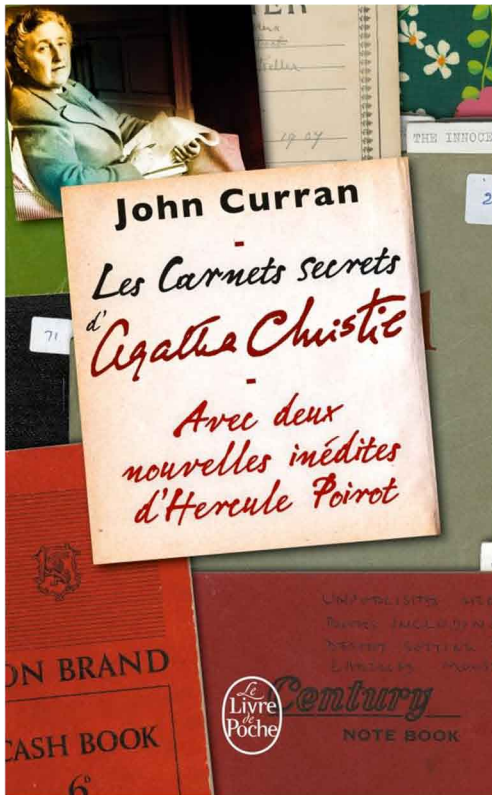


le Livre de Poche

a le plaisir de vous proposer le premier chapitre de :

Les carnets secrets d'Agatha Christie

John Curran



Le Livre de Poche remercie les éditions Lattès qui ont autorisé la publication de cet extrait.

JOHN CURRAN

*Les Carnets secrets
d'Agatha Christie*

Cinquante ans de mystères
en cours d'élaboration

TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR GÉRARD DE CHERGÉ

ÉDITIONS DU MASQUE

Titre original :

AGATHA CHRISTIE'S SECRET NOTEBOOKS,
FIFTY YEARS OF MYSTERY IN THE MAKING

Publié par HarperCollins.

© John Curran, 2009.

© Éditions du Masque, un département
des éditions Jean-Claude Lattès, 2011, pour la traduction française.

ISBN : 978-2-253-16688-7 – 1^{re} publication LGF

NOTE DE L'ÉDITEUR

L'édition française des *Carnets secrets d'Agatha Christie* respecte le choix éditorial de John Curran. Nous avons donc maintenu les différentes erreurs présentes dans le texte original : fautes d'orthographe et de grammaire, abréviations sous diverses formes, noms propres orthographiés différemment, dates contradictoires, etc.

*Pour Joseph, Conor,
Francis, Oisín et Lorcan.*

*Un meurtre sera commis le... :
début d'une carrière*

C'est ainsi que tout a commencé. Ma voie était soudain tracée. Et j'ai décidé de commettre non pas un seul meurtre, mais toute une série de meurtres.

Dix petits nègres, épilogue.

SOLUTIONS RÉVÉLÉES

- Mort sur le Nil • Les Vacances d'Hercule Poirot*
 • *Le Vallon • Le Couteau sur la nuque*
 • *L'Affaire Protheroe • La Mystérieuse Affaire de Styles*
 • *Témoin indésirable • Témoin à charge*
-

On situe généralement l'âge d'or du roman policier anglais, *grosso modo*, entre la fin de la Première Guerre mondiale et la fin de la Seconde, c'est-à-dire durant la période allant de 1920 à 1945. C'était l'époque des week-ends en maison de campagne animés par la présence d'un assassin, de la petite bonne qui témoignait d'une voix nasillarde, de la pelouse enneigée sans la moindre empreinte de pas et du policier dépassé quemandant l'assistance du détective amateur perspicace. L'ingéniosité atteignit de nouveaux sommets avec l'embolie fatale provoquée par une

seringue hypodermique vide, le timbre-poste empoisonné et le poignard-glaçon qui s'évapore après usage.

