



# Comment devenir un narrateur non fiable : Le cas du Dr Sheppard dans *Le meurtre de Roger Ackroyd* d'Agatha Christie

## How to Become an Unreliable Narrator: The Case of Dr. Sheppard in *The Murder of Roger Ackroyd* by Agatha Christie

Nicola ANGELI<sup>1</sup>



### RÉSUMÉ

Les recherches narratologiques sur la « non-fiabilité » sont devenues encore plus pertinentes à une époque où le terme « post-truth » a été inventé. Le sujet a en effet généré au cours des dernières années un grand nombre d'enquêtes, allant des recherches sur la définition même de la « non-fiabilité » à des débats plus pratiques, mais non moins complexes, sur la manière de détecter un narrateur non fiable (Shen, 2015). Prenant comme étude de cas le roman policier d'Agatha Christie, *The Murder of Roger Ackroyd* (1926/2006), cet article tente de soutenir que l'approche synthétique formulée par Nünning (2005) pourrait encadrer les stratégies du narrateur pour produire un récit non fiable. Pour étayer ce point, l'analyse du manque de fiabilité du narrateur repose sur des lectures étroites du texte, divisées en deux parties. La première vise à mettre en évidence les éléments rhétoriques, la seconde à mettre en évidence les éléments cognitivistes / constructivistes. L'article conclut que, de manière cohérente avec l'approche synthétique de Nünning, la présentation de soi du narrateur comme « fiable » suggérerait une conception de la non-fiabilité en tant que propriété textuelle encodée par une agence auteurielle (approche rhétorique) et, en même temps, en tant que résultat d'une négociation interprétative entre lecteurs et textes (approche cognitiviste / constructiviste).

**Mot-clés:** Narratologie, non-fiabilité, Nünning, Agatha Christie, *The Murder of Roger Ackroyd*

### ABSTRACT

Narratological studies on "unreliability" have become even more relevant in an epoch in which the term *post-truth* was coined. The topic has indeed generated over the past years a large number of investigations, ranging from disquisitions on the very definition of "unreliability" to more practical, but not less complex, debates on how to detect an unreliable narrator (Shen, 2015). Taking Agatha Christie's detective novel *The Murder of Roger Ackroyd* (1926/2006) as a case study, this paper attempts to argue that the narrator's strategies to produce an unreliable account could be theoretically framed by the "synthetic approach," formulated by Nünning (2005). To support this point, the analysis of the narrator's unreliability is based on close readings of the text and is divided into two sections. The first aims to highlight the rhetorical elements, while the second attempts to point out the cognitivist/constructivist ones. The paper concludes that, coherently with Nünning's synthetic approach, the narrator's self-presentation as reliable suggests a conception of unreliability as a textual property encoded by an authorial agency (rhetorical approach) and, simultaneously, as a result of an interpretive negotiation between readers and texts (cognitivist/constructivist approach).

**Keywords:** Narratology, unreliability, Nünning, Agatha Christie, *The Murder of Roger Ackroyd*

<sup>1</sup>Postgraduate Student, EHESS, Arts et langages, Paris, France

### Corresponding author:

Nicola ANGELI,  
EHESS, Arts et langages,  
7 Rue du 19 Mars 1962, 93450  
L'Île-Saint-Denis, France  
E-mail: nicola.angeli@ehess.fr

**Date of receipt:** 19.09.2018

**Date of acceptance:** 30.10.2018

**Citation:** Angeli, N. (2018). Comment devenir un narrateur non fiable : Le cas du Dr Sheppard dans *Le meurtre de Roger Ackroyd* d'Agatha Christie. *Litera*, 28(2), 117-130.

