



Université Abou Bakr Belkaïd de Tlemcen

Faculté des Lettres et des langues

Département des langues étrangères. Section : Français.

École Doctorale de Français - Pôle Ouest

Antenne de Tlemcen

Thèse en vue de l'obtention du Doctorat

Spécialité :

Sciences des textes littéraires

***Dupin de Poe, Lecoq de Gaboriau et Holmes de Doyle:  
Trois héros-détectives examinés sous la loupe comparatiste***

Présentée par :

**Fatima BRAHMI**

Sous la codirection de :

**- M. Mohammed HADJADJ-AOUL**

**- M<sup>me</sup>. Christine QUEFFELEC**

Thèse soutenue publiquement devant le jury composé de :

<b>Boumediene BENMOUSSAT</b>	Professeur	U. Tlemcen	Président
<b>Mohammed HADJADJ-AOUL</b>	M.C.A	U. Tlemcen	Co-rapporteur
<b>Christine QUEFFELEC</b>	Professeur	U. Lyon2	Co-rapporteur
<b>Rahmouna MEHADJI</b>	Professeur	U. d'Essenia, Oran	Examinatrice
<b>Abdeljlil MOSTEFAOUI</b>	Professeur	U. Tlemcen	Examineur
<b>Philippe GOUDEY</b>	M.C.F (HDR)	U. Lyon2	Examineur



*À la mémoire de ma très chère sœur Souhila*

*À celui qui m'a transmis sa passion pour les études et la recherche,  
mon très cher père*

*À ma très chère maman, mon adorable fille, mon frère et mes sœurs*

*À toi chère amie Souad*



## *Remerciements*

*Mes plus sincères remerciements à :*

*Mr Mohammed Hadjadj-Aoul et à Mme Christine Queffelec pour avoir accepté de diriger mon travail, pour leurs précieuses instructions et remarques. Je les remercie également pour leurs critiques pertinentes et fructueuses qui m'ont permis de donner le meilleur de moi-même.*

*Mr Boumediene Benmoussat pour ses encouragements qui ont pu me pousser à en arriver au terme de mes recherches.*

*Tous les membres du jury qui ont accepté d'évaluer ce modeste travail.*

*Pour mes amies Souad et Nassima qui ont supporté mes crises et ma mauvaise humeur de thésarde en phase terminale.*



## *Guide de lecture*

### **1) Corpus d'étude**

Nous faisons référence dans notre thèse à un corpus de romans et nouvelles provenant des sources suivantes :

#### ***Edgar Allan Poe***

- *Double Assassinat dans la rue Morgue (The Murder in the Rue Morgue)*, et *La Lettre volée (The Purloined Letter)* : Petits classiques. Larousse, 1999.
- *Le Mystère de Marie Roget (The Mystery of Marie Roget)* : URL : [http://www.ebooksgratuits.com/pdf/poe\\_histoires\\_grotesques\\_et\\_serieuses.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/poe_histoires_grotesques_et_serieuses.pdf)

#### ***Émile Gaboriau***

- *Le Crime d'Orcival* : éd. Masque, 2005.
- *Le Dossier 113* : URL : [http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau\\_dossier\\_113.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau_dossier_113.pdf)
- *Monsieur Lecoq* : URL : [http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau\\_monsieur\\_lecoq.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau_monsieur_lecoq.pdf)

#### ***Arthur Conan Doyle***

- *Les Aventures de Sherlock Holmes*, Volume1, Omnibus, Paris, 2005.
- *Les Aventures de Sherlock Holmes*, Volume2, Omnibus, Paris, 2006.
- *Les Aventures de Sherlock Holmes*, Volume3, Omnibus, Paris, 2007.

Nous nous contenterons donc, tout au long de ce travail, de ne citer que le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre ainsi que la page. (Les références complètes sont données en bibliographie). Pour les autres publications qui ne relèvent pas du corpus d'étude, nous en donnerons la référence complète dans les notes.

### **2) La lettrine**

La lettrine est utilisée pour marquer visuellement les introductions et les conclusions qu'elles soient partielles ou générales.



*Le long de ces rues sordides, un homme doit se risquer, un homme sans compromission, désintéressé, courageux. Dans ces sortes d'histoires, voilà ce que doit être le détective. Il est le héros, il est le pivot du roman. Il faut qu'il soit un homme complet, un homme comme les autres ; et pourtant différent. Il doit être, pour employer une formule bien usée, un homme d'honneur par instinct, inévitablement, sans qu'il y pense, et surtout sans qu'il le dise.*

*Raymond Chandler*



*Introduction*

**R**elevant, dès son apparition, d'une classification peu valorisante, le genre policier est longtemps exclu du champ de la « vraie » littérature. Conan Doyle n'a-t-il pas lui-même, maintes fois déclaré son aversion, ou tout au moins son agacement à l'égard de cette partie de son œuvre qu'il considérait comme secondaire et qui le détournait de ses meilleures œuvres, entendant par là ses romans historiques ?

Les premiers récits à énigme apparaissent pourtant dans la littérature légitime, l'intrigue policière irrigue depuis son origine le roman traditionnel: que l'on pense à Hugo *Les misérables*, à Balzac *Une ténébreuse affaire*, ou encore à Dostoïewski *Crime et Châtiment*. De toute façon, qu'on détecte son origine dans « *Oedipe-Roi* » ou dans « *Zadig* », il est indéniable que le roman policier n'a pas à rougir de ses parents ; ainsi que la remarque J. Dubois dans *Le Roman policier ou la modernité* : la thématique policière se met en place dès le romantisme.

La particularité qui rend au roman policier son statut recommandable est due au fait même que ce genre est jugé, non sans légèreté, comme une littérature de second ordre. C'est assurément cette situation du genre en dehors (ou à côté) de la « grande » littérature qui a contribué à son succès auprès des classes moyennes puisque le développement du genre policier a coïncidé historiquement avec celui de ces classes et avec le triomphe de leur goût ; et tout ce qui a renforcé sa mauvaise réputation aux yeux des critiques, a, au contraire, assuré son succès auprès du public. Les études sur la littérature populaire ont montré que ce sont surtout les genres dits mineurs qui reflètent et éclairent, d'une façon très critique et immédiate, la situation historique, politique et sociale d'une nation et de son peuple.



C'est également un genre qui a réussi un mélange remarquablement délicat entre le réalisme et le romanesque. Le fait le plus habituel de la vie de tous les jours peut prendre une dimension extraordinaire. C'est une quête continuelle et incessante d'originalité, l'objet des innovations les plus audacieuses et les plus excentriques. Chaque public détient par conséquent son propre roman policier.

Le genre policier a de quoi séduire le lecteur : récit à suspense, intrigue condensée, plaisir de l'enquête, descriptions précises et claires, sensations fortes, angoisse et frisson, sans parler de l'aspect épisodiquement divertissant lié au bienfait de cette salutaire évasion du lecteur. Il faut aussi relever de grands thèmes qui appartiennent à un imaginaire collectif : la lutte entre les forces du Bien et du Mal, le manichéisme des valeurs, l'espoir en un héros prométhéen capable de redresser les torts causés par les méchants ou une société injuste, la persécution de l'innocence, l'importance que revêt la vengeance ou la récompense, etc. Il semble bien qu'il s'agisse d'unités thématiques fortes de l'inconscient collectif que le genre policier réactiverait sans cesse. Encore, faut-il rappeler que le crime est éternel et fait partie de l'homme, et ce depuis le premier crime recensé de l'humanité : Caïn tuant son frère Abel<sup>1</sup>, ce qui a rendu le genre policier inépuisable et a apporté la possibilité de créer des séries, procurant un climat d'attente tout en fidélisant le lecteur.

Le genre policier puise sa séduction également dans le personnage de l'enquêteur. Pour que l'histoire policière soit réussie, l'enquête se doit d'être judicieusement menée, par la seule rigueur de la logique. Or, cette enquête doit se faire le réceptacle de toute la puissance intellectuelle de l'enquêteur. Ceci est particulièrement vrai

---

<sup>1</sup> Motif brillamment traité par l'auteur des Misérables dans un poème de *La légende des siècles*.



dans la forme traditionnelle et classique du genre où le personnage central est en position d'investigateur. Il n'est pas un simple personnage, il est un être puissant et une tête pensante qui fait avancer l'enquête, et par là même le roman ; par la seule force de sa réflexion. L'enquêteur du roman policier classique nous paraît, physiquement aussi bien que mentalement, doté de signes distinctifs qui le rendent crédible. Il est, de ce fait, presque un être réel.

Le personnage du détective occupe une place importante dans la forme et le contenu de l'histoire policière classique, et bénéficie d'une attention particulière de l'auteur. C'est à partir de *Double Assassinat dans la rue Morgue*, qu'il devient l'élément principal et original de l'histoire du crime ; place auparavant occupée par le personnage du criminel. Il est difficile de décrire exactement le statut littéraire du héros-détective, car il n'a pas d'équivalent ni d'homologue dans tout autre genre de fiction. Plus que cela, il représente dans la plupart des cas l'expression de la personnalité de l'auteur lui-même ainsi que la reproduction de ses idées.

Le détective, héros du genre policier, se démarque de celui du « héros justicier », qui constituait une des figures clefs du roman populaire (*Les Misérables* de Victor Hugo, *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue). Ce dernier était personnellement impliqué dans le drame et luttait contre un adversaire présent jusqu'à ce que l'ordre de la justice soit rétabli, au nom du Bien. Le détective est un expert de la technique d'enquête. Il est extérieur au drame et porte un regard lucide et distancié sur les événements. La police d'État a certes fourni des noms illustres, qui appartiennent à la vie et à l'Histoire, et dont la littérature s'est parfois emparée. Le personnage étonnant de Vidocq, ancien bagnard devenu chef de la Sûreté à Paris (mais qui avait aussi créé sa police parallèle), a connu Balzac, qui l'a



immortalisé sous le nom de Vautrin<sup>2</sup>, et Victor Hugo s'en est souvenu aussi bien pour Javert que pour Jean Valjean<sup>3</sup>. Mais le détective *amateur* qui résout toujours les énigmes les plus complexes est une création de la fiction, et Poe en est l'incontestable initiateur. Jusqu'à nos jours, il est possible d'observer son influence.

Le héros-détective comme nouveau personnage surgissant au XIX<sup>e</sup> siècle, est devenu la plus grande figure marquante de la littérature policière. C'est le héros infallible celui qui voit par le raisonnement ce que les autres ne devinent pas, le sauveur sur qui tous les espoirs se fondent. Dans la présente étude, nous avons jeté notre dévolu sur le chevalier Auguste Dupin, Monsieur Lecoq et Sherlock Holmes, trois héros-détectives, qui seront décrits, interrogés, analysés et comparés. En un mot, ils seront scrutés à la loupe à travers trois expériences de création, celles d'Edgar Allan Poe, d'Émile Gaboriau et d'Arthur Conan Doyle.

La motivation qui nous a conduite au choix du sujet, relève tout d'abord d'un intérêt personnel, provenant de l'attrait qu'exerce sur nous le roman policier. Le suspens qui nous tenait en haleine, le jeu intellectuel, notre goût pour le mystère et la détection policière sont autant de facteurs qui se sont emparés de notre goût, en tant que lectrice admiratrice des aventures de Sherlock Holmes. Cet intérêt est également lié à la présentation d'un mémoire de magistère, ayant été soutenu en 2007. Dans ce travail qui traitait de la moralité et de l'immoralité dans le roman policier chez Émile Gaboriau, nous avons été amenée à mettre en évidence, avec illustration à l'appui, le fait

---

<sup>2</sup> Balzac, lecteur de Vidocq, le rencontra à de multiples occasions et s'en inspira pour créer le personnage de Vautrin qu'on retrouve dans *Le père Goriot*, dans *Les illusions perdues* et dans *Splendeurs et misères des courtisanes*.

<sup>3</sup> Par sa connaissance de Vidocq en 1849 au moment de la rédaction des *Misérables*, Hugo le dédouble à travers les personnages antagonistes de Jean Valjean, ancien bagnard, et du policier Javert.

que le genre policier jouit de droit de cité dans les universités les plus réputées, en égard à bon nombre d'études académiques.

Si le choix du genre policier était guidé par une motivation personnelle, celui des personnages relève plutôt d'un intérêt scientifique. En effet, C'est à Edgar Allan Poe que l'on doit la création du personnage de l'enquêteur, le chevalier Auguste Dupin, un pur produit du rationalisme scientifique et positiviste dont le créateur fut, en son temps, l'un des plus fervents apologistes. Sur les traces de l'écrivain américain et de son enquêteur, Émile Gaboriau, feuilletoniste français, parvient à développer la formule inaugurée vingt ans plus tôt par Poe, en transposant le récit d'énigme au cadre romanesque. Contrairement au personnage de Poe, Monsieur Lecoq, l'enquêteur mis en scène par Gaboriau est policier et devient, de ce fait, le « **premier policier professionnel de l'histoire de la littérature policière** »<sup>4</sup>. Dans la continuité de ces deux premiers pas, un troisième s'accomplit ; sans en avoir été l'instigateur, Arthur Conan Doyle porte le type du détective amateur surdoué à son apogée. Véritable mythe, son inoubliable Sherlock Holmes devient plus célèbre que son créateur.

Ainsi, Poe, Gaboriau et Doyle doivent une très grande partie de leur gloire à leurs héros-détectives qui continuent à séduire, jusqu'à nos jours, un large lectorat. Génies de la déduction, doués d'un don d'observation exceptionnel, d'une minutie frisant la maniaquerie, courtois et rigoureux à l'extrême, mais extravagants et pleins de bizarreries : tel est le profil de nos détectives.

Depuis la création des figures du chevalier Dupin, de Monsieur Lecoq et de Sherlock Holmes, les personnages de détectives se sont multipliés dans la littérature policière. Nos détectives ne cesseront

---

<sup>4</sup> J. Baudou, J-J. Schléret (dir.), *Le Polar*, Larousse, Collection « Guide Totem », Paris, 2001, p. 214.

de projeter leur ombre sur leurs émules, ayant droit à une longue et brillante lignée de disciples : Arsène Lupin(1905), le père Brown (1910), Rouletabille (1907), Hercule Poirot (1920), Miss Marple (1930), Jules Maigret (1931), etc., pour ne citer que ceux-là. Les trois détectives ont également fait l'objet de nombreuses adaptations : littéraires, théâtrales, télévisuelles et cinématographiques.

Dupin, Lecoq et Holmes appartiennent à la période fondatrice du genre policier, c'est-à-dire approximativement les six dernières décennies du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle. C'est en effet l'époque de la naissance et de l'évolution la plus significative, non seulement du genre mais surtout du personnage policier, que nous comptons analyser au cours de notre travail. De plus, s'impose une délimitation d'un champ d'études qui serait devenu trop vaste : depuis le XX<sup>e</sup> siècle, s'est amorcée une évolution dont on n'est pas à même de percevoir l'aboutissement, à l'heure où nous écrivons ces lignes.

La problématique principale de notre recherche quant à elle est de comprendre comment nos trois héros-détectives avaient pu marquer le genre policier, tout en restant distincts. Nous voudrions également saisir en quoi réside l'originalité de chacun de leurs créateurs, et si ces derniers entretiennent des rapports d'influence, d'inspiration, d'emprunt voire d'imitation les uns avec les autres.

La résolution de notre problématique consiste à répondre en amont aux interrogations suivantes :

- Comment nos auteurs imposent-ils l'image de leur héros, quelle fonction est attribuée à ces derniers et quelles sont les valeurs dont ils sont les supports ?



- Quelles stratégies déploient nos auteurs pour doter leurs personnages d'une épaisseur humaine, et leur donnant l'illusion de la vie ? En d'autres termes comment ces héros-détectives ont pu dépasser le cadre fictionnel, et exister en dehors des textes comme des êtres agissant et vivant dans un monde réel?

- L'auteur policier ne met jamais fin à la vie de son héros dans l'histoire, il est invulnérable, il revient à chaque production avec les mêmes traits de caractère et les mêmes qualités et défauts, si toutefois nous considérons ce héros comme une personne réelle. De ce fait, l'invulnérabilité du héros-détective est-elle exaspérante d'invraisemblance, et conditionne-t-elle, par là, l'identification du lecteur au héros, ou au contraire, le héros invulnérable rassure-t-il ce lecteur rendu inquiet par le crime et le criminel ?

- Au-delà d'un siècle et demi, le plaisir procuré par la lecture des aventures policières de nos héros-détectives, demeure intact. Qu'est-ce qui suscite donc un tel engouement toujours renouvelé? En quoi réside leur originalité qui ne cesse de nous interpeller et de nous séduire ?

Le présent travail met en parallèle Dupin, Lecoq et Holmes, trois héros-détectives portant chacun la marque personnelle de son créateur. En examinant les liens qui unissent ou séparent ces personnages, notre objectif de recherche consiste à mettre en lumière l'apport original de chaque auteur à la création du personnage du détective dans la littérature policière, voire son apport à la création du genre policier.

Pour le corpus signalons que le héros récurrent est une composante constante de l'écriture de Poe, de Gaboriau et de Doyle. Cela relève d'un choix éditorial qui permet de fidéliser le lecteur qui



aime retrouver son héros familier, suivre ses aventures et pénétrer sa vie. Nos auteurs ont fait évoluer leurs personnages, au cours de leurs différents écrits policiers, personnages qui ne sont donc pas inventés d'un bloc, mais construits au fil des récits.

Dans cette perspective, notre étude suppose avant tout, un corpus riche tant quantitativement que qualitativement. Il s'agira pour nous, de participer à une lisibilité plus claire et plus pointue par la comparaison des personnages dans les œuvres choisies. À cette fin, nous avons examiné pendant deux années de lecture tous les écrits policiers des trois auteurs. La tâche a été d'abord, relativement aisée pour Auguste Dupin puisqu'il ne figure que dans trois nouvelles, moins facile, ensuite, pour Monsieur Lecoq qui apparaît dans cinq romans, enfin difficile voire ardue pour Sherlock Holmes, héros de quatre romans et cinquante-six nouvelles.