Au cours de ces années-là, tous les auteurs que nous associons aujourd'hui au *whodunit* classique commencèrent à écrire. Cette période révéla la virtuosité démoniaque de John Dickson Carr, qui inventa plus de moyens d'entrer dans une chambre close et d'en sortir que n'importe quel écrivain avant lui ou depuis lors ; elle salua l'habileté de Freeman Wills Crofts, grand maître de l'alibi inattaquable, et d'Anthony Berkeley, pionnier des solutions multiples. Elle vit l'apparition de lord Peter Wimsey, créé par Dorothy L. Sayers, dont les romans et les ouvrages critiques contribuèrent pour une large part à améliorer le niveau littéraire et la réputation du genre ; l'émergence de Margery Allingham, qui apporta la preuve, avec son personnage d'Albert Campion, qu'un bon roman policier pouvait être aussi un bon roman tout court ; et l'arrivée de Ngaio Marsh, dont le héros, Roderick Alleyn, parvenait à combiner les professions de policier et de gentleman. Outre-Atlantique, cette même période accueillit Ellery Queen, qui, dans son avant-dernier chapitre intitulé « Défi au lecteur », invitait le détective en chambre à résoudre l'énigme ; S.S. Van Dine et son pompeux héros, Philo Vance, qui battait tous les records d'édition ; enfin, l'obèse Nero Wolfe, créé par Rex Stout, qui élucidait les crimes tout en s'occupant de sa collection d'orchidées.

Des membres du gouvernement et des archevêques vantèrent les vertus d'un bon roman policier ; des poètes (Nicholas Blake, alias Cecil Day

Lewis), des doyens d'université (Michael Innes, alias professeur J.I.M. Stewart), des prêtres (le révérend Ronald Knox), des compositeurs (Edmund Crispin, alias Bruce Montgomery) et des juges (Cyril Hare, alias juge Gordon Clark) contribuèrent à enrichir le genre. R. Austin Freeman et son scientifique Dr John Thorndyke semèrent les graines du roman criminel moderne ; Gladys Mitchell inaugura une détective psychologue en la personne de sa cocasse Mrs Bradley ; et Henry Wade, avec son inspecteur Poole, préparait le terrain au roman de procédure policière. Les livres étaient présentés sous forme de correspondance dans *Les Pièces du dossier*, de Sayers, puis de comptes rendus d'interrogatoires *in extenso* dans *The Maze* de Philip Macdonald et, en fin de compte, sous forme de véritables dossiers de police comportant des indices matériels – télégrammes, billets de train... – dans *Meurtre à Miami* de Dennis Wheatley. Les plans de maisons, les emplois du temps et les notes en bas de page proliférèrent ; les lecteurs en vinrent à connaître intimement les propriétés de l'arsenic, les subtilités des indicateurs de chemin de fer et les arcanes du Legitimacy Act de 1926. Le Collins Crime Club et le Detection Club furent fondés ; Ronald Knox fit paraître les Dix Commandements du Roman Policier et S.S. Van Dine écrivit ses fameuses Règles.

Et Agatha Christie publia *La Mystérieuse Affaire de Styles*.

Enquête d'Hercule Poirot...

Dans son *Autobiographie*, Christie raconte en détail la genèse de *La Mystérieuse Affaire de Styles*. Les faits

principaux sont aujourd'hui bien connus : le défi immortel de sa sœur Madge – « Je parie que tu n'es pas capable d'écrire un bon roman policier » – ; les réfugiés belges de la Première Guerre mondiale, à Torquay, qui inspirèrent la nationalité de Poirot ; la connaissance des poisons qu'avait acquise Christie grâce à ses activités au dispensaire local ; son travail intermittent sur le livre, qu'elle finit par achever au cours d'une retraite de deux semaines au Moorland Hotel, sur les encouragements de sa mère. Elle n'en était pas à son coup d'essai, pas plus qu'elle n'était la première, dans sa famille, à nourrir des aspirations littéraires. Sa mère et sa sœur Madge écrivaient toutes deux, et l'une des pièces de Madge, *The Claimant*, fut produite dans le West End avant que cela n'arrive à Agatha. Celle-ci avait déjà écrit un long roman ennuyeux (selon ses propres termes), ainsi que quelques sketches et nouvelles. Un de ses poèmes avait même été publié dans le journal local. Le fameux pari, pour plausible qu'il soit, ne saurait en aucun cas constituer à lui seul un stimulant suffisant pour échafauder une intrigue et écrire un livre à succès. De toute évidence, Christie possédait un talent inné et une grande facilité pour l'écriture.

