien au contraire c'est le récit lui-même qui décide de présenter, ou non, les personnages. Nous savons très certainement qu'il y a des romans qui fonctionnent ainsi, là où les personnages s'effacent et où l'histoire prend plus d'ampleur : à titre d'exemple *la seiche* de Maryline<sup>67</sup>, *voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre<sup>68</sup>, ou bien encore, *Dino Egger* d'Éric Chevillard<sup>69</sup>. On retrouve une sorte de justification quant au récit qui peut être vécu par n'importe qui, seulement ce genre-là n'affiche généralement que très peu de personnages voir qu'un seul, le narrateur ou bien le P. principal.

Dans notre cas, ce polar est sous le contrôle de notre personnage autodiégétique, seulement, la succession de ce fil conducteur qui est la diégèse du narrateur est rhapsodique (désordonnée), puisqu'il reste tout de même un personnage et il nous offre peu d'intérêt à exposer tous les autres qui ne seront plus liés à lui dans ce récit, on le ressent alors irradié, et parfois même, il peut aisément contrôler la pensée de certains « Nous discutâmes cinq bonnes minutes. À la fin, j'eus le dessus<sup>70</sup> ».

---

<sup>67</sup> Desbiolles Maryline, *La seiche*, seuil, 1998.

<sup>68</sup> Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, Flammarion, 1794.

<sup>69</sup> Chevillard Éric, *Dino Egger*, Paris, Minuit, 2011.

<sup>70</sup> Séchan Olivier, OP Cit. p24.

De plus, le narrateur semble les comparer à ce qui fait d'eux des adjuvants, donnant des ordres et établissant un schéma d'action qui l'a lui-même orchestré, encore une fois dans le but de résoudre cette affaire.

Dès demain matin... vous téléphonerez à Pollock. Vous tâcherez de le voir. Vous avez bien compris mes instructions ?... Le plus important, ce serait de découvrir le propriétaire de cette Lincoln noire. Ce ne sera pas facile, mais je suis sûr que le meurtrier utilise cette auto... Il faudra suivre l'enquête sur le meurtre de Van Halden. On établira, sans doute, assez rapidement une relation entre ce crime et mon affaire...<sup>71</sup>

Nous constatons aussi que ce Polar a une étroite relation avec la notion de disparition des personnages en son sein. La disparition en tant que telle dans la littérature contemporaine ne se limite pas à la simple mention d'un être disparu dont les personnages ont conscience, la disparition en tant que phénomène est l'« Action de s'éloigner ou de s'absenter d'un lieu d'une manière brusque ou inexplicable »<sup>72</sup>. De ce fait et concrètement, les autres personnages devraient avoir cette « **conscience** » que la disparition a bien eue lieu. Or, ce qui nous est dévoilé c'est que, pour David F et les autres, ne reconnaissent pas ce phénomène en tant que « disparition » et encore moins une disparition soudaine, pour le reste des personnages qui sont restés présents du début jusqu'à la fin (et qui ne sont pas morts), il n'y a pas eu place à l'interrogation ni au questionnement, qui normalement, aurait pu survenir sur ce qui les entoure à bien des égards, on constate alors que leur conscience se limite à leur être même.

Sur ces dix-sept personnages cités précédemment, nous revenons sur ce qui a été dit, quatre d'entre eux sont présents mais aussi ne disparaissent ni ne meurent dans le récit, puisque le cinquième personnage finit par mourir et donc disparaître. Ainsi, nous pouvons dire que nous constatons une autre forme de disparition, qui cette fois-ci, est bien prise en compte de leur part qui est celle de la suppression autrement dit : cette « Action ou [ce] fait de disparaître en cessant d'exister<sup>73</sup> » et donc celle de la mort. Il serait alors opportun de citer la réplique

---

<sup>71</sup> Ibid. p124

<sup>72</sup> CNRTL, Définition de *Disparition*. « Action de disparaître, d'être enlevé à la vue » (Amyot, Rom. ds Littré)

<sup>73</sup> Id.

tant connue de Jean-Paul Sartre contre ce qui a été dit autrefois de la part de Descartes et de sa célèbre réplique « je pense donc je suis<sup>74</sup>», sa thèse vient étayer nos propos et de ce que de la trame narrative nous expose : « je suis, j'existe », il affirme à travers cette citation que le conscient et l'être existent qu'à travers les actions. Selon donc la théorie de Jean-Paul Sartre, l'être en soi existe (il est donc vivant par cette existence).

Aussi, ce polar suit parfaitement ce schéma de pensée, tous les personnages qui ont cessé d'agir, qui ont arrêté d'être important au nom du récit, et donc de leur monde, ont tout simplement cessé d'exister, et sont en quelque sorte morts au sens propre comme au sens figuré.

On constate alors que même si ce polar affiche dix-sept personnages, l'importance n'est pas tant ces derniers que le récit, il serait alors opportun de s'arrêter sur ce fait, le récit semble alors s'interroger sur un phénomène qui va au-delà de cette interrogation de disparition, de présence et d'apparition des personnages. S'il nous offre un narrateur autodiégétique, lucide de surcroît aussi irradiant avec un personnage absent (Isobel P. la victime) tout aussi irradiant que lui, c'est que l'enquête et les personnages, ne sont qu'une liaison qui permet au lecteur de s'interroger sur ce qui fait de l'être présent, vivant, absent et mort, des phénomènes qui nous sont présentés de manière authentique dans ce Polar.

De l'examen de tels éléments, deux principaux constats surgissent alors : une étroite relation entre le champ des présences, disparitions qui se mêle à celui de vie, mort. Il nous serait alors judicieux d'en établir les frontières afin de rendre ces notions moins floues qu'ils n'y paraissent.

---

<sup>74</sup> Josset Julien. LA CONSCIENCE CHEZ JEAN PAUL SARTRE. In : Cogito cartésien et intentionnalité sartrienne. [En ligne] : <https://la-philosophie.com/la-conscience-chez-jean-paul-sartre>. (Consulté le 8 mai 2022)

## 6. Le lien entre le phénomène de présence/disparition à la thématique de vie mort :

Dans l'essai de Dominique Rabaté<sup>75</sup> intitulé : *Désirs de disparaître, une traversée du roman français contemporain*<sup>76</sup>, on retrouve essentiellement une étude et une analyse thématique qui porte sur les disparitions dans plusieurs œuvres, il se trouve d'ailleurs qu'il porte un jugement sur ce qui fait une disparition, ou non, une tentation contemporaine dans les récits du XXème siècle. Dans cet essai, D. Rabaté<sup>77</sup> exprime clairement que la littérature policière est un « cliché fictionnel »<sup>78</sup> du roman noir. Or nous avons démontré précédemment, que le récit en lui-même ne justifie en rien la disparition de ses personnages, bien au contraire ce phénomène s'étend jusqu'à leur suppression, étant donné leur manque d'action et donc leur inexistence présumée. Le fait de nous exposer aussi clairement des thématiques aussi rapprochées mais tout aussi éloignées que le suggèrent la présence et la disparition, inclut qu'il y ait une hypothétique homogénéité indiscutable, ce supposé dualisme étire le conscient et l'inconscient vers de nouvelles perspectives, il est clair que la présence autant que la disparition forme un tout, là où la présence suggère une disparition et où la disparition et l'absence nous détournent de ce qui est présent ailleurs.