Devant donc délimiter notre corpus, la sélection s'est organisée autour d'un trait majeur: repérer ce qui réunit ou sépare les trois personnages selon un filtre sémiologique concernant leur être, leur savoir, leur faire et leur hiérarchie. Nous avons procédé par une pré-analyse, celle de repérer les passages spécifiques où s'élabore le personnage. Nous avons ainsi distingué deux processus de composition: les processus cumulatifs par lesquels l'auteur transmet de nouvelles informations qui complètent ou modifient le personnage et les processus de répétition ou de renvoi par lesquels l'auteur rappelle ce qu'est le personnage, ce qu'il sait, ce qu'il fait. Nous nous sommes donc intéressée aux premiers processus et n'avons ainsi sélectionné que les écrits contenant du nouveau sur nos personnages.

Le présent travail va s'appuyer sur un corpus composé des trois nouvelles d'Edgar Allan Poe, de trois romans d'Émile Gaboriau et de trois romans et quinze nouvelles d'Arthur Conan Doyle. Il nous a

semblé excessif d'intégrer d'autres écrits à un corpus qui est déjà important; nous nous sommes néanmoins servie de certains extraits de ces écrits – extérieurs donc au corpus - pour enrichir et combler des zones d'ombre de notre analyse.

Pour ce qui est de la méthodologie de notre recherche, il faut dire qu'analyser le personnage du détective est une entreprise tentante bien que délicate à conduire, car l'opération peut être abordée de bien des manières. Pour rester dans l'objectif fixé dès l'intitulé de cette thèse qui se veut comparatiste, il serait possible de mieux le réaliser en confrontant les trois personnages à des niveaux différents de leur construction. L'identité, les portraits, les actions, les paroles, les rapports avec les autres personnages ainsi qu'avec les créateurs, sont autant d'éléments pertinents pour notre analyse.

Notre étude comparative comporte différentes approches complémentaires, qui paraissent être en accord avec l'objectif principal de cette recherche.

La sémiologie en tant que procédé de décryptage des signes, nous fera prêter une attention particulière au signifiant du personnage. Nous nous inspirerons donc des travaux de Philippe Hamon qui propose trois champs d'analyse : « l'être », « le faire » et « l'importance hiérarchique » du personnage. En revanche, nous ne pouvons nous ranger à l'avis de Hamon, quand il propose de ne considérer le personnage que comme un être de papier, dont le seul rôle est de remplir une fonction textuelle. Hamon s'en prend à l'idée de l'illusion romanesque qui prend le personnage pour un être réel, il affirme, en citant Paul Valéry, qu'il s'agit de « superstitions littéraires ». Certes, la sémiologie nous sera d'un apport inestimable, mais une approche du personnage uniquement textuelle serait de façon absolue difficilement tenable, dans la mesure où tout

personnage se crée et évolue en référence à un monde extérieur ou à une réalité.

Le contexte textuel s'insère dans une dimension plus large, celle de l'époque, de la société, de l'Histoire et de la culture. Sans oublier que la construction d'un personnage dépend également du lecteur (auquel nous nous identifions) qui le met en rapport avec ses propres expériences réelles. Vincent Jouve propose de poser la question « **qu'est-ce que le personnage pour le lecteur ?** ». Le théoricien réhabilite ainsi une approche qui prend en compte le hors-texte, qui est à la fois le lieu d'une expérience de lecture et le monde auquel le personnage réfère. Par conséquent, chaque trait, physique, moral ou psychologique, chaque comportement ou parole, qui dans le réel rendrait une personne sympathique ou antipathique, aurait, dans l'univers romanesque, le même effet pour le lecteur. C'est dans cette perspective que le rapport « personnage/ personne » aura toute sa valeur, et rend possible une diversité d'analyses.

Le roman policier évoque un monde particulier, mais il révèle aussi, même si c'est de façon indirecte, le contexte général dans lequel l'œuvre a été conçue et écrite, contexte transposé dans le texte avec plus ou moins de précision, plus ou moins d'omissions ou de fluctuations quand ce ne sont pas des altérations. Les contextes socio-historique et culturel se reconnaissent inévitablement dans celui de l'intrigue policière, aidant à saisir la quotidienneté et les personnages qui la composent. C'est surtout par le regard spécifique et filtrant de l'enquêteur que le monde est présenté au lecteur. Il faut donc s'intéresser de près à ce personnage qui mène l'enquête, qui révèle autrement et à sa manière la société, en en proposant un tableau particulier. Il conviendra donc de faire appel à une approche multidisciplinaire, ressemblant de très près à celle dont on se sert

pour analyser l'être réel. Une approche où se croisent littérature, sociologie, histoire, psychologie et philosophie.

En s'inscrivant dans le sillage de l'étude comparative, l'intertextualité va à son tour nous mener à une comparaison plus approfondie de nos personnages. C'est une approche qui met à notre disposition les outils qui motivent tout chercheur intéressé par l'étude des écrits policiers, notamment les invariants du genre (personnages, énigme, enquête, ...), permettant entre autres, le repérage des stéréotypes, l'emprunt, les écarts ou les pastiches. Le personnage intertextuel met en jeu deux concepts distincts: « le retour du personnage » et « l'identité trans-universelle »<sup>5</sup>. Le premier concept concerne les personnages qui reviennent dans les productions d'un même auteur, alors que le deuxième repose sur une base d'emprunt extérieure et plus large. Ces deux concepts vont conduire l'évolution de notre recherche puisque, d'une part, notre corpus s'inscrit dans le type sériel, mettant en scène des héros récurrents, d'autre part, apporter une réponse à la problématique des rapports que peuvent entretenir nos trois personnages entre eux.

Les différentes approches que nous proposons constitueront donc le fondement de notre étude comparative des trois héros-détectives.

Enfin, nous proposons un plan de recherche conçu de manière tripartite, s'articulant comme suit :

Dans un premier chapitre de la première partie intitulée « **Aux origines du genre et du personnage policier** » nous rendrons compte des moments clés de la genèse du genre policier. Nous nous sommes

---

<sup>5</sup> Cité par Marie-Odile Pittin-Hédon, *Alasdair Gray: marges et effets de miroirs*, Ellug, Paris, 2004, p.324.

fixé pour objectif de mettre en évidence l'importante place qu'occupe le genre dans l'histoire de la littérature. Les étapes de sa naissance seront en fait le cadre d'un cheminement aboutissant à l'éclosion du personnage du détective. En ce sens, la création et l'évolution du héros policier se doit de nous entraîner à explorer le terreau dans lequel il a discrètement germé. Nous suivrons ensuite l'éclosion du héros-détective, tout en démontrant comment sont déjà mis en place un certain nombre de conditions qui vont permettre plus tard son avance ascensionnelle.

Dans le second chapitre de cette même partie, nous présenterons « les premiers créateurs », c'est-à-dire les initiateurs que sont nos trois auteurs, et leurs « premiers héros-détectives ». Nous apporterons tout d'abord un éclairage sur certains aspects de la vie et des œuvres des trois écrivains, sur le contexte dans lequel leurs textes policiers étaient produits. Nous tenterons en fait de faire redécouvrir ces créateurs, qui ont su absorber la réalité de leur époque pour en faire de la fiction, et à qui l'on doit la création du genre policier et le personnage de l'enquêteur. En nous intéressant ensuite à l'intrigue policière, nous essayerons de comprendre comment elle est construite par chacun de nos auteurs, afin de voir dans quelle mesure la structure narrative met en avant l'étude du personnage. Dans un second temps, et avant de passer à l'analyse comparative, nous établirons un premier contact avec les trois héros-détectives, en les présentant sommairement. Nous citerons également les adaptations les plus créatives dont nos personnages ont fait objet, dans le but d'évaluer le degré de leur popularité.

La deuxième partie intitulée « **Le portrait comme système de signification** », va nous permettre de répondre à la question suivante : comment et pourquoi, à travers leurs traits physiques, moraux, intellectuels, etc., les trois héros-détectives peuvent nous marquer.



Nous analyserons comment nos auteurs procèdent à la qualification de leurs personnages. Nous tenterons de comprendre comment Poe, Gaboriau et Doyle ont réussi à prêter sentiments, réflexion, intelligence ou idiotie à des « êtres de papier ». Nous examinerons si le détail physique n'est donné que comme constituant du personnage, ou s'il est chargé de signifier autre chose que lui-même, en véhiculant des signes interprétables. Dupin, Lecoq et Holmes seront ainsi analysés d'après leur identité, biographie, portrait physique, comportements et attitudes mentales, et selon ce que ces éléments symbolisent et manifestent comme valeurs et significations.

Nous nous consacrerons, dans la troisième et dernière partie intitulée « **Une nouvelle typologie de l'héroïsme** », à l'étude de la typologie du détective comme personnage héros. Nous examinerons ainsi les éléments qui font de nos détectives des héros uniques et distincts. Nous commencerons dans un premier chapitre par analyser leurs méthodes d'investigation et leur savoir-faire professionnel. Notre but sera de démontrer que l'aspect principal de la typologie héroïque de nos détectives réside dans leurs compétences et leur professionnalisme à mener une enquête policière. Dans le deuxième chapitre de cette ultime partie, nous mettrons l'accent sur les différents statuts dont bénéficient Dupin, Lecoq et Holmes, tels que leur statut professionnel, leur statut moral, ainsi que sur les rapports qu'ils entretiennent avec d'autres personnages, et avec leur créateur.

En définitive, la somme des résultats obtenus le long de notre étude comparative, fera l'objet de la conclusion.





*Première partie*

*Genèse et naissance*

Certes, c'est au XIX siècle que la plupart des auteurs qualifiés de « sérieux », firent naître le récit policier. Il faut cependant se garder de réduire la naissance d'un genre à une innovation littéraire individuelle, alors qu'elle est le produit de processus historiques multiples et complexes.

Puisque le terme « genre » trouve son étymologie dans le mot latin « genus » qui signifie aussi « origine », cette parenté nous donnera l'occasion de remonter aux origines de ce genre. Il est parfaitement légitime de chercher des ancêtres au genre policier, car étudier la création et l'évolution du héros policier impose d'explorer le terreau dans lequel il a secrètement germé. En revanche, il convient de le faire avec prudence et discernement, sans se jeter sur tout texte comportant un crime ou une part de mystère.

Il en va de même pour ce qui est de l'étude du personnage du détective, il n'est évidemment pas créé sans le moindre antécédent. D'où une nécessité de se demander qui sont ses ancêtres dont il cumulera les qualités. Cela nous permettra par la même occasion de comprendre comment sont déjà mis en place un certain nombre de conditions qui vont permettre plus tard l'avènement de ce personnage emblématique.

L'étude de la genèse du genre et du personnage policier ne sera en fait que le cadre d'un cheminement aboutissant à faire connaissance avec Edgar Allan Poe, Émile Gaboriau et Arthur Conan Doyle comme premiers créateurs, ainsi qu'avec leurs personnages respectifs Auguste Dupin, Monsieur Lecoq et Sherlock Holmes, comme les premiers héros-détectives et véritables instaurateurs du genre policier.



*Aux origines du genre  
et du personnage policier*



## I- Les origines du genre : Approche synthétique et historique.

Nous parlons de « roman policier » pour utiliser l'étiquette la plus communément admise. Mais cette dénomination ne correspond pas exactement à notre étude, aussi avons-nous opté pour le terme « récit » plutôt que pour « roman », D'autant plus que nous avons jeté notre dévolu sur un corpus varié composé de romans et de nouvelles.

### 1. Les origines littéraires

#### 1.1. La littérature d'énigme

La littérature d'énigme se greffe sur une longue tradition, celle de la littérature criminelle, dont les aspects les plus anciens relèvent de la mythologie et de l'histoire. Légendes de Cronos ou des Atrides, meurtre d'Abel par Caïn, ....., les exemples sont multiples. Ce qui caractérise tous les crimes ainsi contés, c'est l'absence de mystère. Nous y sommes des témoins, instruits de tous les faits et gestes, de l'innocence des victimes, de la sauvagerie ou de la ruse des coupables. Même chose quand Térée viole et mutilé Philomène, dans les *Métamorphoses* d'Ovide, ou quand, dans *La Légende dorée* de Jacques de Voragine, Sainte Marguerite est injustement accusée et soumise à la réclusion. Pour nous, il n'y a pas de place au doute : le « suspense » existe à travers deux questions : **comment la vérité éclatera-t-elle ? Comment les méchants seront-ils punis ?** C'est ce schéma, ce sont ces interrogations qui se retrouveront, plus tard, dans toute la littérature criminelle.



## 1.2. La tragédie grecque

Dans la tragédie grecque, chez Sophocle en particulier, on pourrait penser que les meurtres et la recherche du ou des coupables, préfigurent le récit policier. Si nous avons évoqué le drame grec, on pourrait également faire référence au théâtre élisabéthain qui n'est pas spécialement avare en cadavres et en meurtres pour la conquête du pouvoir. Or, une « mort violente » ou un délit ne permettent pas d'assimiler n'importe quelle œuvre à un récit policier. Le crime donc, ne pouvait être l'unique critère pour la naissance du genre.

## 1.3. Le Zadig de Voltaire

Le premier « vrai » récit policier ne serait-il pas Zadig de Voltaire<sup>6</sup> ? Nombreux sont les critiques<sup>7</sup> qui ont affirmé que le chapitre III de Zadig est la première histoire de détective connue. Par ailleurs, Régis Messac est convaincu que :

**[...] le sujet de cette partie [chapitre III] du roman n'est pas de l'invention de Voltaire, et que Zadig a eu des devanciers. [...] l'édition Moland nous avertit que l'Année littéraire (1767, tome I, p. 145-158) accuse Voltaire de s'être inspiré du chevalier de Mailly, auteur anonyme de *Le voyage et les aventures des trois princes de Sarendip, traduits du persan*.<sup>8</sup>**

---

<sup>6</sup> L'étude de Zadig comme prototype du personnage du détective sera développé dans ce même chapitre. Voir infra p.48

<sup>7</sup> Par exemple Dr Locard, *Policiers de roman et de laboratoire* (p. 19-20) ; Léon Lemonnier, *Mercur de France* (1925), Franck Blyghton, *Flynn's Magazine* (1924).

<sup>8</sup> Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, éd. Encrage, collection « Travaux », Paris, 2011, p. 37.



Or, dans son étude intitulée *Voltaire's Roman Zadig*, Wilhelm Seele nous fait savoir que le chevalier de Mailly n'avait pas plus de droits que Voltaire à se dire l'inventeur de cette fable. Seele nous indique une source arabe : *Les Mille et Une Nuits*. D'autres chercheurs ont mis en relief plusieurs textes juifs qui correspondent, à quelques variantes près, aux aventures des trois princes de Sarendip. On est donc incapable d'être fixé sur les véritables ancêtres de Zadig. Seront-ils en définitive arabes, persans, hébreux ? Ou bien va-t-on leur trouver encore une autre origine, demeurée jusqu'ici inconnue ?

#### 1.4. Le roman gothique

Il est impossible de nier la contribution apportée à la littérature policière, au moins par le climat et pour certains décors, par ce qu'on appelle en France les romans « noirs » -« gothiques » - du XVIII<sup>e</sup> siècle, un phénomène qui remonte à 1794, avec la traduction du *Moine* de Lewis<sup>9</sup> et ensuite des *Mystères d'Udolphe* d'Ann Radcliffe<sup>10</sup> et du *château d'Otrante* d'Horace Walpole<sup>11</sup>. Ces « romans de terreur » qui introduisent les thèmes de la secte, de la bande hors-la-loi bravant la société, mettent en scène des forfaits commis contre l'intérêt général et s'attirent les faveurs d'un large public. Ils utilisent également tout un attirail d'éléments destinés à semer la terreur, ingrédients que nous retrouverons plus tard dans plusieurs séries policières comme les « Rocambole », les « Arsène Lupin », et dans les romans de Gaboriau.

---

<sup>9</sup> Mathew Gregory Lewis (1775-1818), romancier et dramaturge anglais.

<sup>10</sup> Ann Radcliffe, née Ward (1764-1823) romancière britannique, pionnière du roman gothique.

<sup>11</sup> Horatio Walpole ou Horace Walpole (1717-1797), 4<sup>e</sup> comte d'Orford, fils de Robert Walpole, est un homme politique écrivain et esthète britannique. Il a écrit *Le château d'Otrante*, qui a lancé la vogue du roman noir.



### 1.5. Chroniques du crime

Plus évident encore est le poids des « chroniques du crime et des criminels » qu'on voit apparaître en France, comme en Angleterre et en Espagne, dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, et qui connaîtront un développement et une audience populaire particulièrement considérables au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Largement diffusées par les marchands des rues et les colporteurs, ces chroniques, publiées sous formes de brochures ou d'almanachs, avaient le double effet d'attirer l'attention sur les crimes et les criminels en vogue et de livrer des détails – souvent déformés et démesurément grossis – sur la façon dont les seconds avaient perpétré les premiers.

Mais c'est aussi l'époque où quelques grands écrivains commencent à se pencher sérieusement sur le crime, les criminels et les faits divers. L'intérêt porté au roman picaresque y est évidemment pour quelque chose, mais la chronique criminelle pure n'est pas non plus dédaignée.

### 1.6. E.T.A Hoffman

Il faudrait sans doute inclure parmi les principaux ancêtres de la littérature policière un conte d'E.T.A Hoffmann (1776 – 1822): *Mademoiselle de Scudéry* (1818). Paris, fut en 1680, le théâtre d'assassinats en série, les cadavres que l'on relevait au matin dans les rues portaient, comme une signature du diable, le même coup de poignard au cœur dont l'infailible précision stupéfiait les médecins. Les victimes, souvent fastueuses et titrées, étaient frappées au moment d'accomplir leurs plus intimes démarches. Chaque nouveau meurtre révélait un secret d'amour. C'est alors que Madeleine de



Scudéry, qui explorait encore la Carte du Tendre, à l'âge où l'on ne devrait plus songer qu'à son salut, fit merveille dans le combat sans merci que la Police du Roi avait engagé contre le Prince des Démon ou l'un de ses suppôts.

Inspiré de faits divers authentiques, ce récit de fiction est, le premier à traiter de thèmes purement policiers.