<https://doi.org/10.26650/LITERA2018-0008>

## EXTENDED ABSTRACT

Narratological studies on “unreliability” are arguably even more relevant in an epoch for which the term *post-truth* was coined. The topic has indeed generated over the past years a large number of investigations, ranging from philosophical disquisitions on the very definition of “unreliability” to more practical, but not less complex, debates on how to detect an unreliable narrator. Broadly speaking, academic perspectives on the matter can be distinguished into two categories: the “rhetorical approach” and the “cognitivist/constructivist approach” (Shen, 2015). The first considers unreliability as an intrinsic textual property, encoded by the implied author for the implied reader to detect. The second approach focuses instead on the agency of the actual reader, framing unreliability as a subjective product of the interpretive negotiation processes that the reader engages in via a text.

Within this theoretical landscape, Ansgar Nünning’s essay “Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches” (2005) seems to represent a turning point. Nünning proposes to combine the two approaches in the conviction that “unreliable narration is not only a structural or semantic aspect of the text but also a phenomenon that involves the conceptual frameworks readers bring to it” (p. 95). Drawing upon his reconceptualization, this paper proposes to adopt his “synthetic” approach as an analytical tool to explore the strategies implemented by the narrator of Agatha Christie’s classic novel *The Murder of Roger Ackroyd*. The novel arguably constitutes a valid corpus. Dr. Sheppard, the narrator, presents himself as a trustworthy doctor who faithfully writes down the intricate case of his friend’s assassination, Roger Ackroyd. However, under the inescapable pressure exerted by Hercule Poirot’s “little grey cells,” the narrator is forced in the last chapter, written as a sort of suicide note, to disclose the “truth”: he declares himself the actual murderer and openly discusses the narrative strategies that allowed him to “lie” all along.

This paper focuses on Dr. Sheppard’s metanarrative hints in the attempt to argue that his concealment strategies signal a substantial parallelism with Nünning’s combined approach, containing both rhetorical and cognitivist elements. To make this argument, the paper divides the analysis of the narrator’s unreliability, based on close readings of the texts, into two sections. The first intends to demonstrate that Dr. Sheppard intervenes on the narration by removing “fragments” of facts, quantitatively

limited but qualitatively crucial for successfully encoding in the text his fictitious “reliability.” The second section emphasizes the way Dr. Sheppard seems to consciously craft his own image as a rational, well-mannered country doctor, so as to cast on his narrative voice an aura of respectability that could resonate with the general readers’ socially accepted norms.

The paper concludes by noticing that Dr. Sheppard, in order to produce an unreliable narration, seems to have mobilized elements ascribable to both the rhetoric and the cognitivist/constructivist approaches. His self-presentation as a reliable narrator arguably indicates a conception of unreliability as a property textually encoded by an authorial agency and, simultaneously, as a result of an interpretive negotiation between reader and text.

## Introduction

Comment détecter la non-fiabilité d'un narrateur ? (Nünning, 2005, p. 101). Cela semble être la question partagée par des décennies de recherches prolifiques sur la narration non fiable. Selon Ansgar Nünning, les raisons d'une telle prolifération consistent, par exemple, dans le fait que le manque de fiabilité d'un récit est en lui-même un thème extrêmement riche et articulé, à la croisée de l'esthétique et de l'éthique, de la description et de l'interprétation. Il semble s'agir, en outre, d'un phénomène croissant dans la littérature moderne et post-moderne, représentant un défi urgent tant pour les critiques que pour les lecteurs en général. De plus, il ne se limite pas à la fiction narrative, mais il traverse les médias et les disciplines (Nünning, 2005).

Si l'importance de la recherche sur la narration non fiable est largement partagée et reconnue, les outils d'interprétation mobilisés pour l'analyser ne le sont pas. Depuis la définition pionnière de Wayne Booth en 1961, selon laquelle un narrateur est fiable quand il parle ou agit selon les normes de l'œuvre (c'est-à-dire les normes de l'auteur impliqué), non fiable quand il ne le fait pas (Booth, 1961/1983, p. 159), différentes perspectives ont généré au fil des années des débats intenses, produisant de nombreuses reformulations du concept.