Bien qu'elle eût commencé à rédiger le roman en 1916 (*La Mystérieuse Affaire de Styles* se passe en fait en 1917), celui-ci ne fut publié que quatre ans plus tard. Et son auteur dut faire montre d'une détermination à toute épreuve, car plus d'un éditeur lui refusa le manuscrit. Jusqu'au jour où, en 1919, John Lane, de Bodley Head, demanda à la rencontrer en vue d'une éventuelle publication.

Cependant, même à ce moment-là, la partie était encore loin d'être gagnée.

Le contrat – daté du 1^{er} janvier 1920 – que John Lane proposa à Christie abusait de la naïveté de la romancière en matière d'édition. (À noter que, dans ce contrat, le livre s'intitule *Mystérieuse Affaire à Styles*.) Elle devait toucher seulement dix pour cent au bout de deux mille exemplaires vendus au Royaume-Uni et était tenue par contrat de fournir cinq autres titres. Cette clause fut à l'origine d'une abondante correspondance au cours des années suivantes. Il est tout à fait possible que, dans sa joie d'être publiée, ou parce qu'elle n'avait nullement l'intention à l'époque de se lancer dans une carrière d'écrivain, elle n'ait pas lu avec suffisamment d'attention les petits caractères du document.

Quand elle prit conscience de ce qu'elle avait signé, elle argumenta : dans la mesure où elle *proposait* un livre à John Lane, que celui-ci l'accepte ou non, ce livre devait être pris en compte dans sa part du contrat. Lorsque John Lane émit des doutes sur la question de savoir si *Les Enquêtes d'Hercule Poirot*, recueil de nouvelles et non roman, devait être considéré comme faisant partie des six ouvrages à fournir, la romancière, qui avait pris de l'assurance, fit valoir qu'elle lui avait soumis un roman non policier, *Vision*, en guise de troisième titre. L'éditeur l'avait certes refusé, mais c'était là *son* choix. On peut penser que si John Lane n'avait pas cherché à profiter de sa découverte littéraire, celle-ci serait restée plus longtemps dans sa maison d'édition. Mais ce qui reste de leur correspondance orageuse montre que, les premières années de sa carrière, Agatha

Christie avait beaucoup à apprendre sur les manœuvres des éditeurs – et qu'elle apprenait vite. En un laps de temps relativement court, la néophyte inexpérimentée et intimidée, nerveusement assise au bord d'une chaise dans le bureau de John Lane, se mua en une professionnelle sérieuse et pleine de confiance en soi, s'intéressant résolument à tous les aspects de ses livres : dessin de la jaquette, marketing, droits d'auteur, publication en feuilleton, traduction et droits d'adaptation cinématographique... et même l'orthographe.

Malgré les rapports de lecture favorables de l'année précédente, Christie écrivit en octobre 1920 à Mr Willett, de Bodley Head, pour lui demander si son livre « sortirait un jour » et souligner qu'elle avait presque terminé son deuxième roman. En réponse, elle reçut le projet d'illustration pour la couverture, qu'elle approuva. En fin de compte, après une publication en feuilleton dans *The Weekly Times*, en 1920, *La Mystérieuse Affaire de Styles* fut publiée plus tard la même année aux États-Unis. Et le premier livre d'Agatha Christie fut mis en vente en Angleterre le 21 janvier 1921, presque cinq ans après qu'elle l'eut commencé. Même après sa parution, il y eut encore de fréquents échanges de lettres à propos de relevés de comptes, de calculs de droits erronés ou de dessins de couvertures. Pour être juste avec John Lane, il faut signaler que les illustrations de jaquette et les textes de présentation furent également des problèmes récurrents dans la correspondance que Christie entretint avec Collins tout au long de sa carrière.

Verdict...