### 1.7. Les Mémoires de Vidocq

L'un des textes capitaux de ce début du XIX<sup>e</sup> siècle fut un livre de mémoires composés de quatre volumes. Parues en (1828-1829) *Les Mémoires de Vidocq*, cet ancien forçat devenu policier a servi de modèle à de nombreux personnages de roman, du Vautrin de Balzac et Jean Valjean de Hugo à M. Lecoq d'Émile Gaboriau. Ces *Mémoires*, même passablement romancées par Lhéritier de l'Ain, le « nègre » d'Eugène-François Vidocq, ont eu une certaine influence sur la création du genre et se révèlent rapidement une véritable mine de renseignements pour qui s'intéresse au monde criminel, au travail de police et aux méthodes de ce qu'on n'appelait pas encore détective.

Le livre eut, à coup sûr, une influence capitale sur de nombreux écrivains, a été lu par Alexandre Dumas, par Eugène Sue comme par Edgar Poe. Sa réputation a très vite débordé la France. Et son influence serait considérable sur le roman noir américain.



### 1.8. Le roman-feuilleton

Nous pouvons penser que le modèle précurseur le plus important du roman policier est très probablement le roman-feuilleton. Dès 1836, lorsqu'Émile de Girardin crée la presse à bon marché, il y insère des romans découpés en feuilletons quotidiens. Le premier de ceux-ci, qui parut dans *La Presse*, fut d'ailleurs *La vieille fille* d'Honoré de Balzac. Alexandre Dumas père connaîtra le succès, dans *Le Siècle*, avec *les Trois mousquetaires* et *Vingt ans après*, Frédéric Soulié publiera *Les Mémoire du diable* dans *Le Journal des Débats*, mais c'est Eugène Sue qui reste le feuilletoniste le plus célèbre de l'époque avec *Les Mystères de Paris* publiés dans *Le journal des Débats*. On peut encore citer, parmi bien d'autres, leurs successeurs du Second Empire, Ponson du Terrail et sa série *Rocambole* ainsi que Paul Féval, auteur d'une fresque écrite durant quinze ans, *Les Habits noirs*.

Ces romans-feuilletons présentent une série de caractéristiques très proches du roman policier, au point qu'il sera parfois difficile de rattacher certains récits à l'un ou l'autre genre. Mais il manque encore la notion d'enquête et de détective, pour assimiler le feuilleton au policier, et surtout l'unité de l'intrigue. Michel Lebrun<sup>12</sup> considère que tous les thèmes du récit policier se trouvent dans ce gigantesque fourre-tout (les romans-feuilletons), mais sans la rigueur et la vraisemblance auxquelles s'attacheront les découvreurs du genre.

---

<sup>12</sup> Dans son œuvre *Almanach du Crime 1980. L'année du roman policier*. Ed. Guénaud/polar. 1979.



## 2. Circonstances de la naissance

Même si nous voulons nous limiter à une histoire strictement littéraire du genre, nous devons cependant mentionner les facteurs de type socio-économique, politique, voire psychologique pour expliquer les circonstances et les raisons – qui ont été énumérées par tous ceux qui ont cherché à expliquer la naissance du récit policier- de l'éclosion et du succès du genre.

### 2.1 Un genre attestant une évolution sociale

La littérature classique semble s'inscrire dans un hors-espace, hors-temps, favorisant la narration aux dépens du contexte. Elle est totalement épurée de tout ce qui ne se déroule pas au sein de l'univers clos où s'inscrivent les événements de l'histoire. La réalité n'y apparaît pas ; pire, elle est supplantée par l'utopie beaucoup plus séduisante aux yeux du lecteur.

Par contre, le genre policier trouve précisément son essence dans une forme d'ancrage dans la réalité, le contexte social n'agissant plus en tant que décor mais véritablement en tant que personnage.

La naissance et l'évolution du genre policier sont liées à deux éléments fondamentaux : les circonstances socio-économiques d'une révolution industrielle au XIX<sup>e</sup> siècle et le développement de l'esprit scientifique. Ces derniers ont dû certainement influencer les conditions d'écriture des écrivains d'alors comme les besoins de lecture du public. J. Dubois a lié cet essor au développement des classes moyennes, car le genre policier est contemporain du mouvement romantique, qui bouleverse les règles de bienséance



classique, héroïse les marginaux et exalte le sentiment de révolte. Cette classe du peuple trouve dans ce type d'écrit :

**[...] un type de récit voué à une production-consommation aussi rapide qu'efficace. [...]. Dans sa lecture comme dans son écriture, le récit d'enquête se veut image sensible d'une société du marché et de la machine.<sup>13</sup>**

E. Mandel, quant à lui, lie l'angoisse de la mort, qui expliquerait un des attraits du genre policier, au développement du capitalisme qui entraîne concurrence, individualisme, course au profit et stress. L'être humain déséquilibré, épié par les « maladies de civilisation », transposerait ses peurs dans la lecture de ce genre d'écrits puisque : « **La réification de la mort est au cœur même du roman policier** »<sup>14</sup>. En effet, il n'est pas rare que l'angoisse ou la peur ne vienne accompagner, voire conditionner, la lecture d'un récit policier.

Sous un angle différent, Boileau et Narcejac vont confirmer certaines remarques de Mandel en s'appuyant sur quelques notions élémentaires de psychologie et de psychanalyse. Pour eux, nos impulsions les plus primitives, dont celle de la peur, sont traduites dans le langage par la littérature. Nous sommes fascinés par le crime qui nous attire et nous angoisse à la fois. E. Poe insiste pour que tous les efforts de l'écrivain soient subordonnés au désir de créer chez son lecteur un certain effet. Poe s'interroge :

---

<sup>13</sup> Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Armand Colin, Paris, 2006, p. 26.

<sup>14</sup> Ernest Mandel, *Meurtres exquis : une histoire sociale du roman policier*, Montreuil, Presse-Edition-Communication (trad. M. Acampo), 1986, p. 60.



[...], je me dis, avant tout : parmi les innombrables effets ou impressions que le cœur, l'intelligence ou, pour parler plus généralement, l'âme est susceptible de recevoir, quel est l'unique *effet* que je dois choisir dans le cas présent ?<sup>15</sup>

Boileau et Narcejac, maîtres de l'angoisse, répondent à la question de Poe : « L'unique effet que le roman policier se propose de produire, c'est la peur, liée au mystère »<sup>16</sup>.

La peur et l'angoisse sont liées au crime qui d'une part, prend une nouvelle dimension au sein de la société et d'autre part, la société en pleine évolution influence les attentes de lecture qui se voient également modifiées. Le crime renvoie à une corruption sociale, voire politique. Désormais, le récit policier ne peut plus faire abstraction de l'accroissement de violence qui commence à caractériser la société de l'époque et, bien au contraire, il peut véritablement en faire son fond de commerce, proche en ce sens d'une approche médiatique du fait social.

En résumé, réel et réalité avaient contribué à l'épanouissement du genre policier qui avait progressivement glissé d'un motif purement littéraire à de véritables perspectives sociologiques.

---

<sup>15</sup> E.A. Poe, *Contes, essais, poèmes* (Préambule au poème du *Corbeau*), Laffont, coll. « Bouquins », Paris, 1989, p. 1008.

<sup>16</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Quadrige/PUF, Paris, 1994, p. 26.



## 2.2 Un genre urbain

Le crime avait déjà fait son apparition dans la ville, dès les nouvelles d'Edgar Poe qui mettent en scène un Paris mystérieux, si ce n'est véritablement dangereux.

L'apparition d'une civilisation urbaine, et plus exactement d'une ville industrielle à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, constitue l'une des circonstances de la naissance du récit policier.

**...le roman policier est un produit, une scorie de la civilisation urbaine. Il n'a pas pu apparaître avant que la première [la civilisation rurale] n'accouche de la seconde sous les forceps de l'industrialisation : dans le premier tiers du XIXe siècle.<sup>17</sup>**

Le développement du commerce et de l'industrie va faire et défaire les fortunes, susciter les conflits d'intérêt, réduire des hommes au désespoir -suicidaire quand il n'est pas meurtrier-, donner naissance à des affrontements sans fin, engendrer des querelles dévastatrices : plus la ville se développe, plus le crime se répand. Or, la ville dispose de toute une palette d'accessoires et d'artifices assurant au récit du crime un renouvellement constant : gratte-ciel lugubres, ruelles sombres, entrepôts abandonnés, terrains vagues soumis à la grisaille, la pluie, le brouillard, les bruits, les odeurs étouffantes, et livrés en pâture aux financiers, politiques, désœuvrés et malfrats de tout genre ; autant d'éléments familiers du crime, qui lui sont propices et lui confèrent une quasi normalité. Avec l'industrialisation des villes, le crime a trouvé son lieu de

---

<sup>17</sup> Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier* (I), coll. 10-18. Paris, 1974, p. 12





prédilection et le récit un formidable lieu d'inspiration, particulièrement vivace encore aujourd'hui dans le genre policier.

D'une enquête sur un crime dans la ville, le récit policier converge, en effet, vers la recherche du meurtrier de la ville. Devenue victime, la ville est alors sondée, autopsiée, ses habitants interrogés, suspectés ; le crime d'un individu se fait ainsi le prétexte à une véritable enquête sociale ; enquête attendue car la ville, immense et mystérieuse, ne cesse d'inquiéter :

**La ville industrielle, gigantesque, anonyme, frénétique, qui fait se côtoyer richesse et pauvreté, nouveautés et permanences, futur et passé, et qui semble croître sans qu'à aucun moment une volonté humaine unique et clairement consciente de ses buts ne paraisse diriger et ordonner ce développement, voilà qui demeure encore un objet de stupéfaction et d'effroi pour un certain nombre de nos contemporains.<sup>18</sup>**

Grâce au crime le genre policier propose alors de révéler la ville. A l'obscurité du crime il oppose la lumière blafarde d'une enquête menée dans la fange, dans les vastes dessous de la ville, décrits en ces termes par Jean-Noël Blanc :

**La ville monte des profondeurs : sous la surface, un monde caché, creusé. Au-dessus, la ville policée, les mœurs pleines d'urbanité, les séductions, les illusions, puis, au-dessous, la ville réelle, la dureté, les luttes impitoyables, le drame. L'apparente plénitude urbaine recouvre des vides. Les évidences**

---

<sup>18</sup> Jean-Noël Blanc, *Polarville : images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires, 1991, p. 47.



**masquent des évidements. Le jour se change en nuit dans cette vie verticale qui perd ses certitudes et sa tranquillité parce que, dans ces failles souterraines, il se révèle que *la ville a quelque chose à cacher*<sup>19</sup>.**

De victime, la ville devient rapidement coupable, complice voire responsable de la dérive des hommes qu'elle accueille, qu'elle étouffe :

**La ville écrase les personnages. Elle les enfonce. Jusqu'à des profondeurs sans nom. Jusqu'au plus profond d'elle-même, là-bas en bas : au trente-sixième dessous. Elle y entraîne les plus faibles. Elle les ensevelit. Alors se révèle toute l'ampleur du piège. Le trou, la fosse. Car elle n'est pas lisse cette ville. Elle est creusée. On y descend, on s'y débat, on peut s'y enterrer irrémédiablement<sup>20</sup>.**

L'intrusion de la ville dans le récit opère donc un renversement radical dans l'histoire du genre. L'enquête urbaine part du crime pour s'enfoncer plus encore dans la noirceur, la violence, l'insécurité ; autant de perspectives qui ont fait et font encore recette auprès du public. Car, outre l'intérêt sociologique que présente le genre, en se faisant le récit de la ville, la perspective de l'effet de mode n'est pas négligeable dans l'explication du succès du récit policier, notamment dans les sociétés occidentales.

---

<sup>19</sup> Jean-Noël Blanc, *op. cit.*, p. 85.

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 84



### 2.3 Policier et criminel

Parallèlement au développement de la ville, on assiste à celui de la police. Les villes naissantes et leurs environs industriels vont à leur tour donner naissance à des masses pauvres et anonymes d'où émergeront voleurs et assassins. Afin de contenir cette criminalité naissante paraissent la police, et plus particulièrement le détective, dernier avatar du héros épique en lutte contre les forces du Mal.

Selon Lits, nous pouvons constater qu'à cette époque s'est constitué un élément du corps social amené, de par sa nature même, à jouer un rôle majeur dans les histoires policières. Ainsi faut-il rappeler que :

**Ce n'est en effet qu'en 1829 qu'apparaissent les sergents de la ville en uniforme dans les rues de Paris, qu'en 1851 que toutes les polices de France sont placées sous l'autorité du Ministère de la Police générale<sup>21</sup>.**

La situation n'est pas différente en Grande Bretagne ; le mythique corps de Scotland Yard qui allait revenir dans d'innombrables récits policiers était né, peu d'années avant l'éclosion de notre genre.

Mais là, le policier est encore sans génie parce que sans méthode ; il s'appuyait sur une foule obscure d'indicateurs et comptait plus sur la dénonciation que sur la déduction pour arrêter les coupables. Cependant, cette police, faite d'espions plus que de limiers, a le mérite d'être là, de faire partie du panorama de la ville.

---

<sup>21</sup> Marc Lits, *Le Roman policier : Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Éditions du CEFAL, Liège, 1993. P.34.



Désormais, le policier est un type social. Le haut de forme, les favoris, la redingote strictement boutonnée, le gourdin torsadé lui composent une silhouette familière.

Or, en face du policier, nous trouvons le criminel protéiforme. Puisque le déguisement lui prête une multitude d'apparences. Le déguisement offre au criminel, nous disent Boileau et Narcejac, toutes les ressources du trompe-l'œil. Il disparaît dans l'anonymat. Il devient, par essence, insaisissable. La guerre de ruse commence, le duel entre le Bien et le Mal qui va passionner un vaste public.

#### **2.4 La presse**

Grâce à l'essor des journaux, se découvre à présent un public. Le « fait-divers » est créé par la grande presse, et s'il ne conte en général qu'un drame banal (incendie, accident, etc.) il offre souvent le récit d'un crime mystérieux (assassinat). Par conséquent, ce genre de récit provoque un plaisir intense : attrait du mystère, émotion engendrée par le spectacle du malheur, désir de justice, etc. C'est le moment où naît le feuilleton évoqué précédemment.

Produits pour une masse plus alphabétisée que par le passé, les récits représentent une dimension mécanique de cette société urbaine en pleine révolution industrielle. Vite composés, vite imprimés, vite vendus, vite lus, ils sont marqués par la vélocité. Ils bénéficient du support des journaux mieux imprimés et rapidement diffusés et de tout un réseau naissant de distribution de littérature de gare, alors que les déplacements en chemin de fer s'accroissent. Jamais l'écrit n'avait été soumis à ce point à l'exigence de la finalité : un genre était né ; c'est dans ce contexte qu'il faut situer l'œuvre policière.



C'est également au XIX<sup>e</sup> siècle que le récit policier manque encore de forme littéraire légitimée et c'est pourquoi il trouve dans la presse (feuilletons) son terrain d'expression. Les deux nouvelles de Poe seront d'abord publiées dans la presse, plus tard *L'Affaire Lerouge* d'Émile Gaboriau sera également publié en feuilleton. Gaboriau dès le début de sa carrière d'écrivain, avait saisi le rôle considérable qu'allait jouer la presse de son temps. En lisant *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, publié en 1857, il fit la remarque suivante qui se révéla prophétique de l'immense succès qu'il connut quelques années plus tard :

**C'est très beau, mais on ne s'adresse qu'à une seule classe de la société. Le temps n'est pas loin où apparaîtra une nouvelle couche de lecteurs pour lesquels il faudra écrire des romans spéciaux, quelque chose comme de l'Alexandre Dumas ou du Frédéric Soulié rapetissés. Et savez-vous qui écrira ces romans-là ? Ce sera moi. Retenez bien ce que je vous dis : le jour où le journal à un sou sera réellement fondé, je gagnerai 30 000 francs par an<sup>22</sup>.**

Le prix du livre est aussi une des explications de la diffusion de cette littérature par la presse. L'union de la presse et du récit policier est d'abord un succès économique, Alain-Michel Boyer rappelle qu'en 1832, le prix des trois volumes du *Père Goriot* équivaut à un mois de salaire d'un ouvrier moyen. Ce sera donc la presse qui permettra l'expansion du genre policier en suscitant une demande de lecture à laquelle vont répondre les auteurs et les éditeurs.

---

<sup>22</sup> Il s'agit de paroles rapportées par ses amis, donc sujettes à caution puisque ce sont des souvenirs recomposés. Cité par Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, Paris, Editions J. Vrin, Paris, 1985. P.31.



## 2.5 L'enquête policière

Dès lors, le récit policier est dans l'air. Ses personnages sont en place. Il n'y a plus qu'à rendre évident le lien qui les réunit, c'est-à-dire l'enquête.

Au début du XIXe siècle à Paris, les bases de la police scientifique sont jetées par le préfet de police Dubois, qui enquête sur une tentative d'attentat dont le Premier consul Bonaparte avait été la cible. Plus tard se développera l'idée que tout est accessible à la science, l'homme lui-même, et l'on verra se développer de nouvelles disciplines : la physiognomonie, la phrénologie et, finalement, l'anthropométrie ; et parallèlement, apparaîtra l'idée que le policier qui traque le criminel est le rempart de la société, celui qui réussira son entreprise grâce à des méthodes rationnelles, voire scientifiques plutôt que par la force.

La science positive (positivisme), c'est-à-dire celle qui vise à découvrir les lois qui régissent les phénomènes, va s'efforcer de combler le fossé que la philosophie classique avait creusé entre la matière et l'esprit, et tout un courant de pensée tend à réduire l'esprit à la matière. On commençait à croire que les mouvements les plus secrets de notre conscience se traduisent immédiatement en jeux de physionomie. Il n'y a donc que la science objective et rationnelle qui dit la vérité de l'objet.

Là encore Poe ouvrait la voie. En parlant du whist, il expliquait qu'un observateur attentif et rationnel est sûr de l'emporter sur son adversaire :

**Il examine la physionomie de son partenaire... il en note chaque mouvement à mesure que le jeu marche et recueille un capital de pensées dans les**



**expériences variées de certitude, de surprise, de triomphe ou de mauvaise humeur. A la manière de ramasser une levée, il devine si la même personne en peut faire une autre dans la suite... L'embarras, l'hésitation, la vivacité, le tremblement, tout est pour symptôme, diagnostic, tout rend compte, grâce à cette perception, intuitive en apparence, du véritable état des choses<sup>23</sup>.**

Par conséquent, la technique policière, chez Dupin, Lecoq et Holmes, l'observation et l'analyse se fondent sur un champ de savoirs complexe qui embrasse la science. Les modes de raisonnement reposent, dès lors, sur l'observation, l'induction et la déduction. Ce qui va apporter à l'enquête judiciaire une aide inestimable. La justice ne consiste plus à « apprécier » des témoignages, à « peser » un prévenu, à défendre d'abord les intérêts de la société et la morale publique. Elle ne procède plus du cœur mais de la seule intelligence.