De cette connexion, nous pouvons établir des ponts entre ces deux concepts, au final nous avons constaté qu'il y a plusieurs manières de mourir dans ce récit comme il y a plusieurs manières de vivre. Nous avons alors cette liberté de constater et de mettre le point sur cela, tout d'abord nous avons noté que la mort peut aussi être supposée et sociale, la disparition des personnages au sens propre comme au sens figuré suggère qu'ils sont morts dans la diégèse du narrateur, ainsi la mort peut s'avérer être aussi fatale qu'inconnaissable : l'absent est ce qui

---

<sup>75</sup> Dominique Rabaté est un essayiste qui écrira plusieurs ouvrages notamment : *Désirs de disparaître, une traversée du roman français contemporain*, Paris, Tangece, 2015.

<sup>76</sup> Mathilde Barraband, In : *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*, Rabaté Dominique [En ligne] : <https://tangece.uqar.ca/produit/desir-de-disparaitre/> (Consulté le 14 juin 2022)

<sup>77</sup> *Id.*

<sup>78</sup> *Id.*

n'est plus dans le récit au même titre que le mort, ils représentent tous deux une finalité.

Le présent en revanche est ce qui est conscient et actif à partir du moment où la narration se poursuit, il est celui qui nous témoigne du vivant au cours de l'histoire, on déduit que cette implication avec le vivant, donc le présent, à celui du mort, et donc à celui qui disparaît, une fonction bien plus didactique. Il serait alors question de voir ce que cette trame narrative nous dévoile en terme de ce rapport.

Georg Hegel<sup>79</sup> présentera lors d'une communication faite à la faculté catholique de France un rapport entre ce que nous considérons comme une opposition ou une convergence d'opinion quant aux concepts de mort et de vie : Ce n'est pas la vie qui recule d'horreur devant la mort et se préserve pure de la destruction, mais la vie qui porte la mort et se maintient dans la mort même qui est la vie de l'esprit<sup>80</sup>. Ainsi il nous présente une forme de liaison et de dépendance entre ces deux concepts, qu'on comprend maintenant comme étant indissociables.

Grâce à la narration, nous avons essayé de déchiffrer les différentes places que peuvent avoir tous les personnages dans cette œuvre. Nous sommes arrivés à plusieurs déductions possibles : tout d'abord, le fait que la place des protagonistes semble demeurée importante, elle irradie dans le récit. Nous avons pu démontrer que les autres personnages ne semblent en aucun cas avoir ce pouvoir de la conscience d'action. Ils se contentent de subir les événements de la vie, ces mêmes événements qui ne sont au final que la diégèse d'un personnage-narrateur, optant ainsi pour la passivité et l'effacement. Autre point non négligeable, la présence de la vie et de la mort : grâce à l'étude des personnages nous avons pu voir que cette dernière est au cœur du sujet de la narration et fait l'objet de l'écriture du récit. Les absences et les disparitions (des personnages)

---

<sup>79</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, philosophe allemand connu pour ses théories sur négativité et la négation.

<sup>80</sup> Le premier état de cette étude est une communication faite devant le congrès de l'Association des professeurs de philosophie des facultés catholiques de France le 1er mai 1970, à Paris.

représentent une mort en soi, car en disparaissant ainsi dans la diégèse ils cessent d'exister (et donc ils meurent inévitablement). Les présences quant à elle (même si elles sont rares) ont cette conscience qui rend l'action réfléchie et non subi, elle représente le caractère de ce qui est vivant. Toutefois, même si la vie et la mort sont abordées dans le récit on retrouve une autre vision, celle de leur relation qui peut être perçue et dévoilée grâce aux protagonistes. Nous allons donc voir dans le troisième chapitre comment est perçue l'écriture d'une telle thématique.

## **Chapitre trois**

# **La transcendance de la thématique vie mort en tant qu'entité fusionnelle**

Avant de pouvoir présenter dans ce chapitre ce que le récit cherche à nous faire voir, il serait opportun de voir d'abord la relation entre nos deux principaux personnages à la thématique de vie mort. Nous avons démontré au début que nos deux personnages (David Farrow et Bella Price) sont importants par leur caractère atypique, par la suite nous avons vu que cette œuvre nous expose une relation très fusionnelle en ce qui concerne les disparitions avec la mort et les présences avec la vie. Résultant de cela nous avons constaté que la mort et la vie ont dans ce récit à une portée bien plus grande, nous allons alors dans ce chapitre analyser cette extension sous-jacente et pour ce faire nous allons grâce aux personnages, marquer et construire une introspection sur ce que cette œuvre nous dévoile en termes de réflexion philosophique.

### **1. L'allégorie dans le récit :**

Pour analyser la relation entre ces deux concepts, il saurait gré de voir comment le récit nous l'expose, nous avons deux personnages, David Farrow et Bella Price, tous deux ont des caractéristiques très marqués. Pour l'un (David F.) : c'est une capacité à ressentir en termes de sensations et de perceptions en mettant des mots (parfois durs) sur ce qu'il vit, tandis que l'autre (Bella P.) a la particularité d'être présente du début jusqu'à la fin de l'œuvre sans faire aucune apparition. Nous pouvons alors dire que cette œuvre nous interpelle grâce à une allégorie, une exposition ou bien un questionnement sur ce rapport.

Tout d'abord il est important de positionner la définition de Georges Molinié<sup>81</sup>, dans son *Dictionnaire de rhétorique* publié en 1992, où il nous explique que :

L'allégorie consiste à tenir un discours sur des sujets abstraits (intellectuels, moraux, psychologiques, sentimentaux, théoriques), en représentant ce thème mental par des termes qui désignent des réalités physiques ou animées (animaux ou humains), liés entre eux par l'organisation de tropes continués<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> Philologue français, professeur des universités à l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV), spécialiste de stylistique française et de sémiotique.

<sup>82</sup> Morier Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Presses Universitaires de France, Paris, 1989, page 67.

Cette définition reste toutefois assez vague avec celle de la personnification, elle ne concorde pas tout à fait dans notre champ de recherche, qui est le récit et les personnages, il serait alors plus judicieux pour notre travail de s'appuyer principalement sur le travail d'Henri Morier, professeur universitaire suisse, auteur de l'œuvre *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, PUF<sup>83</sup>. Ce dernier nous dévoile une connexion qui compose la narration allégorique aux symboles, il affirme que : « En réalité, l'allégorie n'est pas faite de métaphores, mais d'une conjonction de symboles<sup>84</sup>».

Nous allons alors voir plus exactement, quel impact apporte cette notion dans le cadre de notre mémoire. H. Morier déclare donc que l'allégorie est un discours composé de symboles narrativisés, ainsi, elle construit un discours et dirige la signification vers une réflexion plus didactique. Christian Vendendorpe<sup>85</sup> nous clarifie la différence entre l'allégorie et les symboles :

Le symbole se comprend en intension, dans une opération mentale de zoom **in** qui vise à en cerner le grain et la profondeur, afin d'en tester les résonances intimes et d'en identifier les divers contextes de significations potentielles ; l'allégorie, au contraire, livre un symbole contextualisé dans une chaîne syntagmatique rigoureuse, et par là sémantiquement stabilisé, qui se comprend en extension, par mise en relations d'une table de correspondances avec des données socioculturelles<sup>86</sup>.