Les rapports de lecture du manuscrit de *Styles* étaient, malgré quelques réserves, prometteurs. On aborde directement les considérations commerciales : « Lane pourrait très vraisemblablement vendre ce roman, en dépit de ses lacunes manifestes... L'ensemble n'est pas dénué d'une certaine fraîcheur. » Un deuxième rapport est plus enthousiaste : « Au total, l'histoire est plutôt bien menée et bien écrite. » Un autre encore spéculait sur ce que sera l'avenir de Christie « si elle continue à écrire des romans policiers, ce pour quoi elle est manifestement très douée ». Tous étaient séduits par le personnage de Poirot, notant « la personnalité exubérante de M. Poirot, qui est une variante fort bienvenue du "détective" de roman à l'eau de rose » et « un petit homme jovial en la personne d'un policier belge célèbre en son temps ». Bien que Poirot eût pu prendre ombrage de l'expression « en son temps », il est clair que sa présence fut un facteur déterminant dans l'acceptation du roman. Dans un rapport daté du 7 octobre 1919, un lecteur très perspicace observait : « Mais le récit du procès de John Cavendish me donne à penser que l'auteur est une femme. » (Comme elle avait signé son manuscrit « A.M. Christie », un autre lecteur parle de Mr Christie.) Tous les comptes rendus s'accordaient à souligner que la contribution de Poirot au procès Cavendish n'était pas convaincante et devait être revue.

Ils faisaient allusion au dénouement du manuscrit original, dans lequel l'explication du crime

par Poirot se présente sous la forme du témoignage qu'il a donné à la barre pendant le procès de John Cavendish. Cela ne fonctionnait tout simplement pas, comme le reconnut Christie elle-même, et Lane exigea une fin remaniée. Elle y consentit. L'explication du crime demeure en tous points la même, mais Poirot l'expose maintenant dans le salon de Styles, au cours d'une scène qui devait être répétée bien des fois dans ses romans ultérieurs.

Sutherland Scott, dans son histoire du roman policier, *Blood in their Ink*, paru en 1953, estime judicieusement que *La Mystérieuse Affaire de Styles* est « l'un des meilleurs premiers romans jamais écrits ». Ce livre contenait déjà certaines des caractéristiques qui devaient distinguer par la suite nombre des titres de Christie.

Poirot et les Quatre

Hercule Poirot

Non sans ironie, Agatha Christie est considérée comme un écrivain typiquement britannique alors que son personnage le plus célèbre est un « étranger », un Belge. L'existence de détectives de fiction qui lui étaient familiers a pu contribuer à ce choix. Le Chevalier Dupin de Poe, l'Eugène Valmont de Robert Barr, l'Arsène Lupin de Maurice Leblanc et l'inspecteur Hanaud, de la Sûreté, créé par A.E.W. Mason, étaient déjà, en 1920, des figures bien établies dans l'univers de la fiction criminelle. Et l'un des titres que Christie cite spécifiquement dans son *Autobiographie* est le roman de Gaston Leroux écrit en 1908, *Le Mystère de la*

chambre jaune, avec son détective amateur, le journaliste Joseph Rouletabille. Largement oublié aujourd'hui, Leroux fut également le créateur du *Fantôme de l'Opéra*.

À l'époque, on estimait nécessaire que le détective possède une particularité – ou, mieux encore, toute une panoplie de marottes. Holmes avait son violon, sa cocaïne et sa pipe ; le père Brown avait son parapluie et son air faussement innocent ; lord Peter Wimsey avait son monocle, son valet et sa collection de livres anciens. D'autres personnages, moins connus, possédaient des traits tout aussi distinctifs : le vieil homme dans le coin, créé par la baronne Orczy, restait assis dans un salon de thé londonien en faisant des nœuds de corde compliqués ; le Max Carrados d'Ernest Bramah était aveugle et le professeur Augustus S.F.X. Van Dusen, de Jacques Futrelle, était connu sous le nom de « la Machine à penser ». Poirot se vit donc octroyer la nationalité belge, une moustache, des petites cellules grises, une vanité démesurée – tant sur le plan intellectuel que vestimentaire – et la manie de l'ordre. La seule erreur de Christie fut d'en faire, en 1920, un policier belge *à la retraite* ; il en résulta que, lors de sa dernière enquête en 1975, dans *Hercule Poirot quitte la scène*, il entra dans sa treizième décennie. Évidemment, en 1916, Agatha Christie ne pouvait pas imaginer que le petit Belge de fiction lui survivrait.