---

<sup>23</sup> Edgar Allan Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue*, p. 41.



## II- Le genre policier : essai de définition

Les théoriciens de la littérature parviennent difficilement à s'accorder sur une définition du genre policier. Dès 1971, Tzvetan Todorov a observé que la définition statique d'un genre, voire de tout genre littéraire, se condamne à être contredite en permanence par les œuvres originales qui font évoluer ce genre et doivent, pour cela, se détacher tant soit peu des critères génériques initiaux :

**Une difficulté supplémentaire vient s'ajouter à l'étude des genres, qui tient au caractère spécifique de toute norme esthétique. La grande œuvre crée, d'une certaine façon, un nouveau genre, et en même temps elle transgresse les règles du genre, valables auparavant. [...] On pourrait dire que tout grand livre établit l'existence de deux genres, la réalité de deux normes : celle du genre qu'il transgresse, qui dominait la littérature précédente ; et celle du genre qu'il crée<sup>24</sup>.**

La subdivision désormais classique, proposée par Todorov, en trois formes historiques qui ont coïncidé avec une phase historique du genre est assez séduisante :

**a) Le roman à énigme** est constitué de deux histoires : si la première relate le crime, la seconde déclenche l'enquête. Pour élucider l'affaire, le détective (et le lecteur avec lui) tente de saisir avec perspicacité ce qui s'est passé. C'est une activité purement intellectuelle, le détective est intouchable, à aucun moment sa vie n'est menacée.

---

<sup>24</sup> Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, « *Typologie du roman policier* », Paris, Le Seuil, 1971, chapitre 4, pp. 55-65. Nous ne pouvons suivre Todorov lorsqu'il affirme, sur la même page, que le roman policier ne transgresse pas les règles du genre : notre partie de synthèse, sur ce sujet, s'attachera à montrer que les auteurs choisis ont bien fait évoluer la structure même du genre, notamment en ce qui concerne la personne du narrateur.



**b) Le roman noir** qui fusionne les deux histoires : le récit est simultanément à l'action. On ne cherche plus ce qui s'est passé mais ce qui va se passer. Le détective n'est pas sûr d'arriver vivant à la fin de l'enquête et l'intérêt vient du suspense que cela engendre.

**c) Le roman à suspense** qui garde les deux histoires du roman à énigme mais développe la seconde. Il ne s'agit plus seulement de comprendre ce qui s'est passé mais de s'interroger sur ce qu'il va advenir des personnages principaux.

Selon Marc Lits, Baudelaire, en traduisant le titre de la nouvelle d'Edgar Allan Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue* a magnifiquement défini ce nouveau genre en énumérant les traits essentiels :

**a) « Double »**

Ce terme reflète bien l'organisation structurelle du récit qui n'est pas linéaire, le crime a déjà eu lieu et le détective se doit d'entreprendre une remontée dans le temps pour en donner l'explication. Comme Poe le dit lui-même, l'auteur conçoit son histoire de manière inversée<sup>25</sup>. Il s'agit donc d'une construction double : la relation du crime et le récit de l'enquête, les histoires mettant en scène deux héros : le meurtrier et l'enquêteur qui est son double inversé. On peut souvent ajouter un 3<sup>e</sup> personnage, le narrateur, confident, faire-valoir et reflet de l'enquêteur dont le commentaire double la narration et permet une dualité de lecture.

**b) « Assassinat »**

Il s'agit bien ici de la thématique même, un cadavre n'est pas toujours indispensable. L'enquête doit se baser sur un acte criminel commis ou supposé tel. Cela implique un criminel, une victime, un

---

<sup>25</sup> E.A. Poe, *Histoires Grottesques et sérieuses*. (1864), cité par Marc Lits., *L'énigme criminelle : textes pour la classe de français et vade-mecum du professeur de français*, Didier-Hatier, 1991, p.39.



détective et, selon J. Dubois, des suspects. Le récit doit répondre à quelques questions par rapport à cet acte criminel : Qui ? Quand ? Où ? Comment ? et Pourquoi ? Comme il est souhaitable que le crime soit important et qu'il existe des tentatives de brouiller les pistes pour que cela ne puisse ressembler à un pur jeu de raisonnement, du type « *Cluedo*<sup>26</sup> ».

**c) « dans la rue »**

Il s'agit là de la dimension sociologique de l'histoire. Le récit policier demande un environnement urbain, en effet - comme cela a été signalé dans les circonstances de son apparition - l'industrialisation attire en ville une faune interlope. La conséquence est rapide : dès les années 1830, sont instituées des polices publiques, basées sur l'organisation de corps constitués reconnaissables par leur uniforme et utilisant des méthodes scientifiques que reprendront à leur compte les détectives de la fiction<sup>27</sup>.

**d) « Morgue »**

Ce mot correspond à la part d'imaginaire : le choix du nom est significatif car il met l'accent sur la force de la mort et rappelle que le récit oppose les forces du Bien et du Mal comme la tragédie ou la psychanalyse.

---

<sup>26</sup> *Cluedo* (*Clue* en Amérique du Nord) est un jeu de société dans lequel les joueurs doivent découvrir qui parmi eux est le meurtrier d'un crime commis dans un manoir anglais.

<sup>27</sup> On lira avec intérêt l'article du sociologue Patrick Smets paru dans le Forum du *Soir*, le 16 juillet 2003 et intitulé « *Gangs of New York* » : Scorsese et l'État boucher, dans lequel l'auteur, explique le développement des gangs dans la ville moderne du XIXe siècle tel qu'il l'a vu dans le film de Scorsese. Sa conclusion selon laquelle l'État est simplement le gang qui a le mieux réussi a provoqué quelques réactions indignées.



**L**e genre policier n'est pas un genre surgi du néant, nous avons voulu mieux situer sa place et montrer son importance dans l'histoire de la littérature. Les étapes de sa naissance seront en effet le cadre d'un cheminement aboutissant à l'éclosion d'un Chevalier Dupin, d'un Monsieur Lecoq et d'un Sherlock Holmes.

Genre lié au cadre urbain, en prise avec la réalité et avec l'évolution sociale, il peut par ailleurs se faire le témoin d'une époque, livrant des informations précieuses d'un point de vue sociologique notamment. Le genre policier est, semble-t-il, la trace romanesque d'une quête ayant pour but de rétablir un équilibre qui a été rompu après une transgression sociale. Mais il ne suffit pas que le récit policier se déroule dans la société, il est de plus nécessaire qu'il y ait lutte, que le détective se heurte à un adversaire qui s'efforce de le dérouter et même de le contrecarrer.

Le plus souvent, le crime a été commis lorsque s'ouvre le récit policier. Mais au sein de la trame narrative, la lutte criminelle peut venir contaminer le processus d'enquête. Fréquemment, l'enquêteur engage le combat contre ceux qui entravent sa recherche tout en s'efforçant aussi à contrecarrer ce qui est à même d'empêcher ou de fausser la progression de son enquête. C'est à ce moment-là que le récit recule vers les formes les plus anciennes telle que le récit d'aventures qui multiplie les péripéties et fait s'affronter, sur le mode épique, bons et méchants. A l'inverse, il progresse et évolue quand les investigations de son héros se dégagent de toute dramatisation pour s'adonner à la spéculation pure. D'emblée, Dupin, Lecoq ou Holmes visent à restreindre au seul effort mental des démarches qu'ils préfèrent mener à distance de l'objet d'enquête. Populaire et accessible à tous, le genre policier entretient un rapport privilégié avec son lectorat et se pose en véritable vecteur de communication,



jouant de surcroît sur le pouvoir de conviction dont semble jouir sa pièce maîtresse, l'enquêteur.

Le genre policier obéit à des lois propres, à un fonctionnement interne du personnage principal qui n'a cessé d'évoluer depuis sa création. Une étude du personnage du détective sera donc un point de départ intéressant, pour déterminer l'un des aspects fondamentaux de l'évolution du genre policier.



### III- Les prototypes du personnage de détective

Il en est de l'étude des origines du personnage de l'enquêteur ou du détective comme de celle des origines du roman policier. Ce qui est notable dans ce dernier, c'est que l'enquête est sa toile de fond apanage du personnage central : l'enquêteur, devant venir à bout de son enquête.

Autrement dit, si le récit policier est fondé en grande partie sur l'enquête et la résolution de l'énigme, l'élucidation de cette dernière ne se produira pas d'elle-même, les faits ne s'éclaircissent pas d'eux-mêmes non plus. Indispensablement s'impose alors la présence d'un personnage, celui qui a la charge de mener l'enquête, un personnage disposant d'attributs et de capacités très particulières. C'est au détective qu'incombent les tâches d'expliquer, d'éclairer, d'élucider et de dévoiler. L'enquêteur est, par définition, un homme de logique et de raison. Il est doté du « flair », de la persévérance et de l'intelligence du « limier ». Dès ses origines, le genre policier met donc en scène des enquêteurs infallibles qui se chargent de dévoiler la vérité et de rétablir l'ordre.

Nous nous proposons ici de suivre l'éclosion en littérature du héros-détective tout en démontrant comment sont déjà mis en place un certain nombre de conditions qui vont permettre plus tard son avènement. Nous mettrons également en évidence quelques caractéristiques et motifs qui favoriseront ce glissement. Nous aurons l'occasion de répondre aux questions : quels éléments font-ils encore défaut pour que naisse vraiment le détective comme héros du genre ? Quelles sont les formes de transition ? Dans ce cas qui sont les prototypes les plus représentatifs annonçant l'avènement d'un Dupin, d'un Lecoq ou d'un Holmes ?



Il reste à signaler que l'accord ne règne pas dans le monde des spécialistes de la littérature policière sur les personnages à admettre comme prototypes de la figure du héros-détective. Dans un souci de clarté, nous synthétisons les différents personnages qui semblent faire l'unanimité des chercheurs et praticiens.

### 1. **Œdipe déchiffreur de signes**

Il est difficile de ne pas retracer Œdipe dans le roman d'enquête qui réunit énigme et enquête, car les spécialistes du roman policier s'accordent pour le considérer comme le premier détective de l'histoire.

Il n'est sans doute pas inutile de rappeler au préalable ce qu'est « l'affaire Œdipe » telle qu'elle est habituellement consignée :

**Dès sa naissance, [Œdipe] est exposé sur le Cithéron par ordre de Laïos à qui un oracle a prédit qu'il mourrait de la main de son propre fils. Son père fait en outre percer et lier ensemble les deux pieds. L'enfant est recueilli par des bergers qui lui donnent le nom d'Œdipe (littéralement *pieds enflés*), et l'amènent au roi de Corinthe, Polybe. Œdipe est élevé par un souverain, qu'il prend pour son vrai père, et atteint ainsi l'âge d'homme. C'est alors que l'oracle de Delphes lui révèle la terrible destinée à laquelle il est promis : Œdipe tuera son père et épousera sa mère. Afin de s'y soustraire, Œdipe s'exile volontairement de Corinthe qu'il regarde comme sa véritable patrie. Mais, sur la route de Delphes, il se prend de querelle avec un inconnu qui n'est autre que Laïos, et le tue, accomplissant ainsi sans le savoir la première prophétie de l'oracle.**



**Œdipe continue son chemin en direction de Thèbes qui vit alors sous l'empire de la terreur que fait régner le Sphinx. Les Thébains ont publié que le trône de Thèbes et la main de leur reine seraient à qui résoudrait l'énigme proposée par le monstre et les délivrerait ainsi de celui-ci. À la question du sphinx : « quel est l'animal qui, doué d'une seule voix, a successivement quatre, deux et trois pattes, et qui est d'autant plus faible qu'il a plus de pattes ? », Œdipe répond que cet être n'est autre que l'homme, lequel se traîne à quatre pattes quand il est enfant, se tient debout sur ses deux jambes quand il est adulte, et s'appuie sur un bâton dans sa vieillesse. Le Sphinx se précipite alors du haut d'un rocher ; Œdipe, reçu avec les honneurs royaux par les Thébains, épouse Jocaste, accomplissant ainsi, toujours sans le savoir, la seconde prophétie de l'oracle. Jocaste lui donne quatre enfants : Étéocle, Polynice, Antigone et Ismène. Mais la vérité finit par être sue : c'est du devin Tirésias lui-même que l'apprend Œdipe. Jocaste, incapable de la supporter met fin à ses jours. Œdipe se crève les yeux et s'enfuit de Thèbes, accompagné de sa fille Antigone.<sup>28</sup>**

Même si ce résumé laisse dans l'ombre la dimension d' « Œdipe l'enquêteur » qui nous intéresse le plus, il faut savoir que tout au long de la tragédie, Œdipe va s'interroger et interroger d'autres personnes pour savoir qui a tué Laïos, il va se livrer à toute une recherche reposant sur les informations qu'il peut recueillir et sur ses propres déductions pour aboutir à la vérité ; il n'en viendra que lentement à l'horrible conclusion qui fait de lui l'assassin.

---

<sup>28</sup> *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Seghers, Paris, 1962, pp. 230-231.



Régis Messac, auteur de la première thèse universitaire consacrée au genre policier<sup>29</sup>, assure qu'Œdipe engage l'enquête dès le début de la pièce et se trouve dans la position d'un juge d'instruction qui instruirait, sans le savoir, contre lui-même. C'est une situation qui a été reprise plusieurs fois par le roman policier moderne, le cas par exemple du *Chéri-Bibi* de Gaston Leroux. Messac affirme qu'en recherchant les indices et les preuves, Œdipe s'est comporté comme tout policier qui se respecte.

Sur ce point nous ne pouvons qu'être d'accord avec ce grand critique. Relisons les vers qui ont motivé notre position et qui illustreront mieux les propos de Messac :

**Ces gens, dans quel pays sont-ils ? Où trouver**

**La trace mal attestée d'une faute ancienne ?  
(Vers 108-109)**

**En reprenant au début, je vais l' [l'affaire]  
éclaircir une nouvelle fois, moi comme vous. (Vers  
132)**

**Qu'est-ce qu'on raconte ? Tout ce qu'on dit, je  
l'examine. (Vers 291)<sup>30</sup>**

Œdipe prend le vrai ton d'un juge d'instruction qui examine minutieusement même les déclarations les plus banales pour voir si elles ont la valeur de témoignage.

---

<sup>29</sup> *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, parut, en 1929, à la Librairie Ancienne Honoré Champion. Thèse pionnière consacrée au genre policier. Grandement louée par les spécialistes, cette thèse demeure une référence d'autant plus importante qu'elle fait désormais figure de classique.

<sup>30</sup> Nous citons *Œdipe roi* de Sophocle d'après la traduction de Jean et Mayotte Bollack, éd. De Minuit, Paris, 1985.



Jacques Dubois se demande s'il n'était pas excessif de dire que la tragédie *Œdipe roi* est structurée comme une enquête dont les principaux arguments sont :

- a) **Rappelant l'oracle, Jocaste indique qu'il concerne non Œdipe mais le fils qu'elle a eu de Laïos et qui a été écarté.**
- b) **Mais, comme Jocaste a mentionné le lieu où Laïos a été assassiné, Œdipe s'y reconnaît, s'alarme et exige de voir celui qui a raconté le meurtre et qui est devenu berger entre-temps. Indice favorable : Laïos a été tué par des « brigands », c'est-à-dire par tout un groupe.**
- c) **Survient un messager : il annonce la mort de Polybe, roi de Corinthe et « père » d'Œdipe ; une nouvelle indication positive : Œdipe ne risque plus de tuer ou d'avoir tué son père.**
- d) **Le même messager détrompe cependant le héros : il n'est pas le fils naturel de Polybe mais un enfant trouvé, recueilli par le messager lui-même des mains d'un....berger.**
- e) **Survient le berger qui, douloureusement, confirme ses dires, sans revenir sur l'affaire des brigands et du meurtre collectif.**
- f) **La conclusion s'impose : Œdipe est doublement meurtrier et n'a plus qu'à subir le châtement.<sup>31</sup>**

Toujours selon Dubois, c'est bien à cette enquête que se consacre Œdipe durant toute la pièce. Comme un élucideur

---

<sup>31</sup> Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Armand Colin, Paris, 2006, p. 208.



d'énigmes, il se livre à tout un exercice herméneutique. Par les procédés auxquels il recourt, tel que l'examen de différents indices, Œdipe anticipe sur les détectives modernes et sur leurs modes d'investigation.

Boileau et Narcejac sont à leur tour convaincus qu'Œdipe, interrogé par le Sphinx, est bien placé dans la situation d'un policier qui doit, sous peine de mort, raisonner vite et juste. Ils précisent : **« Il ignore qu'il joue déjà le rôle d'un policier ; il ne se rend pas compte qu'il prend déjà, comme le fera plus tard Rouletabille, « la raison par le bon bout » »**<sup>32</sup>. Les deux écrivains sont allés plus loin en affirmant que Dupin ne raisonnait pas mieux qu'Œdipe, que tout ce qu'il possédait en plus, c'était la maîtrise consciente des procédés de la science. Ils continuent :

**Si Œdipe avait été doté du même équipement intellectuel, non seulement il aurait échappé au Sphinx – ce qu'il a fait, d'ailleurs – mais encore il aurait découvert les motifs du Sphinx et en quelque sorte percé à jour les raisons profondes de ses crimes. Il l'aurait arrêté et contraint à avouer.**<sup>33</sup>

Quant à Marc Lits, il assimile le lien Sphinx/Œdipe à celui du détective/criminel. En effet, le conflit qui relie le criminel, détenteur d'un savoir mortel - puisque c'est lui qui tue -, au détective qui veut accéder à ce savoir, est le même que ce qui se jouait entre Œdipe et le Sphinx. Lits cite André Jolles qui rattache le récit policier à une forme primitive remontant à *Œdipe roi*, la célèbre devinette du Sphinx :

---

<sup>32</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Quadrige/PUF, Paris, 1994, p. 12.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.p. 21-22.