Ainsi nous avons la possibilité de faire une lecture allégorique de récits ou bien d'œuvres qui nous dévoilent de façon sous-jacente une interprétation allégorique allons jusqu'à l'appropriation philosophique. Ces symboles peuvent alors être sous la représentation de schémas narratifs, paratextuels, indices et même sous forme de caractère et/ou de personnages.

Ce dernier cas est alors bien plus complexe, faire intervenir des personnages au sein d'un récit/une œuvre serait alors concevoir que cette

---

<sup>83</sup> Presses universitaires de France.

<sup>84</sup> Morier Henri. OP Cit. p69.

<sup>85</sup> Professeur émérite de l'Université d'Ottawa. Spécialisé dans les théories de la lecture et sur la didactique de l'écrit, le récit de rêve et les liens entre le numérique et le savoir.

<sup>86</sup> Christian Vandendorpe , Allégorie et interprétation, In : Poétique, no 117, février 1999, p. 75-94 [En ligne] :

<https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/12804/10/Alle%CC%81gorie%20et%20interpre%CC%81tation.pdf> (Consulté le 12 juin2022)

allégorie narrativisée d'en nous venons de définir nous permet de démontrer que les personnages peuvent avoir une portée symbolique et donc allégorique.

Pour mieux comprendre il serait alors judicieux de prendre comme exemple la réflexion de H. Morier sur la sculpture qui représente Thémis, la déesse de la justice, sculpture d'une femme tenant dans une main un glaive et dans l'autre une balance tout en ayant les yeux bandés. Cette personnification a depuis longtemps été considérée comme un exemple parfait pour définir l'allégorie de la justice. Morier, pour sa part nous propose une autre approche :

La justice, représentée sous les traits d'une femme debout, les yeux bandés en signe d'impartialité (car elle ne veut connaître aucun avantage de fortune ou de relation sociale), tenant un glaive d'une main et de l'autre une balance, est une personnification symbolique. Il est vrai qu'un usage assez impropre donne à cette fiction le nom d'allégorie. À notre avis, il faut que la justice s'ébranle, s'anime, agisse ou parle, pour mériter le nom d'allégorie<sup>87</sup>

Nous pouvons alors dire que même si la personnification et l'allégorie sont généralement associées, il serait plus juste de dire que c'est bien l'allégorie qui porte en elle la personnification et les symboles pour au final nous dévoiler le sens où bien la réflexion figurée qui se cache derrière.

Pour Henri M. L'allégorie est :

Un récit de caractère symbolique ou allusif. En tant que narration, elle est un enchaînement d'actes ; elle met en scène des personnages (êtres humains, animaux, abstractions personnifiées) dont les attributs et le costume, dont les faits et gestes ont valeur de signes, et qui se meuvent dans un lieu et dans un temps qui sont eux-mêmes des symboles<sup>88</sup>

Ainsi, il nous est plus facile de délimiter plusieurs points pour en tirer une conclusion : un personnage peut devenir un personnage allégorique que s'il porte en lui des signes et est le symbole qui lui permet d'agir en fonction du sens figuré auquel on le réfère. Nous pouvons alors dire que certains personnages dans des œuvres ont la possibilité de devenir des personnages allégoriques que s'ils

---

<sup>87</sup> Morier, Henri. OP Cit. p67.

<sup>88</sup> Ibid. p65.

interagissent et agissent dans la trame narrative, sinon ils ne seront portés qu'au rang de symbole.

Pour arriver à ce genre de conclusion et interprétation il faudrait voir où se trouvent ces représentations allégoriques, mais aussi aux interprétations allégoriques. Cette dernière nous met en lumière d'autres significations dans une œuvre, ainsi au lieu de voir qu'un seul sens nous pouvons en déceler plusieurs possibilités de lecture.

En d'autres termes, il n'existe pas que des allégories élaborées par l'auteur et à sens unique, mais aussi des allégories que le public découvre dans l'œuvre : et dès ce moment, les interprétations différentes, se multiplient <sup>89</sup>

En ce sens, nous voulons établir un lien entre notre œuvre *Défi à la mort* et la portée philosophique qui se cache derrière, celle d'établir et de définir le rapport de la vie et de la mort, pour ce faire nous allons à travers les personnages principaux du roman que sont David Farrow et Isobel Price trouver quelle est leur portée symbolique.

## **2. La portée symbolique de David Farrow :**

Comme nous l'avons cité lors des deux précédemment chapitres, ce personnage porte en lui des traces et des signes inébranlables qui font de lui un être complexe, ressentant le deuil de sa vie antérieure, de ses proches (Sam Pollock) et même des personnes qu'il n'a côtoyés que durant de brefs moments, en somme un être empathique et sensible aux autres. Il nous montre qu'il a aussi cette capacité à surmonter et à trouver des alternatives pour se sortir de ses problèmes et même des problèmes de sa vie passée (l'affaire Weitergang). Sa façon de se résilier pour revenir plus fort mentalement et ainsi déjouer de façon presque extraordinaire le traquenard qui était élaboré contre lui, continuant son chemin et n'arrêtant jamais d'avancer vers le futur.

Il a une vision tellement différentes des autres personnages, que ces derniers ont du mal à le cerner ne suivant que ses directives et en ayant aucune

---

<sup>89</sup> Ibid. p73.

vue d'ensemble. D'autant plus (comme nous l'avons déjà mentionné, voir chapitre 1), il est, contrairement aux autres, le narrateur de sa diégèse, nous dévoilant de façon très net et claire tous ses ressentis à la manière d'un être conscient et en même temps détacher de son propre corps en temps réel en nous faisant ainsi découvrir ses émotions. Il est tellement conscient de ce fait que ça laisse chez le lecteur une impression très vive de ce personnage qui se surélève face aux autres.

D'ailleurs il nous expose vers la fin du récit toutes les explications qu'un lecteur aurait eu besoin pour comprendre qui est véritablement le meurtrier pour avoir le « fin mot de l'histoire », cette explication s'étale sur douze pages, il nous présente toute l'affaire du début jusqu'à la fin en présence de tous les personnages qui sont restés avec lui, à savoir les quatre personnages « privilégiés » (voir chapitre deux\*). Il va jusqu'à raconter le passé de Bella Price, de ses liaisons et de comment était ses sentiments et ses perceptions, il nous peinait un tableau si claire sur sa vie antérieure que cette impression qu'il n'est qu'un simple personnage autodiégétique s'efface pour laisser place à une impression plus marquée. Il nous dévoile d'ailleurs dans ses explications, tous les revers de chaque personnage, nous dévoilant le visible comme l'invisible, même s'il n'était pas présent au moment des faits, il explique clairement chaque détail. Vers la fin il nous donne une impression d'ailleurs, car même s'il était présent avec eux et leur expliquait toute la trame, il ne s'adressait pas véritablement à eux, il les a exposés pour le lecteur (il utilisait la troisième personne du singulier ou bien leur prénom pour parler d'eux alors même qu'ils étaient avec lui.), les pointant du doigt eux et leurs vices.