En général, ces perspectives peuvent être catégorisées en deux groupes principaux : l'approche « rhétorique » et l'approche « cognitive / constructiviste ». Comme le dit Dan Shen (2015), le premier, issu directement de la définition de Booth, traite la non-fiabilité comme une propriété textuelle codée par l'auteur impliqué pour que le lecteur impliqué la décode (para. 5). En d'autres termes, c'est la distance entre les normes du narrateur et celles de l'auteur impliqué, le « terrain » où se joue l'évaluation de la fiabilité d'un récit (Nünning, 2005). Le second, au contraire, en se concentrant sur le processus d'interprétation, considère le manque de fiabilité comme étant dépendant, pour son existence même, des lectures divergentes des lecteurs réels (Shen, 2015, para. 5). L'approche cognitive et constructiviste situe ainsi la non-fiabilité du narrateur dans le processus interactif de négociation entre le lecteur et le texte, mettant l'accent sur la distance ou la proximité entre la vision du monde du premier et celle du deuxième (Nünning, 2005).

Dans ce contexte, un tournant semble être constitué par l'essai de Nünning « Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical

Approaches », publié en 2005. Nünning propose de combiner des éléments des deux approches, dans la conviction que la narration non fiable n'est pas seulement un aspect structurel ou sémantique du texte mais aussi un phénomène qui implique les cadres conceptuels que les lecteurs lui apportent (Nünning, 2005). Son essai débute donc par une introduction théorique détaillée qui critique non seulement les insuffisances des deux approches, mais favorise aussi une reconceptualisation de la non-fiabilité, notamment en tirant la définition du « lecteur impliqué » de James Phelan (2005) et la démonstration par Greta Olson (2003) qu'une même structure tripartite (lecteur, narrateur personnalisé, auteur impliqué) est à la base des deux approches rhétorique et cognitiviste / constructiviste.

Nünning procède ensuite à une analyse du narrateur non fiable émergeant de la nouvelle *Dead as They Come* (1979) d'Ian McEwan, concluant que le manque de fiabilité est mieux compris dans sa complexité par une interaction des deux approches. Il affirme que la projection d'un narrateur peu fiable ne dépend pas uniquement des cadres de référence du lecteur ou des conventions de lecture, comme le suggèreraient les approches cognitives (Nünning, 2005, p. 104). En effet, une telle projection présuppose aussi l'existence d'un agent créatif qui fournit au texte et au narrateur un large éventail de signaux explicites et d'invitations d'inférence pour attirer l'attention des lecteurs sur l'auto-exposition et la non-fiabilité du narrateur (Nünning, 2005, p. 104).

Tirant parti de la reconceptualisation de Nünning, cet article se propose d'explorer, dans le roman d'Agatha Christie *The Murder of Roger Ackroyd* [*Le meurtre de Roger Ackroyd*]<sup>1</sup> (1926/2006), les stratégies mises en place par le narrateur pour dissimuler son manque de fiabilité dans la première partie du roman, c'est à dire dans son récit métadiégétique. La problématique sera donc une reformulation de la question initiale, posée au début de cette introduction : comment le narrateur de *The Murder of Roger Ackroyd* peut-il occulter son manque de fiabilité ? Comme cet article tente de le démontrer, ses stratégies semblent se délinéer à partir d'une conception de la non-fiabilité qui pourrait rappeler à la fois l'approche rhétorique et l'approche cognitiviste / constructiviste.

---

1 La référence pour la version en langue originale est toujours Agatha Christie, *The Murder of Roger Ackroyd*, London : HarperCollins, [1926], 2016. La référence pour la traduction française est toujours Agatha Christie, *Le Meurtre de Roger Ackroyd*, Françoise Jamoul (trad.). Paris : Le Livre de Poche, 2017. Cette analyse est basée sur la version en langue originale. Le cas échéant, la traduction en français est fournie après la première apparition d'un passage cité.

