

Polyphonie narrative et heuristique dans *L'Erreur* de Cecil Saint-Laurent

Daniela Ventura 

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria,
Las Palmas de Gran Canaria, Spain

Correspondence

Daniela Ventura, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Edificio de Humanidades Millares Carló, Calle Pérez del Toro, nº 1, Las Palmas de Gran Canaria 35003, Spain.
Email: daniela.ventura@ulpgc.es

Funding information

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Résumé

Dans cette étude, nous focaliserons notre attention sur deux éléments qui nous semblent essentiels dans le roman *L'Erreur* de Cecil Saint-Laurent : le jeu des points de vue narratifs et le processus heuristique. Aussi, d'une part, et au niveau de la diégèse, nous pencherons-nous sur la transgression des niveaux narratifs. Une attention particulière sera prêtée aux stratégies du locuteur et des divers énonciateurs ainsi qu'au travail interprétatif des énoncés par le co-énonciateur, le narrataire et le lecteur. D'autre part, nous disséquons la dynamique de la découverte opérée par les différents énonciateurs via le raisonnement. Notre approche de *L'Erreur* se veut pluridisciplinaire : la réflexion que nous menons s'inscrit à la croisée de la narratologie, de l'analyse du discours et de la rhétorique.

MOTS-CLÉS

argumentation, découverte, diégèse, inférence, point de vue narratif, roman policier

1 | PROBLÉMATIQUE ET APPROCHE

Dans cette étude, nous allons focaliser notre attention sur le jeu des points de vue narratifs¹ ainsi que sur le processus de découverte dans le roman *L'Erreur* de Cecil Saint-Laurent.

D'une part, et au niveau de la diégèse, nous nous pencherons sur la transgression des niveaux narratifs, sachant que « le récit de fiction peut enjamber ses propres seuils, internes ou externes : entre l'acte narratif et le récit qu'il produit, entre celui-ci et les récits seconds qu'il enchâsse, et ainsi de suite » (Genette, 2004, Résumé).

This is an open access article under the terms of the [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) License, which permits use and distribution in any medium, provided the original work is properly cited, the use is non-commercial and no modifications or adaptations are made.

© 2025 The Author(s). *Orbis Litterarum* published by John Wiley & Sons Ltd.

Une attention particulière sera prêtée aux stratégies du locuteur² et des divers énonciateurs³ ainsi qu'au travail interprétatif des énoncés par le co-énonciateur⁴, le narrateur et le lecteur⁵.

D'autre part, nous disséquons la dynamique de la découverte. Si l'on entend, avec J.-L. Le Moigne, par heuristique « un raisonnement formalisé de résolution de problème (représentable par une computation connue) dont on tient pour plausible, mais non pour certain, qu'il conduira à la détermination d'une solution satisfaisante du problème » (Le Moigne, 1991, 133), l'heuristique chez C. Saint-Laurent exige, à notre sens, une étude ad hoc. Pour l'analyse des paroles amenant à la découverte et qui sont formulées par les principaux personnages, nous allons recourir, entre autres, aux lois du discours, tout en sachant que « les œuvres elles-mêmes constituent un acte d'énonciation » (Maingueneau, 1990, 121), sans pour autant nous rattacher à une quelconque école ou « théorie » nous imposant ou dictant des règles de lecture du discours littéraire.

Il est bien connu que maints obstacles se sont dressés entre le texte littéraire et la linguistique et avec elle la prise en compte des faits langagiers. Et pourtant, il nous semble qu'enfermer le texte littéraire dans le « carcan » des études littéraires peut se révéler appauvrissant. Si le texte⁶ est langue et la langue est texte, mettre en corrélation l'énonciation littéraire et l'énonciation langagière disons « ordinaire » n'a rien d'anodin. Nous rejoignons D. Maingueneau lorsqu'il souligne que « l'énonciation littéraire, en tant précisément qu'elle est énonciation, n'échappe pas à la règle commune » (Maingueneau, 1986, 1), à une différence près, cependant, par rapport aux échanges linguistiques ordinaires : « les textes littéraires construisent leurs scènes énonciatives par un jeu de relations internes au texte lui-même » (p. 10).

Aussi, notre approche de *L'Erreur* se veut-elle pluridisciplinaire. Dans cet article, nous convoquerons la narratologie, la linguistique (au sens large), l'analyse textuelle, l'analyse du discours, la rhétorique et la pragmatique ; il ne sera pas inutile de souligner, à cet égard et avec M. Le Guern, que « L'histoire de l'étude des stratégies discursives, ce n'est rien d'autre que l'histoire de la rhétorique » (Le Guern, 1978, 281) et que « [...] une appréhension de la littérature comme discours s'appuie nécessairement sur une conception pragmatique du langage [...] » (Maingueneau, 2010, 32).

2 | JACQUES LAURENT, ALIAS CECIL SAINT-LAURENT : ÉCRITURE ET PENSÉE

Grand intellectuel et érudit du xx^e siècle, touche-à-tout, journaliste, essayiste à l'esprit espiègle, romancier, réalisateur, et nous en passons, J. Laurent s'est également consacré à la littérature. Son œuvre, protéiforme, compte une centaine de titres. Sa carrière de romancier débute, sous son vrai nom, avec *La Mort à boire* (1947) et le roman expérimental, *Les Corps tranquilles* (1948), et, cette même année, sous l'un de ses noms d'emprunt⁷, Cecil Saint-Laurent, *Caroline chérie*, roman « populaire » qui assurera le triomphe de son double (de Saint Vincent) et sa gloire. Son premier roman policier, *La Nuit qui ne veut pas finir* (1946), paraît signé Gilles Bargy. Une trentaine de romans, publiés sous le pseudonyme de Cecil Saint-Laurent, suivront. Nous n'en citerons que quelques-uns : *Le Fils de Caroline Chérie* (1950), *Les Caprices de Caroline* (1951), *Sophie et le crime* (1953) – roman policier qui obtient le Prix du Quai des Orfèvres –, *Lucrèce Borgia* (1953), *Blondes en série* (1955), *Prénom Clotilde* (1957), *Les Agités d'Alger* (1961), *Lola Montes* (1972), *La Bourgeoise* (1975), *La Mutante* (1978) et *L'Erreur* (1986), que nous analyserons ci-après. *Les Bêtises* (1971) lui vaudra, sous son vrai nom, le Goncourt qui sera suivi par le grand prix de littérature de l'Académie française (1981) et le prix Prince Pierre de Monaco (1983). Sa carrière d'écrivain sera couronnée par l'élection à l'Académie française en 1986. En dépit des prix obtenus et de l'ampleur et richesse de son œuvre, J. Laurent, « écrivain pluriel » (Cariguel, 2015, 149), serait peu lu de nos jours et ses livres (surtout ceux sous son vrai nom) mal réédités (Cresciucci, 2014). Pour les fins de notre étude, nous allons nous concentrer sur ses apports au genre policier en tant romancier et essayiste. Concernant cette dernière facette de l'écrivain, rappelons la citation de l'un des avatars de J. Laurent (i.e. Cecil Saint-Laurent). La voici :

il y a un roman policier lorsque le point de départ de l'ouvrage est une énigme singulière et que son développement est la recherche d'une solution ; lorsque cette solution est conforme à la logique et aux connaissances de l'époque et ne fait appel ni au surnaturel ni à un excès de coïncidences contraire au bon sens.

(Saint-Laurent, 1965, 17-18)

Si nous la proposons, c'est pour montrer l'engagement avoué de l'auteur vis-à-vis des conditions sine qua non du genre, mais également pour mettre en évidence la maturation de ce même engagement vingt ans plus tard dans la Préface à *L'Erreur* (1987).

J. Laurent (le sujet parlant de *L'Erreur*)⁸ proclame au narrataire que son avatar (Cecil Saint-Laurent) respecte la tradition :

Si Cecil Saint-Laurent s'est permis une écriture hâtive et certaines simplifications psychologiques, c'est sans doute qu'il pensait obéir aux lois et aux usages du genre. De même, ayant commencé par poser une énigme, il a suivi, en respectant la tradition, un cheminement, qui, non sans détours, conduisait à la solution [...]

(Saint-Laurent, 1987, 13)

Devons-nous faire foi aux protestations d'appartenance à la « tradition » et de respect des « lois du genre » dans ce métatexte⁹ ? Nous essayerons d'y donner une réponse plausible dans le chapitre qui suit.

J. Laurent (1987, 13) ajoute et précise plus loin qu'une fois l'énigme posée et sa solution atteinte, son double se passe « de toute contrainte formelle » et poursuit, tel un « ballon captif qui a rompu ses amarres », « un vol hasardeux » (p. 13) le cheminant vers un épilogue (« Les bords de la Seine ») inattendu. Cette fuite en avant montre bien que l'auteur cherche à innover ; en ce sens, il valide, tout en l'exemplifiant, son credo, déjà formulé dans l'essai *Roman du roman* Laurent (1980), sur la liberté intellectuelle de l'écrivain.

3 | UN ROMAN POLICIER SUI GENERIS

Si dans *L'Erreur* C. Saint-Laurent reprend le crime en local clos¹⁰, thème cher au genre policier, il en bouleverse la structure profonde et notamment les rôles de chacun des personnages impliqués. En effet, tout en gardant certains composants du roman à énigme¹¹, *L'Erreur* s'en démarque ostensiblement. Pour commencer, après avoir fait mention de l'exemple de Dupin, de Holmes et de Rouletabille (Laurent, 1987, 11-12), l'auteur s'empresse de signaler au lecteur de *L'Erreur* (signé par son double) que tout roman policier n'est pas réductible au schéma de ce dernier (p. 12), enquêteur dont la science, aux dires de l'auteur, n'est pas expérimentale (p. 12-13) ; à la différence de Dupin et de Holmes, Rouletabille serait « plus mathématicien que physicien » (p. 13). Signalons au passage que le « bon bout de la raison » de Rouletabille est loin d'être, comme semble le croire J. Laurent, « le raisonnement à l'état pur, respectueux de toutes les lois de la logique et seulement par elles » (p. 12). Toujours est-il que Laurent nie que la qualité des romans policiers ne se réduisant pas au schéma de Rouletabille « soit liée à celle des déductions du détective » (p. 2). Si « déductions » il y a, elles ne seront pas forcément celles d'un détective, dont le rôle est réduit à celui de simple figurant. Au fur et à mesure que le récit avance, on constatera, en effet, que si l'on peut déceler un quelconque schéma chez le(s) détective(s) de C. Saint-Laurent, ce schéma est peu compatible avec les « déductions » telles que J. Laurent les entend. Le rôle de « penseur » reviendra à d'autres personnages dont, en premier chef, l'assassin lui-même. L'auteur argumente son point de vue (et, par ricochet, sa liberté créative) de la manière suivante :

On peut réduire un traité de cuisine ou de mécanique à l'exactitude et à la clarté : parce que le romancier policier fait partie de la littérature, il est toujours plus et autre chose que la somme de

ses parties. Le mystère initial, la crainte qu'il inspire, le coup qu'il semble souvent porter à la raison, l'angoisse qu'il en résulte, tout conspire à produire une électricité poétique d'une qualité souvent bien supérieure à la plate lumière qui, au dernier chapitre, vient remettre toute chose dans sa banale clarté. Pour que nous nous laissions émouvoir par le mystère, il faut que nous sachions qu'il sera résolu, sans quoi il nous dégoûterait par sa gratuité mais, en se résolvant, il se détruit lui-même et notre plaisir avec. Aucun genre n'est soumis à une loi aussi cruelle.

(p. 12)

En s'insurgeant contre « la plate lumière qui, au dernier chapitre, vient remettre toute chose dans sa banale clarté », J. Laurent s'éloigne visiblement du modèle d'épilogue (la grande révélation au salon) mis en vogue par A. Christie et emprunté par plusieurs de ses émules. Dans *L'Erreur*, l'épilogue apporte de nouveaux événements imprévus qui n'ont pas le but d'éclaircir le mystère, mais d'ajouter un coup de théâtre inattendu au récit. Au lieu de servir de récapitulation, le dernier chapitre (« Les bords de Seine ») complexifie l'affaire : le suspense est servi. Trois meurtres ont lieu sans que la police puisse faire quoi que ce soit pour les empêcher : c'est, d'abord, Marguerite, la femme de Xavier Colombier (la victime), qui assume le rôle de criminelle en tuant par balle et à sang froid Daniel et Hilda qui allaient s'échapper ensemble ; c'est ensuite le journaliste Maxaire qui, lié à Hilda, la venge en tuant, à son tour, Marguerite. Le roman prend donc fin sur les issues tragiques d'un polygone amoureux qui amplifie le triangle cher à A. Christie. Le double meurtre attribué à Marguerite, jusqu'à lors insoupçonnée, remet l'accent sur la femme criminelle que la reine du crime avait déjà décrite dans quelques-uns de ses romans.

Mais ce n'est pas que dans l'épilogue que l'écrivain change les règles du jeu : nous saurons, en lisant le roman, que l'auteur fait ouvertement fi d'un certain nombre de règles¹² communément admises chez les critiques et romanciers du genre. Tout amateur du policier « classique » se trouve d'emblée démuni face à un récit qui, en dépit des déclarations de J. Laurent et du narrateur sur la nature du récit, déroge, pour commencer, à une règle fondamentale, à savoir celle de l'arrangement séquentiel des parties du discours. En effet, même si dans *L'Erreur* on retrouve la dualité propre au récit à énigme décrite par T. Todorov (1978, 11), l'ordre chronologique des parties qui la composent, i.e. l'histoire du crime et l'histoire de l'enquête, est renversé. Par ailleurs, l'histoire du crime n'est pas racontée par un narrateur omniscient ou par l'enquêteur, comme cela est habituel, mais par le suspect lui-même.

D'autres « infractions » aux codes du policier sont à signaler dans *L'Erreur*. Nous prendrons comme référence celles établies par S. S. Van Dine. Selon sa règle cinq, « le coupable doit être déterminé par une série de déductions et non pas par accident, *par hasard*, ou par confession spontanée » (Van Dine, 1951, s.p.) ; dans *L'Erreur*, le coupable avoue, *sponte sua*, dans une lettre remise à la police : « J'ai tué Xavier Colombier aux environs de trois heures du matin, sous l'influence d'impulsions diverses dont chacune serait insuffisante à mener au crime, mais dont l'ensemble m'y a cependant conduit presque fatalement » (Saint-Laurent, 1987, 199–200).

Dans la règle six, on lit que « Dans tout roman policier, il faut par définition un policier. Or ce policier doit faire son travail et il doit le faire bien. Sa tâche consiste à réunir les indices qui nous mèneront à l'individu qui a fait le mauvais coup dans le premier chapitre. Si le détective n'arrive pas à une conclusion satisfaisante par l'analyse des indices qu'il a réunis, il n'a pas résolu la question » (Van Dine, 1951, s.p.). Pour commencer, dans *L'Erreur*, il n'y a pas un (seul) policier, mais plusieurs. Et non seulement aucun d'eux ne résout l'affaire, faute de preuves concluantes, mais le principal suspect est acquitté par le juge. Le coupable se découvrira lui-même pour sauver sa maîtresse impliquée dans l'affaire. Cette transgression rejoint celle de la règle neuf selon laquelle « Il ne doit pas y avoir dans un roman policier digne de ce nom, qu'un véritable détective » (Van Dine, 1951, s.p.). Dans *L'Erreur*, il y en a cinq (sans compter les gendarmes) : le commissaire Taupin, qui mène la première enquête (sur la scène de crime), le commissaire Vane et trois inspecteurs (Rossetti, Weber et Denon) chargés de la deuxième. Nous reviendrons sur les deux enquêtes plus loin. C. Saint-Laurent fait aussi ouvertement fi de la règle trois selon laquelle « le véritable roman policier doit être exempt de toute intrigue amoureuse » (Van Dine, 1951, s.p.). Non seulement cela est bel et bien le cas ici, mais en plus, des scènes érotiques y sont décrites notamment dans l'avant dernier chapitre (« Maxaire reçoit des visites »).

Le lecteur avisé qui associerait tout naturellement la tradition au roman policier canonique (ou à énigme) pourra peut-être se sentir frustré, voire trahi, en constatant, une fois la lecture de *L'Erreur* engagée, que de nombreux « lois et usages du genre » ont été enfreints. Si l'on faisait foi à T. Todorov d'après qui « Le roman policier par excellence n'est pas celui qui transgresse les règles du genre, mais celui qui s'y conforme [...] » (Todorov, 1978, 10), nous devrions admettre que le roman de C. Saint-Laurent n'est pas le roman policier canonique, mais une forme hybride qui s'apparente davantage au roman à suspense (Todorov, 1978) qu'au roman à énigme.