Ainsi, nous pouvons dire qu'il a un pouvoir de narration, notamment parce qu'il représente un personnage autodiégétique, cela lui confère la possibilité de manier de temps de sa trame narrative. Remonter le temps pour faire part de flash-back, accélérer la narration, faire des sauts dans la narration, refusant de s'expliquer sur certaines choses et parfois même prenant ses aises pour nous dévoiler des détails et des descriptions qui ne sont d'aucune utilité dans la trame,

comme pour affirmer que ce sont ses propres choix de suivre tel ou tel schéma. Ce signe est très important pour la suite de notre analyse, cette possibilité de contrôler ainsi sa diégèse (l'histoire d'une partie de sa vie) lui confère un aspect céleste comparé aux autres personnages.

Il a aussi un côté assez mystérieux quant à ses affiliations, chaque personnage dans le roman à une sorte de lien qui le lie à quelqu'un ou à une communauté, aucun des autres personnages n'a un passé aussi flou que le protagoniste, il est seul sans aucune connexion qui le rattache réellement à diégèse, et à part son amitié avec Sam P il plane juste dans sa trame, virevoltant dans tout NY afin de trouver le meurtrier. Qui est-il vraiment ? D'où vient-il ? Aussi le fait que les personnages qui lui gravitent autour sont toujours présents/vivants, mais une fois qu'ils s'éloignent de lui ou bien son contre lui finissent par disparaître ou bien meurent, cet aspect est aussi notable, car on retient qu'il a une présence plus divine d'éthérée qu'il lui confère un symbole inégalable, celui de pouvoir représenter le Symbole de Vie.

Les lieux ou la période dans lesquels il se trouve, peuvent aussi être considérés comme des signes qui sont en rapport avec la symbolique de la vie. Nous avons New York, le personnage baigne et connaît chaque recoin de cette « ville qui ne dort jamais », cette expression même est très importante, elle représente le caractère infini de la vie mais aussi de l'éternité, David Farrow en tant que narrateur à le pouvoir de s'y imprégner ayant avec elle une forte connexion, que ce soit dans le cadre de la nuit ou dans le jour, il est toujours présent à l'intérieur de cette représentation cyclique. Les années dans lesquels il vit peuvent aussi être comparées en tant que signe, tout comme l'a déclaré Henri Morier la narration allégorique représente une succession de signes comme les faits et gestes d'un personnage, son environnement dans lequel il évolue (le lieu) mais aussi le temps dans lequel se meut le personnage. Ainsi les fifties dans lequel le personnage vit sont considérés comme la période du « Boom » de l'essor des États-Unis, là où le sentiment de puissance, de pouvoir et de force

sont inégalables<sup>90</sup>, la ville et ses recoins se transforment alors en un signe qui comme un emblème nous dévoile que le personnage autodiégétique s'y confond et s'en sert pour nous divulguer la relation mystique qu'il entretient avec ces notions de cycle infini et de valeur.

Par ailleurs et au-delà de ça, il dépasse le caractère fictionnel, il est là, présent maintenant et pour plus tard. Il démontre grâce à ces signes qu'il est bien plus qu'une simple représentation du caractère vivant que peut être un personnage, il est l'allégorie même de la Vie. Et puisque le personnage David Farrow interagit au sein même de la narration (rappelons-le que c'est un narrateur autodiégétique) il acquiert un rôle unique et donc son récit devient un personnage allégorique de la Vie.

### **3. La portée symbolique de Bella Price :**

Longtemps incomprise des autres, elle fait l'objet de diverses controverses dans le récit, tantôt adulée, tantôt méprisée, les personnages ne la voyaient pas comme David nous la présentait. Incapable de voir sa réelle valeur, David F vient alors telle une présence éthérée nous en dévoiler ses réels sentiments, cet être alors qui nous semblait vaporeux se transforme au fil de ses explications en une entité plus concrète, ce n'est alors plus le personnage oubliable, manipulateur que nous percevons, mais une jeune femme qui vivait dans son propre monde, tout aussi incomprise que David.

Ainsi, le fait de la mentionner, de parler en son nom, de faire revivre sa mémoire encore et encore, incite tous les personnages à être finalement de plus en plus attachés et liés à elle. On retrouve alors cette impression que les personnages ont conscience qu'elle représente l'enjeu du récit qui est la résolution de l'enquête d'un point de vue pragmatique. Elle agit, parle et finalement elle est plus qu'un simple cadavre qui est retrouvé, elle n'est pas seulement le déclencheur d'une histoire, nous avons constaté que depuis sa découverte, plusieurs autres morts se sont suivis et des « disparitions » ont été

---

<sup>90</sup> Rudy, NEW YORK DANS LES ANNÉES 50 PAR FRANK LARSON. [En ligne] : [www.PASSIONAMERIQUE.com](http://www.PASSIONAMERIQUE.com) (consulté le 25 mai 2022)

notées. Nous pouvons alors dire que c'est un personnage qui agit dans un au-delà de ce que le lecteur ne pourra ni voir ou capter, devant lui se tisse d'innombrables connexions et machinations, qui sont en rapport direct avec l'objectif final de ce récit.

Comme nous l'avons déjà souligné elle est présente puisqu'elle [...] vivra à travers les yeux des autres personnages et par la voix du narrateur<sup>91</sup>. Bella Price en tant que morte éveilla sa rencontre avec celle de David une connexion puissante au-delà de ce que le récit peut nous laisser croire. Et même si ce personnage est déjà mort au moment de l'ouverture de la trame narrative, elle participe de manière non négligeable dans la résolution de l'enquête. Isobel Price représente le tout premier mort, tous les autres personnages ont en conscience, c'est la seule à être connue de tous. Elle pourrait être considérée comme absente, mais ce serait bien trop simple de dire qu'elle est présente par son absence, car en réalité elle n'a jamais été absorbée par le récit. Ainsi nous pouvons dire qu'Isobel n'a jamais disparue, elle plane au-dessus du récit et elle a cette présence éthérée presque fantomatique, et tout comme nous venons de le souligner, elle semble tout comme David avoir des résonances mystiques, puisque tout comme lui, elle a en tant morte elle va permettre de remonter le temps et de reconstituer tout ce qui s'est passé avant<sup>92</sup>.

Le fait de constater que depuis sa découverte plusieurs autres morts ont été annoncés, nous incite à croire que cette présence s'étend bien plus loin que ce que l'on pourrait croire, elle semble dominée jusqu'à leur âme. Bella P. au lieu de symboliser qu'une simple pièce dans la résolution de l'intrigue, elle est loin de n'être que le mort par lequel débute l'intrigue, elle est l'allégorie même de la Mort.

Si ces deux personnages cités précédemment représentent bien plus qu'un simple rôle dans un récit, il serait alors plus juste d'aller voir sous un autre angle. Nous avons constaté qu'à part eux, les autres personnages meurent sous

---

<sup>91</sup> Franck Thilliez, *OP Cit.* p173/179

<sup>92</sup> Id.

différentes manières et que la disparition en fait partie (voir chapitre 2\*) nous pouvons dire que leur connexion va bien au-delà des frontières de la vie et de la mort, il les représente. Ainsi nous sommes dans la capacité de voir que la codépendance qu'ils partagent en tant que personnages est en fait la ramification d'une pensée qui s'étend jusqu'à la thématique de vie mort, et plus particulièrement, à son écriture et à sa mise en avant dans l'œuvre.