**On y [récit policier] trouve deux figures : celle du malfaiteur qui chiffre son identité et son méfait, mais ouvre dans ce chiffrement la possibilité même de la découverte – celle du détective, du découvreur qui résout la devinette et franchit la clôture.<sup>34</sup>**

Selon Lits, nous sommes ici, explicitement, face à la relation Criminel/détective. Ce dernier qui doit résoudre l'énigme dont le premier possède la solution qu'il a masquée et chiffrée. L'auteur en donne l'exemple simple et proche du juge qui « **doit savoir** » face à l'accusé qui « **sait** ».

En somme, Sous les diverses formes qu'il continue à prendre, dans la littérature policière, le mythe du détective semble être l'un des plus anciens. Cela correspond peut-être à l'enquête éternelle que l'homme mène pour pouvoir répondre aux questions : Qui suis-je? D'où je viens? Où vais-je? C'est sans doute pour cela qu'on s'entend en général à reconnaître dans le personnage d'Œdipe le prototype du détective, d'autant que ce personnage est au centre d'une affaire où il s'est conduit comme un enquêteur remarquable, s'est montré méthodique et précis. Commenant par s'interroger sur la nature du mal, puis l'endroit du meurtre et arrivant à assembler les témoins et examiner les indices, Œdipe a instauré une vraie mise en scène policière et on voit déjà apparaître des esquisses de raisonnement de type policier.

---

<sup>34</sup> Cité par Marc Lits, *Le Roman policier : Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Éditions du CEFAL, Liège, 1993. P. 90.



## 2. Le subtil Zadig

Dans la quête des premiers écrits en matière de recherche, c'est Zadig dans l'aventure intitulé *Le chien et le cheval* (1747), qui fait date pour les spécialistes du genre policier. Ces derniers prêtent attention, précisément au chapitre où Zadig se sert de l'examen des traces que le chien et le cheval ont laissées sur leur passage pour s'innocenter face à l'eunuque et au grand veneur de Babylone qui l'accusaient de les avoir volés. Grâce à la méthode inductive, Zadig parvient à donner des précisions sur ces deux animaux qu'il n'a jamais vus :

**C'est une épagneule très petite, ajouta Zadig. Elle a fait depuis peu des chiens ; elle boîte du pied gauche de devant, et elle a les oreilles très longues. – Vous l'avez donc vue ? dit le premier eunuque tout essoufflé. Non, répondit Zadig, je ne l'ai jamais vue, et je n'ai jamais su si la reine avait une chienne. [...] J'ai vu sur le sable les traces d'un animal, et j'ai jugé aisément que c'étaient celles d'un petit chien. Des sillons légers et longs, imprimés sur de petites éminences de sable, entre les traces des pattes, m'ont fait connaître que c'était une chienne dont les mamelles étaient pendantes, et qu'ainsi elle avait fait des petits il y a peu de jours. D'autres traces en un sens différent, qui paraissaient toujours avoir rasé la surface du sable à côté des pattes de devant, m'ont appris qu'elle avait les oreilles très longues et, comme j'ai remarqué que le sable était toujours moins creusé par une patte que par les trois autres, j'ai compris que la chienne de**



**notre auguste reine était un peu boiteuse, si je l'ose dire<sup>35</sup>.**

Comme nous l'avons déjà noté<sup>36</sup>, Voltaire a puisé l'idée de Zadig dans une histoire fort ancienne, mais c'est lui qui lui a assuré la célébrité. Dans ce conte, une nouveauté est soulignée : la tournure scientifique qui est donnée aux raisonnements inductifs du personnage, ce qui réduit à néant les accusations de plagiat. Cette méthode déductive est presque, déjà, celle d'un Dupin enquêtant dans la rue Morgue, d'un Sherlock Holmes avec ses brillantes démonstrations logiques, ou d'un Lecoq qui s'en est servi durant ses enquêtes, à l'image de ce qui suit :

**Ce terrain vague, couvert de neige, est comme une immense page blanche où les gens que nous recherchons ont écrit, non-seulement leurs mouvements et leurs démarches, mais encore leurs secrètes pensées, les espérances et les angoisses qui les agitaient. Que vous disent-elles, papa, ces empreintes fugitives ? Rien. Pour moi, elles vivent comme ceux qui les ont laissées, elles palpitent, elles parlent, elles accusent !...<sup>37</sup>**

L'impressionnant raisonnement de Zadig, n'est pourtant considéré par d'autres critiques que comme un exercice d'acrobatie intellectuelle au cours d'une suite de fables dont le propos ne peut, à aucun moment, être assimilé à une quête de la vérité, même si, après que la littérature policière eut vu le jour, les déductions de Zadig ont pu influencer de nombreux auteurs policiers.

---

<sup>35</sup> Voltaire, *Zadig ou la destinée*, Paris, Librio, n°77.1995, p. 14 - 15.

<sup>36</sup> Voir p : 19.

<sup>37</sup> E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, p. 30.



### 3. Beaumarchais et sa *Gaieté*

Dans *Le Barbier de Séville*, Beaumarchais<sup>38</sup> met en scène son personnage Bartholo qui manie la « déduction » avec virtuosité, pour faire avouer à Rosine qu'elle a bel et bien écrit une lettre en son absence :

**BARTHOLO** regarde les mains de Rosine : Cela est. Vous avez écrit.

**ROSINE**, avec embarras : Il serait assez plaisant que vous eussiez le projet de m'en faire convenir.

**BARTHOLO**, lui prenant la main droite : Moi ! point du tout ; mais votre doigt encore taché d'encre ! Hein ? rusée signora !

**ROSINE**, à part : Maudit homme !

**BARTHOLO**, lui tenant toujours la main : Une femme se croit bien en sûreté, parce qu'elle est seule.

**ROSINE** : Ah ! sans doute... La belle preuve !... Finissez donc, Monsieur, vous me tordez le bras. Je me suis brûlée en chiffonnant autour de cette bougie ; et l'on m'a toujours dit qu'il fallait aussitôt tremper dans l'encre : c'est ce que j'ai fait.

**BARTHOLO** : C'est ce que vous avez fait ? Voyons donc si un second témoin confirmera la déposition du premier. C'est ce cahier de papier où je suis certain qu'il y avait six feuilles ; car je les compte tous les matins, aujourd'hui encore.

---

<sup>38</sup> Pierre-Auguste Caron de Beaumarchais, (1732-1799), est un écrivain, musicien, homme d'affaires, poète et dramaturge, il fut l'une des figures emblématiques du Siècle des Lumières.



Il n'y a plus que cinq feuilles, et Rosine explique que la sixième a été employée à faire un cornet de bonbons, envoyés à la petite Figaro :

**BARTHOLO** : A la petite Figaro ? Et la plume qui était toute neuve, comment est-elle devenue noire ? Est-ce en écrivant l'adresse de la petite Figaro ?

**ROSINE** à part : Cet homme a un instinct de jalousie !...

(Haut.) Elle m'a servi à retracer une fleur effacée sur la veste que je vous brode au tambour.

**BARTHOLO** : Que cela est édifiant ! Pour qu'on vous crût, mon enfant, il faudrait ne pas rougir en déguisant coup sur coup la vérité ; mais c'est ce que vous ne savez pas encore.

**ROSINE** : Eh ! qui ne rougirait pas, Monsieur, de voir tirer des conséquences aussi malignes des choses le plus innocemment faites ?

**BARTHOLO** : Certes, j'ai tort. Se brûler le doigt, le tremper dans l'encre, faire des cornets aux bonbons pour la petite Figaro, et dessiner ma veste au tambour ! quoi de plus innocent ?

Mais que de mensonges entassés pour cacher un seul fait !...

Je suis seule, on ne me voit point ; je pourrai mentir à mon aise. Mais le bout du doigt reste noir, la plume est tachée, le papier manque ! On ne saurait penser à tout. [...] <sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, nouvelle coproduction théâtre des célestins de Lyon compagnie, avril 6, 1998, Acte II, Scène 11.



Régis Messac se demande si Beaumarchais obéissait à une impulsion, lorsqu'il faisait dialoguer ses personnages et s'il imitait un modèle. Messac émet l'hypothèse que Beaumarchais se souvenait bien du fameux chapitre III de *Zadig* car l'auteur du *Barbier* avait imité consciemment et ouvertement ce passage de Voltaire. Pourtant, Messac ne nie pas la nouveauté apportée par Beaumarchais au raisonnement de son personnage et au caractère contemporain de son récit. Son récit est en effet plus nouveau par rapport à Voltaire que ce dernier ne l'était par rapport à de Mailly.

Un an plus tard, en 1776, alors que Beaumarchais était à Londres, il envoya à l'éditeur du *Morning Chronicle* ce qu'il appelle la *Gaieté de l'amateur français*. Cette fois-ci, l'énigme y structure le récit dans son entier. Elle est posée au début :

**J'ai trouvé hier, dit en substance le narrateur, après un concert, un manteau de femme de taffetas noir; mes recherches ne m'ont pas permis d'apprendre quoi que ce soit sur sa propriétaire — mais voici à quoi elle ressemblait<sup>40</sup>**

L'énigme est ensuite progressivement résolue, au fil des raisonnements du narrateur, qui se livre à une observation minutieuse du vêtement et à l'examen des indices (quelques cheveux attachés à l'étoffe, brins de plumes échappés de la coiffure, ruban qui attache au cou le manteau, plis et froissements,.....). Quiconque lira *L'Escarboucle bleue*<sup>41</sup> de Conan Doyle juste après la *Gaieté de*

---

<sup>40</sup> Cité par Chantal Massol, *Une poétique de l'énigme: Le Récit herméneutique balzacien*, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », Genève, 2006, p. 26.

<sup>41</sup> *The Blue Carbuncle*, où Sherlock Holmes se trouve en possession d'un chapeau perdu, et par la seule inspection du couvre-chef, pour le plus grand ébahissement de Watson, il arrive à donner une description minutieuse du possesseur.



*l'amateur français* ne pourra manquer d'être frappé par la similitude des procédés employés.

Il s'agit bien là d'un pur récit d'enquête. Ainsi, Beaumarchais était en pleine possession du raisonnement employé par les grands détectives modernes ; un siècle auparavant, il a fait aussi bien que Sherlock Holmes. Et l'on se demande avec Régis Messac ce qui pouvait manquer à Beaumarchais pour écrire de vrais romans policiers :

**Il [Beaumarchais] n'avait qu'à écrire d'autres gaietés, à varier le genre, le développer, l'étoffer.... L'étoffe ne lui manquait pas, ni l'habileté, ni le talent, et l'instrument était déjà dans sa main<sup>42</sup>.**

Beaumarchais manquait de public, nous dit Messac, l'esprit scientifique n'y était pas encore. Le raisonnement inductif, même sous ses formes les plus vulgaires, présenté par l'auteur de *Gaieté* était encore un instrument étrange et difficile à manier pour beaucoup de gens.

#### **4. Caleb Williams**

Caleb Williams, le héros de Godwin, était le secrétaire d'un riche propriétaire terrien nommé Falkland. Plein de pitié pour les souffrances que semble éprouver son maître, qu'il admire, Caleb finit par découvrir la cause : le remords lancinant d'avoir autrefois laissé condamner et exécuter des innocents pour un crime qu'il avait lui-même commis et de ne s'être pas dénoncé, uniquement par un faux sentiment de l'honneur. Caleb entreprenait une enquête en règle, et

---

<sup>42</sup> Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, éd. Encrage, collection « Travaux », Paris, 2011, p. 124.



finissait, par un subtil jeu de questions, par faire confesser le meurtre à son maître.

Dans l'enquête menée par Caleb Williams pour aboutir à la vérité, les méthodes d'investigation et d'interrogatoire sont encore allégoriques, il est vrai, mais Caleb manifeste des qualités grâce auxquelles il est remarquablement proche du vrai détective. Et en premier lieu la curiosité :

**La curiosité porte avec soi ses plaisirs aussi bien que ses peines. L'esprit se sent aiguillonné sans relâche ; il est comme s'il touchait à chaque moment au but qu'il se propose ; et, attendu que c'est un désir insatiable de se satisfaire qui est son principe, il se promet dans cette satisfaction une jouissance inconnue, faite pour compenser, suivant lui, tout ce qu'il peut avoir à souffrir dans le cours de son entreprise.<sup>43</sup>**

Caleb Williams éprouve avec une intensité fabuleuse cet étrange plaisir :

**Cependant, que signifiaient ces terreurs et ces angoisses de M. Falkland ? [...]. Mes pensées flottaient de conjecture en conjecture ; mais c'était là le centre autour duquel elles tournaient et retournaient sans cesse. Je me déterminai à observer mon maître et à m'attacher à tous ses mouvements.**

**Aussitôt que je me fus donné cet emploi, j'en éprouvai une sorte de plaisir étrange.<sup>44</sup>**

---

<sup>43</sup> William Godwin, *Caleb Williams, ou les choses comme elles sont*, Tome1, Traduction : Amédée Pichot, éd. Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1868, Paris, p. 227.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.199.



Ce plaisir, se demande Régis Messac, n'est-il pas très voisin de celui que les modernes limiers éprouvent à rechercher la solution d'un mystère, à surveiller un criminel et à guetter les maladroites qui le feront se dévoiler ? En tout cas, nous sommes fondés à penser que certaines expressions employées par Caleb Williams s'appliqueraient fort bien à ces limiers modernes. Le héros de Godwin se dit :

**Je vais l' [mon maître] observer ; je ne le perdrai pas un instant de vue ; je veux suivre pas à pas le dédale de ses pensées », « la curiosité m'eût excité à comparer mes observations et à en étudier les conséquences<sup>45</sup>.**

Tout de même, dans l'enquête de Caleb comme le remarque Messac, on ne trouve pas de déductions proprement dites. Il prêche le faux pour savoir le vrai et ne fait jamais connaître dans le détail le cheminement de sa pensée. Voilà des raisons qui nous poussent à penser avec Messac que le héros de Godwin ne peut être un enquêteur au sens propre du mot.

## 5. Vidocq

Vers la fin de la décennie 1820, sont apparus des signes qui laissent présager une rencontre entre la littérature et les procédures judiciaires de l'enquête, le cas de l'invention du policier comme figure littéraire. Nul n'avait jusque-là pensé à investir la fonction du policier d'une plus grande dimension romanesque : le personnage était trivial, la fonction honteuse et tout en lui inspirait le mépris. Viennent enfin en 1828, les *Mémoires* d'Eugène François Vidocq pour inaugurer en ce sens un transfert capital, au regard de la littérature : l'intégration du personnage du policier, appelé à devenir

---

<sup>45</sup> Cité par Régis Messac, *op. cit.*, p. 173.



un puissant organisateur textuel et engagé dès lors dans un lent procès de requalification. Francis Lacassin écrit: « [...] ils [Vidocq et son « nègre »] **introduisent dans l'espace littéraire un personnage nouveau qui fera fortune sous ses variations : policier, détective, justicier** »<sup>46</sup>.

Vidocq possédait l'art de se déguiser et celui de la filature, qui tiennent une si grande place dans les romans d'Emile Gaboriau et de Conan Doyle. Il est vrai qu'en matière de déguisement, Vidocq éclipse tous les voleurs et espions réels ou imaginaires qui l'avaient devancé dans cette voie : tour à tour cuisinier, ébéniste, valet allemand, receleur, et par-dessus tout voleur. « **C'est le déguisement qui lui va le mieux, et l'on pourrait presque dire qu'il joue le rôle au naturel** »<sup>47</sup> : nous affirme Régis Messac.

En revanche, pour Messac, le Vidocq des *Mémoires*, se montre très peu détective, et tout son mérite consiste à connaître admirablement les voleurs, à savoir se mêler à eux et à passer pour l'un d'eux. Il abusait en effet, de la confiance gagnée dans le passé parmi la pègre pour aboutir à ses fins. Toujours selon Messac, tout ce qui, dans les *Mémoires*, pourrait se rattacher à de vrais souvenirs n'offre aucun caractère de déduction.

En tout cas, si on ne peut pas prendre Vidocq pour l'« inventeur » du roman policier, il a sans doute contribué à créer le personnage du détective et les *Mémoires* de ce célèbre bandit-policier ont sans doute remué plus d'un esprit. En choisissant un détective comme personnage principal, Edgar Poe nous rapportait donc ce qu'il avait emprunté ; il connaissait en effet les *Mémoires* de Vidocq, qu'il cite dans le *Double Assassinat dans la rue Morgue*.

---

<sup>46</sup> Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier* (I), coll. 10-18. Paris, 1974, p. 15-16.

<sup>47</sup> Régis Messac, *op. cit.*, p. 245.



**A**près avoir évoqué les lointains antécédents du héros-détective que l'on a pu faire remonter à l'Antiquité grecque, nous constatons que ce personnage plonge ses racines assez profondément dans l'Histoire, parce qu'il est lié au besoin d'élucidation d'une situation trouble. Certes, les premières traces d'investigation que l'on déterre chez ces prototypes sont fort rudimentaires, mais elles dénotent un certain souci de mise en échec d'une situation anormale, d'élucidation de mystères et les méthodes employées alors sont assez proches de celles que l'on rencontrera dans le récit policier naissant du XIX<sup>e</sup> siècle : recherches d'indices, déductions, affirmation d'une culpabilité en vue du châtement du coupable.

Il est certain que nous sommes encore loin du détective mondain, élégant et raffiné. Les créateurs de ces prototypes que nous venons de citer n'ont pu ni mettre clairement en lumière le rôle prépondérant que les raisonnements inductif et déductif pouvaient jouer dans leurs histoires, ni en réserver exclusivement l'usage à leurs personnages. Autrement dit, s'il est vrai que l'on pourrait trouver chez ces auteurs, des pages où des personnages font preuve d'ingéniosité, reconnaissons qu'il ne s'agit là que d'infimes pages, qu'un élément d'intérêt parmi d'autres. Le charme mystérieux de la forêt et d'un monde vierge, la simple grandeur de certains traits de la vie sauvage, le mélange des scènes de guerre et d'amour, tout cela attirait les lecteurs autant et peut-être plus que les histoires de chercheurs de pistes. Cependant, ils avaient malgré cela entrevu et esquissé le héros-détective de l'avenir.