Facilité de lecture

Dès ce premier roman, l'un des grands talents de Christie, la facilité de lecture, apparut dans toute son évidence. Au sens le plus basique, il s'agit de la faculté d'amener le lecteur à lire chaque page

du haut jusqu'en bas, à tourner ladite page, puis de lui faire recommencer l'opération deux cents fois au cours d'un même livre. Cette aptitude ne lui fit défaut que dans la toute dernière partie de sa carrière, l'exemple le plus frappant en étant *Le Cheval à bascule*. Ce don était, chez Christie, inné ; on peut d'ailleurs douter qu'il soit possible de l'acquérir. Trente ans après *La Mystérieuse Affaire de Styles*, le lecteur de chez Collins, rédigeant son rapport sur *Rendez-vous à Bagdad*, écrivait dans un compte rendu par ailleurs accablant : « C'est un ouvrage éminemment facile à lire, qui réussit à maintenir l'intérêt tout du long. »

La prose de Christie, sans être aucunement remarquable, coule avec fluidité, les personnages sont crédibles et bien différenciés, et chaque roman contient une grande part de dialogues. Il n'y a pas de longues scènes filandreuses de questions-réponses, pas d'explications scientifiques détaillées, pas de descriptions bavardes de lieux ou de personnages. Néanmoins, il y a suffisamment de tout cela pour fixer clairement dans l'esprit la scène et ses protagonistes. Chaque chapitre, et pour ainsi dire presque chaque scène, pousse l'intrigue vers une solution et un coup de théâtre méticuleusement préparés. Et Poirot ne s'aliène pas le lecteur par des à-côtés superflus, que ce soit les facéties irritantes du lord Peter Wimsey de Dorothy Sayers, la pédanterie arrogante du Philo Vance de S.S. Van Dine ou les démêlés sentimentaux du Philip Trent d'E.C. Bentley.

La comparaison avec pratiquement n'importe quel autre roman policier de la même époque montre le gouffre qui sépare Christie de ses collègues écrivains, lesquels, pour la plupart, ne sont

plus réédités depuis longtemps. À titre d'illustration, deux autres auteurs policiers débutèrent à l'époque de la publication de *La Mystérieuse Affaire de Styles* : H.C. Bailey publia *Call Mr Fortune* en 1919 et Freeman Wills Crofts, originaire de Dublin, publia *Le Tonneau* l'année suivante. Le héros de Crofts, l'inspecteur French, suivait chaque piste avec une attention pointilleuse et se spécialisait dans les alibis inattaquables, mais sa méticulosité même allait à l'encontre d'une lecture passionnante. H.C. Bailey, pour sa part, commença sa carrière en écrivant de la fiction historique avant de se tourner vers le roman policier ; il livra en 1919 son premier recueil de longues nouvelles, *Call Mr Fortune*, mettant en scène son détective Reginald Fortune. Les deux auteurs, quoique techniciens habiles, tant dans le domaine du roman que de la nouvelle, ne possédaient pas cet ingrédient vital : la facilité de lecture. De nos jours, leurs noms sont connus et admirés uniquement des aficionados du genre.

L'art de l'intrigue

Chez Christie, l'art de l'intrigue, couplé avec cette facilité de lecture presque miraculeuse, devait se révéler, au cours des cinquante années suivantes, une combinaison hors pair. J'espère démontrer, par une analyse de ses carnets, que ce don pour élaborer des intrigues, même s'il était inné et foisonnant, ne l'empêchait pas de travailler ses idées, de les distiller, de les affûter et de les perfectionner, et que même ses livres les plus inspirés (par exemple, *La Maison biscornue*, *La nuit qui ne finit pas*, *A.B.C. contre Poirot*) étaient le résultat d'une composition laborieuse.