#### **4. L'évolution de la thématique « vie mort » en tant qu'objet de transcendance et de fusion :**

Nous savons désormais que ces deux personnages partagent une connexion forte et indissociable Il est attaché à elle, et semble même le comprendre puisqu'il dira : « J'avais l'impression d'être lié à ce cadavre à tout jamais.<sup>93</sup>» Ce personnage autodiégétique nous a révélé à travers cette phrase, qu'il y réside entre eux, au moment de sa rencontre avec elle, un lien invisible et incassable qui l'a lié à elle. Et tout comme il en est fait mention bien plus tard dans le récit ce protagoniste à tisser des liens forts avec la sœur de Bella, « Un soir d'octobre, j'étais sorti avec Margaret...songez que je vais vous supporter toute la vie.<sup>94</sup>» Donc même dans son inconscient, David F recherche toujours quelque chose qui puisse le lier à cette dernière, symboliquement on pourrait dire qu'il représente respectivement les deux faces d'un médaillon, unies à jamais sans pour autant se voir et se croiser.

Ils ont alors un lien qui les unit l'un à l'autre au-delà de toute frontière, leur dépendance est que l'un ne pourra exister sans l'autre. Ainsi ce caractère de l'au-delà se maintient principalement grâce à un mécanisme (que nous verrons plus tard), et puisqu'ils ont des caractéristiques (que nous venons de cités) atypique dans cette diégèse telles que : la présence qui s'étend en dehors du récit, leur pouvoir à être dans et à l'extérieur du temps et notamment le fait qu'ils partagent entre eux une relation qui s'étend vers l'infinité. David Farrow nous l'exprime même lorsqu'il rencontre pour la seule et unique fois le cadavre encore tiède

---

<sup>93</sup> Séchan Olivier, OP Cit. p21

<sup>94</sup> Ibid. p235/236

d'Isobel, il nous exprime le fait qu'il a eu une forte impression d'être lié à elle pour toujours<sup>95</sup>. Ce choix de mot n'est pas anodin cela signifie de manière éternelle, et l'éternité en soi et l'infini (cyclique/linéaire), il représente l'attachement que porte la fin (la mort) au renouveau (la vie) et, comme la mentionner Michel Hanus<sup>96</sup> dans son article intitulé : *Entre l'instant et la durée : la mort !* » que *l'infini nous parle de notre mort*<sup>97</sup>. Ces personnages se retrouvent alors entre une mouvance d'un temps qui se caractérise par son éternité cyclique, ils représentent par leur propre allégorie cette relation inchangeable que le récit tant à démontrer.

Puisqu'il est désormais question de voir l'étendue de la portée philosophique que le récit nous expose à travers l'allégorie de la vie et de la mort, nous allons donc nous référer à ce qui a été précédemment dit sur leur relation en optant cette fois-ci d'utiliser le terme Vie pour se référer à David Farrow et Mort pour se référer à Isobel Price.

Dans ce récit on retrouve alors une exposition sous-jacente qui est portée grâce à l'allégorie, à savoir la présence de deux concepts : la vie et la mort. Tous deux sont dans ce récit présent pour nous faire comprendre qu'elle est la portée philosophique qui se maintient derrière cette trame narrative. Tout d'abord nous avons la Vie, ici, elle est présentée comme une entité qui existe de manière à gouverner dans tout le récit, gardant son pouvoir à travers le temps et l'espace de la narration, seulement, elle n'existe véritablement que quand son importance s'est réaffirmée lorsqu'une fois qu'elle a rencontré la Mort, sa complémentarité. Tout comme la Vie, cette dernière a la possibilité de manier l'espace-temps, car même si sa présence est plus vaporeuse et menaçante, elle plane au-dessus de tous et prend à chaque fois un personnage qui perd de son utilité (absence chapitre deux) et donc de son existence, et contrairement à la Vie, la Mort véhicule chez les personnages un sentiment de terreur, d'interrogation et

---

<sup>95</sup> Ibid. p21.

<sup>96</sup> Psychiatre, psychologue et psychanalyste français.

<sup>97</sup> Hanus Michel. *Entre l'instant et la durée : la mort !* In : Études sur la mort, 2008/1 (n° 133), pages 59 à 68

d'incompréhension de la part. Or, dans ce récit nous ne pouvant prendre ni la Vie ou la Mort à part, car tous deux dans une éternité du temps, semblent exister que si l'un est étroitement rattaché à l'autre, tous deux forment alors une alliance tacite qui les a maintenus stables dans un système d'interpénétration.

Et ce récit semble exploiter ce fait, il positionne la question de dualité entre ces deux concepts, comme quoi, le dualisme dans cette vision globale est à bannir, car il reviendrait à dire qu'ils sont contraires et donc opposés. Dans cette trame narrative ils ne semblent avoir de « présence » que quand ils sont ensemble l'un pour l'autre, la Vie de ne s'est émancipée du poids qui l'accable que quand elle a affirmé les droits de la mort sur elle.

Cette homogénéité de ce phénomène peut aussi bien être rapprochée au travail de Jacques Derrida<sup>98</sup> sur sa théorie qui rejoint celle présentée par notre corpus. Dans son séminaire *La vie la mort*<sup>99</sup> qui se divise en quatorze séances (le travail qui nous intéresse est la toute première sous-partie : Séances 1 à 3 : *Problématique de « la vie la mort ». Un détour par Nietzsche*<sup>100</sup>) nous expose une pensée qui met en jeu une logique qui est en rapport avec la déconstruction. Cette théorie selon laquelle, il faudrait déconstruire ces catégories qui ont longtemps été la structure d'une pensée fixe, rigide et incassable pour en établir de nouvelles perceptions telles que : le mouvement, le jeu et la déstabilisation de ce que l'on croit séparer et donc opposer. Il nous oriente vers une voie selon laquelle le concept de la vie et de la mort dans une forme d'homogénéité et d'assemblage forme une conformité.

Lors de cette première sous partie du séminaire, J. Derrida a aboli cet état de pensée, qui veut que la Vie et la Mort forment une conception plutôt classique, celle d'une dualité qui met en place une logique de position, de juxtaposition dans un discours d'opposition à travers notre conscience collective.

---

<sup>98</sup> Jacques Derrida (Jackie Derrida) est un philosophe français, notamment connu pour sa théorie sur la déconstruction

<sup>99</sup> Derrida Jacques, *La vie la mort*, Séminaire (1975-1976). [En ligne] : [www.idixa.net/Pixa/pagixa-1904230055.html](http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-1904230055.html) (Consulté le 17 juin 2022)

<sup>100</sup> Ibid.

Ainsi avant même de présenter son séminaire, Jacques Derrida commence par remplacer le **et** par un trait d'union, il annonce un séminaire sous le titre La vie-la mort, puis il remplace ce trait d'union par **un espacement sans trait ou un trait sans mot, par un silence marqué**<sup>101</sup>

Sous le titre : la vie la mort, Dans sa propre conception, il exprime une généralité à revoir, selon laquelle : « la vie est posée avec la mort » dans une logique de position. En renversant cette perspective classique, Derrida entreprend de démontrer que c'est la mort, au contraire, qui rend la vie possible.<sup>102</sup>

Selon Jacques Derrida la Vie la Mort sont deux catégories qui structurent nos manières de penser qui eux sont fondés sur des mécanismes de réflexions en rapport avec l'idée qui y sont dévoilés sont fixes et séparés. La constance qui est prétendue dans la construction historique et donc de notre conscient collectif, ne pourra clairement pas faire une déconstruction pour en établir de nouvelles (constructions). Ainsi le jeu et le mouvement sont bannis dans ce genre de pensée métaphysique classique. Notre récit tend vers cette réflexion, la Vie n'est ni fixe et encore moins séparer à la mort.