Or, comme le remarque J. Dubois, « le genre policier tire l'inédit de sa convention même et de la façon dont il la traite. C'est par le détour d'un usage singulier de ses règles génératives qu'il rejoint la loi distinctive gouvernant la grande littérature pour y adhérer à sa façon » (Dubois, 1987, 64). Dans le roman policier la solution de l'énigme se doit d'être surprenante, d'où la recherche constante chez les romanciers de formules innovantes. En succombant à la tentation de la surenchère dans le seul but d'ébahir son lecteur, C. Saint-Laurent ne fait que s'astreindre à la loi consubstantielle du genre. Nous signalerons, par ailleurs, que s'il est indéniable que C. Saint-Laurent rompt avec certains stéréotypes, il est aussi vrai qu'il adapte son récit à sa propre définition de roman policier.

Lorsque C. Saint-Laurent affirme respecter une certaine tradition romanesque du genre policier, et sachant que le « dire » et le « faire » peuvent ne pas coïncider, on pourrait envisager deux possibilités : soit l'auteur ment sciemment pour faire croire au lecteur qu'il lira un roman policier canonique (et ce pour des raisons qui nous échappent), soit il croit dur comme fer que son roman est réellement un policier canonique, du simple fait de poser une énigme et d'en apporter la solution, quels que soient les moyens mis en place pour y parvenir. Nous penchons plutôt pour la deuxième option ; au Lecteur Modèle de trancher sur la question.

Dresser, avec J. Dubois, le constat que « Les grands textes de la littérature policière enfreignent les lois du genre » (Dubois, 1988, 17) signifie, en ce qui nous concerne, que subvertir le code n'équivaut pas à en détruire à tout jamais le modèle dont il est issu. Certes, tous les textes de la littérature policière ne gardent pas intacts tous les éléments qui composent la forme matricielle du soi-disant « genre policier ». Cela dit, sans évolution, il n'y aurait que répétition infinie : on irait du pareil au même sans rien apporter de nouveau au panorama littéraire. Les coups de théâtre, les renversements, l'inattendu font d'ailleurs partie de l'ingéniosité dont rivalisent depuis E. A. Poe les grands maîtres du « policier ». Il est indéniable que J. Laurent fait preuve d'une grande ingéniosité dans *L'Erreur*, où l'heuristique joue un rôle aussi essentiel que spécieux.

4 | FORME ET DIÈGESE DE L'ERREUR

Tout d'abord, il sera question d'une brève photographie de la forme du roman : dans l'édition du Mercure de France (1987), le roman compte 222 pages distribuées sur sept chapitres : « Veille d'examen » (p. 15–24), « Le cahier jaune » (p. 25–150), « Le silence d'Hilda » (p. 151–168), « La fuite » (p. 169–187), « Un additif au cahier jaune » (p. 189–216), « Maxaire reçoit des visites » (p. 217–231) et « Les bords de Seine » (p. 233–237). Cette division s'inscrit dans la tradition feuilletonesque, quoique non seulement.

Exception faite du chapitre 2 (« Le cahier jaune »), la narration est prise en charge par deux narrateurs extradiégétiques-hétérodiégétiques, omniscients et anonymes : l'un ($\dot{E}_1$), observateur et témoin, parle à la troisième personne ; dans le premier chapitre, il contextualise l'histoire : « La Belle Époque était en vogue pendant les années cinquante qui ignoraient qu'elles seraient à leur tour mythifiées » (Saint-Laurent, 1987, 15). Il y présente aussi fort sommairement quatre policiers travaillant à la Sûreté et anticipe au lecteur certains faits (prolepse) : « Tous quatre [les policiers] ignoraient encore que, devenue classique dans les annales de la police, cette affaire s'appellerait "Le coup du cahier jaune" » (p. 15–16). C'est à cet énonciateur ($\dot{E}_1$) qu'il revient l'organisation « supérieure » de l'histoire ; l'autre ($\dot{E}_2$), qui prend le relais à la fin du premier chapitre (p. 23–24), est bien plus qu'un rapporteur ou qu'un « simple » spectateur : il s'adresse, à la première personne (je_1)¹³, à son narrataire (Maingueneau, 1986, 71–72) en lui rappelant que « Dans un roman policier classique tout détail peut, par la suite, prendre une valeur décisive » (Saint-Laurent, 1987, 23) et en l'avertissant que « seul importe

le cahier jaune que Daniel Normand avait confié quelques heures plus tôt à la police » (p. 24). Les interventions de $\dot{E}_1$ sont limitées, dans le sens où, et sauf exception, il laisse, pour la plupart, la parole aux personnages qui interviennent au discours direct dans des dialogues très développés. Nous retrouvons, cependant, son point de vue narratif (désormais PDV) dans tous les chapitres excepté le deuxième (« Le cahier jaune »). Ces deux diégèses, ces deux instances narratrices, se fondent dans le roman constituant ce que G. Genette (2004) nomme une métalepse.

Il nous faut encore signaler que le roman se compose de trois parties : le récit-cadre (au début et à la fin du roman), pris en charge par $\dot{E}_1$ et $\dot{E}_2$, et deux récits enchâssés (constituant la partie centrale et le gros du roman). C'est dans ces derniers (niveau métadiégétique) que l'on retrouve un troisième PDV correspondant à un narrateur homodiégétique ($\dot{E}_3$) qui parle, selon le cas, à la première personne dans une sorte de monologue intérieur, ou à la troisième, lorsqu'il rapporte au discours direct ou indirect (libre ou narrativisé) les propos de tel ou tel autre personnage. Ce je_2 correspond à Daniel Normand (désormais D. N.) qui, après avoir été acquitté du meurtre de Xavier Colombier, en fait le récit dans un manuscrit (le cahier jaune) qu'il soumet à la police et qui débute comme ceci : « Le drame personne n'eut le temps de le voir venir. Je me rappelle une photographie que j'ai vue jadis dans un magazine à l'époque où j'avais encore l'esprit vif, le cœur libre, l'âme légère » (Saint-Laurent, 1987, 27). Le deuxième récit enchâssé correspond à la lettre adressée au commissaire Vane où D. N. ($\dot{E}_3$) avoue sa culpabilité.

5 | DES ENQUÊTES ET DES ENQUÊTEURS

Pour élucider le mystère de l'assassinat de Xavier Colombier dans une chambre close, deux enquêtes sont mises en place. La première correspond à celle que les policiers résument dans le premier chapitre du roman et qui a eu comme résultat un non-lieu. Ladite enquête, décrite minutieusement par D. N. (le suspect) dans son cahier, a été menée par le commissaire Taupin et le juge d'instruction, M. Jonquière. La deuxième enquête présente deux volets : le premier s'ouvre suite à la remise du « cahier jaune » de la part de D. N. ; le deuxième volet débute dans le chapitre « La fuite », lorsque D. N. remet à la police une lettre manuscrite, l'« additif » au cahier jaune, avant de prendre la fugue. Les deux parties de l'enquête (qui font l'objet de la narration) seront menées par les quatre policiers décrits dans les premières pages du roman.

On identifie donc, dans *L'Erreur*, deux types d'enquête diamétralement opposés : celle qui est menée sur le théâtre du crime et qui implique la présence du juge d'instruction et la mise en examen du suspect, et celle qui se fonde sur la lecture et l'analyse de deux manuscrits : un cahier et une lettre, œuvre de D. N.

Relativement à la première enquête, au début du roman, le lecteur n'a droit qu'à quelques bribes d'informations fournies, d'ailleurs, par les policiers chargés de la deuxième. Nous savons par ceux-ci que la nuit où Xavier Colombier avait été assassiné, D. N., suspect numéro un, avait affirmé être ivre et, donc, ne pouvait pas se souvenir du crime dont on l'accusait. Nous savons aussi que « Aux Assises, il [D. N.] s'était habilement défendu et il avait réussi malgré des charges assez lourdes à se faire acquitter au bénéfice du doute. [...] L'instruction n'avait pas pu établir contre lui des charges solides [...] elles n'étaient qu'indices et présomptions » (Saint-Laurent, 1987, 16 ; les crochets sont de nous). Des informations bien plus détaillées sur le déroulement des faits survenus la nuit du crime seront fournies par le suspect lui-même dans son cahier, au chapitre deux.

La deuxième enquête ne consiste pas à découvrir l'identité de l'assassin à partir d'indices tangibles, en travaillant sur le terrain, comme l'aurait fait n'importe quel enquêteur, mais à partir de la lecture attentive de textes ayant pour but de formuler des « hypothèses » (Saint-Laurent, 1987, 151). Les deux volets de la deuxième enquête se fondent essentiellement sur l'analyse des « mots » et des « phrases » (p. 18), *le dit* dans le récit spéculaire¹⁴. Les actions qui suivent, tels les interrogatoires et la recherche active des suspects à la fin du roman, résultent des conclusions tirées à partir du décodage des deux textes.

5.1 | Le cahier jaune

Dès le début du roman, É₁ et É₂ nous présentent quatre policiers de la Sûreté : le commissaire Vane et les inspecteurs Weber, Denon et Rossetti. Ils sont censés mener la deuxième enquête et résoudre l'énigme — à savoir *Qui a tué Xavier Colombier ?* — à partir de la lecture (nocturne et individuelle) du cahier jaune, « les feuillets qui recelaient l'énigme » (Saint-Laurent, 1987, 23).

Or, ces policiers ne jouent pas le rôle qui leur revient d'habitude dans un roman à énigme « classique », à savoir celui de tirer au clair le mystère et clore (publiquement) l'affaire. S'ils émettent des hypothèses, dont certaines plus plausibles que d'autres, ils n'aboutissent à rien, attendu que le texte (le cahier) qu'ils sont censé décoder n'est qu'un tissu de mensonges, comme l'avouera plus tard D. N. lui-même dans sa lettre. À cet égard, si nous nous en tenions, alors, à notre définition de récit à énigme (voir ici note 11), *L'Erreur* ne saurait être considéré comme tel, l'âme de l'heuristique, i.e. l'enquêteur, y étant banalisée voire ridiculisée.

Au premier chapitre, É₁ laisse le lecteur supposer (rien n'est dit ouvertement en ce sens) que les quatre policiers avaient déjà lu le manuscrit signé D. N. puisqu'ils en discutent entre eux. En effet, non seulement l'inspecteur Rossetti remarque que D. N. est professeur de philosophie — d'où sa « littérature » (le cahier jaune) dont il aurait pu, dit-il, les « dispenser » (Saint-Laurent, 1987, 16) —, mais il ajoute qu'il « a avoué » car « il croit se rappeler » ; il ne reste, donc, à son avis, qu'à « le présenter au juge d'instruction » (p. 16). Avis non partagé par le commissaire Vane qui souligne que D. N. « redoute l'instant où les images du crime se présenteront à lui. Il se persuade qu'il a tué. Il le déduit logiquement mais ce meurtre demeure pour lui dans les ténèbres » (p. 17 ; nous soulignons). Les conclusions tirées par Vane se font à partir de l'acte de décodage de l'énoncé suivant : « J'ai tué, j'étais ivre, j'ai oublié » (p. 143). Conclusions qui ne laissent pas indifférent l'un de ses inspecteurs qui réplique :

Vous voulez dire, suggéra Denon, qu'il est dans la situation d'un Sherlock Holmes qui découvrirait logiquement qu'il est le seul à avoir pu tuer le docteur Watson à la sortie du club des "Anciens de Delhi amateurs de gin" et se résoudrait à appeler l'inspecteur Lestrade pour que celui-ci lui passe les menottes¹⁵.

(p. 17)

Ce à quoi le commissaire riposte : « En apparence votre comparaison est judicieuse, mais en apparence seulement. À moins que je ne me trompe, ce qui n'est pas impossible »¹⁶ (p. 17). Les conjectures émises par les quatre lecteurs de la diégèse sur l'*intentio operis* (Eco, 1992) de D. N. n'étant pas partagés, le commissaire demande à ses hommes de relire attentivement le manuscrit dont il a pris soin de faire trois copies :

Prenez-en chacun un et débrouillez-vous pour trouver le temps de le relire, ligne par ligne. Je voudrais savoir si je m'abuse ou si vous parvenez aux mêmes conclusions que moi. *Quand une phrase ou un mot vous donnera une impression suspecte, soulignez !*

(p. 18 ; nous soulignons)

L'histoire du crime nous (aux policiers, dans la diégèse, et au lecteur) est amplement révélée par D. N. (É₃) dans la centaine de pages que composent le fameux cahier. Nous voilà en pleine mise en abyme — « réflexive et ("méta-") diégétique » (Bal, 1978, 119) —, procédé qui n'est pas sans rappeler celui mis en œuvre par J. Laurent dans son essai *Roman du roman*. S'inscrivant dans la « tradition » policière depuis Gaboriau, cette mise en abyme fournit ici à l'auteur un dispositif narratif extrêmement puissant qui dépasse la « simple » stratégie de création : dans *L'Erreur*, le récit enchâssé (« Le cahier jaune ») est investi du rôle explicatif du récit enchâssant (ou l'œuvre cadre). Dans ce récit spéculaire, les enquêteurs diégétiques croiront trouver des réponses à leurs questions, et les extra-diégétiques (i.e., les lecteurs) pourront non seulement en faire autant (se mettant à leur place et à leur niveau), mais aussi et surtout, être à même de repérer les clés de lecture du roman dans son ensemble. Comme le souligne M. Bal, la

mise en abyme est « capable, à elle seule, d'ébranler, de renverser de fond en comble la signification d'un récit » (Bal, 1978, 122). D'où la nécessité, de la part de $\dot{E}_2$ de manifester (signe avant-coureur de prolepse), dès le premier chapitre du roman, l'importance des détails qui se trouvent dans ledit manuscrit (Saint-Laurent, 1987, 24).

Le cahier nous révèle, en effet, que Xavier Colombier a été tué à la hache dans une chambre d'hôtel qu'il partageait avec D. N. Ni la porte ni la seule fenêtre de la chambre, verrouillées de l'intérieur (comme D. N. l'a déclaré aux gendarmes) n'ont pas été forcées. Les deux hommes, des amis de longue date qui venaient de se rencontrer par hasard à Ambresson, avaient dîné ensemble en compagnie d'une jeune femme, Hilda Noguez, ex-maîtresse de Xavier. Les deux hommes, complètement ivres, s'étaient brouillés et s'étaient battus juste avant de monter dans une chambre commune. Arrêté sur ordre du juge d'instruction, certain de sa culpabilité, D. N. sera acquitté au procès faute de preuves irrécusables (nous reviendrons plus loin sur l'instruction et sur le discours qui s'y inscrit).

Dans le cahier, D. N. ne se limite pas à résumer les faits avant et après le crime, mais donne à entendre que quelqu'un d'autre pourrait être impliqué et avoir influencé ses actes qui restent encore flous dans sa mémoire. S'il se dit innocent, le doute affleure à la fin de son écrit (*Est-ce bien moi l'assassin ?*) ; doute qui s'installe chez les enquêteurs et, du coup, chez le lecteur.

C'est ce récit du crime et les déclarations (subjectives et donc partielles) de ce professeur de philosophie que le commissaire Vane et ses collaborateurs doivent décortiquer pour en confirmer ou infirmer la véracité, et dissiper tout doute sur l'auteur (ou les auteurs) du crime. En tant que Lecteurs Modèles, nous sommes censés en faire autant : aussi, lecteurs et enquêteurs sont-ils à armes (presque) égales face au doute et au mystère. La lecture du cahier, comme nous l'avait averti $\dot{E}_2$, va nous (aussi bien aux policiers qu'aux lecteurs) apporter de nouvelles connaissances, dont il nous faudra juger pour tirer les conclusions pertinentes.

Le lecteur se trouve face à un récit spéculaire que l'inspecteur Denon définit à Jacinthe, sa maîtresse, comme étant « un roman policier » (Saint-Laurent, 1987, 23) qu'un de ses collègues avait écrit et « qu'il s'était engagé à en lire, avant le lendemain matin, une centaine de pages dont il fallait savoir si elles pouvaient dissimuler la manœuvre d'un criminel » (p. 23).