Nous l'avons donc compris, le héros-détective n'a pas été créé spontanément, sans le moindre antécédent ou précédent. Mais pour le voir éclore il faut attendre la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Edgar Allan Poe, Émile Gaboriau et Arthur Conan Doyle ont donné au genre policier ses lois classiques, ils en ont établi les personnages, ils les ont fixés tels à peu près que nous les considérons de nos jours. Leur trouvaille est d'avoir fait du détective ou du policier, le personnage principal et sympathique, tandis que chez leurs prédécesseurs, c'est le criminel, le brigand qui était posé en héros.



# *Chapitre II*

*Premiers créateurs  
&  
Premiers héros*



## I- Premiers créateurs

A son apparition, le genre policier a bénéficié de l'intérêt que lui ont porté de nombreux auteurs, issus d'aires géographiques et culturelles différentes, relevant essentiellement des États-Unis, de la France et de l'Angleterre. Ces écrivains ont contribué à l'évolution du genre qui a ainsi fait preuve d'une certaine vivacité tout au long du XXème siècle.

Tout commence avec Edgar Poe. Il crée l'archétype futur du détective : le chevalier Dupin et il établit les règles principales du genre. Les ingrédients pour un bon roman policier sont donc là: le raisonnement, la psychologie, le suspense et la violence.

Son premier disciple n'est autre qu'Émile Gaboriau, le terrain ayant été foulé, comme nous l'avons démontré, par Balzac, Hugo, Vidocq, et abondamment exploité dans le roman-feuilleton. Poe et Gaboriau vont définir deux écoles très différentes : L'école anglo-saxonne de POE s'intéressera au cheminement de l'enquête et créera le personnage du détective amateur. L'école française de GABORIAU sera plus sensible à l'aspect romancé et mélodramatique du policier : milieu, personnages pittoresques, coups de théâtre (comme dans le roman feuilleton) et créera le personnage du policier professionnel.

Il faut attendre l'année 1887 et Conan Doyle pour que commence l'histoire du roman policier proprement dit. Avec Sherlock Holmes, le mythe est créé. Il sera le « **logicien le plus incisif** » et le détective « **le plus dynamique et le plus fascinant d'Europe** ».



## **1. Poe ou l'image du père.**

### **1.1. Contextes**

#### **1.1.1. L'Amérique d'Edgar Allan Poe**

##### **a) Jeunesse d'une nation démocratique**

En moins de trois quarts de siècle, les États-Unis se constituent : ils ont une vingtaine d'années en 1809 lorsqu'Edgar Poe naît à Boston, au cœur de la très puritaine et démocratique Nouvelle Angleterre. En 1810, les États-Unis comptent dix-huit États, cinq millions d'habitants, tous fiers de leur liberté et leurs sept cent mille esclaves... L'encouragement donné à la colonisation de l'Ouest conduit l'Union à conquérir sans cesse de nouveaux territoires, en chassant systématiquement la population indigène.

De fait, les guerres d'extermination menées contre les Indiens révoltés (1811 – 1813), l'organisation de leur transfert à l'ouest du Mississippi en 1826, déplacent progressivement la frontière. Des vagues d'immigrants viennent du sud par le Mississippi sur leurs bateaux à fond plat, ou de l'est sur leurs chariots tirés par les bœufs. Chasseurs et trappeurs d'abord, petits agriculteurs ensuite, ils défrichent le sol de la Prairie.

Dans le nord, pays de grandes villes, une bourgeoisie d'affaires, à la mentalité souvent puritaine, acharnée au travail, domine une classe moyenne nombreuse et un prolétariat déjà important. Le blocus anglais et, depuis 1812, la guerre ouverte contre l'Angleterre y favorisent l'essor de l'industrie, tandis qu'ils paralysent le négoce colonial du Sud, lié à la Grande-Bretagne. Par ailleurs, les États du Nord soutiennent une idéologie appelée à se développer : celle qui



unit la croyance au progrès, l'affirmation des idéaux démocratiques et la défense des droits de l'homme.

Dans le sud en revanche, une aristocratie foncière, enrichie par la culture du coton, cherche à protéger une civilisation fondée sur la plantation. Elle utilise une main-d'œuvre formée d'esclaves noirs et de « pauvres Blancs », contremaîtres ou petits fermiers. Fragilisés par la guerre (1812-1815), certains négociants sudistes s'installent en Angleterre (c'est le cas des parents adoptifs d'Edgar Poe qui, au lendemain de Waterloo, s'embarquent pour Londres). La famille Poe retrouve ainsi, en 1820, le cadre très aristocratique de la société sudiste. Homme des villes, Poe se montrera indifférent au mythe de la frontière : les valeurs de base de l'Amérique en marche, ses idéologies, ses imaginaires, lui sont radicalement étrangers.

#### **b) Décrépitude d'une société coloniale**

E.A. Poe évolue dans des institutions prestigieuses, comme l'université de Virginie ou l'Académie militaire de West Point. Dans les cercles littéraires qu'il fréquente, il croise également les figures de proue du pouvoir économique et religieux. Or, dans tous ces lieux, il s'affirme comme le représentant conscient des riches États du Sud, et se dresse contre la suprématie intellectuelle du Nord démocratique. Ses idées politiques et sociales sont celles des grands colons sudistes, planteurs et négociants. Hostile, comme eux, à la philosophie du progrès et aux théories démocratiques, il s'en prend dans son œuvre aux « *hérésies modernes* » que sont la démocratie et « l'égalité universelle ». Curieusement, il voit dans la science le « *mal premier* », à l'origine de l'aspiration commune à la « *démocratie universelle* ».



Dans cette perspective, nous pouvons aisément comprendre le succès remporté en France sous le Second Empire par l'œuvre d'Edgar Poe, grâce à la traduction de Baudelaire. Quand le coup d'État de décembre porte au pouvoir Napoléon III, Baudelaire s'affirme « **décidé à rester désormais étranger à toute polémique humaine** ». Poe, dont il a déjà traduit et publié en 1848 *La révélation magnétique*, lui offre l'opportunité d'une intense activité de traduction littéraire.

### 1.1.2. Une littérature américaine

Si le Nord et le Sud des États-Unis se déchirent et s'opposent, la vie sociale des colons de Richmond comme celle des bourgeois de Boston reste encore imprégnée par la tradition britannique dans les styles de vie, mais également les productions intellectuelles et artistiques. La littérature américaine n'est amorcée vraiment qu'avec la génération d'Edgar Poe.

#### a) Poe et la tradition littéraire américaine.

Le paradoxe de l'œuvre d'Edgar Poe consiste dans le fait que, inappréciée pour ne pas dire méconnue dans son pays natal, mais chaleureusement valorisée en France, elle marque pourtant les débuts d'une véritable littérature nationale. D'un côté, le monde anglo-saxon manifeste à son égard de fortes réserves, sinon une franche répulsion : Aldous Huxley<sup>48</sup> fustige « **l'incorrigible mauvais goût** » de son style et T.S. Eliot<sup>49</sup> considère sa poésie comme « **frappée de**

---

<sup>48</sup> Aldous Leonard Huxley est un écrivain britannique, connu comme romancier et essayiste, il a écrit aussi quelques nouvelles, de la poésie, des récits de voyage et des scénarios de film. Connu du grand public pour son roman *Le Meilleur des mondes*.

<sup>49</sup> Thomas Stearns Eliot est un poète, dramaturge, et critique littéraire américain naturalisé britannique. Il reçoit le prix Nobel de littérature en 1948.



**stagnation** », rejoignant ainsi les jugements de contemporains de Poe lui-même, du moins si l'on en croit Baudelaire dans son ardeur passionnée : « **Il faut, c'est-à-dire je désire, qu'Edgar Poe, qui n'est pas grand-chose en Amérique, devienne un grand homme pour la France** »<sup>50</sup>.

D'un autre côté, il est difficile de considérer que les États-Unis aient connu une véritable littérature nationale, avant Edgar Poe. Tranchant sur les chroniques, les traités théologiques, quelques poésies didactiques ou burlesques, seules les œuvres de Benjamin Franklin (plus moraliste qu'écrivain), de Brockden Brown (romancier de terreur), ainsi que celles de Fenimore Cooper, Washington Irving ou William Bryant disposaient d'un statut littéraire. Par ses articles qu'il signe comme critique littéraire, Edgar Poe se montre soucieux de créer les conditions d'une littérature américaine de valeur : jugeant nécessaire de défendre les bons auteurs contre la production étrangère, moins risquée pour les éditeurs en quête de valeurs sûres (Charles Dickens, Walter Scott), mais préjudiciable à la reconnaissance des jeunes talents américains, il rédige un projet de loi sur le copyright, visant à protéger les écrivains du plagiat en leur garantissant le respect du droit d'auteur. En outre, Poe se démarque de la critique littéraire qui tend à valoriser les œuvres selon des critères moraux, voire moralistes, et non esthétiques.

Ce paradoxe s'éclaire si nous considérons que Poe écrit contre une tradition littéraire romantique largement inspirée d'Europe d'une part, contre une idéologie et un imaginaire américains qui s'exècrent d'autre part. Son œuvre manifeste une certaine réticence au réalisme national : on ne trouve pas trace d'Amérique chez Poe. Cependant, apparaissent chez lui un bon nombre de thèmes qui

---

<sup>50</sup> Lettre à Sainte-Beuve, 1852.



s'avéreront les plus constants de la littérature américaine : l'obsession malade d'un crime de famille ou d'un geste contre nature, et la volonté acharnée de découvrir méthodiquement une vérité qui se dérobe, le divorce puritain du Bien et du Mal ; l'ivresse de la solitude et l'affirmation exaltée du moi.

### **b) Les formes littéraires à la mode**

Dès 1830, la science a vulgarisé des hypothèses nouvelles sur les phénomènes déconcertants liés au magnétisme. Les contemporains de Poe se passionnent pour tous les phénomènes électriques et magnétiques, et lisent Swedenborg<sup>51</sup> que les nouvelles découvertes scientifiques remettent à la mode. Mais si E.A. Poe lui-même n'hésite pas, dans *La Vérité sur le cas de M. Valdemar* ou dans *Révélation magnétique*, à exploiter la fascination de ses contemporains pour tous les phénomènes électriques et magnétiques, il n'en revendique pas moins un projet esthétique original : tous les phénomènes qui troublent la conscience claire l'intéressent. Il cherche à suggérer au lecteur les déformations qu'un esprit tourmenté fait subir au réel. En ce sens Poe est doublement moderne : en écrivant des contes qui s'inspirent moins des romans noirs et en restituant les « **monologues intérieurs d'êtres ensevelis dans leur univers subjectif** ». En même temps, il transforme le matériau littéraire de l'horreur et du magnétisme pour le faire servir à un projet esthétique original où le conte, que l'essor de la presse a érigé comme la forme littéraire à la mode, se construit tout entier sur la volonté consciente de produire un « effet ».

---

<sup>51</sup> Emanuel Svedberg dit Emanuel Swedenborg (1688-1772) était un scientifique, théologien et philosophe suédois du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui avait établi sa résidence à Londres.



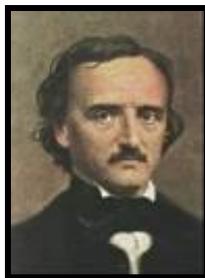
Le format et la formule du journal favorisent surtout l'émergence de formes littéraires parfaitement adaptées au projet esthétique de Poe. Poe formule ainsi sa pensée dans *Genèse d'un poème* :

... les hommes ont besoin de choses brèves, courtes, bien digérées, au lieu de choses volumineuses, en un mot de journalisme au lieu de dissertation. Je ne suis pas sûr que les hommes d'aujourd'hui aient des pensées plus profondes qu'il y a cinquante ans ; mais incontestablement ils pensent plus vite, avec plus d'adresse, plus de précision, plus de méthode, et moins d'excroissance qu'autrefois<sup>52</sup>.

Ces qualités requises par la forme journalistique sont exactement celles qui gouvernent l'écriture des « *brefs contes en prose* » par lesquels E. A. Poe veut faire « effet » sur le lecteur. Car il a compris que ce sont les formes brèves qui se prêtent le mieux à la maîtrise intellectuelle de la création littéraire.

## 1.2. Carrière policière

1809 -1849



Edgar Poe est un écrivain américain dont l'œuvre est à l'origine de quelques uns des genres modernes qui feront fortifier la littérature contemporaine. Edgar Poe a, dans ses récits, lancé les bases de ce qui donnera plus tard les récits de science-fiction. Une carrière militaire avortée et des débuts dans la poésie lui auront certainement appris la rigueur qui lui permettent ensuite d'écrire de nombreuses nouvelles.

<sup>52</sup> Cité par Jacques Cabau, *La prairie perdue. Histoire du roman américain*, Seuil, Paris, 1966, p. 32.



Livrés dans la précipitation, les écrits de Poe étaient souvent revus et retravaillés pour les publications ultérieures. Le genre de récits courts est l'occasion pour Edgar Poe d'appliquer sa théorie consistant à faire concourir chaque élément vers un seul effet. Car si l'on a tendance à considérer un écrivain par ses romans, la nouvelle, genre quelque peu délaissé en France, est pourtant dans les pays anglo-saxons très prisée. Les nouvelles permettent à Edgar Poe de se faire connaître sur la scène littéraire bien plus sûrement que son premier recueil poétique paru en 1827 - dès sa collaboration au « Burton's Gentleman's Magazine » où est publiée *La chute de la maison Usher*, pour ne citer que l'une des ses nouvelles célèbres. Poe fera la gloire de ce journal et vivra là les meilleures années de sa vie. Ses activités dans la presse littéraire l'ont certainement aidé dans la recherche et la perfection de son style. La vie d'Edgar Poe fut brève et sa biographie incertaine sur la fin de sa vie. Poe acquiert un journal à New York, ville qu'il avait rejointe pour fuir la misère d'une carrière prometteuse mais empêchée par ses supérieurs à Richmond.

C'est en 1841, avec *Double Assassinat dans la rue Morgue* d'Edgar Allan Poe, qu'apparaît le premier récit véritablement policier de l'histoire de la littérature. Selon Boileau et Narcejac, toutes les formes du roman policier moderne sont contenues dans *La Lettre volée*, *Le Mystère Marie Roget* et surtout, bien sûr, *Double Assassinat dans la rue Morgue* :

**Dans le double crime de la rue Morgue, c'est l'investigation scientifique qui vient au premier plan ; mais les dissertations de Dupin sur l'analyse des caractères annoncent les subtilités psychologiques de Poirot ; l'attente angoissée de la solution (elle ne dure pas longtemps mais enfin elle**



**existe, inévitablement) est à la racine du suspense ; la brutalité avec laquelle les deux crimes ont été commis, la mutilation des corps, le sang répandu, en un mot l'horreur de la scène nous rappellent à temps que la violence est un élément constitutif du roman policier<sup>53</sup>.**

Pour composer un récit, Poe conçoit l'histoire « à rebours » : désireux de faire vivre au lecteur le cheminement de l'enquête, il remonte du crime au criminel. Ainsi c'est après s'être fait sa propre idée – longuement exposée au narrateur – sur le « double assassinat » que le détective Dupin élucide complètement le mystère. Les trois nouvelles policières de Poe se présentent comme le lieu d'une possible maîtrise du réel par les performances extraordinairement logiques d'un singulier détective. De ces mêmes nouvelles, peuvent se dégager quelques règles fondamentales du roman policier.

Si Poe n'ignorait point le positivisme, s'il était également un bon mathématicien, il avait aussi lu, comme le souligne Claude Richard<sup>54</sup>, le *Comte Robert de Paris*<sup>55</sup> (1831) de Walter Scott qui met en scène un orang-outang « parleur » et meurtrier, ainsi qu'une nouvelle de Sheridan Le Fanu<sup>56</sup> qui présente une situation assez semblable à celle du *Double Assassinat dans la rue Morgue*. La naissance du style policier n'est donc pas une création *ex nihilo*, mais la conséquence cumulée de tendances qui commençaient à s'affirmer

---

<sup>53</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1975, p. 22-23.

<sup>54</sup> Claude Richard, docteur ès lettres, professeur à l'université Paul-Valéry, Montpellier.

<sup>55</sup> *Count Robert of Paris*, de Walter Scott, romancier anglais.

<sup>56</sup> Joseph Sheridan Le Fanu est un de ces écrivains qui a dû subir le purgatoire avant de se voir reconnu à sa juste valeur. Nul ne met en doute son importance dans l'évolution du récit fantastique. Sa nouvelle *Carmilla* est considérée comme l'une des plus grandes réussites du récit de vampire.



dans la littérature et auxquelles Poe a donné forme dans cette nouvelle.

On a dit des nouvelles d'Edgar Poe, que c'étaient des contes d'horreur. Mais *Le Scarabée d'or* et *La Lettre volée* sont plutôt fondés sur la ratiocination<sup>57</sup> et c'est précisément la puissance du raisonnement qui rend le détective de Poe inquiétant, anormal. En fait, Les contes d'horreur de Poe présagent la voie fantastique d'auteurs américains comme Lovecraft ou Stephen King<sup>58</sup>, alors que les contes de ratiocination annoncent les romans policiers d'Émile Gaboriau, Arthur Conan Doyle et plus tard Dashiell Hammett<sup>59</sup>, Raymond Chandler<sup>60</sup>, et bien d'autres. Des traces de ce que l'on appellera plus tard, la science-fiction, y sont décelées. Toutes les nouvelles policières de Poe dévoilent la fascination de cet écrivain pour l'esprit et l'effet déstabilisateur de la connaissance scientifique qui était en train de modifier de fond en comble les idées du XIXe siècle.

Les trois contes d'Edgar Allan Poe ont donné naissance au genre policier dont le succès dure en France et en Angleterre, ils sont les prototypes du genre et n'ont pas été surpassés depuis. Le roman policier d'observation dérive du *Double Assassinat dans la rue Morgue*; le roman policier psychologique de *La Lettre volée*; le

---

<sup>57</sup> Il s'agit d'un terme avec lequel Edgar Allan Poe avait désigné ses contes les plus rationnels ou les plus « cérébraux ».

<sup>58</sup> Stephen Edwin King né 1947, écrivain américain connu pour ses romans d'horreur et fantastiques.

<sup>59</sup> Dashiell Hammett (1894 -1961), est un écrivain américain, considéré comme le fondateur du roman noir.