Dans son séminaire, il a clairement clarifié un point qui est important pour la suite de notre réflexion, c'est bien grâce à la mort que la vie existe et que c'est bien à l'honneur de la vie que la mort existe, il dira par ailleurs que le chemin de la vie est le : retour à l'inorganique [...] De telle sorte que la mort [...] est inscrite comme une loi interne et non un accident de la vie. C'est la vie qui est comme un accident de la mort, dans la mesure où la vie meurt (pour des raisons internes)». <sup>103</sup>

Nous pouvons aussi citer Jean d'Ormesson, philosophe et écrivain français, qui s'interroge et nous expose sa conception de la Mort et de sa relation avec la Vie. Lors d'une interview<sup>104</sup>, il présente son attachement pour la mort et de sa relation avec la vie en disant : Ne meurent que ceux qui ont vécu. Ainsi par cette

---

<sup>101</sup> Id.

<sup>102</sup> Id.

<sup>103</sup> Id.

<sup>104</sup> La grande Librairie. *Jean d'Ormesson évoque la vie et la mort*. Vidéo publiée le 8 déc. 2017, 4mn. [En ligne] : [https://www.youtube.com/watch?v=2s4stMsdAek&t=85s&ab\\_channel=LaGrandLibrairie](https://www.youtube.com/watch?v=2s4stMsdAek&t=85s&ab_channel=LaGrandLibrairie).

phrase il nous clarifie ce que nous tentons, par le biais de ce récit à démontrer : les fondements d'une naissance sont toujours précédés par une mort. Et comme nous l'avons démonté au cours de cette étude, la trame narrative n'a pu avoir d'importance qu'une fois que la Mort fut annoncée.

On alors une déconstruction de cette opposition traditionnelle entre la vie et la mort. Offrant un nouveau champ de vision, une homogénéité inéluctable, celle de prendre la vie comme le commencement de la mort et de considérer la mort comme le retour à la vie. À ce stade de réflexion, nous pourrions établir l'idée que ces deux notions ne devraient en aucun cas être séparées ou bien perçue comme deux éléments rattachés, mais plus comme une interpénétration, une fusion qui les rend inséparable l'une de l'autre. Nous ne pourrions alors parler de l'un sans que l'autre ne soit présent.

Dans ce dernier chapitre, il était alors question d'établir une union entre nos deux protagonistes avec la thématique de la vie mort. Grâce à Henri Morier nous avons pu affirmer que ces deux figures du récit portent en eux des symboles et des signes qui les ont placés au rang de personnages allégoriques de la vie et de la mort. Par la suite, nous avons opté pour établir la perspective du récit à travers l'étude de cette thématique, pour ce faire, il nous a été judicieux de voir comment est-elle perçue dans l'œuvre : nous avons alors constaté que cette thématique est saisie d'une tout autre manière de ce qu'elle est généralement perçue dans le conscient collectif des autres œuvres. Dans ce cas précis, ces deux notions ne sont ni homogènes, ni pris dans un concept de dualité ni même dans une position de juxtaposition. L'écriture de cette thématique ne devrait pas être transcrite de ces manières : « la vie et la mort », « la vie-mort », « la vie/mort », mais bien en tant que « vie mort », ce terme-là renvoie à la perspective de l'écriture même du récit.

C'est grâce à la narration que nous avons pu déceler le caractère préexistant (antérieur) du temps qui souligne le fait que la vie ne vient ni avant ni après la mort mais qu'elle surgit et se dévoile seulement en présence de la mort.

Cette œuvre nous démontre donc que l'écriture de la vie mort dans le récit prend une position d'interpénétration, de fusion où tous deux s'unissent et s'emboîtent jusqu'à créer une notion, un seul terme pour désigner l'ensemble de ce phénomène.

## **Conclusion générale**

À travers ce modeste travail, nous avons essayé de donner des réponses satisfaisantes quant à l'écriture de la thématique « viemort » dans le récit, cette possibilité a immergé après une longue réflexion quant aux différentes possibilités de lecture et d'analyse que cette œuvre nous apporte.

Cette dernière, nous laisse entrevoir d'autres mécanismes hors diégèse. Au cours de notre lecture, l'œuvre nous a semblé intéressante quant à l'exploitation de l'écriture de ces deux notions (la vie et la mort) au sein d'un récit, qui exploite une intrigue qui se centralise sur la résolution d'un meurtre. Au cours de ce travail nous avons essayé de voir comment cette thématique nous est-elle dévoilée dans le texte, en répondant à la problématique suivante :

Par quels procédés d'écriture l'écrivain aborde et fait ressortir la thématique de la vie et de la mort ? Les protagonistes quant à eux représentent-ils les symboles de cette dernière et comment cette thématique dépasse-t-elle la simple représentation que l'on retrouve chez de nombreux écrivains pour aller vers la fusion ?

Tout au long de notre analyse, nous avons essayé de donner des réponses aux questions posées dans notre problématique, ainsi pour mener à terme cette étude, nous avons constaté au cours de notre analyse plusieurs faits qui nous ont été utiles pour ce travail. Tout d'abord la liberté d'écriture du récit en lui-même : l'auteur brisa les frontières de l'écriture en faisant vaciller son œuvre entre le roman noir et policier, nous permettant à notre tour, de voir d'autres champs de lectures et avoir d'autres possibilités d'analyse. Grâce à ce fait, il nous a été démontré que cette opacité de la narration est due à ce vacillement et qu'ainsi les protagonistes semblent surgir de manière plus claire, nous avons aussi constaté que grâce à cette liberté d'écriture des notions et des phénomènes tels que les disparitions et les présences, sont omniprésentes orientant, notre vision vers la présence de la vie et de la mort en tant que thématique.

Pour voir justement comment est présentée l'écriture de cette thématique de vie mort dans le récit, nous nous sommes penchées sur une analyse

pluridisciplinaire : notre travail s'est dirigé sur plusieurs champs tels que, la rhétorique et la poétique des symboles et des signes d'Henri Morier, la psychanalyse d'Elizabeth Kübler Ross, de l'étude du temps et de la mort à travers Hanus Michel, nous avons également cité la narratologie de Gérard Genette et de la perspective de Jacques Derrida sur la vie et la mort.