Ainsi, la lecture du cahier devient-elle chorale dans et en dehors de la diégèse : dans la diégèse, les trois inspecteurs et Jacinthe s'y consacrent pendant une partie de la nuit, en dehors de la diégèse, les lecteurs le feront au gré de leurs envies.

5.2 | De l'interprétation du cahier jaune

Une fois la relecture du cahier conclue, les quatre policiers tirent leurs conclusions qui seront, à nouveau, discordantes. Ce qui n'est pas étonnant sachant que « il n'existe pour un texte donné qu'une seule lecture correcte » et que « interpréter un texte, c'est tenter de reconstruire par conjecture le projet d'encodage » (Kerbrat-Orecchioni, 1986, 312-313). Cela étant dit, comme le précise cette auteure, « certaines lectures sont meilleures que d'autres » et « il en est qui sont carrément mauvaises » (p. 313). Si l'on peut admettre avec C. Kerbrat-Orecchioni que « une intention n'existe qu'en tant qu'elle est reconnue » (p. 315), dans le cas (fictionnel) qui nous occupe, nous savons que l'intention de l'émetteur, D. N. ($\dot{E}_3$) existe bel et bien et qu'elle est révélée (le dit), par lui-même, post hoc, dans le chapitre « Un additif au cahier jaune » : il y admet avoir postulé un Lecteur Modèle en agissant « sur le texte de façon à le construire » (Eco, 1985, 69) et en bâtissant une stratégie énonciative dans un but très précis ; il désespère (dit-il), cependant, de trouver ce Lecteur capable de percer le « sens dérivé » de son cahier chez ses destinataires (les quatre enquêteurs, dans la diégèse), « Les policiers n'ayant certainement pas la subtilité et la complication d'esprit nécessaires pour découvrir que cet écrit dénonçait tacitement la culpabilité de Hilda » (Saint-Laurent, 1987, 213). La seule « intention signifiante de l'émetteur » (Kerbrat-Orecchioni, 1986, 312 ; l'italique est de l'auteur) étant avancée par l'émetteur lui-même, aucun doute ne devrait, donc, surgir quant à la « bonne » ou la « mauvaise » interprétation du texte. Mais si l'on en s'en tient aux considérations de P. Bange, « ce qui compte dans un acte de langage, ce n'est pas quelle intention a le locuteur, mais quelle intention peut lui être prêtée par le

récepteur » (Bange, 1983, 6). Or, comme le souligne J. J. Vega y Vega « L'illocution peut, théoriquement, s'envisager comme des intentions illocutoires projetées par l'auteur [...], ou bien comme des valeurs illocutoires reconnues par le lecteur [...], les deux n'étant pas forcément recouvrables. Il s'agirait d'un *guidage indiciaire* de la part de l'auteur vis-à-vis de ses lecteurs » (Vega y Vega, 2017, 158 ; c'est l'auteur qui souligne). Ce concept se trouve être fondamental dans *L'Erreur*, car c'est justement sur les différentes (et parfois opposées) interprétations du projet sémantico-pragmatique (voir Kerbrat-Orecchioni, 1986, 319) de D. N. que se bâtit l'intrigue romanesque.

En ce qui concerne la compétence de ses quatre lecteurs, la prévision de D. N. se révèle clairement insuffisante, car il sous-évalue certaines circonstances de destination ou se trompe, en partie, dans son évaluation sémiotique (Eco, 1985, 70) : chez deux d'entre eux (Rossetti et Weber), le cahier devient un texte « autre » que celui que D. N. l'avait songé et rédigé. En d'autres termes, ils le décodent en faisant des « erreurs » de calcul interprétatif par rapport à l'intention signifiante de l'auteur. Privés de la « subtilité » et « complication d'esprit » nécessaire pour un décodage « effectif », Rossetti et Weber concluent sans hésiter à la culpabilité de D. N.¹⁷ Cela dit, la prévision de l'auteur du cahier n'est pas tout à fait erronée, attendu que le commissaire Vane et l'inspecteur Denon, eux, répondent à ses attentes en actualisant le texte dans son contenu potentiel (Austin, 1962 ; Searle, 1969) et en se conformant au projet sémantico-pragmatique de l'auteur : laisser entendre que la coupable est Hilda. Encore faut-il préciser que, d'après É₁, « Sans Jacinthe il [Denon] n'aurait jamais trouvé. [...] C'était elle qui s'était écriée : 'C'est Hilda Noguez ! Oh la petite garce !...' » (Saint-Laurent, 1987, 153). Rappelons que Jacinthe est la compagne de l'inspecteur Denon et qu'elle avait lu avec lui, au cours de la nuit, ce qu'elle croyait être un roman policier. Pour ce faire, les deux policiers ont probablement dû s'arrêter, par exemple, sur des énoncés tels celui-ci :

Puis ils [le juge d'instruction et le commissaire Taupin] parlèrent encore plus bas, mais je reconnus au passage le nom de Noguez qui, je me le rappelai, était celui de la belle Hilda. Je crus comprendre que celle-ci n'était pas inculpée, mais que le commissaire la ramenait avec lui à Ambresson et que d'ici vingt-quatre heures le juge déciderait de son sort. Je ne sais pourquoi cette nouvelle me fit plaisir. A vrai dire, *je ne la soupçonnais pas d'être la meurtrière. Cependant*, une espèce d'égoïsme m'incitait à me féliciter de n'être pas le seul embarqué dans cette invraisemblable affaire.

(p. 64 ; les crochets et l'italique sont de nous)

Sachant que « il arrive souvent que le sens extrait au décodage diverge sensiblement du sens voulu à l'encodage » (Kerbrat-Orecchioni, 1986, 331), deux lectures de ces énoncés (et notamment de celui que nous avons souligné) nous semblent possibles. Si le destinataire en reste à l'interprétation littérale, il est amené à faire foi à l'énonciateur : *il est vrai que D.N. ne soupçonne pas Hilda* ; si, en revanche, il s'en éloigne, compte tenu du contexte d'énonciation, il peut inférer que le locuteur fait de l'ironie en affirmant le contraire de ce qu'il pense, la présence dans la proposition suivante du morphème *cependant* (exprimant l'opposition) servant, entre autres, de possible « déclencheur » d'une interprétation dérivée. Si nous ne pouvons que partager l'avis de C. Kerbrat-Orecchioni concernant l'ambiguïté de ce trope et du « brouillage sémantique et l'incertitude interprétative qu'il constitue » (p. 105), étant donné la présence réitérée (Saint-Laurent, 1987 103, 126, 127, etc.) dans le texte de ces « allusions » à Hilda, et, au regard du contexte global (le roman lui-même), il nous semble que l'intention de D. N. est relativement transparente. La preuve, dans sa lettre, D. N. expliquera que le cahier avait été conçu par Marguerite Colombier qui voulait se venger de Hilda qu'elle haïssait. Il s'agissait, donc, d'une véritable machination destinée à faire porter les soupçons sur elle¹⁸.

Que l'interprétation du commissaire soit la « bonne » (par rapport au projet de D. N.), nous le savons, tout d'abord, grâce à ses agissements ; il convoque, en effet, dans les bureaux de la police celle qu'il croit (suivant « sa » reconstitution de l'intention signifiante de l'auteur du cahier) être la coupable, i.e. Hilda Noguez (Saint-Laurent, 1987, 154). Ce faisant, il manifeste la « subtilité » et « complication d'esprit » (que D. N. doutait pouvoir trouver chez des policiers) et reconnaît explicitement le projet de l'auteur. Une fois convoquée Hilda, il lui tient les propos suivants (*le dit*):

Il est à peu près certain que vous étiez en état de légitime défense quand vous avez frappé Xavier Colombier. En pleine nuit, il avait pénétré dans votre chambre, ivre, furieux, brandissant une hache. En vous débattant, vous avez plus ou moins volontairement retourné son arme contre lui. Pour se protéger il vous a arraché la hache, s'est enfui dans sa chambre dont il a poussé les verrous avant de s'abattre sur son lit sans éveiller son compagnon prisonnier de sa torpeur éthylique. [...] Daniel Normand, qui se trouvait seul avec le corps dans la chambre hermétiquement close, constituait un coupable idéal. [...] d'accord avec Marguerite Colombier et Maxaire, vous avez donné un témoignage qui embrouillait les pistes. Vous pensiez qu'au bénéfice du doute Daniel Normand ne serait frappé que d'une peine légère. Au bénéfice du doute il a été acquitté.

(p. 157)

Cette reconstruction des faits de la nuit d'Ambresson n'est qu'une hypothèse échafaudée par le commissaire à partir de sa lecture du *dit* et du *non-dit* (l'implicite) dont se compose le cahier¹⁹. Cette hypothèse est partagée par l'inspecteur Denon qui poursuit dans la même voie que son supérieur lors de la suite de l'interrogatoire de Hilda :

Votre magistrale entreprise consistait à fourrer dans la tête de Normand qu'il avait tué en état d'ivresse et qu'il avait oublié. [...] En quelques mois vous l'avez réduit à se constituer prisonnier. [...] Mais la perfection n'est pas de ce monde. Vous avez négligé les aspects littéraires et intellectuels de votre dupe. Il n'a pas pu s'empêcher de prendre la plume et d'écrire. Au lieu de nous avouer tout bonnement son prétendu crime, il nous a remis un cahier qui *trahissait involontairement* vos manœuvres. *Le commissaire et moi n'avons eu qu'à le lire* pour être édifiés. Dès qu'il nous apparut que vous aviez tenacement œuvré pour faire de votre amant un coupable, nous avons compris que le coupable c'était vous.

(p. 159–160 ; nous soulignons ; les crochets sont de notre fait)

C'est à partir de contenus 'implicites *pragmatiques*' (Maingueneau, 2009, 116) que les deux enquêteurs, par la voie inférentielle, aboutissent à certaines conclusions dont certaines faisaient partie du projet sémantico-pragmatique de D. N. C'est en effet, dans l'intention que ses destinataires (les policiers) infèrent que Hilda est coupable, qu'il a produit, dans son texte, une série d'énoncés qui, sans le dire, le « donnent à entendre » (p. 117). En ce sens, Vane et Denon ont pleinement saisi l'*intentio operis* et, en conséquence, le message véhiculé par le texte (Searle, 1975, 332). Au niveau de la diégèse, en générant son texte (le cahier), l'énonciateur a mis en œuvre « une stratégie dont font partie les prévisions des mouvements de l'autre » (Eco, 1985, 65). Or, nous savons que des impondérables peuvent se produire lors de l'interprétation du texte. La preuve, la lecture « simplifiée » de Weber et de Rossetti qui les amène à toute autre sorte de conclusion, à savoir que « Daniel Normand a assassiné de sang-froid son ami Colombier » (Saint-Laurent, 1987, 151).

Bizarrement, l'acuité interprétative de Vane et de Denon ne leur est d'une aide quelconque pour démêler l'écheveau et clore l'affaire, puisqu'ils se trompent tous les deux (d'où le titre du roman : *L'Erreur*). En d'autres termes, ce sont, fort curieusement, ceux qui manquent de « subtilité » et de « complication d'esprit » (i.e. Weber et Rossetti), d'après le PDV de D. N., qui, dans le roman de C. Saint-Laurent, tirent les « bonnes » conclusions concernant l'auteur du crime, à savoir que D. N. est l'assassin et que le cahier jaune est un leurre conçu pour inculper Hilda Noguez, ancienne maîtresse de Xavier et actuelle maîtresse de D. N.

Attendu que c'est l'hypothèse du commissaire qui sera prise en compte pour la suite de l'enquête, celle-ci fait « fausse route » (Saint-Laurent, 1987, 185). Reste à savoir si les lecteurs extradiégétiques (dont nous sommes) font partie de ceux qui (comme Vane et Denon) en interprétant le texte, tissu de *non-dit* (Ducrot, 1972), comme l'avait souhaité et prévu D. N., sont tombés dans son piège²⁰, ou de ceux qui (comme Rossetti et Weber), n'ayant pas saisi le message implicite véhiculé par le texte, ont inféré sa culpabilité. C'est dans les décisions pragmatiques prises par l'interprète (dans et en dehors de la diégèse) que se joue la stratégie textuelle de *L'Erreur*.

5.3 | La lettre

Dans le premier chapitre du roman, $\dot{E}_2$ nous annonce (prolepse) ceci : « Que le médecin chargé des premières constatations fût enrhumé donne au dernier chapitre la solution du mystère » (Saint-Laurent, 1987, 24). En recourant à cette figure de style, l'auteur met en valeur le fait qu'il y aura solution du mystère (comme le veut la « tradition ») ; ce faisant, il anticipe la possible réaction de déception du lecteur après avoir découvert que le roman ne débute pas comme il s'y attendait, à savoir par l'histoire du crime, et que celle-ci lui sera racontée par l'homme qui lui est présenté comme étant le suspect numéro un et non pas par un narrateur externe à l'histoire (comme il est habituel), ni non plus par l'enquêteur.

Contre toute attente, et en dépit des déclarations de $\dot{E}_2$, le lecteur saura qu'elles ne sont qu'un mirage, dans le sens où la solution du mystère (si par « mystère » on entend *Qui a tué Xavier Colombier ?*) ne sera pas révélée dans l'épilogue, mais dans le chapitre « Un additif au cahier jaune » par D. N. On y fait mention du fait que ce dernier remet à la police une lettre (deuxième récit spéculaire) d'une vingtaine de pages dans laquelle il dément ce qu'il avait écrit dans le cahier :

Monsieur le Commissaire,

Je m'excuse, après vous avoir infligé la lecture d'un long cahier, de lui ajouter cette postface que je ferai la plus brève possible. Mais ce n'est pas en trois mots que je pourrai détruire cinquante pages d'habiles mensonges.

Le cahier que je vous ai remis est un faux. J'y ai dépeint un autre Daniel, une autre Hilda, une autre Marguerite, un autre Xavier.

Entendons-nous bien. J'ai respecté, dans mon récit, les nœuds apparents des événements, ceux qui avaient été contrôlés ou qui pouvaient l'être. Mais entre ces points, j'ai dessiné une histoire dont la trame ne correspond à la réalité, ne colle avec elle, qu'au minimum.

(Saint-Laurent, 1987, 193)

D. N. y avoue également sa culpabilité, tout en précisant ne pas avoir eu de véritable mobile pour le faire :

Quand on lit un roman policier, ou le compte rendu d'un procès, on rencontre des personnages qui semblent mus par des passions ou des intérêts définis portant des noms très nets, comme la cupidité, la jalousie, la haine ou la vengeance, et toujours proportionnés aux dimensions de l'acte qu'ils sont censés expliquer. Cependant, j'aurais bien du mal à dire pourquoi, dans la nuit du 30 septembre au 1er octobre, j'ai tué Xavier Colombier.

(p. 199)

C'est d'ailleurs précisément ce manque de mobile qui avait fait patauger la première enquête. C'est en ces termes que D. N. s'exprime à ce sujet :

Je m'en suis aperçu, pour les policiers, pour le juge d'instruction, pour les jurés, comme pour trop de romanciers, un mobile clair, identifiable, doit servir de sujet à cette phrase que constitue pour eux un drame. « Is fecit cui prodest »²¹ n'est qu'un des multiples adages d'une vieille sagesse qui se croit très forte et qui est très enfantine.

(p. 199)

Par cette référence à l'absence de mobile, Saint-Laurent enfreint une autre règle admise du genre, celle selon laquelle il faut au criminel un « mobile clair », condition sine qua non du drame.

6 | LES HERMÉNEUTES DE LA DÉTECTION

Dès les toutes premières pages, É₁ annonce déjà la couleur au lecteur en lui soumettant ce que nous sommes amenés à entendre comme la séquence interprétante d'un macro-raisonnement qui pose les bases de l'édifice narratif : « [...] les années cinquante [...] s'efforçaient avec entrain d'oublier le sang, la faim, la saleté de la période précédente. [...] Les procès d'épuration paraissaient bien démodés. *On aspirait à des crimes passionnels* » (Saint-Laurent, 1987, 15; nous soulignons). Cet interprétant, qui n'a rien d'universel, est exemplifié par le récit de l'affaire Colombier.