<sup>60</sup> Raymond Thornton Chandler (1888-1959) est un écrivain américain de romans policiers.



roman policier scientifique du *Mystère de Marie Roget*. Nous sommes donc en droit de penser que Poe a bien fourni les matériaux de base à la littérature policière, même si les enquêtes de Dupin sont encore maladroites et verbeuses, et tout ce qui était en germe chez Poe, va se développer dans les années qui suivent.

En effet, Poe a donné au genre ses lois classiques, il en a établi les personnages, il l'a fixé tel que nous le verrons plus tard. Sa découverte est d'être le premier à avoir fait du détective, le héros de ses récits, tandis que chez les romantiques, c'est le criminel qui était posé en héros. Cet audacieux renversement des rôles demandait des précautions : afin de ne pas heurter l'opinion publique, Poe a retiré à son détective tout caractère officiel, il en a fait un amateur :

**Dans ses contes, Mr. Poe a choisi de déployer son talent surtout dans cette obscure contrée qui s'étend des limites extrêmes du probable jusqu'aux confins mystérieux de la superstition et de l'irréel. Il réunit d'une manière très remarquable deux facultés que l'on trouve rarement associées : le pouvoir d'influencer l'esprit du lecteur par les ombres impalpables du mystère, et la minutie du détail qui ne laisse pas échapper la moindre épingle. Toutes deux, en vérité, sont les conséquences naturelles de la qualité prédominante de son esprit, ...<sup>61</sup>**

Au XX<sup>e</sup> siècle, les *Histoires extraordinaires* furent largement adaptées un nombre considérable de fois au cinéma. Edgar Poe se hisse dans le panthéon de la littérature anglo-saxonne au niveau des plus grands qui restent associés à la littérature policière, comme

---

<sup>61</sup> James Russel Lowell, article paru dans le *Graham's Magazine*, 1845, in *Edgar Allan Poe*, cahier dirigé par Claude Richard, Éditions de l'Herne, 1974.



Agatha Christie avec Hercule Poirot et Miss Marple. L'écrivain américain aura été un précurseur, sans avoir profité des retombées financières d'un génie littéraire qui éclaire jusqu'à la littérature contemporaine. Cette figure de l'artiste maudit fait peut-être le charme de Poe si bien que de nombreux admirateurs célèbrent encore aujourd'hui sa mémoire en se réunissant autour de sa tombe à Baltimore tous les 19 janvier, date anniversaire de sa naissance. Pour lui rendre hommage, « Mystery Writers of America »<sup>62</sup> décerne chaque année un prix « Edgar Allan Poe » qui récompense une création visuelle ou littéraire dans le genre du mystère.

---

<sup>62</sup> Est une association d'auteurs de romans policiers fondée à New York en 1945.



## 2. Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier.

### 2.1. Contextes

#### 2.1.1. La littérature « judiciaire »

En France, le début du XIX<sup>e</sup> siècle est une période politiquement agitée avec la Restauration et les débuts de la Monarchie de juillet. Il semble que le peuple et, en particulier, le prolétariat urbain attend une explication sur le fonctionnement de la société et de la justice. Déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle, les biographies de bandits célèbres comme Cartouche, Mandrin, Anthelem Collet, propres à la littérature de colportage, fascinent l'imaginaire populaire et suscitent la sympathie par leur caractère chevaleresque. Les *Mémoires de Vidocq* mettent en scène le monde des truands avec les bagnes, les structures de l'appareil répressif, articulé autour des juges, des commissaires de police et des gendarmes. Venant du XVIII<sup>e</sup> siècle et de la période révolutionnaire et impériale, Vidocq révèle une criminalité datée. Bagnard après avoir été condamné pour faux en 1796, il s'évade, devient indicateur en 1809, puis policier. Chef de la Sûreté en 1811, il s'appuie davantage grâce à son réseau d'indicateurs sur la dénonciation plutôt que sur le raisonnement déductif. Vidocq est considéré par Michel Foucault comme l'un des premiers à profiter du « concubinage » de la police et de la délinquance<sup>63</sup>. Les *Mémoires de*

---

<sup>63</sup> « L'utilisation politique des délinquants - sous la forme de mouchards, d'indicateurs, de provocateurs - était un fait acquis bien avant le XIXe siècle. Mais après la Révolution, cette pratique a acquis de tout autres dimensions : [...] l'organisation d'une sous-police - travaillant en relation directe avec la police légale et susceptible à la limite de devenir une sorte d'armée parallèle -, tout un fonctionnement extra-légal du pouvoir a été pour sa part assuré par la



*Vidocq* révèlent le déplacement d'intérêt, de la part du public, du criminel vers l'enquêteur. Type social, le policier est né.

Balzac lecteur de *Vidocq*, le rencontra à plusieurs reprises et s'en inspira pour créer le personnage de Vautrin qu'on retrouve dans *Le père Goriot*, dans *Les illusions perdues* et dans *Splendeurs et misères des courtisanes*. Dans ce dernier ouvrage, la troisième partie intitulée « **Où mènent les mauvais chemins** » nous permet d'assister à une arrestation et aux ruses d'un interrogatoire mené par un juge d'instruction. C'est en 1841 avec *Une ténébreuse affaire* que Balzac frôle le plus nettement le roman policier. Gaboriau, lecteur de Balzac, connaissait bien ces romans.

Si le récit balzacien reste vivement sensible à l'attrait de la chasse policière, comporte une enquête, une énigme et ménage des rebondissements, notons qu'il ne ressemble guère à un vrai roman policier. Tous les éléments du genre se retrouvent dans l'ensemble de son œuvre, mais nulle part ils n'ont été réunis avec la concentration suffisante et le dosage voulu.

Le thème du criminel qui a payé sa dette envers la société pour commencer une nouvelle existence en mettant son expérience du mal au profit du bien se retrouve chez Victor Hugo. Après avoir fait la connaissance de *Vidocq* en 1849 au moment où il entreprit la rédaction des *Misérables*, Hugo le dédouble dans les personnages antagonistes de Jean Valjean, ancien bagnard, et du policier Javert. À la générosité du personnage épique de Valjean qui renonce à sa vengeance s'oppose la malfaisance acharnée de l'inspecteur, espion maniaque, enfermé dans sa conception étroite et institutionnelle de la

---

masse de manœuvre constituée par les délinquants»: M. Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, 1975, p. 327.



justice et de la loi. Sans être un roman policier, *Les Misérables* valorisent la structure narrative du roman noir, la poursuite d'un ancien bagnard par un policier.

### 2.1.2. La thématique policière des romans-feuilletons

En 1848, il est aisé d'identifier le roman populaire dans le roman-feuilleton, un genre récent dans lequel vont s'illustrer Frédéric Soulié (*Les Mémoires du diable*, 1837) dans le roman noir, Alexandre Dumas dans le roman historique et Eugène Sue dans le roman de mœurs. Ces auteurs savent s'adapter aux contraintes imposées par la presse à bon marché en découpant leur texte en tranches égales, en accélérant leur cadence de travail afin de livrer leur production à date fixe, en inventant des chutes préparant les rebondissements de l'intrigue, ils réussirent à toucher un public immense.

Paul Féval (1817-1887), qui a concurrencé *Les Mystères de Londres* (1844) et sa franc-maçonnerie du crime, se rapproche avec *Les Habits noirs* qui compte, sept volumes de plus de cinq cent pages chacun, des intrigues criminelles classiques. L'importance de la déduction logique avec l'étude des traces, des empreintes et des indices pour dépister le criminel, préfigure le roman policier. Le roman de cape et d'épée d'Alexandre Dumas comme *Les Trois Mousquetaires* (1844) n'en met pas moins en scène un détective privé dont la mission est de récupérer les ferrets de la reine Anne d'Autriche. Dans *Le Comte de Monte-Cristo* (1844-1845), Edmond Dantès, dont la vie a été brisée par une dénonciation délétère et finit par subir une condamnation injuste, s'évade du château d'If, se rend sur l'île de Monte-Cristo où, grâce aux indications de l'abbé Faria, il découvre un fabuleux trésor. Sous le nom de comte Monte-Cristo,



Dantès, richissime étranger qui fit son apparition à Paris, fait sensation auprès la haute société parisienne par son luxe et sa magnificence, et entreprend aussitôt, en justicier implacable, de frapper avec la gloire de la vengeance. Dans la littérature populaire, la quête individuelle, la justice personnelle l'emportent sur les médiocres représentants de la société, qu'ils soient juges ou policiers.

La littérature criminelle et policière du XIXe siècle se caractérise donc par des thèmes comme le crime impuni, l'erreur judiciaire, la vengeance, les figures antithétiques du malfaiteur et du justicier, la poursuite ou la chasse à l'homme. Cependant, la logique et la cohérence du récit policier s'accordent mal aux contraintes de la parution quotidienne et d'une construction feuilletonesque à tiroirs. Si la thématique du genre policier est présente dans les romans de Balzac comme dans les romans-feuilletons, le récit souffre d'une absence de concentration et de dosage. Les personnages sont davantage pensés par rapport à leur destinée individuelle sociale et amoureuse que par rapport à leur fonction dans l'énigme criminelle.

## 2.2. Biographie et carrière.

1832 - 1873



La fiction policière s'autorise d'une double paternité : Edgar Allan Poe et Gaboriau. Toutefois comme le remarquait déjà Marius Topin, « **Là où le premier [Poe] avait construit la carcasse du système, le second [Gaboriau] a mis les chairs, le sang, le souffle, la vie** ».

C'est l'écrivain qui va le mieux assimiler une nouvelle manière de composer des récits. Il va lire avec intérêt les nouvelles de Poe, avec autant d'attention qu'il avait lu les *Mémoires* d'Eugène-





François Vidocq – dont le nom lui aurait inspiré la création de son célèbre détective Lecoq -, ce qui va lui permettre, sans le savoir probablement, de devenir le premier auteur policier francophone et l'inventeur universel du roman policier. Parmi les sources de Gaboriau, les différents feuilletonistes (mentionnés dans le contexte), qui situaient souvent l'action de leurs récits dans les bas-fonds criminels des grandes villes, mettant en scène une confrérie mafieuse ; le roman-feuilleton dut une partie de sa popularité à la fascination qu'exerçait le milieu criminel. Gaboriau apparaît nettement comme l'auteur qui marque la transition entre le roman-feuilleton et le roman policier.

Contrairement à Poe qui s'est limité à ses trois nouvelles, Gaboriau a donné une série de romans policiers : *L'Affaire Lerouge* (1863), et c'est là que tout se dessine avec une intrigue qui rappelle, de façon lointaine, le *Double Assassinat dans la rue Morgue*, Un roman qui passe presque inaperçu. Il faudra attendre sa reprise dans *Le Soleil* en 1865-66, pour que Gaboriau accède à la notoriété ; ce qui va lui permettre de publier, coup sur coup, deux romans l'année suivante *Le Dossier n°113* et *Le Crime d'Orcival* (1867), puis *Monsieur Lecoq* (1869) et enfin *La Corde au coup* (1873). Il est à noter qu'il s'agit de l'ordre chronologique de leur publication, mais non de celui dans lequel ils ont été écrits. C'est ce dernier ordre que nous comptons respecter dans la présentation du corpus, afin de suivre de façon convenable l'ascension administrative du jeune agent de la Sûreté Lecoq.

La possibilité de voler de ses propres ailes allait pour la première fois être offerte au policier Lecoq de Gaboriau, dans le roman *Monsieur Lecoq* du nom de l'avisé limier que les précédents feuilletons avaient rendu célèbre. Le roman comporte deux parties



bien distinctes. La première est le récit d'un crime odieux qui a été commis dans un infâme bouge parisien, « La poivrière ». Le chef de la patrouille croit à un règlement de compte entre escarpes. Lecoq pense, lui, que le meurtrier est un homme du monde, et qu'il pourrait être le duc de Sairmeuse. La seconde partie nous entraîne à rebrousse-temps pendant la restauration et nous conte des événements de province liés aux bouleversements politiques. C'est là, dans les passions politiques et amoureuses que se noue le drame à l'origine du crime de la première partie. *Monsieur Lecoq* est certainement le grand chef-d'œuvre qui dépasse en intérêt tout ce que Gaboriau, peintre authentique de la société du Second Empire, a publié. Toutes les astuces du roman feuilleton s'associent à la création d'un genre dont Gaboriau reste le pionnier incontestable.

Si Arsène Lupin<sup>64</sup> est le fils de Monsieur Lecoq, c'est certainement grâce au roman *Le Crime d'Orcival* qu'il fut conçu ! Roger Bonniot, le biographe d'Émile Gaboriau, nous dit dans la préface qu'il écrivit à l'occasion de la réédition du roman par les Éditions Encre (1985) qu'il est « **sans conteste le meilleur des romans judiciaires de Gaboriau** ». Il s'agit d'un mystérieux homicide qui a été commis au château du comte de Trémoré à Orcival. Alors que la police est persuadée d'avoir trouvé les coupables de cette sanglante affaire, l'agent de Sûreté Lecoq arrive de Paris brisant cette illusion. Il prend l'affaire en main, redémarre l'enquête avec des méthodes très personnelles. Il examine soigneusement les circonstances du crime, rassemble les détails, découvre les mobiles, relie d'improbables protagonistes et divers éléments et trouve enfin la vérité à la surprise générale. C'est dans ce roman que les méthodes de déduction de M. Lecoq annoncent les détectives qui vont suivre.

---

<sup>64</sup> Arsène Lupin est un personnage de fiction français créé par Maurice Leblanc au début du XX<sup>e</sup> siècle.



Le succès des « romans judiciaires » - qualifiés par la suite de « policiers » - d'Émile Gaboriau ne s'est jamais démenti. Publiés à la fin du Second Empire, ils ont tout de suite éveillé un intérêt passionné et, depuis lors, ont été réédités de nombreuses fois en France. Peu de temps après leur apparition ils ont été traduits en une dizaine de langues.

Gaboriau passe pour le père de l'archi-détective Sherlock Holmes, Arthur Conan Doyle lui-même en a souligné l'importance pour la genèse de son œuvre qu'il présente, dans un passage de ses mémoires, comme une espèce de synthèse entre les modèles narratifs de Poe et de Gaboriau :

**Gaboriau m'avait séduit par l'élégante façon dont il agençait les pièces de ses intrigues, et le magistral détective de Poe, M. Dupin, avait été, depuis mon enfance, un de mes héros favoris.** <sup>65</sup>

Alexandre Dumas salua à son tour l'atmosphère et l'habileté narrative de l'auteur, des hommes d'États illustres, comme Bismarck et Disraeli, se délectaient à la lecture des romans de Gaboriau. Avec Régis Messac, le plus consciencieux des historiens du roman policier, ce sont des écrivains de renom, de la catégorie d'André Gide, de Jean Cocteau, de Joseph Kessel et d'Armand Leroux qui ont fait un éloge solidement justifié de son esprit inventif, de la construction de ses récits et de son talent de narrateur.

Le XIXe siècle français fut un âge d'or littéraire. Les courants s'y sont succédé en grand nombre, du romantisme au symbolisme en passant par le réalisme, au gré des chefs-d'œuvre d'auteurs plus

---

<sup>65</sup> "Gaboriau had rather attracted me by the neat dovetailing of his plots, and Poe's masterful detective, M. Dupin, had from boyhood been one of my heroes. ?", A. Conan Doyle, *Memories and Adventures*, London, 1924, p. 74 ; citation d'après A. E. MURCH, *The Development of the Detective Novel*, London, 1968, p. 16.



grands que nature, Balzac, Hugo ou Zola, par exemple. Si l'on signale Émile Gaboriau malgré la richesse de ce siècle, c'est qu'il jouit du mérite d'avoir inventé le roman policier.

### 3. Sir Arthur Conan Doyle et le mythe holmésien.

#### 3.1. Contextes

##### 3.1.1. Contexte social

Les aventures policières composées par Doyle nous transmettent une image de la société victorienne de la fin du siècle. Il convient peut-être de rappeler que la diffusion de ses écrits est directement liée au développement des revues à grand tirage inspirées de modèles américains. Les années qui voient naître et se développer le cycle de Sherlock Holmes coïncident avec l'émergence d'une nouvelle génération de lecteurs, qui compte un grand nombre d'adolescents. Pour expliquer quelle image de leur société ces lecteurs pouvaient découvrir dans les Aventures écrites par Doyle, le romancier George Orwell écrit dans un essai consacré à Sherlock Holmes, intitulé « Grandeur et décadence du roman policier anglais » :

**Durant les années paisibles de la dernière fin du siècle, la société pouvait passer pour composée essentiellement de bonnes gens dont le criminel seul troublait la quiétude<sup>66</sup>.**

Or, en réalité, il est impossible de parler d'« années paisibles » à propos de l'Angleterre de l'époque puisqu'elle est en pleine effervescence. La transformation économique rapide et brutale

---

<sup>66</sup> Cité dans *Tout ce que vous avez voulu savoir sur Sherlock Holmes sans jamais l'avoir rencontré* de Pierre Nordon, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche Biblio essais, Paris, 1994, p. 86.



engendre de nombreux problèmes sociaux, auxquels font allusion de nombreuses œuvres littéraires. Les travailleurs les plus défavorisés expriment leur mécontentement par les grèves, des manifestations souvent violentes, par l'essor spectaculaire de l'esprit syndicaliste, aboutissant à la création du parti travailliste.

Ainsi, on peut relever dans les récits policiers de Doyle une société composite comportant des commerçants, des artisans, des prêtres, des médecins, des gouvernantes, des dandys, des rentiers, des ministres et des inspecteurs de Scotland Yard. Mais, c'est une société qui compte également des chômeurs et des marginaux dont les récits de Doyle ne nous parlent pas. L'auteur britannique ne donne à aucun moment le sentiment que l'ordre social soit susceptible d'une remise en question, ni qu'il puisse être profondément menacé dans ses structures.

### 3.1.2. Contexte littéraire

En cette seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, une scène culturelle européenne élargie et enrichie entoure la création du héros doylien. De nouvelles tendances artistiques sont dessinées, les rencontres entre intellectuels de tous pays se multiplient, les cerveaux sont affectés par l'esprit de révolution, autant sur le plan spirituel que politique. Ainsi, tout est en place pour que se développe ce que Pierre Larousse appelle « **les romans de la cour d'assise et des investigations policières** »<sup>67</sup>. La fascination traditionnelle pour le crime y est renouvelée par l'invention romanesque du policier (celui de Gaboriau par exemple) et également par l'imaginaire de la traque urbaine. Une combinatoire narrative spécifique en résulte, dont la mise en forme progressive est aux sources du récit policier. Elle est

---

<sup>67</sup> *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, vol. XIII, p. 1327.



caractérisée par deux traits : un récit pris en mains par un investigateur, et la substitution du récit de l'enquête à celui du crime, dont le cheminement consiste précisément à reconstituer, par bribes et tâtonnements successifs, le méfait initial.