## Comment devenir un narrateur non fiable : Perspectives rhétoriques

Un bref résumé du roman pourrait aider à contextualiser l'analyse subséquente. Conçu comme un récit écrit par le Dr Sheppard, le narrateur homodiégétique, le roman se déroule dans le village de King's Abbot, dans la campagne anglaise. De nombreuses affaires gravitent autour de la figure de Roger Ackroyd, riche veuf : sa fiancée, Mme Ferrars, après avoir été victime de chantage pendant des années, se suicide ; sa belle-sœur, Cecil, se trouve dans une situation financière critique ; sa nièce, la fille de Cecil, annonce ses fiançailles avec le beau-fils d'Ackroyd, Ralph Paton. Peu de temps après un dîner à son manoir auquel tous les personnages principaux, y compris le narrateur, ont été invités, Ackroyd est retrouvé poignardé dans son studio privé.

Dans l'étonnement de la petite communauté de King's Abbot, les investigations commencent avec l'aide supplémentaire – et cruciale – du flamboyant Hercule Poirot, qui s'était retiré dans la région « pour cultiver des courges » (Christie, 2017, p. 222). La focalisation interne sur le Dr Sheppard permet aux lecteurs – ou du moins en apparence – de prendre part à ses opinions, réflexions et considérations sur les événements qu'il raconte. Bien que certaines preuves semblent aller dans le sens de Ralph Paton, qui a inexplicablement disparu, les fameuses « petites cellules grises » de Poirot l'amènent à prendre une voie d'enquête différente et, avec un retournement final, à identifier dans le narrateur le meurtrier d'Ackroyd ainsi que le maître chanteur de Mme Ferrars.

Conçu comme une sorte de note suicidaire, le dernier chapitre « Apologia » représente un changement radical par rapport au récit précédent : Dr Sheppard parle pour la première fois de lui-même comme le meurtrier de Roger Ackroyd. Le chapitre commence comme suit :

Five A.M. I am very tired – but I have finished my task. My arm aches from writing. A strange end to my manuscript. I meant it to be published some day as the history of one of Poirot's failures! Odd, how things pan out (Christie, 2006, p. 309).

[5 heures du matin. Je suis très fatigué, mais j'ai fini ma tâche. La main me fait mal d'avoir tant écrit. Curieuse fin, pour mon manuscrit. Et moi qui envisageais de le publier, en tant qu'histoire d'un échec de Poirot. Le sort a d'étranges caprices (Christie, 2017, p. 220)]

Maintenant que le narrateur a « fini [sa] tâche », il devient évident que le « manuscrit » n'est rien d'autre que ce que le lecteur a toujours lu. Le chapitre « Apologia » se positionne ainsi dans le niveau intradiégétique, alors que le récit précédent apparaît comme une métadiégèse (Coste & Pier, 2017). Une telle transformation du niveau narratif signifierait un changement dans la fiabilité du narrateur. En effet, puisque le projet du narrateur de publier le manuscrit « en tant qu'histoire d'un échec de Poirot » (Christie, 2017, p. 220) a fait naufrage en raison des compétences du détective, le Dr Sheppard se montre prêt à parler « franchement », rejetant son manque de fiabilité antérieure :

I am rather pleased with myself as a writer. What could be neater, for instance, than the following: "The letters were brought in at twenty minutes to nine. It was just on ten minutes to nine when I left him, the letter still unread. I hesitated with my hand on the door handle, looking back and wondering if there was anything I had left undone." All true, you see. But suppose I had put a row of stars after the first sentence! Would somebody then have wondered what exactly happened in that blank ten minutes? (Christie, 2006, p. 310)

[Je suis assez content de mes talents d'écrivain, et en particulier du paragraphe suivant : « La lettre lui avait été remise à 9 heures moins 20. Il ne l'avait toujours pas lue quand je le quittai, à 9 heures moins 10 exactement. J'hésitai un instant sur le seuil, la main sur la poignée, et me retournai en me demandant si je n'oubliais rien. » On ne pouvait mieux dire et, comme vous voyez, tout est vrai. Mais imaginez que j'aie fait suivre la première phrase d'une ligne de points de suspension. Quelqu'un aurait-il seulement cherché à savoir ce qui avait pu se passer pendant ces dix minutes ? (Christie, 2017, p. 221)]