Pour répondre à la question *qui a tué Xavier Colombier ?*, plusieurs personnages s'emploient à la tâche d'investigation et d'inférence qui devrait, en principe, correspondre à l'enquêteur, le « héros » du roman. Nous disons bien « en principe », car si dans le récit policier canonique (ou à énigme), c'est d'habitude l'enquêteur qui élucide²² le mystère, via une *mise en discours* qui se structure autour d'un processus inférentiel, dans *L'Erreur*, l'heuristique n'est certes pas l'apanage du détective. Dans ce roman, la figure de l'enquêteur est en effet dépouillée de sa veste de « héros de la découverte ». Si, dans la plupart de situations où il intervient, il réfléchit au problème qui lui est posé, quelles que soient les conclusions auxquelles il aboutit, ou bien il se fourvoie, et dans ce cas il n'atteint pas la vérité, ou bien il voit juste, mais, alors, la justice lui fait faux bond en acquittant le prévenu. Dans les deux cas, ses élucubrations et ses agissements sont voués à récolter un fiasco. Dans *L'Erreur*, l'heuristique est le privilège d'autres personnages dont les gens de loi (ce qui n'a rien de nouveau dans une fiction issue du roman judiciaire) et, le plus étonnant, du protagoniste absolu du roman, i.e. l'assassin. Concernant les différents acteurs de la découverte, nous opérerons un classement par catégories.

6.1 | Première catégorie

Elle se compose des policiers qui croient que D. N. a commis le meurtre sous l'empire d'un état alcoolique qui explique son amnésie déclarée. Nous rangeons sous ladite catégorie les inspecteurs Weber et Rossetti dont les raisonnements ne sont pas concluants : à la question posée par Weber — qui croit que D. N. triche en protestant une amnésie éthylique — de savoir pourquoi D. N., désormais acquitté, aurait écrit le cahier jaune, l'inspecteur Rossetti répond en ces termes :

[...] elle est très plausible cette amnésie éthylique. Moi, je ne crois pas que Daniel Normand triche [...] Quand j'étais dans les commissariats, combien de fois avons-nous gardé pour la nuit *des ivrognes qui le lendemain matin ne se rappelaient plus rien de leur cuite*. Et ils n'avaient aucun intérêt à mentir puisqu'on les relâchait sans histoire. Par exemple, cet unijambiste que nous avons ramassé rue des Abbesses ; il avait perdu son manteau que nous avons trouvé dans un bar de la rue Nicolo. Et tout ce qu'il se rappelait, ce mec, c'est qu'il avait dîné à Montparnasse et encore, *du menu, ne se souvenait-il que les hors-d'œuvre*. Il aurait très bien pu tuer quelqu'un et l'oublier.

(16-17 ; nous soulignons)

Rossetti, qui cogite par analogie, se sert d'un enthymème inductif par l'exemple²³ : *Si d'autres étant ivrognes ont oublié, pourquoi pas D. N. ?* Ou, en d'autres termes :

X, Y, Z étaient ivres et ont oublié.

D. N. était ivre. [Signe]

[Donc] D. N. a pu oublier.

Or, le processus logique de l'induction par l'exemple²⁴ pose le problème de savoir si l'on peut mettre dans le même « sac » X, Y, Z et D. N. et, par ricochet, ce qu'ils ont fait lorsqu'ils étaient ivres. En réalité, ces hommes « ne sont pas vraisemblablement similaires » (Vega y Vega, 1994, 174) : oublier le plat que l'on a mangé la veille n'a pas la même importance (humaine) qu'oublier le meurtre que l'on a commis. Le caractère non concluant du raisonnement de Rossetti dérive de l'imprécision référentielle du signe *être ivre* : l'intoxication éthylique présente des degrés qui sont inversement proportionnels au niveau de conscience ou présence d'esprit ; c'est seulement au moment du coma éthylique que l'on devient inconscient à 100%. Donc, le raisonnement de Rossetti, tout en étant (passablement) acceptable, est incapable de prouver les faits avancés. Son hypothèse reste théorique, non confirmée par des faits vérifiables.

6.2 | La deuxième catégorie

Appartiennent à la deuxième catégorie tous ceux qui concluent sans aucune hésitation à la culpabilité de D. N. à partir d'indices faibles. C'est le cas du patron de l'auberge²⁵ où a eu lieu le crime, du commissaire Taupin, du brigadier²⁶ et du juge d'instruction. Voyons ci-dessous une interaction verbale (rapportée par D. N. dans son cahier) qui s'instaure, le lendemain du meurtre, entre celui-ci et le juge d'instruction, M. Jonquière. Signalons que les énoncés qui suivent s'intègrent à une situation de communication très précise, celle d'un interrogatoire. Après l'avoir invité à s'asseoir, le juge demande au suspect de répondre à ses questions :

- Asseyez-vous. [...] Pour le moment, répondez à mes questions. Hier soir, vous avez bien eu une rixe avec la victime ? Cette nuit, vous avez bien partagé sa chambre ? Ce matin, la porte était toujours fermée à clé de l'intérieur ?
- Oui, mais...
- Cela suffit. Je vous inculpe d'assassinat sur la personne du sieur Colombier (Xavier, Paul, Léon). Vous n'êtes pas condamné, vous êtes inculpé. L'instruction décidera si les accusations portées contre vous sont fondées ou non.

(Saint-Laurent, 1987, 61–63; les crochets sont de nous)

Suivant la loi de l'adaptation au thème discursif de C. Kerbrat-Orecchioni (2002), ces énoncés se trouvent enchaînés dans un discours dont ils font partie cotextuellement et contextuellement. Forcément intégrable à une situation discursive très particulière qui s'inscrit dans le domaine juridique, cet échange conversationnel est marqué par des conventions discursives propres au rituel judiciaire. Le contexte de l'énonciation (dans la diégèse) nous permet de décrypter le vouloir-dire du juge. Restitué sous la forme de la question-réponse, l'échange débute par trois énoncés interrogatifs formulés par un locuteur (le juge) détenteur de l'autorité. En posant ces questions, ce dernier « impose à l'interlocuteur un rôle de répondant » et, surtout, « se donne le droit de questionner » (Charaudeau, 1992, 591 ; c'est l'auteur qui souligne) ; droit qui lui revient légitimement étant donné son statut de magistrat. Dans cette 'scène englobante' (Mangueneau, 1986, 111), nous devons prendre au pied de la lettre les propos de P. Charaudeau d'après qui l'interlocuteur « se voit dans l'obligation de répondre » (Charaudeau, 1992, 591). Plus que poser une information à acquérir, le locuteur cherche à confirmer ce qu'il sait déjà, puisque, avant cet interrogatoire, il avait déjà pris connaissance du rapport du brigadier : « Je [D. N.] remarquai également qu'il [le juge d'instruction] tenait à la main le carnet sur lequel le brigadier de gendarmerie avait inscrit mon interrogatoire » (Saint-Laurent, 1987, 61). Les interrogations du juge semblent plutôt des *demandes d'assentiment* où « l'information du *présupposé* est censée avoir été (ou est supposée) identifiée par le locuteur, et que le *posé* se limite à *demandeur une confirmation ou une infirmation* de cette information » (Charaudeau, 1992, 593 ; l'italique est de l'auteur).

La présence dans cet énoncé du morphème adverbial *bien* explétif n'est pas anodine : non seulement *bien* intensifie fortement la signification des deux verbes qu'il accompagne (Weinrich, 1989, 340), mais il renforce

l'expression (Grevisse, 1986, 1384) ; le locuteur manifeste ainsi sa connaissance des faits qu'il assume, a posteriori, comme étant vrais ou certifiés. D'une certaine manière, les questions qu'il pose à son interlocuteur s'assimilent plutôt à des questions rhétoriques, puisque le locuteur connaît déjà la réponse. Ce qu'il attend de son interlocuteur n'est, au fait, qu'une confirmation (légale) de ce qui est déjà connu. L'interlocuteur y répond par l'affirmative, tout en essayant de nuancer sa confirmation. Cette nuance, indiquée par le morphème *mais*, n'intéresse guère le locuteur qui tranche net en lui coupant la parole.

Les énoncés du juge qui suivent indiquent clairement la présence d'un discours inférentiel. Par l'acte (performatif) du langage « Je vous inculpe », le juge passe du *dire* au *faire*, comme sa profession le lui dicte. Cet acte sous-tend, en amont, l'aboutissement (logique) à la conclusion (*q*) de la « possible » culpabilité de D. N. Pour y arriver, le juge a dû faire un raisonnement à partir de trois indices (les signes) : « la rixe », « la chambre partagée », « la porte fermée à clé de l'intérieur ». Aux yeux du juge, ces indices constituent des preuves circonstancielles suffisantes (« Cela suffit. ») pour l'inculper (« Je vous inculpe de l'assassinat de Xavier Colombier »). Or, tout « suffisants » que ces signes soient aux yeux du juge, pour inculper D. N., ces signes — *non-nécessaires* (Aristote, 1992, II, 27, 10) — n'autorisent pas à le condamner, comme le précise fort bien le juge lui-même (« Vous n'êtes pas condamné, vous êtes inculpé. »), sachant que pour accuser quelqu'un il faut des preuves (« L'instruction décidera si les accusations portées contre vous sont fondées ou non. »). Les énoncés interrogatifs formulés par le juge sont, donc, bien plus que des « simples » *demandes d'assentiment* : ils constituent l'*input* (ou prémisses mineure) (*p*) explicite d'un enthymème.

Vous avez *bien* eu une rixe avec la victime [Xavier Colombier], cette nuit, vous avez *bien* partagé sa chambre et ce matin la porte était *toujours* fermée à clé de l'intérieur.

(Nous soulignons)

Pour légitimer la vérité (possible) de *p* et, en conséquence, arriver à *q*, le juge a dû conceptualiser un troisième élément de son raisonnement, une proposition qui relie *p* et *q* et qui, bien que particulière, n'a nul besoin d'être explicitée, à savoir :

Il y a de fortes chances qu'un homme (X) qui a eu une rixe avec un autre (Y) trouvé mort dans la chambre qu'ils partageaient et dont la porte était fermée à clé de l'intérieur le soir et le lendemain aussi soit l'assassin.

Autrement dit, l'énonciateur a tiré son argument des choses²⁷ et en particulier de celui qui concerne l'ordre (temporel) des faits. Dans son *Institution oratoire*, Quintilien fait référence à ce lieu en ces termes :

Si [...] il y a dans le temps trois moments, dans l'ordre des faits, il y a trois stades solidaires : tous, en effet, ont un commencement, un développement, un aboutissement, comme par exemple, querelle, rixe, puis, meurtre. Il y a donc, là aussi, une source d'arguments qui se confirment réciproquement ; en effet la conclusion est inférée à partir des commencements [...].

(Quintilien, 1976, V, 10, 71)

Comment a opéré cognitivement le juge ? Clairement par un mouvement inductivo-déductif :

L'articulation entre induction, constituant un certain savoir, et déduction, opératrice à partir de ce savoir constitué, sont les deux versants d'une même opération de discours. La conclusion de la déduction [...] ne se fait qu'à condition d'établir pour le syllogisme déductif une prémisses majeure, laquelle est à son tour la conclusion d'une induction préalable, résultat de l'accumulation d'un ensemble des cas particuliers mis dans un même tout commun. [...] les signes et les vraisemblances

[...] s'enchaînent dans un mouvement inductif en amont et déductif en aval, pour composer une certaine "connaissance" à propos du monde.

(Vega y Vega, 1994, 169-175)

Or, la relation qui s'établit entre les indices (rix, chambre partagée, porte fermée), d'une part, et la culpabilité de D. N., de l'autre, ne relève que du possible. Il s'ensuit que l'argument du juge n'est concluant que par probabilité; ce qui signifie qu'il ne constitue pas une preuve irrécusable de la culpabilité du suspect²⁸. En effet, dès les premières pages du roman, le lecteur sait de la voix de l'inspecteur Weber que « L'instruction n'avait pas pu établir contre lui des charges solides [...] elles n'étaient qu'indices et présomptions » (Saint-Laurent, 1987, 16). Comme nous le verrons plus loin, l'avocat de la défense réfutera cet argument en partant du principe que l'*eikós* (ce qui a pu arriver) est une chose et que la crédibilité en est une autre. M^e Saint-Clair n'est sans doute pas sans savoir que, comme l'écrivait Platon (à l'instar d'Aristote), « Dans les tribunaux en effet on ne s'inquiète pas le moins du monde de dire la vérité, mais de persuader ; et la persuasion relève de la vraisemblance » (cité par Todorov, *apud* Adam, 1985, 5). Face à son auditoire, M^e Saint-Clair, en effet, misera sur le doute.

Nous rangerons sous la même catégorie l'avocat général. Voilà un extrait de son réquisitoire (discours monologique) prononcé lors du jugement de D. N. :

Vous avez devant vous un criminel, et ce qui plus est, un criminel odieux. Il y a des crimes excusables, il y en a qui ne le sont pas. L'instruction et l'audience ont montré que la victime et lui étaient liés par les souvenirs d'une amitié très ancienne. Et cependant, il n'a pas hésité à frapper cet ami dans les conditions les plus sauvages. Sur ce point le doute n'existe pas, les charges sont écrasantes. *Cet homme se querelle avec la victime. Des coups sont échangés.* Après une apparente réconciliation, destinée sans doute à tromper le personnel de l'hôtel, *ils montent dans leur chambre. Le verrou est poussé. Le lendemain Xavier Colombier est retrouvé dans une mare de sang, tué d'un coup de hache au front.* Dans son désarroi, le coupable va jusqu'à avouer que le verrou était toujours tiré. Tous cela ce sont des faits. [...] il n'y a dans cette affaire qu'un problème pendant. Le mobile du crime. Pour tout esprit sensé, il est certain que Daniel Normand a tué, et de la façon la plus ignoble et la plus sinistre. Mais pourquoi a-t-il tué ? [...] Sous l'effet de la boisson, Normand a pu dramatiser cette querelle commençante. C'est possible. Il n'est pas exclu que l'amitié qui, depuis l'adolescence, liait les deux jeunes gens, ait eu un côté trouble qui, en ce cas, pourrait conférer au crime un caractère passionnel. Mais devons-nous, Messieurs les Jurés, nous attacher de si près à échafauder des hypothèses sur le mobile du crime ? Ce mobile ne saurait nous intéresser qu'en tant que circonstance atténuante. Or, si Daniel Normand avait agi pour des raisons susceptibles de lui valoir votre indulgence, il serait le premier à les faire valoir, au lieu de se renfermer dans un système absurde de vaines et ridicules dénégations. En votre âme et conscience, vous devez donc le déclarer coupable du crime dont il est accusé ; devant le doute qui pèse sur les mobiles de son acte, vous pouvez [...] vous interroger quant à savoir si la sanction doit ou ne doit pas être la peine capitale. Mais pour ma part, jamais, de toute ma carrière, je n'aurai demandé une tête avec autant de certitude et de sérénité que ce soir.

(Saint-Laurent, 1987 114-116 ; nous soulignons)

Pour persuader son auditoire de la culpabilité de D. N., l'avocat tire ses principaux arguments du signe apparent et du *Post hoc ergo propter hoc*. En ce sens, il ne fait que reprendre ceux avancés par le Juge d'instruction ; nous n'y reviendrons donc pas. Il suffira de dire qu'ils sont aisément réfutables. Le premier argument, tiré des signes apparents *chambre fermée* et *verrou poussé*, ne prouve pas la culpabilité de l'accusé : en effet, que Xavier Colombier et D. N. se soient enfermés avec le verrou poussé dans la même chambre (avant dans le temps) n'explique pas dans une logique de cause à effet que D. N. ait tué Xavier Colombier (après dans le temps).

L'avocat tire un autre argument des signes apparents *querelle* et *coups échangés* qui le mène à un raisonnement concluant par seule probabilité. Dans le but de démontrer que les charges contre l'accusé « sont écrasantes », l'avocat s'appuie sur des signes qu'il estime nécessaires (alors qu'ils ne sont qu'apparents) et puise au lieu « du plus et du moins » : *Daniel Normand s'est battu avec son ami. Donc, Daniel Normand a tué son ami*. Ce qui n'est pas démontré ni démontrable. L'avocat général puise également l'un de ses arguments au lieu de « l'exagération » (ou « amplification ») ; Aristote soulignait, en effet, que l'exagération (tout comme l'atténuation) n'est pas un lieu d'enthymèmes (Aristote, 1991a, XXVI, 1403a). Dans ce cas, les membres du jury, l'audience (dans la diégèse) ainsi que le lecteur, sont amenés à raisonner en termes paralogistiques en déduisant sa culpabilité ou son innocence, comme l'explique Aristote :

Un autre lieu consiste à édifier ou renverser une thèse par l'exagération ; c'est ce qui se produit, quand, sans avoir prouvé que le prévenu a accompli l'acte, on amplifie cet acte ; cette exagération fait paraître ou que l'on n'a pas accompli l'acte, quand c'est l'inculpé qui amplifie, ou qu'il l'a accompli, quand c'est l'accusateur qui se met en colère. *Ce n'est donc pas là un enthymème, l'auditeur fait le paralogisme que le prévenu est coupable ou ne l'est pas, alors qu'il n'y a pas eu de démonstration*²⁹.