Dans un premier temps, au cours du premier chapitre, nous nous sommes penchés sur deux points importants, à savoir, les procédés d'écriture de l'œuvre. Le récit en lui-même vacille entre deux genres qui se rapprochent sans pour autant être identiques : le roman noir et policier, l'utilisation de plusieurs caractéristiques des deux genres à influencer sur la trame narrative, et donc, sur la diégèse du narrateur-personnage. Le deuxième point est justement le résultat d'une telle écriture, c'est pour cette raison que nous avons étudié les mécanismes internes du récit. Dans ce deuxième point, nous avons conclu à travers la composition du texte que ce récit présente un narrateur autodiégétique, la narration de la diégèse est représentée de sorte qu'elle nous laisse la possibilité de mieux comprendre comment la narration est présente dans l'œuvre et ainsi voir la mise en avant des protagonistes et de leur implication dans la trame narrative.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes dirigés vers la position des personnages au sein de la narration, nous avons conclu que les autres personnages ne semblent en aucun cas avoir une quelconque conscience d'existence et d'action, se contentant de subir les événements de la vie, optant ainsi pour la passivité et l'effacement entre disparitions et absences. Ainsi, grâce à l'étude de l'évolution de ces personnages dans le récit, nous avons pu voir que la thématique de la vie mort surgit et devient l'objet de l'écriture du récit. Nous pouvons alors dire que les absences et les disparitions des personnages représentent une mort en soi, car en disparaissant ainsi dans la diégèse, ils cessent d'exister et donc ils meurent inévitablement. Les présences quant à elle, ont cette conscience qui rend l'action réfléchie, elle représente le caractère de ce qui est vivant. Toutefois, même si la vie et la mort sont abordées dans le récit on

retrouve une autre vision celle de leur relation qui peut être perçue et dévoilée grâce aux protagonistes.

C'est ainsi, que nous nous sommes naturellement dirigés vers cette perspective dans notre troisième chapitre. À l'aide des travaux d'Henri Morier concernant la poétique et la rhétorique des symboles et des signes, il nous a été démontré que les protagonistes portent en eux des symboles qui les placent au rang de personnages-allégoriques de la vie et de la mort. Après que nous sommes arrivés à cette conclusion, nous avons décidé d'étudier l'écriture de cette thématique vie mort. L'écriture de cette thématique a établi le fait qu'il y a une forte connexion voir une union intime entre ces deux notions (de vie mort) s'emboîtant jusqu'à créer une interpénétration, une fusion qui nous permet de constater que la thématique vie mort représente bien plus qu'une dualité ou bien une homogénéité voire même une juxtaposition de deux unités. Elle forme plutôt, un seul terme qui désigne un tout et c'est à travers l'éternité et l'antériorité du temps de narration que cette thématique demeure toujours fusionnelle et ne peut être dissociée dans sa compréhension.

Même si nous avons essayé de démêler cette compréhension et d'en définir les bases à travers ce mémoire, il n'empêche que l'on pourrait très certainement trouver d'autres compléments pertinents à notre analyse. On pourrait signaler l'espace qui est tout aussi important, il nous dévoile les moindres recoins, parfois, les plus isolés de la grande ville de New-York. Ces utilisations n'ont pas été considérées comme un enjeu central dans ce mémoire, mais qui constitue l'un des traits caractéristiques de l'ouvrage. Nous pouvons aussi voir plus en profondeur la relation du temps et de l'espace dans ce récit pour pouvoir étudier dans un autre cadre de recherche d'autres perspectives.

## **Références bibliographiques**

## Références bibliographiques :

### Corpus :

Séchan Olivier, *Défi à la mort*, Romart, 2013. Collection SL

### Autres ouvrages du même auteur :

Séchan Olivier, *Les eaux mortes*. Paris, 22 rue Huyghen : Albin Michel, 1939.

Séchan Olivier, *Les corps ont soif*. Paris : Jean Renard, 1942.

Séchan Olivier, *Chemins de nulle part*. Ariane, 1945.

Séchan Olivier et Maslowski Igor B. *Vous qui n'avez jamais été tués*, Librairie des Champs-Élysées, 1977.

Séchan Olivier, *Les six compagnons*, édition Hachette, collection : Bibliothèque verte, 1983.

### Autres ouvrages :

Chevillard Éric, *Dino Egger*, Paris, Minit, 2011.

Desbiolles Maryline, *La seiche*, édition le seuil, 1998.

Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, Flammarion, 1794.

### Ouvrages théoriques :

FRAGONARD Marie-Madeleine, *Une histoire de la littérature française*, 1981.

GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

Kübler Ross Elizabeth, *La courbe des 5 étapes du deuil*.

Mounier Emmanuel, *Traité du caractère*, Seuil, 1946. (*Esprit*).

Molinié Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris IV, 1992.

Morier Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris, PUF (5e édition), 1989.

Sadoul Jacques, *Anthologie de la littérature policière de Conan Doyle à Jerome Charyn*, Ramsay, 1980.

Sarraute Nathalie, *Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956. (*Les Essais LXXX*).

Todorov Tzvetan, *Théorie de la littérature*, 1965 In. Tomachevski Boris, (Thématique).

Vendendorpe Christian, *Allégorie et interprétation*, 1999.

### **Articles :**

Thilliez Franck, *La mort et les morts dans le roman policier*, in Dans *Études sur la mort* 2012/2 (n° 142), pages 173 à 179 (consulté le 11 juin 2022)

Hanus Michel. *Entre l'instant et la durée : la mort ! Dans Études sur la mort* 2008/1 (n° 133).

Lettre de l'auteur Séchan Olivier, en date du 28 mai 1988.

Le Progrès civique, no 540, 21 décembre 1929.

Rabaté Dominique, *Désirs de disparaître, une traversée du roman français contemporain*, Paris, Tangence, 2015.

Zéraffa Michel, *Personne et personnage*, Paris, Klincksieck, 1971.

Comiti Jean-Baptiste, *La description linguistique des textes littéraires*, Armand Colin, 1970.

### **Mémoires et thèses consultés :**

Saint-Yves Myriam, *Le personnage entre agir, facticité et fatalité : La garçonnrière de Mylène Bouchard* Mémoire Maîtrise en études littéraires Maîtrise ès arts (M.A), Université Laval, Québec, 2015.

Mathieu Vincent, *Étude des variantes de psychopathie selon l'empathie, le narcissisme pathologique et l'attachement*, (orientation clinique), Philosophiæ doctor (Ph. D.) Québec, Canada. 2019.

ZIDANE Amin, *Étude narratologique de Le fleuve détourné de Rachid Mimouni*, mémoire en Sciences des textes littéraires, université Mohamed Seddik Ben Yahia-Jijel, 2016.

### **Sitographie :**

Barraband Mathilde, In : Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain, Rabaté Dominique [En ligne] :

<https://tangence.uqar.ca/produit/desir-de-disparaitre/> (Consulté le 14 juin 2022)

CNRTL, Centre National de Resource Textuelles et Lexicales :

<https://www.cnrtl.fr>

Christian Vandendorpe , Allégorie et interprétation, In : Poétique, no 117, février 1999, p. 75-94 [En ligne] :

<https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/12804/10/Alle%CC%81gorie%20et%20i%20nterpre%CC%81tation.pdf> (Consulté le 12 juin2022)

Derrida Jacques, *La vie la mort*, Séminaire (1975-1976). In : DERRIDEX Index des termes de l'œuvre de Jacques Derrida. [En ligne] :

[www.idixa.net/Pixa/pagixa-1904230055.html](http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-1904230055.html) (Consulté le 17 juin 2022)

Dion Robert et Talbot Annie, *Précarités du personnage secondaire contemporain*. [En ligne] : <https://doi.org/10.4000/fixxion.686> (consulté le 14 juin 2022)

Josset Julien. LA CONSCIENCE CHEZ JEAN PAUL SARTRE. In : Cogito cartésien et intentionnalité sartrienne. [En ligne] : <https://la-philosophie.com/la-conscience-chez-jean-paul-sartre>. (Consulté le 8 mai 2022)

La grande Librairie. *Jean d'Ormesson évoque la vie et la mort*. Vidéo publiée le 8 déc. 2017, 4mn. [En ligne] :

[https://www.youtube.com/watch?v=2s4stMsdAek&t=85s&ab\\_channel=LaGrandeLibrairie](https://www.youtube.com/watch?v=2s4stMsdAek&t=85s&ab_channel=LaGrandeLibrairie)

Mounier Emmanuel, *Traité du caractère*. [En ligne], Seuil, 1946. p. 417.

Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3413140m>

Pascale-Anne Brault et Peggy Kamuf, *Séminaire "La vie la mort" (Jacques Derrida, 1975-76)*. [En ligne] : [www.idixa.net/Pixa/pagixa-1904230055.html](http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-1904230055.html)  
(consulté le 28 mai 2022)

Rudy, NEW YORK DANS LES ANNÉES 50 PAR FRANK LARSON. [En ligne] : [www.PASSIONAMERIQUE.com](http://www.PASSIONAMERIQUE.com) (consulté le 25 mai 2022)

T. Todorov, *Théorie de la littérature* 1965. Trad. franc. In Tomachevski Boris, « Thématique ». [En ligne] : <https://www.cairn.info/l-effet-personnage-dans-le-roman--9782130442707-page-7.htm#:~:text=%C2%AB%20Sachant%20bien%20le%20caract%C3%A8re%20invent%C3%A9,l%C5%93uvre%20dans%20cette%20correspondance>. (Consulté le 10 avril 2022)

Vandendorpe Christian, Allégorie et interprétation, In : *Poétique*, no 117, février 1999, p. 75-94 [En ligne] :  
<https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/12804/10/Alle%CC%81gorie%20et%20interpr%C3%A9tation.pdf> (Consulté le 12 juin 2022)

Anonyme, *Quelles différences entre le polar et le thriller ?* [En ligne] :  
<https://noircommepolar.com/quelles-differences-entre-le-polar-et-le-thriller/>  
(consulté le 13 juin 2022)

WIKIPÉDIA in : L'ENCYCLOPÉDIE LIBRE, [en ligne] : [https://fr.xn--plhrald-dya.vn/fr/Roman\\_policier](https://fr.xn--plhrald-dya.vn/fr/Roman_policier) (consulté le 2 juin 2022).

# **Annexe**

Les personnages	Leur implication	Les personnages présents du début jusqu'à la fin	Les personnages morts au cours de l'histoire	Les personnages disparus/ absents	Les personnages décors	La mort symbolique des personnages
<b>Margaret Weyden</b>	La sœur de la victime	+	-	-	-	-
<b>Elinor Smith</b>	La fiancée de Richard Selby et ex-amie de la victime	-	-	+	+	-
<b>Virgil Di Conto</b>	Policier privé	+	-	+	-	-
<b>Richard Selby.</b>	Fiancé d'Elinor	+	+	-	-	+
<b>Sam Pollock</b>	Journaliste, ami de Farrow	-	+	+	-	+
<b>Nicolas Van Halden</b>	Marchand de tableaux	-	+	+	-	+
<b>Salomon Ventozas</b>	Bijoutier et receleur	-	+	+	-	+
<b>Sally Brown</b>	Fiancée de Pollock	-	-	+	+	+
<b>Carl Brewster</b>	banquier	-	-	+	+	+
<b>Samuel Dawson</b>	Médecin d'Isobel et de Margaret	-	-	+	+	+
<b>Archibald Sokolovsky</b>	Metteur en scène	-	-	+	+	+
<b>Capitaine Conally</b>	<i>L'irlandais</i>	-	-	+	+	+
<b>Miss Bloom</b>	<i>La secrétaire de Brewster</i>	-	-	+	+	+
<b>Holberg</b>	Commissaire de police	-	-	+	+	+
<b>Bloomer</b>	Procureur de l'État de New York	-	-	+	+	+
<b>L'avocat</b>	/	-	-	+	+	+
<b>David Farrow</b>	Le narrateur	+	-	-	-	-
<b>Isobel Price</b>	<i>La premier mort de la diégèse</i>	+	+	-	-	-

+	Caractère existant.
-	Caractère inexistant.

Ce tableau représente un récapitulatif du chapitre deux : « *Les présences et les disparitions dans le récit* ». En effet, notre deuxième analyse s'est faite sur ce point, en essayant de dresser une étude de tous les personnages présents dans l'œuvre, il s'est avéré que le rapport des disparitions dans le récit est très important, car il souligne l'idée que ces disparitions sont en réalité des morts supposées dans la diégèse. Comme nous l'avons démontré dans le tableau, les morts sont extrêmement importants en nombre. C'est ainsi qu'à travers notre examen nous avons pu démontrer que les disparitions et les absences représentent une mort en soi, puisqu'en cessant d'exister dans la trame narrative les personnages meurent dans le sens où ils n'apportent plus aucune contribution à l'étude.

Ce point nous permet d'établir les fondations de l'idée que le phénomène de disparition et de mort représente l'articulation d'une pensée qui s'étend plus loin. Elle représente la perception que peut avoir cette œuvre avec la vision didactique du rapport de dépendance entre la vie et la mort dans un concept plus général.

Ainsi nous pouvons souligner le fait que dans cette deuxième section de travail que la relation de nos deux principaux personnages, David et Bella représente au fond de cette idée le lien qui s'est établi entre le temps, la vie et la mort. Ils ont en eux les symboles et les signes qui peuvent faire d'eux des personnages allégoriques de la vie et de la mort, grâce à cela nous sommes dans la capacité d'étudier ce phénomène en nous référant à la relation des personnages dans l'œuvre.

## Table des matières :

<b>Introduction.....</b>	<b>5</b>
<b>Chapitre un : Entre le roman policier et le roman noir</b>	
1. Le choix de l'écriture et la position de l'œuvre .....	13
2. Transcendance des protagonistes à travers la narration .....	16
2.1 David Farrow en tant que narrateur-personnage.....	16
2.2 Isobel Price en tant que personnage absent.....	23
<b>Chapitre deux : Place et positionnement des personnages dans l'œuvre</b>	
1. La présence des personnages dans la trame narrative .....	29
2. La mort des personnages.....	34
3. La disparition des personnages .....	36
4. Les personnages « décors » .....	38
5. La présence et la disparition en tant que phénomène dans le récit .....	40
6. Le lien entre le phénomène de présence/disparition à la thématique de vie mort.....	44
<b>Chapitre trois : La transcendance de la thématique « vie mort » en tant qu'entité fusionnelle</b>	
1. L'allégorie dans le récit .....	48
2. La portée symbolique de David Farrow .....	51
3. La portée symbolique de Bella Price.....	54
4. L'évolution de la thématique vie mort en tant qu'objet de transcendance et de fusion.....	56
<b>Conclusion .....</b>	<b>62</b>
<b>Références bibliographiques .....</b>	<b>67</b>
<b>Annexe .....</b>	<b>73</b>