Le secret de son ingéniosité pour bâtir une intrigue tient au fait que cette dextérité n'a rien d'intimidant. Ses solutions reposent sur des informations banales : certains noms peuvent être masculins ou féminins, un miroir reflète une image mais en l'inversant, un corps gisant sur le sol n'est pas nécessairement un cadavre, une forêt est encore la meilleure cachette pour un arbre. Elle sait pouvoir compter sur notre interprétation erronée de l'éternel triangle amoureux, d'une dispute entendue par hasard ou d'une liaison extraconjugale. Elle table sur nos préjugés et nos idées reçues : les militaires à la retraite sont d'inoffensives badernes ; les épouses réservées, effacées, sont des objets de pitié ; tous les policiers sont honnêtes et tous les enfants, innocents. Elle ne nous mystifie pas avec des considérations mécaniques ou techniques ; ne nous fait pas injure avec des clichés ou des évidences ; ne nous inflige pas des descriptions terrifiantes ou horribles.

Dans presque tous les titres de Christie, la *mise en scène*¹ offre un cercle restreint de suspects : un nombre strictement limité de meurtriers possibles parmi lesquels choisir. Une maison de campagne, un bateau, un train, un avion, une île : ces différents lieux lui fournissaient un cadre limitant le nombre d'assassins potentiels et garantissant qu'un parfait inconnu ne sera pas démasqué au dernier chapitre. En effet, nous dit Christie : « Voici le troupeau de suspects dans lequel je choisirai mon coupable. Voyons si vous arriverez à

1. En français dans le texte.

repérer la brebis galeuse. » Il peut n'y en avoir que quatre (*Cartes sur table*) ou cinq (*Cinq petits cochons*) ou davantage, comme le wagon de voyageurs du *Crime de l'Orient-Express*. *La Mystérieuse Affaire de Styles* est typique des meurtres en maison de campagne dont se délectaient les romanciers et les lecteurs de l'âge d'or : un groupe de personnages variés réunis dans un lieu isolé, le temps qu'un meurtre soit commis et élucidé après enquête.

Un élément de la solution de *La Mystérieuse Affaire de Styles* repose sur un fait scientifique, mais cela n'a rien de déloyal dans la mesure où on nous précise dès le début la nature du poison. Certes, une personne possédant des connaissances en toxicologie disposera d'un avantage indéniable, mais l'information est fournie d'emblée. À part cet élément légèrement contestable, tous les indices nécessaires pour parvenir à la solution sont scrupuleusement fournis : la tasse de café, le bout de tissu, un feu allumé en pleine canicule de juillet, le flacon de médicament. Et, tout naturellement, c'est la passion de Poirot pour l'ordre qui lui procure la preuve finale – astuce qui, d'une certaine manière, devait être réutilisée dix ans plus tard dans la pièce *Café noir*. Mais combien de lecteurs remarqueront que Poirot doit remettre de l'ordre deux fois sur le manteau de la cheminée, découvrant ainsi un lien vital dans la chaîne de culpabilité (chapitres 4 et 5) ?

Fair-play

Toute sa carrière, Christie se fit une spécialité de donner à ses lecteurs les indices nécessaires à la résolution du crime. Elle les fournissait d'ailleurs

bien volontiers, fermement convaincue, pour reprendre l'expression de son grand contemporain R. Austin Freeman, que « le lecteur s'égare-rait de lui-même ». Après tout, combien de lecteurs interpréteront correctement l'indice du calendrier dans *Le Noël d'Hercule Poirot*, ou la fourrure volée dans *Mort sur le Nil*, ou les lettres d'amour dans *La Maison du péril*? Ou encore, qui appréciera à sa juste valeur la signification des fleurs en cire dans *Les Indiscrétions d'Hercule Poirot*, ou de l'œil de verre du major Palgrave dans *Le major parlait trop*, ou du coup de téléphone dans *Le Couteau sur la nuque*, ou de la bouteille de bière dans *Cinq petits cochons*?