(II, 1401b 3–8; nous soulignons)

Dans son réquisitoire, l'avocat général recourt également à une question rhétorique et puise abondamment aux lieux pathétiques qui ont trait aux passions et aux sentiments, telle que la colère³⁰ et l'indignation. Les moyens de la persuasion auxquels il fait appel ici, moyens qui s'inscrivent dans l'*inventio*, visent notamment à agir sur l'état psychologique de l'auditeur (le Jury) auquel il s'adresse.

6.3 | La troisième catégorie

Elle comprend ceux qui, tout en interprétant convenablement les données (suivant l'*intentio operis* avouée de D. N.) dont ils disposent, et tout en raisonnant juste, se trompent dans leur jugement, tels que le commissaire Vane et l'inspecteur Denon. S'il est vrai qu'ils comprennent que le texte (le cahier, qui leur sert d'unique référence) est « mensonger d'un bout à l'autre » (Saint-Laurent, 1987, 153), ils se laissent cependant persuader par les « mots » et les « phrases » et, surtout, par l'interprétation des implicites du texte, que la coupable est Hilda.

Entre également dans cette catégorie l'avocat de la défense, M^e Saint-Clair, dont le discours assure l'acquittement du prévenu. Nous retiendrons deux extraits d'un échange conversationnel informel avec son client, D. N., à la suite de sa mise en examen, et un autre extrait de sa plaidoirie lors du jugement. Aussi bien le premier que le second sont rapportés par D. N. (É₃) dans son cahier. Commençons par le dialogue :

(D. N.) — [...] selon la plus simple logique, le crime n'a pu être commis que par moi, puisque nous avons verrouillé la porte le soir et que le lendemain, après le meurtre, elle l'était toujours. Comment me tirera-t-on d'un piège aussi infernal ? Comment prouverai-je mon innocence contre une accusation aussi vraisemblable ?

(M^e S.-C.) — Vous badinez. Ce détail sur lequel s'est hypnotisé l'instruction ne tient pas debout. D'abord, dites-moi un peu ce qui prouve que, le lendemain matin, la porte était toujours fermée de l'intérieur ?

(D. N.) — Ce qui le prouve ? Mais mon témoignage ! C'est la vérité. [...]

(M^e S.-C.) — Toute la force de l'accusation repose sur le verrouillage de cette porte, mais aussi toute la vigueur persuasive de la défense. Car enfin, *si vous étiez le coupable, auriez-vous été aussi sot pour donner à la justice le seul témoignage qui pouvait vous perdre ? Non*. Et la meilleure preuve de votre innocence, c'est la sincérité, l'ingénuité avec laquelle, sans vous soucier nullement des conséquences

de votre déclaration [...] vous avez volontairement, librement fourni aux autorités judiciaires ce renseignement qu'un criminel aurait soigneusement celé.

(Saint-Laurent, 1987, 72-73; nous soulignons)

Les contre-arguments de l'avocat de la défense sont tirés des mêmes signes (piliers du raisonnement enthymématique) qui avaient servi à l'avocat général et, avant lui, au juge d'instruction à bâtir leur accusation. L'argumentation de la défense se fonde essentiellement sur un indice : *le verrouillage de la porte* (« Toute la force de l'accusation repose sur le verrouillage de cette porte ») ; or ce même indice peut servir à la démonter (« mais aussi toute la vigueur persuasive de la défense. ») ; en effet, tout comme les romans, « des machines à générer de l'interprétation » (Eco, 1985, 6), le signe (ici un indice artificiel probable) — à savoir, suivant Aristote (*Premiers analytiques*), « ce qui nous fait connaître » (Aristote, 1992, II, 70b 2) —, donne lieu à des interprétations multiples qui peuvent être divergentes. U. Eco remarque, à ce sujet, que

En un certain sens, les indices sont des symptômes compliqués, puisqu'il faut d'abord relever la présence nécessaire d'un agent causant indéterminé, puis prendre ce symptôme comme indice qui renvoie à un agent si possible plus déterminé, conventionnellement reconnu comme le possesseur le plus probable de l'objet laissé sur les lieux. Voilà pourquoi un roman policier est en général plus passionnant que le diagnostic d'une pneumonie.

(Eco, 1992, 270)

Si M^e Saint-Clair affirme que « *Ce détail* [indice] sur lequel s'est hypnotisé l'instruction ne tient pas debout » (nous soulignons), c'est parce qu'il sait pertinemment que ce *détail* est une chose très « délicate » (« a very tricky thing »)³¹ et « compliquée » à interpréter. C'est justement là où le signe n'est pas partagé par une majorité (donc, peu connu) que l'enthymème montre toute son efficacité et son essence heuristique (Ventura, 2019, 40-41). L'indice qui a conduit le juge d'instruction à établir (inférer) une « vérité » possible (celle de la culpabilité de D. N.) amène M^e Saint-Clair à en inférer une tout autre également possible sur laquelle il bâtit la défense de son client. Sa contre-argumentation repose sur l'inconsistance de la preuve circonstancielle apportée par l'accusation.

La séquence interprétante de son raisonnement se fonde sur l'un des lieux d'où, selon Aristote (*Rhétorique*), se tirent les enthymèmes, lieu que G. Molinié nomme *Éventualité d'une action plus intéressante* et qu'il décrit comme « un lieu tiré de la considération de la cause finale » (Aristote, 1992, 205). M^e Saint-Clair part de la prémisse que, comme le manifeste le Stagirite, « personne [...] ne choisit volontiers et en connaissance de cause le mauvais parti » (Aristote, 1991a, II, 1400b 6). Et c'est sous la forme d'une question rhétorique qu'il la soumet à son allocutaire. Cette question oratoire a pour but d'affirmer le PDV de l'avocat, de souligner une évidence et, à la fois, d'engager le destinataire en resserrant les liens qui les unissent ; au niveau extra-diégétique, elle sert à stimuler l'attention du lecteur en le tenant en haleine. Sans attendre une quelconque réponse de la part de son client, l'avocat s'empresse d'y répondre par la négative, pour poursuivre aussitôt avec un argumentaire détaillé en laissant de côté l'universel (ce qui est partagé par une majorité) et en se concentrant sur le particulier : le cas concret de son client. En laissant entendre (implicite) que D. N. n'est pas sot, il conclut à son innocence, car « un criminel aurait soigneusement celé » ce renseignement hautement compromettant.

Dans la suite de l'interaction verbale³², l'avocat démonte un à un les arguments de son client (qui ne sont autres que ceux alignés par le juge d'instruction exposés *supra*) destinés à prouver « logiquement » sa culpabilité :

(D. N.) — [...] mais le cercle infernal demeure. Puis que cette porte est restée close, je suis obligatoirement le coupable.

(M^e S.-C.) — Qui vous a dit que la porte ne s'était pas ouverte ?

(D. N.) — Mais le fait même que, verrouillée le soir, elle le soit encore le lendemain matin...

(M^e S.-C.) — *Ce fait ne prouve rien*, cher monsieur, et je m'étonne qu'un professeur de philosophie montre une pareille légèreté dans les conclusions qu'il apporte au problème logique qui lui est posé. *Si beaucoup de savants se sont trompés dans leurs conclusions, c'est en général parce que au début, ils avaient établi des relations entre les faits qui n'étaient qu'apparentes, ou qu'ils avaient donné à des événements une portée qu'ils n'avaient que dans leur esprit*³³.

(D. N.) — Certes, dis-je, la méthodologie est précisément là pour remédier aux raisonnements hâtifs.

(M^e S.-C.) — Eh bien, alors, réfléchissez. Prenez comme point de départ votre simple constatation, à savoir que la porte fermée de l'intérieur le soir l'était encore le matin. Voilà un fait que l'on peut scientifiquement prendre comme base pour le raisonnement. Mais de ce fait certain, oui, vous inférez que la porte ne s'est pas ouverte. *Ceci est une affirmation que le fait ne contient pas. Il dit seulement : cette porte était dans tel état le soir et dans tel état le matin*, c'est-à-dire à l'heure probable du crime. *Elle a parfaitement pu être ouverte de l'intérieur par... la victime*, par exemple. Puis, celle-ci a pu revenir et refermer la porte derrière elle.

(D. N.) — Je ne vois pas en quoi mes conclusions en sont changées. Le problème reste le même. Si Xavier est sorti, puis rentré, il n'en demeure pas moins qu'il a été tué dans la chambre.

(M^e S.-C.) — Les juristes, lorsqu'ils font allusion à un assassinat, parlent toujours d'une blessure ayant entraîné la mort, même si celle-ci a été presque immédiate, ce qui n'est pas le cas ici. *Nous nous trouvons en face de deux éléments : la blessure d'une part, la mort de l'autre*. Rien n'empêche votre ami de sortir indemne de la chambre, d'être blessé dans le couloir, de rentrer dans cette chambre en refermant la porte derrière lui, dans un réflexe de protection, et de mourir étendu sur le lit.

(D. N.) — C'est exact, m'écriai-je, mais je vois mal, dans les faits, comment cela aurait pu se produire.

(M^e S.-C.) — Très simplement, ma foi. Supposez – ce n'est qu'une supposition – que pour une raison quelconque votre ami ait été animé de sentiments hostiles ou vindicatifs à l'égard de... par exemple Mlle Hilda Noguez. Vers quatre heures du matin, excité par l'alcool qu'il a ingurgité, il se lève, prend la hache qui se trouvait sur l'étagère, déverrouille la porte, se rend dans la chambre de cette jeune femme. Celle-ci, éveillée en sursaut par cet énergomène qui la menace, lui arrache l'arme, l'en frappe. Suit une courte lutte. Colombier récupère son arme, et, aveuglé par le sang, s'enfuit instinctivement vers votre chambre, verrouille et va s'abattre sur son lit.

(D. N.) — C'est extraordinaire ! Il n'y a plus qu'à prouver qu'Hilda...

(M^e S.-C.) — Ne vous emballez pas, mon bon monsieur ! Il n'est pas du tout prouvé qu'Hilda soit mêlée à cette affaire. L'exemple que je viens de vous donner n'est qu'un exemple et destiné à vous montrer que votre cercle infernal n'en est pas un, qu'il est aisé de faire éclater le système où l'accusation prétend nous enfermer.

(Saint-Laurent, 1987, 73–75.; nous soulignons)

En guise d'introduction à l'analyse qui va suivre et, à l'instar de D. N. (É₃), dans la diégèse, nous pouvons affirmer que l'avocat de la défense a « une intelligence souple et en éveil » (Saint-Laurent, 1987, 70). On identifie dans ses propos plusieurs actes du langage amalgamés : interroger, affirmer, réfuter, avancer une hypothèse, rassurer, donner un exemple, avertir, déconseiller... qui s'ajoutent à celui qui semble primer, convaincre. Par un discours inférentiel, l'avocat cherche, en effet, à démentir certaines thèses en prouvant leur inexactitude ou leur manque de fondement. On y fait appel, en ce sens, à la logique et au raisonnement. Par l'ensemble de ces actes, le locuteur vise notamment à modifier les dispositions cognitives et affectives du récepteur (Kerbrat-Orecchioni, 1986, 61).

Les arguments auxquels recourt M^e Saint-Clair, dans l'objectif premier de rassurer son client dans l'échange conversationnel ci-dessus, sont également à la base de sa plaidoirie, lors du jugement de D. N. Dans la plaidoirie, le résultat visé par l'acte du langage est clair et visible : persuader les Jurés et le Juge appelés à statuer sur l'affaire 'Colombier' de l'innocence de l'accusé. Cet acte réussit³⁴ car, suivant C. Kerbrat-Orecchioni, « la

valeur illocutoire à laquelle il prétend aboutir effectivement perlocutoirement » (Kerbrat-Orecchioni, 1986, 59); dans *L'Erreur*, « dire », chez M^e Saint-Clair, « c'est illocutoirement prétendre faire, et perlocutoirement réussir à faire » (p. 59).

Le discours s'ouvre sur un exorde où l'avocat présente son client comme « un philosophe », « un éminent professeur » et « un pédagogue dévoué » (Saint-Laurent, 1987, 119). Contrairement à l'accusation, qui le décrit comme un « sauvage énergumène » (p. 119), en s'appuyant sur des témoignages dignes de foi, M^e Saint-Clair le décrit comme un homme tranquille, doux et vertueux (p. 119). L'avocat puise, d'une part, aux lieux éthiques qui ont trait aux caractères et aux mœurs et, d'autre part, aux lieux pathétiques ayant trait aux sentiments (notamment la douceur et la confiance). Il ne sera pas inutile de souligner que ni l'avocat général ni l'avocat de la défense ne font appel à l'éthos, tel qu'il avait été décrit par Aristote — relevant de l'implicite et concernant la représentation que l'orateur donne de lui-même dans le discours —, mais à l'éthopée. Ce passage historique de l'éthos à l'éthopée a été clairement décrit par M. Le Guern :

La rhétorique latine a perdu de vue ce caractère d'implicite, en transposant la réflexion sur l'éthos de l'orateur avocat vers la personne de son client. L'orateur n'a pas seulement à donner une bonne image de lui-même dans son discours : il faut encore qu'il donne de son client une image favorable : ainsi l'éthos glisse vers l'éthopée, vers le portrait qui décrit explicitement les qualités du client. On passe de là à une présentation défavorable de l'adversaire, et cette orientation vers le portrait polémique n'a plus rien à voir avec l'éthos aristotélicien.

(Le Guern, 1984, 295)

À l'issue de cette évolution du concept d'éthos dans la rhétorique latine, l'opposition entre mœurs réelles et mœurs oratoires s'estompe et souvent se confond (voir Le Guern, 1984). L'éthopée assume, depuis et désormais, un rôle essentiel dans les réquisitoires et les plaidoiries. Comme dans la construction de l'éthos, qui « se fait à partir de l'insertion dans le discours de jugements axiologiques portés sur des valeurs déjà reconnues dans l'univers culturel des auditeurs » (p. 297), dans la construction de l'éthopée — inscrite dans le discours de M^e Saint-Clair —, ce sont les valeurs de la probité et de la bonté de D. N. qui sont mises en avant en guise de *captatio benevolentiae*. M^e Saint-Clair poursuit, ensuite, son discours en faisant d'abord référence à la personne (éthopée) de son opposant et en réfutant (*le dire et le contredire*) ses arguments (Saint-Laurent, 1987, 118–121; nous soulignons) :

— Peut-être vous étonnerez-vous que M. l'Avocat général soit ainsi entré en guerre avec la logique et qu'il ait préféré disserter des mobiles du crime plutôt que démontrer que ce crime avait été commis par Daniel Normand. Messieurs les Jurés, il était plus facile de philosopher sur les prétendus mobiles de l'accusé que d'établir qu'il avait bien tué. Alors, M. l'Avocat général a préféré vous parler des hypothétiques couleurs de la maison et il a complètement laissé de côté le problème de savoir si cette maison existait. J'ai dit complètement parce que, connaissant le talent de M. l'Avocat général, je ne peux considérer comme des preuves les pâles faits qu'il a tenté d'assembler. Oui, *Daniel Normand s'est bousculé avec Xavier Colombier. Mais quelques bourrades de vieux et intimes amis ne signifient le prélude d'un crime* que pour M. l'Avocat général et que pour les magistrats qui ont mené cette instruction. Songez-y bien, Messieurs les Jurés, il en est certes parmi vous, qui naguère, ou la semaine dernière, ont chahuté un vieux camarade. En admettant les fragiles associations d'idées au moyen desquelles M. l'Avocat général prétend déclencher le couperet d'une guillotine, vous voyez à quoi vous vous exposez ? J'ai honte pour une société aussi évoluée que la nôtre que des prétextes aussi enfantins puissent servir de base à un réquisitoire où la peine capitale est demandée. Daniel Normand n'a-t-il pas passé la nuit auprès de la victime ? Le verrou n'était-il pas fermé le lendemain matin ? *Et par qui le savez-vous, Messieurs les Jurés, que ce verrou était fermé le lendemain matin ? Par l'accusé. S'il avait été coupable, il se serait bien gardé de fournir un détail de nature à le compromettre.*

Bientôt il a affecté de croire qu'il avait démontré mon³⁵ innocence et s'est efforcé de répondre à une question que personne ne lui posait.