Non sans une certaine dose d'autosatisfaction (« je suis assez content de mes talents d'écrivain » (Christie, 2017, p. 221)), le Dr Sheppard illustre que, pour lui, la création d'un récit non fiable ne consiste pas en une révision grossière, mais passe plutôt à travers une subtile opération de soustraction et de dissimulation. En citant un passage crucial du récit de sa dernière et fatale visite à Roger Ackroyd, le narrateur définit sa stratégie narrative comme « soignée » et précise : même une « une ligne de points de suspension » (Christie, 2017, p. 221) suggérerait « trop » d'informations, jetant une ombre de doute sur sa propre fiabilité.

Insistant sur la mise en valeur de ses capacités, le Dr Sheppard procède ensuite en produisant une narration des « détails manquants » :

When I looked round the room from the door, I was quite satisfied. Nothing had been left undone. The Dictaphone was on the table by the window, timed to go off at nine-thirty (the mechanism of that little device was rather clever – based on the principle of an alarm clock), and the armchair was pulled out so as to hide it from the door (Christie, 2006, p. 310–311).  
[Quand je me retournai sur le seuil, j'eus tout lieu d'être satisfait. Je n'avais rien oublié. Le dictaphone était posé sur la table, près de la fenêtre, programmé pour 21 heures 30 – un petit réglage ingénieux basé sur le principe du réveille-matin, et invisible de la porte car j'avais déplacé la bergère (Christie, 2017, p. 221).]

Bien que ces trois phrases puissent apparaître quantitativement limitées, leur restauration dans la narration est suffisante pour affecter de façon cruciale la compréhension du roman entier. Le rendu de la scène du meurtre était essentiellement « fidèle » aux événements à l'exception de la présence d'un dictaphone, ingénieusement conçu pour créer un alibi, et de l'emplacement stratégique de la bergère. Ainsi, en éclipsant « seulement quelques détails vitaux », le narrateur se félicite d'avoir conservé la plus grande adhésion possible à la « vérité », tout en occultant avec succès au lecteur son implication criminelle.

La même stratégie est réitérée dans un autre passage, dans lequel le Dr Sheppard montre comment son choix « judicieux » des mots fonctionne en créant pour lui-même une aura de « fiabilité » dans la non-fiabilité :

Then later, when the body was discovered, and I sent Parker to telephone for the police, what a judicious use of words: "I did what little had to be done!" It was quite little – just to shove the Dictaphone into my bag and push back the chair against the wall in its proper place (Christie, 2006, p. 311).

[Et ce passage où je relate ce qui s'est produit un peu plus tard, après la découverte du corps et lorsque j'eus envoyé Parker téléphoner à la police ! J'estime avoir choisi mes mots de façon on ne peut plus judicieuse : « je fis le peu qu'il y avait à faire ! » Bien peu de chose, en

effet. Simplement glisser le dictaphone dans ma sacoche et remettre la bergère à sa place, contre le mur (Christie, 2017, p. 222).]

Le narrateur semble avoir « vraiment » fait « le peu qu'il y avait à faire », mais, dans son récit, il n'a pas précisé ce qui constituait exactement son action, à savoir « glisser le dictaphone dans [sa] sacoche et remettre la bergère à sa place [...] » (Christie, 2017, p. 222). Dr Sheppard générerait donc la non-fiabilité en opérant sur le texte, avec une précision chirurgicale, des « coupures » nettes, – ou paralipses, avec la terminologie de Genette (1972) – limitées en extension mais décisives afin de se présenter comme un chroniqueur innocent des événements. Pour mieux cerner cette caractéristique, on pourrait utiliser la topologie de la non-fiabilité proposée par Phelan et Martin, selon laquelle le Dr Sheppard « sous-estime » les faits et les événements plutôt que de les « déformer », la différence consistant à savoir si le discours du narrateur manque d'informations vitales ou s'il présente une version « déformée » des événements (Phelan & Martin, 1999).