La solution de *La Mystérieuse Affaire de Styles*, sans appartenir à la catégorie des dénouements-choc – tels que *Le Crime de l'Orient-Express*, *Le Meurtre de Roger Ackroyd* ou *La Maison biscornue* –, parvient néanmoins à nous surprendre grâce à l'utilisation d'un des stratagèmes les plus efficaces de Christie : le double bluff. C'est le premier exemple, dans son œuvre, de cette arme puissante dans l'arsenal de l'auteur de romans policiers. Ici, la solution la plus évidente, malgré une apparente impossibilité au départ, se révèle en fin de compte la bonne. Dans son *Autobiographie*, elle explique : « Tout l'intérêt d'un bon roman policier, c'est que le coupable soit un personnage évident mais qu'on découvre ensuite, pour une raison quelconque, que ce n'était pas si évident, qu'il ne pouvait en aucun cas être le coupable. Alors que, naturellement, c'est bel et bien lui. » Elle reprit plusieurs fois ce type de solution au cours de sa carrière, particulièrement quand l'explication s'articule autour d'une alliance meur-

rière : *L'Affaire Protheroe*, *Les Vacances d'Hercule Poirot*, *Mort sur le Nil*. Complicités criminelles mises à part, *Le Couteau sur la nuque* et *Le Vallon* recourent également à cette astuce. Et Christie peut pousser le bluff encore plus loin, comme dans *Témoin indésirable* et, avec une chute mémorable, *Témoin à charge*.

Dans *La Mystérieuse Affaire de Styles*, nous partons du principe qu'Alfred Inglethorp est à la fois trop antipathique et trop évident pour être l'assassin ; en outre, sur un plan plus pratique, il était absent de la maison le soir de la mort de sa femme. Par conséquent, nous l'éliminons. Pour renforcer encore le double bluff, une partie de son plan consiste à être soupçonné, arrêté, jugé et acquitté, ce qui lui assurera la liberté à vie. Cette solution, si elle n'est pas traitée avec finesse, risque de décevoir l'attente du lecteur. Ici, ce risque est habilement évité par la présence d'une complice inattendue en la personne de l'ardente Evelyn Howard, qui, tout au long du roman, a accusé le mari de son employeuse (son amant secret) d'être un coureur de dot – ce qui est la pure vérité.

Productivité

Même si personne – Christie moins que tout autre – ne le savait à l'époque, *La Mystérieuse Affaire de Styles* devait être le premier livre d'une œuvre substantielle qui allait sortir de sa machine à écrire au cours des cinquante années à venir. Elle connut un égal succès dans le roman et dans la nouvelle – et fut la seule, de tous ses collègues écrivains, à conquérir également le théâtre. Elle créa deux détectives célèbres, prouesse qui ne fut rééditée par aucun autre auteur policier. Lorsqu'elle

était au sommet de son rendement, ses éditeurs peinaient à suivre le rythme de sa production : 1934 vit la publication de pas moins de quatre romans d'énigme et d'un Mary Westmacott, pseudonyme sous lequel elle écrivit six ouvrages non policiers publiés entre 1930 et 1956. Et cette remarquable productivité est aussi un facteur de son succès persistant. Il est possible de lire tous les mois un Agatha Christie différent pendant presque sept ans ; puis, arrivé à ce stade, il est possible de les relire tous depuis le début en sachant qu'on aura oublié les premiers. Et il est possible de regarder tous les mois, pendant deux ans, une adaptation différente d'un roman d'Agatha Christie. Très peu d'écrivains, quel que soit leur domaine, ont égalé ce record.

Ainsi, l'œuvre de Christie continue de transcender toutes les barrières : âge, sexe, géographie, culture, race et religion. Elle est lue aussi avidement aux Bermudes qu'à Balham, elle est lue par les grands-parents et leurs petits-enfants, elle est lue en livre électronique et sous forme de BD, en ce XXI^e siècle, avec autant de passion qu'elle l'était dans la collection verte de Penguin ou dans la revue *The Strand* au siècle dernier. Pourquoi ? Parce qu'aucun autre auteur policier n'a écrit aussi bien, aussi souvent ni pendant si longtemps. Personne d'autre n'a pu rivaliser avec cette fabuleuse combinaison : facilité de lecture, art de l'intrigue, fair-play et productivité.

Et personne d'autre n'y parviendra.