— Puisque Daniel Normand est innocent, qui a tué ?

C'est un portrait (éthopée) hautement polémique, parfois même ironique, que M^e Saint-Clair fait, tout d'abord, de son confrère, l'avocat général : s'il admet son « talent » habituel, il ne se prive pas de manifester, pour l'affaire qui les occupe, son conflit avec la logique, la faiblesse de ses arguments, la fragilité de ses associations et le caractère enfantin des prétextes qui ont servi de base à son réquisitoire.

Après avoir puisé aux lieux éthiques et pathétiques, l'avocat de la défense se centre sur le *logos* sur lequel repose toute la force persuasive de sa plaidoirie. De nature épistémique (Eggs, 1994, 16–24, 49–50), son argumentation sert notamment à nier ce qui a été avancé par l'accusation. Elle se compose d'inférences dont nous glosons la première comme ceci :

[1] Daniel Normand s'est bousculé avec Xavier Colombier. [Observation/input]

Quelques bourrades de vieux et intimes amis ne signifient pas le prélude d'un crime.

[Interprétant]

Nous voyons dans ces deux énoncés un enthymème *ex signo* (*bourrade entre amis*) à la structure binaire et dont la conclusion est implicite. Le locuteur tire la proposition interprétante de deux lieux : celui « du plus et du moins » (argument bicéphale) et celui « de la fausse apparence ». Le premier, tel qu'il est conçu par le locuteur, montre qu'un prédicat ne peut pas être affirmé (Aristote, 1991a, II, 1397b, 28). Il s'oppose, en ce sens, au même lieu, auquel ont puisé le juge d'instruction et l'avocat général pour affirmer le contraire, à savoir que « s'il a le moins, il a aussi le plus ; » (II, 1397b, 26). Aux yeux de M^e Saint-Clair (et de tout être humain sensé), cet argument évoque une raison qui n'est ni nécessaire ni suffisante. Affirmer que bousculer un ami signifie que l'on puisse le tuer est irrecevable pour l'accuser, sans preuves à l'appui : que l'on se batte parfois, entre amis, cela n'implique ni présuppose une suite tragique, comme s'empresse d'avancer M^e Saint-Clair.

Le second lieu sur lequel repose son raisonnement sert à « dissiper une suspicion portant sur des personnes ou sur des actes, ou un semblant de culpabilité, consiste à dire la cause du malentendu ; car cette fausse apparence a une raison ; » (Aristote, 1991a, II, 1400a). Si le locuteur ne peut pas nier que son client a bousculé son ami (fait prouvé), il peut néanmoins faire remarquer que « quelques bourrades » ne sont pas un signe de perversité ou de turpitude.

Pour dissiper ce « malentendu », M^e Saint-Clair se sert de l'exemple : « [...] il en est certes parmi vous, qui naguère, ou la semaine dernière, ont chahuté un vieux camarade. ». Cet exemple — l'autre preuve commune à tous les genres rhétoriques après l'enthymème, selon Aristote — que fournit l'avocat consiste à citer des faits antérieurs (fort vraisemblables), sous la forme de témoignages, qui touchent directement les destinataires (*vous*). L'avocat manifeste ici sa maîtrise de l'art oratoire en employant l'exemple comme épilogue de son raisonnement³⁶. Le fait de situer cet exemple après l'enthymème en guise de témoignage de ce qu'il infère est bien choisi argumentativement parlant : le Stagirite nous rappelait dans sa *Rhétorique* que « en épilogue, même un [exemple] suffit ; car un témoin honnête, fût-il seul, est efficace » (Aristote, 1991a, II, 20, 1394a 23).

Suit un argument hypothétique, dont le caractère logique (Eggs, 1994, 89) ne saurait être mis en doute. Nous glosons ci-dessous l'enthymème « expressif »³⁷ (Vega y Vega, 2015, 30 sqq.) par lequel il est restitué dans le texte :

[2] L'accusé a dit que le verrou était fermé le lendemain matin.

[Observation/input]

S'il avait été coupable, il se serait bien gardé de fournir un détail de nature à le compromettre.

[Interprétant particulier]

Cet enthymème *ex-signo*, à la forme bipartite, est tiré d'un indice (*le verrou fermé le soir et le lendemain matin*) – indice que le juge d'instruction avait « lu » comme étant fort près du *firmissimus* (Quintilien, 1976, V, 10, 15–17) – et d'une hypothèse jouant le rôle de généralisation³⁸ (fortement vraisemblable : *eikós*). Quant au signe en question, si M^e Saint-Clair n'émet aucun doute quant à sa « fermeté », il en émet quant au fait qu'il puisse servir de preuve irréfutable de la culpabilité de son client en s'accrochant à l'exception, conscient du fait que « an exception is not a default or an error but the complementary *comprehensible* dimension of probable events or phenomena » (Vega y Vega, 2015, 38 ; l'italique est de l'auteur).

Remarquons, au passage, que la conclusion du raisonnement de M^e Saint-Clair, seulement en apparence elliptique, est énoncée, juste après une brève pause (de « réflexion » ?) que l'on peut inférer à l'intervention du PDV de $\dot{E}_3$, sûrement voulue et étudiée. Si ladite conclusion ne s'énonce pas sous la forme « canonique » de clôture des syllogismes, i.e. par le *donc* conclusif, mais par une proposition introduite par le morphème *puisque* (« Puisque Daniel Normand est innocent, qui a tué ? ») c'est, à notre avis, pour deux raisons essentielles :

1. Le locuteur, comme le remarque très justement $\dot{E}_3$, « a affecté de croire qu'il avait démontré » (nous soulignons) l'innocence de son client ; en d'autres termes, il a conçu (et présumé) que les Jurés feraient leur « travail coopératif » (Eco, 1985, 27) en inférant la proposition « mancante » de son raisonnement, i.e. « Daniel Normand est innocent ».
2. L'innocence de Daniel Normand étant (implicitement, mais clairement) démontrée aux yeux du locuteur, il se fait fort de cette conclusion elliptique (cognitive), allant de soi, pour la reproposer sous une nouvelle forme en insistant non pas sur l'effet (« D. N. est *donc* innocent »), mais sur la cause (« D. N. étant innocent, il s'ensuit que... »). De cette manière, le locuteur, tout en insistant sur ce qu'il vient de prouver (l'innocence de son client), dirige l'attention de ses destinataires sur le ou la coupable, en ouvrant la voie des possibles (« qui a tué ? ») et en faisant planer la suspicion sur les trois personnes impliquées dans l'affaire (Saint-Laurent, 1987, 210).

De l'analyse de l'énoncé [3], « Puisque Daniel Normand est innocent, qui a tué ? », à la force illocutoire indéniabla, on peut tirer, tout d'abord, deux implicites sémantiques – des présupposés, suivant R. Martin (1976, 55–58) et D. Maingueneau (2009, 104–105) – : *Quelqu'un a été tué* (a), *D. N. ne l'a pas tué* (b) ; les deux présupposés sont codés dans la langue et logés dans l'énoncé (« inférence de 1^{er} niveau », selon C. Kerbrat-Orecchioni, 1986, 68). Mais, à partir du sens littéral, au regard du contexte, un implicite pragmatique peut également être tiré. C'est ce que H. P. Grice (1979) et D. Maingueneau (2009, 116–117) nomment « sous-entendu », et C. Kerbrat-Orecchioni « sous-entendu illocutoire » (Kerbrat-Orecchioni, 1986, 75). De notre côté et suivant J. J. Vega y Vega (2000, 168–171), nous l'appelons, ici, enthymème. C'est grâce à un processus inférentiel que les deux propositions dont se compose [3] renvoient, au niveau de la cognition, les destinataires (dans et en dehors de la diégèse) à un topos (*non-dit*) partagé par la majorité et qui relève du sens commun, i.e. celui de « la cause et de l'effet » décrit par Aristote dans sa *Rhétorique* (1991a) : « Si les choses qui devaient naturellement en précéder une autre, ou qui sont faites en vue d'une autre sont arrivées, les secondes ou dû également arriver : par exemple, s'il a fait des éclairs, il a aussi tonné » (Molinié, 1992, 193). Ce topos, comme dans les enthymèmes précédents, assure la cohésion et la cohérence du raisonnement de M^e Saint-Clair, à savoir que si un assassinat a eu lieu (lire ici celui de Xavier Colombier), il doit y avoir un assassin. Cela est par nécessité. Et s'il a été prouvé que (*puisque*) cet assassin n'est pas D. N. (on donne à entendre³⁹ que), l'assassin est (forcément) un autre. Il reste à investiguer qui est ledit assassin, d'où la question adressée aux Jurés dans b : « Qui a tué ? ». Question à laquelle M^e Saint-Clair ne peut ni ne sait répondre (Saint-Laurent, 1987, 120), sa tâche se limitant à défendre son client ; cela dit, il est bien obligé de constater que « si Daniel Normand n'avait aucune raison de tuer son ami, d'autres personnes ne manquaient pas de mobiles pour assassiner ou faire assassiner le trop séduisant Xavier » (p. 120). Par ailleurs, il ne se prive pas de rappeler aux Jurés le nom et les mobiles desdites personnes (i.e. Marguerite, Maxaïre et Hilda).

En résumé, dans [3], le morphème *puisque*, en position antéposée et introduisant (en grammaire) une proposition à valeur causale (Weinrich, 1989, 461), est, alors, bien plus qu'un connecteur logique ou pragmatique ; tout comme *car*, il joue d'un savoir topico-encyclopédique (Eggs, 1994, 58). *Puisque* sert, ici, d'une part, de renvoi et de rappel à la conclusion du raisonnement précédent (resté elliptique) et, d'autre part, introduit l'*input* d'un autre raisonnement qui constitue la suite logique (et accidentelle) du premier.

Dans le discours inférentiel (notamment dans la fiction), la disposition de différentes propositions des énoncés, ainsi que des éléments linguistiques qui les composent, n'est pas due au hasard, mais résulte d'une planification stylistique ad hoc. Et nous ne faisons pas seulement référence ici à la position antéposée du morphème *puisque* dans [3], mais aussi à la position de l'énoncé qu'il introduit par rapport à ceux qui précèdent dans la séquence retenue du texte (la plaidoirie). Comme le signifie O. Melnichuk, « Il est évident que certains moyens syntaxiques sont déjà expressifs dans le paradigme syntaxique, tandis que les autres, étant expressivement neutres n'acquièrent leur valeur expressive qu'en fonctionnant dans le texte » (Melnichuk, 2010, 499).

L'extrait de la plaidoirie que nous venons d'analyser nous montre, sans qu'aucun doute puisse être soulevé, que les discours (bien que fictionnel) du quotidien – celui que nous avons restitué ci-dessus dans le dialogue (informel) entre l'avocat et son client – ne se distingue pas, dans son essence, de celui qui s'inscrit dans le genre judiciaire ; et ce compte tenu que « les trois grands genres de la rhétorique : le judiciaire, le délibératif et le démonstratif [...] sont d'ailleurs concrètement imbriqués dans un unique discours » (Molinié, 1992, 6). L'argumentation rhétorique et ce que certains linguistes ont nommé « l'argumentation dans la langue » ne sont, au fait, qu'une seule et unique forme de discours inférentiel.

Il ne sera pas inutile de signaler, par ailleurs, que le discours juridique – qui entre de plain-pied dans (voire fusionne avec) la fiction littéraire avec le roman judiciaire, chez Gaboriau, mais aussi chez Flaubert, Zola, Camus... – et le discours littéraire partagent un certain nombre d'éléments, dont l'usage du « talent rhétorique » . À cet égard, A. Rubinlicht-Proux (1999, 198, 200) nous rappelle justement que « La connivence, ou la rivalité, existant, au plan du discours, entre champ juridique et champs littéraire s'étend à la revendication de certaines fonctions d'ordre éthique : l'accès au vrai, au juste, à la totalité »⁴⁰. À proprement parler, c'est du discours inférentiel, tel que nous l'entendons, que prennent le départ, entre autres discours, le juridique et le littéraire. En ce sens, *L'Erreur* est, en quelque sorte, une représentation romanesque du droit.

6.4 | La quatrième catégorie

Cette catégorie mérite une attention toute particulière, car c'est bel et bien le suspect du crime qui en fait partie. Un suspect qui joue également le rôle de témoin de son propre crime⁴¹ :

Dès que j'essayais de rechercher rationnellement le « pourquoi » et le « comment » du crime *dont j'avais été presque le témoin*, ma pensée bifurquait vers des points de détail et m'interdisait le raisonnement rigoureux que j'aurais voulu mener. Or, comment pouvais-je, n'ayant retrouvé mon camarade que la veille, ignorant presque tout de sa vie intime depuis dix ans, déceler l'identité de celui ou de celle qui pouvait avoir intérêt à sa disparition ? Il était donc vain de ma part de vouloir résoudre le problème, puisque les données de celui-ci étaient incomplètes. En bonne logique, je ne devais même pas m'y essayer, la justice seule, avec les moyens dont elle disposait, pouvait réunir des éléments de connaissance assez nombreux pour tirer l'énigme au clair. D'ailleurs, peut-être, avait-elle déjà abouti à la vérité et allait-on m'annoncer que j'étais libre, que le coupable était identifié, que l'on ne ferait appel à moi que *pour les témoignages* nécessaires à l'instruction et à l'audience.

(Saint-Laurent, 1987, 59-60 ; nous soulignons)

Ou encore, s'adressant au juge d'instruction : « J'exige d'être interrogé sur les événements à propos desquels *mon témoignage* peut être utile » (p. 62 ; nous soulignons).

Nous avons là un enquêteur-témoin fort inhabituel qui n'a de cesse de s'écrier qu'il faut chercher l'assassin — « Mon meilleur ami, vous entendez, mon meilleur ami, a été assassiné » (Saint-Laurent, 1987, 51) —, et de clamer sa propre innocence : à la question du gendarme de savoir s'il reconnaît être l'auteur du crime, D. N. répond : « Moi ! Vous êtes fou ! » (p. 55) ; ou encore : « [le greffier] se borna à me demander de le signer [l'interrogatoire], ce que j'acceptai, tout en répétant avec énergie que j'étais innocent » (p. 64). Et lorsqu'il rapporte une partie du procès dans son cahier, D. N. fait référence, dans un monologue, à l'assassin virtuel de son ami :

Ce n'était pas de la peur, mais bien de la colère, car *j'imaginais tout à coup cet être inconnu, ce X... qui lui, avait tué* et rirait tant le jour de mon exécution. En même temps je m'étonnais d'avoir si peu pensé à lui au cours de ma détention et au cours des débats. Il existait cependant. En ce moment, quelque part, il devait être en train de respirer.

(p. 117 ; nous soulignons)

Mais ce n'est pas tout. D. N. est un philosophe qui s'improvise enquêteur et qui s'amuse, dans son cahier, à s'identifier même à Sherlock Holmes :

En cherchant à éclairer la nuit d'Ambresson j'avais découvert le criminel, mais ce criminel portait mon nom. Je m'amusais à construire un conte à la manière de Conan Doyle ou, de son bureau, *par déduction*, Sherlock Holmes démontrerait que, seul, il avait pu, la veille au soir, commettre le meurtre du docteur Watson à la sortie du banquet des "Anciens de Delhi amateurs de gin".

(p. 150 ; nous soulignons)

Aussi bizarre que cela puisse paraître, que l'assassin mène la danse dans un roman policier n'est pas nouveau : nous pensons, en particulier, au personnage de Larsan (enquêteur et criminel), dans le *Mystère de la Chambre jaune*, chez G. Leroux, et à celui du docteur Sheppard (narrateur, assassin et étroit collaborateur de Poirot lors de l'enquête), dans *The Murder of Roger Ackroyd*, chez A. Christie. Bien que dans *L'Erreur*, D. N. ne soit pas détective, si nous nous en tenons à l'interprétation de son premier manuscrit (le cahier jaune), il en assume de facto le rôle :

À tous ces sentiments venait s'ajouter une espèce de curiosité fébrile : Xavier avait tout de même été tué. Par qui ? *Mon intérêt me commandait d'échafauder des hypothèses*, de me préparer à des interrogatoires, à la fois de mettre sur pied ma défense et *d'aider la justice par mes déductions*.