Pour conclure cette section, on pourrait remarquer que certains passages contenus dans le dernier chapitre « Apologia » insistent sur la précision « chirurgicale » avec laquelle le Dr Sheppard élimine des fragments d'information cruciaux afin d'occulter son implication criminelle. Une telle opération lui permettrait sans doute de masquer l'absence de certaines « tuiles », quantitativement limitées, au sein d'une grande « mosaïque », autrement détaillée et fidèle aux événements. Abordable par l'approche rhétorique, cette stratégie semble concevoir la non-fiabilité – et, spéculativement, la fiabilité – comme une propriété encodée dans le texte par une agentivité auteurielle.

## **Comment devenir un narrateur non fiable : Perspectives cognitivistes / constructivistes**

Jusqu'à présent, la stratégie narrative que l'analyse a tenté de mettre en lumière rappelle certains éléments de l'approche rhétorique. Pourtant, cet article entend souligner que, simultanément, le Dr Sheppard déploie une autre stratégie, imputable à la perspective cognitive / constructiviste. Une telle stratégie, comme les exemples ci-dessous visent à illustrer, se rapporte aux différents autoportraits du narrateur tels qu'ils sont perçus par les lecteurs dans le récit non fiable et dans celui fiable.

Dans le premier, le Dr Sheppard se présente comme un médecin respecté et digne de confiance. Par exemple, le premier chapitre, intitulé « Dr Sheppard à la table du petit-déjeuner [Petit déjeuner en famille] », s'ouvre comme suit :

Mrs Ferrars died on the night of the 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> September – a Thursday. I was sent for at eight o'clock on the morning of Friday the 17<sup>th</sup>. There was nothing to be done. She had been dead some hours (Christie, 2006, p. 1).  
[Mrs Ferrars mourut dans la nuit du 16 au 17 septembre, un jeudi. On me fit appeler le vendredi matin à 8 heures précises, soit quelques heures après sa mort. Je ne pouvais bien évidemment plus rien pour elle (Christie, 2017, p. 5).]

La communication de la mort de Mme Ferrars, rapportée dans une prose plutôt succincte et aseptique, permet au narrateur de se présenter au début du roman dans son rôle professionnel de médecin. Le deuxième paragraphe, comportant des phrases plus longues et plus articulées, ajoute des considérations plus personnelles et introspectives :

It was just a few minutes after nine when I reached home once more. I opened the front door with my latchkey, and purposely delayed a few moments in the hall, hanging up my hat and the light overcoat that I had deemed a wise precaution against the chill of an early autumn morning. To tell the truth, I was considerably upset and worried. I am not going to pretend that at that moment I foresaw the events of the next few weeks. I emphatically did not do so. But my instinct told me that there were stirring times ahead (Christie, 2006, p. 1).  
[Il n'était guère plus de 9 heures quand je regagnai mon domicile. J'entrai par la porte principale et pris tout mon temps pour suspendre mes vêtements au portemanteau du vestibule. Mon chapeau d'abord, puis le pardessus léger dont j'avais jugé prudent de me munir. Les matinées sont fraîches, au début de l'automne. Je m'attardai à dessein, assez préoccupé je l'avoue, pour ne pas dire inquiet. Je n'irais pas jusqu'à prétendre qu'à cet instant, je prévoyais déjà les événements que me réservaient les semaines suivantes. J'en était même fort loin. Mais mon instinct me soufflait que ma tranquillité était gravement menacée (Christie, 2017, p. 5).]