(p. 59 ; nous soulignons)

Mais, est-ce que D. N. « déduit » vraiment ? Certes, il se fait fort de la logique, lorsqu'il veut démontrer à son avocat que, au regard des « apparences », sa culpabilité ne saurait être niée :

[...] *selon la plus simple logique*, le crime n'a pu être commis que par moi, puisque nous avons verrouillé la porte le soir et que le lendemain, après le meurtre, elle l'était toujours.

(p. 72 ; nous soulignons)

Puis que cette porte est restée close, je suis obligatoirement le coupable.

(p. 73)

Si Xavier est sorti, puis rentré, il n'en demeure pas moins qu'il a été tué dans la chambre.

(p. 74)

Au vu des énoncés, on ne peut qu'affirmer que sa logique se trouve être aussi 'simpliste' (D. N. *dixit*) que celle du brigadier et du juge d'instruction (nous ne reviendrons donc pas sur leur analyse). À une différence près, quand même : si ses raisonnements, comme il l'avouera lui-même, sont « hâtifs » (p. 74), et les conclusions « qu'il apporte au problème logique qui lui est posé » (p. 73) « légères », d'après M^e Saint-Clair⁴², c'est parce qu'ils ont été conçus et étudiés ad hoc pour tromper les destinataires (les quatre policiers et les lecteurs) auxquels ils étaient adressés. Cette « légèreté » (qui aurait dû éveiller le doute) est d'autant plus étonnante, sachant que D. N. est professeur de philosophie et qu'il avait l'intention de faire une thèse future intitulée « Du déterminisme aristotélicien à la physique quantique » (p. 122), projet dont nous informe D. N. lui-même. Cela dit, M^e Saint-Clair insère quand même son client dans la catégorie des « savants » qui se seraient mépris (notre quatrième catégorie), si l'on s'en tient à ses propos :

Si beaucoup de savants se sont trompés dans leurs conclusions, c'est en général parce que, au départ, ils avaient établi des relations entre les faits qui n'étaient qu'apparentes, ou qu'ils avaient donné à des événements une portée qu'ils n'avaient que dans leur esprit.

(p. 73–74)

Mais, ce manque « apparent » de sagacité de la part de D. N. n'est, encore une fois, qu'un leurre. Nous savons que son intelligence lui permet de faire de la haute voltige : sa mise en scène machiavélique ne fait que la rendre manifeste. C'est par un brillant processus heuristique *a contrario* que D. N. (lire C. Saint-Laurent) trompe exprès ses destinataires (i.e. les policiers auxquels il s'adresse, dans la diégèse, et les lecteurs) en jouant avec eux au chat et à la souris. Ce n'est qu'au niveau du macro-contexte narratif que le lecteur réussira, après une lecture rétrospective du roman, à reconstruire, dans sa globalité, le discours inférentiel de D. N. dont l'effectivité romanesque, elle, est sans faille.

7 | CONCLUSIONS

Roman à forte dominante polyphonique, *L'Erreur* fait notamment écho à *Le Mystère de la Chambre jaune* de Leroux pour ce qui est de la richesse de PDVs. Comme nous avons pu le constater, et tout comme le célèbre roman de Leroux, *Le Mystère de la Chambre jaune*, *L'Erreur* présente une organisation polyphonique complexe qui fait intervenir divers types de discours représentés (Roulet, 1997). Cette organisation repose sur des processus inférentiels. Au niveau de l'énonciation, on retrouve plusieurs discours découpés en segments pris en charge par différents PDVs : pensons, par exemple, et entre autres, au carnet jaune. La responsabilité discursive y est donc hétéroclite, la structure du texte étant constituée par des textes dialogiques et monologiques disposés hiérarchiquement.

Or, toute prolifération de PDVs peut, parfois, compliquer la tâche interprétative, comme le précise C. Kerbrat-Orecchioni :

Dès lors qu'il s'agit d'un texte littéraire, le problème du « Qui parle ? » s'obscurcit donc effroyablement. Barthes ne déclare-t-il pas à propos de Flaubert, dont l'œuvre ne passe pourtant pas pourtant spécialement pour « dialogique », que le propre de l'écriture « est d'empêcher de jamais répondre à cette question : Qui parle ? » ? Le « je » peut en effet y dénoter tout autre chose que l'émetteur effectif, mais aussi, car cela vaut pour toutes les coordonnées déictiques, « ici » et « maintenant », tout autre chose que la situation spatio-temporelle : l'écriture c'est le règne du « pseudo ».

(Kerbrat-Orecchioni, 2002, 191)

L'Erreur témoigne indubitablement d'une longue tradition narrative et policière. J. Laurent (alias C. Saint-Laurent), travaille en bonne intelligence, d'une part, avec la forme matricielle du roman policier et, de l'autre, avec

le roman à suspense, pour produire une hybridation toute particulière. Si l'art de ficeler les intrigues ne lui est pas inconnu, ce qui éclate au grand jour dans son roman est surtout le crescendo d'actions et de rebondissements qui compliquent à souhait l'intrigue. Roman au dénouement hors-norme, *L'Erreur* ne peut pas laisser indifférent le lecteur avisé.

En reléguant le processus heuristique à une position seulement en apparence ancillaire par rapport au « vol hasardeux » (Laurent, 1987, 13) entrepris par l'auteur dans un mouvement de libération de toute contrainte formelle, le roman policier canonique fait peau neuve. Novateur et à la fois partisan de la « tradition », dont il se réclame, *L'Erreur* pousse à la limite la trouvaille herméneutique censée le distinguer du corpus « classique » lui ayant, pourtant, servi de référence constante et d'exemple.

En rompant avec le triangle 'canonique' constitué par la victime, l'enquêteur et l'assassin, J. Laurent cherche à surprendre : la nouveauté se place au niveau des rôles joués par l'assassin (D. N., brebis galeuse parmi les enseignants et les philosophes) qui est à la fois narrateur (sur le plan de l'énonciation), témoin, enquêteur et victime (sur le plan de la diégèse). À cet égard, nous pouvons distinguer au moins quatre « rôles » : un D. N.₁, qui raconte (dans le cahier) sa propre version du crime, un D. N.₂ qui raconte (dans la lettre) le crime tel qu'il a eu lieu, un D. N.₃, témoin « fictif » du meurtre, un D. N.₄, victime de la Justice. Les quatre PDVs émanent de celui de É₃. Le « héros » du roman (qui n'est plus l'enquêteur), identifié comme *je*₂ — qui devient le « centre de perspective » (Rabatel, 2012, 4), le foyer narratif — coïncide avec le narrateur d'une partie de l'histoire, la sienne (dans le cahier et la lettre) dont il est le protagoniste et le spectateur. Il coïncide, de plus, avec l'un des responsables (avec É₁ et É₂) de l'énonciation d'autres sujets (les policiers, les juges, l'avocat, Xavier, Hilda, Marguerite, etc.) dont il restitue les propos au discours direct. Cette multiplicité audacieuse des rôles et de PDVs exige de la part de l'auteur une indéniable habileté et une grande souplesse dans le maniement du schéma narratif romanesque. Si le canevas risque, parfois, d'égarer le lecteur, l'effet de surprise suscité dans l'épilogue est indéniablement fort réussi.

En ce qui concerne l'heuristique et ses acteurs dans la fiction qui nous est présentée par J. Laurent, on retrouve tout un petit monde qui agit et qui pense dans le but de savoir, de découvrir ce qui lui est inconnu, mais aussi de démontrer aux autres leur « vérité ». Pour ce faire, les personnages qui « cogitent » recourent à la raison, à « la froide logique » (Laurent, 1987, 13). Et nous disons bien 'les personnages' car, comme nous avons pu le constater, l'art de (bien) raisonner, dans ce roman, n'est pas l'apanage d'un héros en particulier, champion de la découverte.

Chez la plupart des personnages dominant la conjecture et l'hypothèse : le type de raisonnement dont certains se servent pour aboutir à des conclusions sur les circonstances du crime et sur la culpabilité du suspect est, en général et tous acteurs confondus, de nature essentiellement paralogistique voire sophistique. L'enthymème reste la prérogative de l'avocat de la défense, avec pourtant quelques exceptions très ciblées chez d'autres personnages, tels les magistrats. C'est grâce au pouvoir démonstratif de cette inférence que M^e Saint-Clair persuade les Jurés et gagne le procès. Mais, si le mystère initial et « le coup qu'il semble porter à la raison » (Laurent, 1987, 12) est enfin résolu (dans le respect de la « loi » du genre), la clé de l'énigme n'est pas trouvée par un enquêteur modèle, via le processus inférentiel, mais par les aveux de l'assassin qui, plus que jamais et plus que partout ailleurs dans la tradition romanesque policière, occupe une place privilégiée dans le roman.

En d'autres termes, avec J. Laurent, l'heuristique romanesque change de pivot : alors que dans le roman à énigme (le roman policier canonique), issu du *whodunit*, l'heuristique est aux mains d'un enquêteur lucide et clairvoyant, dans *L'Erreur*, elle subit un éclatement et se diversifie. Le « bon bout de la raison » (cher à Rouletabille chez Leroux) n'étant plus détenu par le détective, maître de la « déduction » (Laurent, 1987, 12), la révélation, celle qui devrait apporter la lumière sur l'affaire, perd son sens primitif. Le coup de théâtre final se déplace, ainsi, de la révélation 'canonique', « dans sa banale clarté » (p. 12), de l'identité du coupable (déjà annoncée et désormais acquise), à celle inopinée et déroutante d'un nouveau volet de l'intrigue qui s'achève sur un triple meurtre.

Cela étant dit, la moindre présence du discours inférentiel chez l'enquêteur, principal herméneute de la détection dans un roman policier, et dans le roman à énigme en particulier, n'entache pas la qualité romanesque de

L'Erreur ; qualité que J. Laurent obtient par d'autres moyens discursifs : le changement dans l'ordre canonique des événements du roman policier canonique, les effets de surprise, les rebondissements de dernière minute, le jeu des attentes des lecteurs intra- et extra-diégétiques et, surtout, la mise en place d'un signe romanesque complexe essentiel à la création de la fiction ; signe (implicite) qui demande au lecteur un effort coopératif et interprétatif non indifférent. Cet effort se voit récompensé, post hoc, par le plaisir de la découverte non pas de l'assassin, certes, mais de « l'erreur » qui, comme « l'étranger » dans le roman homonyme d'A. Camus, constitue l'essence de la fiction et le message qu'elle se propose de transmettre.

ORCID

Daniela Ventura  <https://orcid.org/0000-0002-4645-6885>

NOTES

¹ Sur la construction du point de vue narratif, nous nous en remettons à G. Genette (1972) et à A. Rabatel (1997, et 1998). Par rapport au dialogisme, nous renvoyons à M. Bakhtine (1970, 1978, et 1982).

² À l'instar d'A. Rabatel, nous entendons le locuteur comme « l'instance première qui produit matériellement les énoncés. C'est pourquoi la notion de locuteur peut être rapprochée de celle de voix. Elle est proférée (ou écrite) par un locuteur (ou scripteur), dotée d'une matérialité, subordonnée à l'expérience sensorielle » (Rabatel, 2010, 370).

³ Par ce terme, nous entendons, avec A. Rabatel, « l'instance qui se positionne par rapport aux objets du discours auxquels il réfère, et, ce faisant, qui les prend en charge. La notion d'énonciateur correspond à une position (énonciative) qu'adopte le locuteur, dans son discours, pour envisager les faits, les notions, sous tel ou tel PDV pour son compte ou pour le compte des autres. De la sorte, l'énonciateur est défini comme l'instance aux PDV » (Rabatel, 2010, 370). La notion d'énonciateur correspond, donc, à « une position (énonciative) qu'adopte le locuteur, dans son discours, pour envisager les faits, les notions, sous tel. ou tel. PDV pour son compte ou pour le compte des autres » (p. 370).

⁴ Introduit par A. Culioli (1968, 1973), ce terme (au singulier) se réfère à la place de destinataire. Pour D. Maingueneau, le co-énonciateur est « le pôle d'altérité nécessaire à l'énonciation » (Maingueneau, 2002, 169).

⁵ Selon la terminologie de G. Genette (1972, 265). La différence ontologique entre l'instance du lecteur « réel » et l'instance du lecteur « représenté » (ou narrataire intradiégétique, invoqué ou extradiégétique), postulé par le texte, est communément admise.

⁶ Si nous nous accordons, en principe, avec J.-M. Adam pour définir le « texte » comme « une structure hiérarchique complexe comprenant n séquences — elliptiques ou complètes — de même type ou de type différents » (Adam, 1990, 91), la définition d'U. Eco nous paraît plus pertinente relativement à notre étude : « Un texte est un artifice syntaxico-sémantico-pragmatique dont l'interprétation prévue fait partie de son propre projet génératif » (Eco, 1985, 84). Nous précisons, par ailleurs, avec P. Bange, que le concept de « texte » « doit être considéré comme une catégorie pragmatique » et que, par conséquent, « il doit être analysé comme *texte en situation de communication*. La 'littérarité' serait donc à situer au plan de la communication, dans le cadre d'une recherche pragmatique » (Bange, 1983, 148 ; l'italique est de l'auteur).

⁷ J. Laurent cumule un nombre important de pseudonymes dont, entre autres, Gilles Bargy, Luc d'Ebreuil, Roland de Jarnèze, Laurent Labattut, Alain Nazelle, Jean Parquin, Gonzague de Pont-Royal, Marc de Saint-Palais, Alain de Sudy, Albéric Varenne et Edgar Vuymont. Le fait que J. Saint-Laurent publie sous différents pseudonymes est « révélateur de la coupure que le discours littéraire établit entre l'instance productrice et l'instance qui assume l'énonciation » (Maingueneau, 1986, 71).

⁸ Suivant la terminologie d'O. Ducrot (1984), le producteur de l'énoncé.

⁹ G. Genette définit la métatextualité comme « [...] la relation, on dit plus couramment de 'commentaire', qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer [...] C'est par excellence la relation critique » (Genette, 1982, 554). En réalité, comme l'auteur de cette préface et l'auteur du roman n'en font qu'un, cette préface fonctionne comme un paratexte dont la fonction métatextuelle est indiscutable.

¹⁰ En tant qu'hypertexte et, partant, écriture mimétique, ce roman de Saint-Laurent transforme l'hypotexte matriciel (*The Murders in the Rue Morgue*) et en imite d'autres, dont *Le Mystère de la Chambre Jaune*.

¹¹ Nous l'entendons comme le récit (plus ou moins développé) d'une énigme criminelle et des moyens techniques et des opérations inférentielles auxquels recourt l'enquêteur pour l'élucider.

- ¹² Nous faisons, entre autres, références aux vingt règles de S. S. Van Dine, règles dont plus d'une ont perdu leur pertinence, notamment avec la création du roman noir, comme le signalait déjà T. Todorov (1978, 16). D'autres que Van Dine ont émis des normes que tout écrivain de roman policier était censé respecter: nous pensons, par exemple, à R. Knox et à son « décalogue », mais aussi à A. Christie, D. Sayers et G. K. Chesterton, membres de l'association *The Detection Club*. Ces règles ou lois mettent en évidence le fait que le « policier » est un genre hypercodé bâti sur des conventions bien établies.
- ¹³ Ce « Je » fonctionne dans le texte comme un « embrayeur métalectique » (Genette, 2004).
- ¹⁴ Cette technique n'est guère nouvelle. É. Gaboriau, entre autres, aimait à insérer dans ses romans-feuilletons des récits spéculaires, notamment des lettres retrouvées sur la scène de crime ou chez les principaux suspects ; l'interprétation de ces lettres permettait souvent à l'enquêteur de mieux cerner les suspects et de tirer des conclusions d'une grande importance pour la poursuite de l'enquête.
- ¹⁵ Ce rappel à Sherlock Holmes et à Watson en dit long sur la maîtrise de l'auteur du genre policier. L'analogie que l'inspecteur établit n'est pas de lui, mais de D. N. (Saint-Laurent, 1987, 150).
- ¹⁶ Le lecteur apprendra, à la fin du roman, qu'il s'était trompé; le titre du roman fait justement référence à cette erreur d'interprétation du texte (le cahier de Normand), dont prend le départ la deuxième enquête.
- ¹⁷ « Moi, lança Weber, je pense que c'est clair. Daniel Normand a assassiné de sang-froid son ami Colombier. [...] Je n'ai rien souligné, jeta Weber, parce qu'il aurait fallu tout souligner, ce texte étant mensonger d'un bout à l'autre » (Saint-Laurent, 1987, 151–153). Et Rossetti de confirmer son interprétation du manuscrit: « Avis conforme. Et s'accuser soi-même pour obtenir un acquittement définitif, c'est assez fort. Chapeau! » (p. 152).
- ¹⁸ Dans la lettre (deuxième récit spéculaire), D. N. éclaircit ce manège de Marguerite dans ces termes: « pour cela, elle [Marguerite] m'invitait à rédiger un cahier dans lequel je prétendais m'être un peu à peu aperçu de ma culpabilité, mais cela dans des termes et selon une progression telle qu'il dût apparaître au lecteur que cette culpabilité m'avait été diaboliquement suggérée par Hilda » (Saint-Laurent, 1987 211 ; crochets nôtres).
- ¹⁹ Nous saurons en lisant la lettre de D. N. que l'hypothèse formulée par le commissaire concernant le développement des faits est partiellement erronée, notamment par rapport à l'auteur du crime.
- ²⁰ En réalité, le piège avait été conçu par Marguerite Colombier. D. N. le dira dans sa lettre: « Je n'avais pas pris au sérieux le calcul de Marguerite, mais j'étais décidé, si par hasard les policiers interprétaient le cahier comme elle l'espérait, à intervenir et à dire toute la vérité » (Saint-Laurent, 1987, 214).
- ²¹ Littéralement, « Le criminel est celui à qui le crime profite ».
- ²² L'enquêteur tire au clair le mystère, a priori, en démontrant que « le prévenu a accompli l'acte » (Aristote, 1991a, II, 1411b 3–8 ; trad. M. Dufour).
- ²³ J. J. Vega y Vega souligne que « C'est [...] la parenté établie entre deux particuliers [...] qui permet à l'exemple de faire partie des constituants de l'enthymème comme Aristote lui-même l'affirme dans sa *Rhétorique* (II, 1402b 13–14). Le rapport qui s'y établit entre exemple et enthymème semble être seulement une question de lieu d'ancrage à partir duquel on commence le raisonnement, si bien que l'on peut parfaitement transformer une matière à raisonnement, soit en enthymème, soit en exemple, seulement en fonction du point de départ choisi pour l'élaboration » (Vega y Vega, 1994, 172).
- ²⁴ Aristote remarque à ce sujet que « Sans doute on ne se laisse pas moins convaincre aux discours réels qui procèdent par les exemples ; mais on applaudit davantage les discours à enthymèmes » (Aristote, 1991a, I, 1356b).
- ²⁵ C'est dans ces termes qu'il s'exprime: « Évidemment, il y en a qui se contentent des poings, et d'autres qui préfèrent les haches » (Saint-Laurent, 1987, 48). D. Normand qualifie ces propos d'« hypothèses de gargon » (p. 48).
- ²⁶ « [...] je [D. N.] comprenais vaguement que le fait de m'être trouvé enfermé pendant une nuit avec un homme qui avait été assassiné ne laissait à la logique du brigadier qu'une issue : j'étais le coupable » (Saint-Laurent, 1987, 57 ; crochets nôtres). D. N. taxe le raisonnement du brigadier de simpliste (p. 57).
- ²⁷ Selon Quintilien (*Institution oratoire*), les arguments « se répartissent en deux classes, ceux qui concernent les choses et ceux qui concernent les personnes, étant donné que la cause, le temps, le lieu, l'occasion, l'instrument, la manière, etc., sont des accidents des choses » (Quintilien, 1976, V, 10, 23).
- ²⁸ Ce cas est très fréquent dans les vrais procès. La possibilité d'obtenir des preuves absolument concluantes n'est pas toujours aisée.
- ²⁹ C.-E. Ruelle (voir Aristote, 1991b) traduit cette dernière phrase comme ceci : « Il n'y a donc pas là d'enthymème, car l'auditeur raisonne à faux sur l'existence ou la non-existence du fait en question, qui ne lui est pas démontré ».

- ³⁰ Le langage émotif, et notamment l'expression de la colère, nous ne le savons que trop bien, n'est pas exclusif du genre judiciaire. Depuis quelques années, la colère est l'émotion dominante de la politique française. De nos jours, le langage émotif semble remplacer le langage objectif (voir Erman, 2018).
- ³¹ « quelque chose de délicat », comme le remarquait Holmes dans *The Boscomb Valley Mystery* (Conan Doyle, [1891] 1981, 204).
- ³² Si nous avons retenu cette citation en entier, c'est qu'elle nous semble essentielle pour la saisie du sens global et, du coup, pour appuyer notre thèse.
- ³³ C'est nous qui soulignons. Voici un exemple de paralogisme de la fausse cause du conséquent tiré d'un signe apparent.
- ³⁴ Si les espoirs que D. N. disait nourrir sur les talents de la police et des juges d'instruction de son pays n'ont pas été satisfaits — « J'avais suffisamment confiance dans les talents de la police de mon pays, dans la psychologie des juges d'instruction, pour ne pas penser que leurs conclusions seraient plus savantes que le raisonnement simpliste du gendarme » (Saint-Laurent, 1987, 57) —, ils le seront sur les talents indéniables de son défenseur. Cependant, son acquittement correspond à une claire erreur judiciaire, étant donné que Normand est réellement coupable, si l'on s'en tient, certes, à ce qu'il affirme dans sa lettre. Au fait, à quel niveau faut-il situer l'Erreur dans ce roman ? Quelle est la « bonne » vérité et qui la détient ?
- ³⁵ Il est à signaler que c'est D. N. (É₃) qui rapporte cette plaidoirie dans son manuscrit.
- ³⁶ Tout comme le conseillait Aristote : « si l'on a des enthymèmes, il faut se servir des exemples comme témoignages, les employant comme épilogue des enthymèmes » (Aristote, 1991a, II, 20, 1394a 15).
- ³⁷ Selon la terminologie de J. J. Vega y Vega (2015), l'enthymème ne produit d'effet sur autrui que s'il est mis en parole : c'est l'enthymème expressif.
- ³⁸ Cette séquence interprétante est tirée du même topos que celui que nous avons déjà vu ci-dessus dans l'analyse de l'échange conversationnel entre l'avocat et son client, à savoir que « personne [...] ne choisit volontiers et en connaissance de cause le mauvais parti » (Aristote, 1991a, II, 1400b 6).
- ³⁹ L'avocat produit cet énoncé afin que les Jurés fassent cette inférence (Recanati, 1981, 146).
- ⁴⁰ L'auteure emploie le terme « discours » en tant que synonyme de « texte » ; par « littéraire », elle vise le « discours romanesque » (Rubinlicht-Proux, 1999, 197).
- ⁴¹ Cette « trouvaille » narrative s'inspire probablement de celle, certes plus célèbre, que l'on retrouve chez A. Christie dans *Ten Little Niggers*, où l'assassin joue le rôle de victime potentielle en se dissimulant parmi ceux qui seront ses propres victimes.
- ⁴² Nous remettons le lecteur à l'interaction verbale entre D. N. et son avocat cité *supra*.

Bibliographie

- Adam, J.-M. (1985). *Le texte narratif. Précis d'analyse textuelle*. Coll. Université Nathan.
- Adam, J.-M. (1990). *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Coll. Philosophie et Langage. Mardaga.
- Aristote. (1991a). *Rhétorique* (livres I et III) (M. Dufour & A. Wartelle, Trad. & notes). Coll. Les Belles Lettres. Gallimard.
- Aristote. (1991b). *Rhétorique* (Ruelle, C.-E., Trad. & notes. Revue par Vanhemelryck, P.). Coll. Tel. Gallimard.
- Aristote. (1992). *Organon III. Les Premiers analytiques* (J. Tricot, Trad. & notes). Vrin.
- Austin, (1962). *How to do things with words*. Oxford University Press. (Trad. française de 1970 : *Quand dire c'est faire*. Le Seuil.)
- Bakhtine, M. (1970). *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Éditions l'Âge d'Homme.
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Coll. Bibliothèque des idées. Gallimard.
- Bakhtine, M. (1982). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*. Coll. Tel. Gallimard.
- Bal, M. (1978). Mise en abyme et iconicité. *Littérature*, 29, 116–128.
- Bange, P. (1983). Pragmatique et littérature. Dans P. Bange et al. (Éds.), *Logique, argumentation, conversation: Actes du Colloque de Pragmatique*, Fribourg, 1981 (p. 145–165). Peter Lang.
- Charaudeau, P. (1992). *Grammaire du sens et de l'expression*. Hachette.
- Cresciucci, A. (2014). *Jacques Laurent à l'œuvre. Itinéraire d'un enfant du siècle*. Éditions Pierre-Guillaume de Roux.
- Culioli, A. (1968). La formalisation en linguistique. *Cahiers pour l'analyse*, 9, 106–117.
- Culioli, A. (1973). Sur quelques contradictions en linguistique. *Communications*, 20, 83–91.
- Dubois, J. (1987). Genre frontière et expérience des limites. *Études littéraires*, 20(1), 63–73.

- Dubois, J. (1988). Rouletabille et l'aventure mentale. *Les Cahiers Des paralit t ratures*, 2, 17–29.
- Ducrot, O. (1972). De Saussure à la philosophie du langage. Dans *Introduction   Searle (John R.). Les Actes du langage* (p. 7–34). Hermann.
- Ducrot, O. (1984). *Le dire et le dit*.  ditions de Minuit.
- Eco, U. (1985). *Lector in fabula* (M. Bouzaher, Trad.). Grasset & Fasquelle.
- Eco, U. (1992). *Le signe: histoire et analyse d'un concept* (J.-M. Klinkerberg, Trad.). Coll. Le livre de poche. Biblio Essais.
- Eggs, E. (1994). *Grammaire du discours argumentatif*. Kim .
- Erman, M. (2018). *Au bout de la colère. Réflexion sur une émotion contemporaine*. Coll. Essai. Plon.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Seuil.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Coll. Poétique. Seuil.
- Genette, G. (2004). *M t lepse. De la figure à la fiction*.  ditions du Seuil.
- Grevisse, M. (1986). *Le bon usage. Grammaire française*. 12e  d. Refondue par A. Goosse.  ditions Ducolot.
- Grice, H. P. (1979). Logique et conversation. (Trad. sans référence à l'auteur). *Communications*, 30, 57–72.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1986). *L'implicite*. Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2002). *L' nonciation*. Armand Colin.
- Laurent, J. (1980). *Roman du roman*. Gallimard.
- Laurent, J. (1987). Préface. In C. Dans Saint-Laurent (Ed.), *L'erreur* (pp. 9–18). Mercure de France.
- Le Guern, M. (1978). L'éthos dans la rhétorique française de l'âge classique. Dans C.R.L.S. ( d.), *Stratégies discursives* (p. 281–287). Presses Universitaires de Lyon.
- Le Guern, M. (1984).  thos et argumentation. Dans G. Morand ( d.), *Argumentation et valeurs* (pp. 291–299). Actes du 5e Colloque d'Albi. Université de Toulouse-Le Mirail.
- Le Moigne, J.-L. (1991). *La modélisation des systèmes complexes*. Dunot.
- Maingueneau, D. (1986). * l ments de linguistique pour le texte littéraire*. Bordas.
- Maingueneau, D. (1990). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Bordas.
- Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'éthos. *Pratiques*, 113–114, 55–67.
- Maingueneau, D. (2009). *Les termes clés de l'analyse du discours*. Coll. Points. Seuil.
- Maingueneau, D. (2010). *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*. Armand Colin.
- Martin, R. (1976). *Inférence, antonymie et paraphrase*. Klincksieck.
- Melnichuk, O. (2010). Rôle des moyens de la syntaxe expressive dans la formation de la cohésion et de la cohérence du texte. Dans C.  lvarez Castro, F. M. de la Bango Campa, & M. L. Donaire Fernández ( ds.), *Liens linguistiques.  tudes sur la combinatoire et la hiérarchie des composants* (p. 499–509). Peter Lang.
- Molinié, G. (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Coll. Les Usuels de Poche. Le Livre de Poche.
- Quintilien. (1976). *Institution oratoire, IV–V* (J. Cousin. Trad. & notes) (Vol. III). Les Belles Lettres.
- Rabatel, A. (1997). L'introuvable focalisation externe. De la subordination de la vision externe au point de vue du personnage au point de vue du narrateur. *Littérature*, 107, 88–113.
- Rabatel, A. (1998). *La construction textuelle du point de vue*. Delachaux et Niestlé.
- Rabatel, A. (2010). Retour sur les relations entre locuteurs et énonciateurs. Des voix et des points de vue. Dans M. Colas-Blaise, K. Mohamed, L. Perrin & A. Petitjean (Dirs.), *La question polyphonique ou dialogique en sciences du langage* (p. 357–373). C ted/Université de Metz.
- Rabatel, A. (2012). Les relations locuteur/énonciateur au prisme de la notion de voix. *Arts et Savoirs* (en ligne), 2. Disponible à l'adresse: <http://journals.openedition.org/aes/510>
- Recanati, F. (1981). *Les énoncés performatifs*. Coll. Propositions. Minuit.
- Roulet, E. (1997). L'organisation polyphonique et l'organisation inférentielle d'un dialogue romanesque. *Cahiers de Linguistique française*, 19, 149–179.
- Rubinicht-Proux, A. (1999). Discours juridique, discours littéraire. *Revue Interdisciplinaire d'études Juridiques*, 1(42), 197–207.
- Saint-Laurent, C. (pseud.). (1965). Préface. In D. F. Hoveyda ( d.), *Histoire du roman policier* (pp. 17–19).  ditions du Pavillon.
- Saint-Laurent, C. (pseud.). (1987). *L'erreur*. Folio Gallimard.
- Searle, J. R. (1969). *Speech acts*. Cambridge University Press.
- Searle, J. R. (1975). The logical status of fictional discourse. *New Literary History*, 6(2), 319–332.
- Todorov, T. [1971]. (1978). *Poétique de la prose (choix), suivi de Nouvelles recherches sur le récit* (pp. 9–19). Coll. Points. Seuil.
- Van Dine, S. S. (pseud.). (1951). *Les vingt règles du roman policier*. Mystère-Magazine, 38, s.p.
- Vega y Vega, J. J. (1994). *L'enthymème romanesque. Essais de logique fictionnelle*. Thèse, Université Lumière Lyon-2. Lyon.
- Vega y Vega, J. J. (2000). *L'enthymème: Histoire et actualité de l'inférence du discours*. Presses Universitaires de Lyon.
- Vega y Vega, J. J. (2015). Popularizing the enthymeme: Fans for Aristotle. Dans J. J. Vega y Vega ( d.), *The essential enthymeme. Propositions for educating students in a modern world* (p. 29–59). Peter Lang.
- Vega y Vega, J. J. (2017). L'implicite et l'enthymème dans *Le dormeur du val*. Dans S. Anquetil et al. (Dirs.), *Autour des formes implicites* (p. 149–164). Presses Universitaires de Rennes.

Ventura, D. (2019). *L'enthymème dans « Le nom de la rose » d'Umberto Eco*. Coll. Sémantique. L'Harmattan.
Weinrich, H. (1989). *Grammaire textuelle du français*. Didier/Hatier.

BIOGRAPHIE DE L'AUTEURE

Daniela Ventura, Docteure en « Lettres et Arts » et en « Sciences du Langage », elle est Maître de conférences HDR à l'Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Elle est membre du laboratoire 4178 Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures, à l'Université de Bourgogne, ainsi que des équipes de recherche LinDoLenEx et CogIntell, à l'Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Auteure de deux monographies, elle a publié une cinquantaine d'articles dans des revues et dans des ouvrages collectifs. Elle a présenté de nombreuses communications dans des congrès et colloques nationaux et internationaux. Domaines de spécialités: linguistique, linguistique appliquée, rhétorique, pragmatique et littérature. Dans l'actualité, elle s'intéresse notamment à l'inférence dans le discours de fiction.

How to cite this article: Ventura, D. (2025). Polyphonie narrative et heuristique dans *L'Erreur* de Cecil Saint-Laurent. *Orbis Litterarum*, 80, 239–268. <https://doi.org/10.1111/oli.12481>