Dans la version en langue originale, l'épitomé de ce genre de « close-up » d'une sphère plus professionnelle (premier paragraphe) à une plus personnelle (deuxième paragraphe) pourrait consister en l'utilisation du pronom personnel « I » et des correspondants adjectifs possessifs. Alors que dans le premier paragraphe sa seule apparence est représentée par une construction passive (« *I was sent [...]* »), le deuxième paragraphe articule à la première personne un portrait partageant avec le lecteur des détails sur la routine du narrateur (« [...] *I reached home once more. I opened the front door with my latchkey [...]* »), sur la « sage précaution » qu'il a prise contre le temps d'automne (« *my hat and the light overcoat* »), ainsi que des sentiments et des pensées introspectives (« *I was considerably upset and worried. [...] My instinct told me [...]* »). De plus, un sens d'honnêteté et de conscience de soi semble briller à travers un tel portrait, insufflant au lecteur une sorte de réconfort (« *To tell the truth, [...]. I am not going to pretend [...]* » (Christie, 2006, p. 1)).

Ainsi, depuis le tout début du roman, le narrateur semble viser à projeter une image de médecin de campagne scrupuleux, respectable et moralement intègre. Un tel portrait est réitéré et renforcé à plusieurs reprises, à la fois par le narrateur lui-même et par d'autres personnages. Par exemple, Poirot, lors de sa première rencontre avec le narrateur, remarque : « *You are a man of middle age, a doctor, a man who knows the folly and the vanity of most things in this life of ours* » (Christie, 2006, p. 23) [« vous êtes un homme mûr, vous, un médecin. Vous connaissez la folie et la vanité de la plupart des choses de la vie » (Christie, 2017, p. 21)]. Une opinion semblable est partagée par d'autres citoyens du village, comme la confiance suivante proposée par Mme Ackroyd indique : « *I could only tell this to you, dear Doctor Sheppard. [...] I can trust you not to misjudge me, and to represent the matter in the right light to M. Poirot* » (Christie, 2006, p. 175). [« Je ne pouvais me confier qu'à vous, cher Dr Sheppard [...]. Je sais que vous ne me jugerez pas mal et que vous saurez présenter les choses à M. Poirot sous leur véritable jour » (Christie, 2017, p. 129)].

Cet autoportrait contraste fortement avec celui présenté dans le dernier chapitre « *Apologia* », dans lequel le narrateur se révèle être un maître chanteur intrigant et un meurtrier de sang-froid. Parallèlement à la brève analyse précédente sur l'utilisation du pronom « I » dans la langue originale du roman, on pourrait tenter de considérer son rôle et son fonction dans le dernier chapitre. En plus des exemples cités ci-dessus (« *I am rather pleased with myself [...]. I was quite satisfied [...]* »), on peut noter que le narrateur y déploie une certaine dose d'ironie noire ainsi que de l'apathie envers

ses victimes (« Poor old Ackroyd. I'm always glad that I gave him a chance [...]. He knew danger was close at hand, [...]. And yet he never suspected me. [...] I suppose I must have meant to murder him all along. [...] Not that I take any responsibility for Mrs Ferrars's death. [...] I feel no pity for her. I have no pity for myself either (langue orig. p. 309–312) »).

À la suite de cette comparaison entre les narrations non fiable et fiable, comment justifier une telle différence décisive dans l'autoportrait du narrateur ? Une solution consisterait à situer une telle représentation du narrateur comme une sorte de mécanisme de défense de soi envers les ressources cognitivistes à la disposition des lecteurs pour évaluer sa fiabilité. En d'autres termes, l'autoportrait du narrateur en tant que médecin de campagne éduqué et respectable pourrait être configuré comme une stratégie visant à solliciter des liens empathiques avec les lecteurs, fonctionnels pour solidifier son statut de narrateur (apparemment) fiable. Inversement, le changement brusque de l'auto-caractérisation dénoté dans « Apologia » pourrait s'expliquer par le passage d'une narration non fiable à une narration fiable, où le narrateur, désormais insouciant de la réception des lecteurs, baisse son masque et montre sa « vraie » personnalité de criminel.

En résumé, si l'on considère la différence remarquable entre les deux autoportraits du narrateur en termes de la caractérisation qu'ils incarnent, le premier, émergent du récit métadiégétique, pourrait se configurer comme un moyen pour le narrateur d'influencer la pratique interprétative des lecteurs. En faisant appel à des références comportementales et psychologiques socialement acceptées comme celles que la figure d'un docteur respecté évoque, le narrateur renforcerait sa fiabilité aux yeux des lecteurs.

## Conclusions

À partir de la question « comment le narrateur de *The Murder of Roger Ackroyd* peut-il cacher sa non-fiabilité ? », cet article a tenté d'analyser des passages choisis du texte afin d'identifier certaines des stratégies du narrateur. Les analyses tentent de s'inscrire dans le cadre théorique de l'approche synthétique de Nünning (2005), qui, comme déjà mentionné, configure la non-fiabilité d'un récit comme un phénomène complexe mieux compris par une combinaison dynamique de l'approche rhétorique et de l'approche cognitiviste.

L'encadrement de la problématique dans la reconfiguration de Nünning s'est démontré productif. En « écrivant » son récit non-fiable, le Dr Sheppard apparaît mobiliser des éléments attribuables aux approches rhétoriques et cognitivistes. Pour se présenter comme fiable, les stratégies de dissimulation qu'il déploie en synergie impliquent une conception de la non-fiabilité comme une caractéristique textuellement codée par une agentivité auteurielle inhérente au processus d'écriture et, en même temps, comme le résultat d'une négociation entre le lecteur et le texte.

Pour terminer, il pourrait être utile de souligner quelques-unes des limites de cet article. Par exemple, la problématique interroge premièrement le récit métadiégétique « écrit » par le personnage-narrateur Dr Sheppard et non le roman proprement dit. D'un point de vue de l'approche rhétorique, les agentivités auteurielles et, par conséquence, le rôle du narrateur (dans le cas analysé dans cet article, une version narrativisée de l'auteur lui-même ; dans le cas du roman dans son ensemble, un personnage fictif) ne correspondent pas. Quelles différences et similitudes peuvent subsister dans les deux processus de codage de la (non) fiabilité ? En outre, d'un point de vue cognitiviste, on pourrait remarquer que *The Murder of Roger Ackroyd* était le troisième roman policier d'Agatha Christie avec Hercule Poirot. Quel impact spécifique cela pourrait-il produire dans les cadres des références et des attentes que ses lecteurs réels déploient pour négocier la narration non fiable ?

## Bibliographie

- Booth, W. C. (1983). *The rhetoric of fiction*. Chicago, IL: University of Chicago Press. (Original work published 1961)
- Christie, A. (2006). *The murder of Roger Ackroyd*. London, UK: HarperCollins. (Original work published 1926)
- Christie, A. (2017). *Le meurtre de Roger Ackroyd* (F. Jamoul, Trans.). Paris, FR: Le Livre de Poche.
- Coste, D. & Pier, J. Narrative levels. In P. Hühn, J. C. Meister, J. Pier & W. Schmid (Eds.), *The living handbook of narratology*. Retrieved from <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-levels-revised-version-uploaded-23-april-2014>
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris, FR: Seuil.
- Nünning, A. F. (2005). Reconceptualizing unreliable narration : Synthesizing cognitive and rhetorical approaches. In J. Phelan & P. J. Rabinowitz (Eds.), *A Companion to narrative theory* (pp. 89–107). Oxford, UK: Blackwell.
- Olson, G. (2003). Reconsidering unreliability : Fallible and untrustworthy narrators. *Narrative*, 11, 93–109. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/20107302>

- Phelan, J. (2005). *Living to tell about it : A rhetoric and ethics of character narration*. London, UK: Cornell University Press.
- Phelan, J., & Martin, M. P. (1999). The lessons of 'Weymouth': Homodiegesis, unreliability, ethics, and the remains of the day. In D. Herman (Ed.), *Narratologies: New perspectives on narrative analysis* (pp. 88–109). Columbus, OH: Ohio State University Press.
- Shen, D. (2015). Unreliability. In P. Hühn, J. C. Meister, J. Pier & W. Schmid (Eds.), *The living handbook of narratology*. Retrieved from <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unreliability>