Si les célèbres nouvelles publiées par Poe en 1842 et les romans policiers écrits par Gaboriau à partir de 1863 purent constituer un prototype, ils étaient composites et hybrides, mixte de faits divers, d'affaires judiciaires réelles, de mélodrame, etc. mais l'enquête judiciaire et la recherche de la vérité assuraient vaille que vaille la cohérence de l'ensemble. Ces écrits comportent toujours des digressions, rebondissements et révélations, témoignant de l'emprise des traditions. C'est juste avec les récits policiers de Conan Doyle qu'une formalisation du genre va s'établir et c'est dans l'Angleterre des années 1890 que va se codifier le genre policier.

### 3.2. Biographie et carrière

1859 - 1930



Arthur Conan Doyle naquit à Edimbourg en Ecosse. Ses parents étaient tous deux irlandais. Le jeune Arthur était le second d'une progéniture de dix enfants. Il naquit et vécut essentiellement sous le règne de la Reine Victoria. Cette époque historique appelée « l'époque victorienne », a marqué l'histoire de l'Angleterre : ce fut une époque très puritaine.

A l'âge de vingt-trois ans, il réalisa que le seul exercice de la médecine ne lui permettrait pas de donner toute sa mesure, et décida d'écrire. En tant que collégien, il avait déjà rédigé des textes pour le journal de son école. Il disposait d'une culture littéraire vaste et diverse, qui comprenait certes des récits d'aventures populaires de



l'époque et des histoires policières (Edgar Poe, Wilkie Collins, Émile Gaboriau), mais aussi les classiques latins et français, Shakespeare, et les deux grands auteurs écossais du siècle : le romancier Walter Scott et l'écrivain et historien Thomas Carlyle.

Il écrit en 1887 *Une étude en rouge*, le choix du titre trahit un hommage discret à Gaboriau, et à sa très célèbre *L'Affaire Lerouge*. C'est dans ce roman qu'il crée le personnage de Sherlock Holmes. Il s'inspire du Dupin de E. A. Poe, du Lecocq de E. Gaboriau, et des méthodes de son professeur de médecine Bell, et là il faut bien reconnaître que C. Doyle a été puissamment aidé dans sa tâche par sa connaissance assez approfondie de la médecine légale. Ce premier roman eut plus de succès aux États-Unis qu'en Grande-Bretagne, mais il avait trouvé sa voie et son détective ne tarda pas à s'imposer sous tous les cieux. Pour le mettre en scène, il garda la forme de la nouvelle publiée régulièrement en une seule fois, offrant, ainsi, à ses récits l'avantage de n'être pas composés d'épisodes, comme c'est le cas pour les romans débités en feuilletons. Son personnage est parfait, il est à la fois brillant, surdoué, scientifique et intellectuel. Mais, le public ne sera conquis qu'avec la parution de ces aventures sous forme de nouvelle dans *Strand Magazine*.

Thierry Saint-Joanis, journaliste et président fondateur de la Société Sherlock Holmes de France souligne pertinemment que les méthodes de Sherlock Holmes sont très tôt connues en France, et se demande si ces mêmes méthodes ne reviennent pas, comme un boomerang, à leur source. Quand Holmes et Watson font connaissance, ce dernier apprend que le détective britannique a lu les aventures de l'inspecteur Lecocq de Gaboriau et celles du chevalier Dupin d'Edgar Poe ; il ne citera jamais plus d'autres détectives



« concurrents ». Peut-on comprendre que seuls les deux Français méritaient son intérêt..?

Le succès de Sherlock Holmes rendit populaire le roman policier et lui donna les bases sur lesquelles il allait se développer, ainsi, selon Marc Lits<sup>68</sup>, si le genre policier est né avec E. Poe et É. Gaboriau, c'est uniquement Conan Doyle qui lui a permis de se distinguer des autres formes de la littérature populaire avec la création du personnage de Sherlock Holmes.

Sur les traces du célèbre détective de Baker Street et parallèlement au succès de la forme feuilletonesque dans les magazines, de nombreux autres détectives de fiction émergent, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et au début du XX<sup>ème</sup>, notamment en Grande-Bretagne. La nouvelle, forme jusqu'alors privilégiée, cède progressivement le pas au roman, qui trouve véritablement son point d'ancrage au début des années 1920, avec la forme du *whodunit*, contraction de l'expression « who has done it ? » (« Qui l'a fait ? »), archétype de ce que l'on appellera le « roman policier classique » ou encore « roman d'énigme ».

À partir de l'époque de Conan Doyle, les écrivains cherchèrent en effet à créer des détectives capables de rivaliser avec son personnage. L'écrivain anglais Gilbert Keith Chesterton, dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, donna vie au personnage du père Brown, un prêtre détective, et, en 1920, à l'aube de l'âge d'or du roman policier, la Britannique Agatha Christie fit naître miss Marple et surtout Hercule Poirot, fringant détective belge qui employait

---

<sup>68</sup> M. Lits, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Editions du CEFAL, 1993, p. 39.



activement ses « petites cellules grises » à la résolution d'affaires criminelles. Aux États-Unis commencèrent les séries d'Ellery Queen, tandis que S. S. Van Dine (pseudonyme de Willard Huntington Wright, 1888-1939) contaient les aventures du détective dilettante Philo Vance (*la Mystérieuse Affaire Benson*, 1926). À la même époque, un autre Américain, Earl Derr Biggers, inventait un fameux détective chinois, Charlie Chan. Parmi les autres écrivains des années 1930, citons l'Américain Rex Stout et son détective gourmet, Nero Wolfe, et l'Anglaise Dorothy Sayers, qui imagina un détective aristocrate, lord Peter Wimsey. En France naquit en 1907, sous la plume de Gaston Leroux, le personnage Rouletabille, jeune reporter attaché au « bon bout de la raison ». Dans *le Mystère de la chambre jaune*, où il met en scène Rouletabille, Leroux reprend avec brio le principe du crime en lieu clos. En revanche, le commissaire Maigret reste le plus célèbre policier français, apparu en 1931 dans *Pietr le Letton* : le héros du romancier belge George Simenon aborde ses enquêtes d'un point de vue psychologique et social.

Conan Doyle se signale également par de nombreux romans historiques et des romans d'aventures comme *Le Monde perdu* (*The lost World*). On lui doit plus de cinquante livres et un nombre considérable de nouvelles. Candidat au parlement, Arthur Conan Doyle est anobli en 1905. Il meurt en 1930, mais pour l'état-civil seulement, puisqu'il reste le créateur d'un détective mythique de tous les temps.



**T**out en apportant un éclairage, peut-être pas différent de celui apporté par d'autres études, mais nuancé sur certains aspects de la vie et des œuvres des trois écrivains ; nous avons cherché à faire-redécouvrir ces créateurs, qui ont su absorber la réalité de leur époque pour en faire de la fiction. Les écrits de Poe, Gaboriau et Doyle trouvent donc précisément leur essence dans une forme d'ancrage dans la réalité de leur époque. Le contexte historico-social, politique, intellectuel ou voire même circonstanciel n'agit plus en tant que décor mais véritablement en tant que personnage :

**Si le roman est d'abord un fait de langage, un ensemble de formes, il n'en reçoit pas moins la marque du contexte dans lequel il a vu le jour. L'époque et la personnalité du romancier ne peuvent manquer de se refléter, d'une façon ou d'une autre, dans l'œuvre dont il est la source.<sup>69</sup>**

Ainsi, même s'il ne faut pas voir dans les écrits de ces auteurs le miroir de la réalité, ils en recèlent tout de même d'importantes empreintes.

C'est en fonction de ces contextes que sont inventés également leurs personnages et les missions qui leur sont attribuées dans le mécanisme de l'intrigue. Leurs héros-détectives sont en fait les plus attachants et c'est grâce à eux que nos trois auteurs arrivent encore,

---

<sup>69</sup> Jouve Vincent, *La poétique du roman*, SEDES/HER, Coll. «Campus Lettres», Paris, 1999, p. 89.



de nos jours, à capter un lectorat aussi féal qu'exigeant. L'exemple de Holmes a réussi à peupler nos imaginations et nous nous référons souvent à lui comme s'il était une personne réelle. Grâce à ces écrivains-créateurs, le genre policier est indissolublement lié au personnage de l'enquêteur, même s'il est vrai que celui-ci s'est métamorphosé au cours de l'histoire du genre. Rien n'a encore réussi à le faire tomber du piédestal où l'avait placé le XIX<sup>e</sup> siècle.

Partons donc du principe que le personnage, si original qu'il soit, ne surgit jamais ex nihilo, mais est préparé et conditionné par certains contextes réels dont la connaissance ne peut que mieux éclairer l'essence et le rendre perméable. Nos illustres héros-détectives sont des créatures fictives qui traversent des événements, incarnent des attitudes, ils vivent des dilemmes qui doivent évidemment beaucoup aux expériences et aux engagements personnels de leurs créateurs.

Ainsi, Dupin, Lecoq et Holmes sont, en tant que rôles, les repères premiers de l'intrigue policière au sein de laquelle ils évoluent. Nous pensons donc utile de commencer tout d'abord par comprendre la structure de cette intrigue et comment cette dernière met en avant l'étude du personnage du héros.



## II. La construction de l'intrigue policière chez les trois auteurs

Le coup de génie d'Edgar Poe est d'avoir compris que le raisonnement, possédait à lui seul un intérêt dramatique, qui pouvait devenir, à lui seul, l'essentiel d'une histoire. C'est donc l'histoire de la recherche de la vérité qui faisait défaut avant Poe. Dans le roman feuilleton et le roman gothique, pères spirituels du roman policier <sup>70</sup>, le lecteur trouve une juxtaposition de l'énigme et de sa solution, or l'entre-deux est escamoté. Ainsi, le cheminement entre le point de départ et le point d'arrivée est absent, et il est remplacé par la coïncidence fortuite ou la révélation inattendue. Le récit policier, inventé par Poe puis développé par Gaboriau et Doyle, est donc celui où on passe de l'énigme à la solution par le moyen d'une enquête qui devient le propre de l'histoire.

De ce fait, ce type de récit se présente en texte double, car il articule une à une deux histoires, celle du crime qui apparaît lacunaire, et souvent présentée dans le désordre et, celle de l'enquête qui reconstitue pas à pas la temporalité du crime. L'enquête prend ainsi les faits à rebours : on remonte de la découverte du crime à celle du criminel. J. Dubois relie ce caractère binaire du récit policier à la double origine du genre, car là où Poe met tout l'accent sur l'enquête, Gaboriau privilégie encore l'objet de cette enquête, à savoir « le crime et son pathos ». Quant à Doyle, il mêlera les deux démarches pour rendre une certaine stabilité au récit policier.

---

<sup>70</sup> Une expression inspirée de celle de Marc Lits qui écrit: « **Le roman policier [...], un fils spirituel du roman-feuilleton qui a dépassé la réussite de son père** ». Le Roman policier : Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, Éditions du CEFAL, Liège, 1993. P. 37.



Pour mieux comprendre le point de vue de Dubois, il convient d'examiner les formes narratives développées par chacun des trois auteurs. Nous avons choisi de nous appuyer essentiellement sur *Double Assassinat dans la rue Morgue* de Poe, *Le Dossier n°113* de Gaboriau et *La Vallée de la peur* de Doyle.

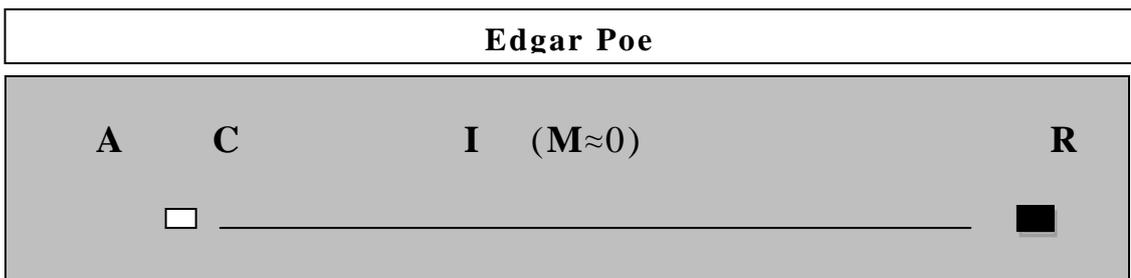
### 1. L'intrigue poesque

La nouvelle *Double Assassinat dans la rue Morgue* d'Edgar Poe est bien une aventure intellectuelle. Trois mouvements structurent le récit : chacun d'eux est relié à l'analyse et, par conséquent, à la quête de la vérité. La nouvelle s'ouvre sur un prélude réflexif riche d'enseignements qui se liraient, entre les lignes, comme une analyse assez fine de la méthode de raisonnement du détective Dupin. A cette présentation indirecte du détective par le narrateur, succède une autre directe par le biais d'un dialogue réunissant les deux personnages. Ce dialogue s'apparente à une première illustration des étonnantes capacités logiques et analytiques du détective. Dans un deuxième mouvement, l'histoire du crime débute par la lecture d'éditions successives de la *Gazette des tribunaux* qui présente l'assassinat et ses circonstances. Le dernier mouvement est celui de l'histoire de l'enquête qui conduit à la découverte du criminel. Dans ce dernier mouvement, quatre étapes sont identifiées : 1. la visite du lieu du crime, consacrée principalement au constat ; 2. L'exposé partiel du déroulement des événements et le développement des hypothèses (dialogue entre le détective et le narrateur) ; 3. La vérification empirique des hypothèses à travers l'interrogatoire du marin, propriétaire de l'animal « criminel » (le narrateur fournit la reconstitution de ce témoignage). C'est également le moment où l'histoire du crime rejoint celle de l'enquête ; 4. L'énoncé des faits au préfet de police et la libération du suspect qui se révèle innocent.



A propos de la structure du récit policier, Jean-Paul Colin<sup>71</sup> a proposé un schéma linéaire reposant sur trois constantes. La trame narrative commence avec l'existence d'un équilibre social qui subit une brusque rupture (Crime, **C**), provoquée par un ou plusieurs individus. L'équilibre perturbé est restabilisé (**R**), grâce à une enquête intellectuelle (**I**) et/ou une enquête matérielle (**M**), qui se traduit par la poursuite du coupable. D'autre part, la rupture créée par le crime est précédée d'un prélude, d'une période d'attente (**A**) qui engendre l'inquiétude et l'angoisse du lecteur.

En appliquant le schéma de Colin au récit policier poesque, nous constatons que l'enquête intellectuelle (**I**) du détective Dupin l'emporte sur l'enquête matérielle (**M**), presque inexistante. Il est également important de souligner que la situation de rupture (**C**) n'est pas provoquée par un individu, mais par un animal, un *orang-outang*. Quant à la période d'attente (**A**), elle est présente non pas pour engendrer l'inquiétude et l'angoisse mais pour exhiber les prouesses intellectuelles du héros-détective.



L'art de Poe consiste à présenter un problème à première vue insoluble et à piquer la curiosité intellectuelle du lecteur, en lui faisant attendre la solution le plus longtemps possible. L'auteur ne

<sup>71</sup> Professeur honoraire de linguistique, il est l'auteur de nombreux ouvrages de référence sur la langue française ainsi que des études sur la littérature. Parmi ses publications : *La belle époque du roman policier français : Aux origines d'un genre romanesque*.



voudrait pas plonger le lecteur dans l'action, mais dans la réflexion et, par là même, mettre en valeur la dimension extraordinaire des prouesses de son héros-détective. C'est la raison pour laquelle la structure policière poésque donne plus d'importance à l'histoire de l'enquête qu'à l'histoire du crime, d'où un statut narratif du détective plus puissant que celui du criminel.

Pour ce qui est de la position du personnage du détective dans la trame narrative de *Double Assassinat...*, elle est exprimée à travers ce que Genette appelle la « focalisation interne »<sup>72</sup> ; à savoir que le narrateur anonyme constitue le point focal du récit dont le véritable héros est le détective. Le narrateur se présente comme un ami du détective, ses interventions – naïves, terrifiées ou admiratives –, ses erreurs de jugement, sa passivité relative égarent le lecteur et maintiennent le suspense ; le génie de Dupin s'en trouve survalorisé. Ce parti-pris narratif maintient le lecteur, tout comme le narrateur, dans l'ignorance, il n'a aucun accès à la conscience du héros-détective, il n'a qu'à deviner vers quel but le mène la progression de l'enquête. Ainsi, les réactions du héros-détective aux événements narrés lui restent inconnues, car le narrateur n'a aucun moyen de déterminer ce que Dupin déduit de sa visite sur les lieux du crime, surtout que ce dernier décide d'entrer dans « **sa fantaisie de se refuser à toute conversation relativement à l'assassinat** ». U. Eisenzweig pense qu'en gardant pour lui seul les informations, c'est le lecteur lui-même, en effet, que le détective empêche de prendre connaissance des données nécessaires à la solution de l'intrigue. Il faut donc attendre que le détective Dupin livre, vers la fin de l'histoire, la

---

<sup>72</sup> « **Focalisation** » : point de vue à partir duquel les événements ou la réalité de la fiction sont éclairés. Gérard Genette (*Figure III, Le Seuil, 1972*) distingue trois modes de focalisation : « *la focalisation zéro* », « *la focalisation externe* » et « *la focalisation interne* », cette dernière est la relation des événements par un narrateur qui ne raconte que ce que voit et ressent un personnage.



solution du mystère sous forme d'éclaircissement concernant des actes passés dont le narrateur n'avait pas saisi l'importance. Un narrateur moins compétent que le détective constitue une stratégie narrative qui met en scène la supériorité de ce dernier dans un récit où il est le seul à pouvoir résoudre l'énigme.

## 2. L'intrigue chez Gaboriau

Le roman policier d'Émile Gaboriau est vu par de nombreux critiques littéraires comme une forme hybride qui réunit deux esthétiques narratives contradictoires: celle de la nouvelle qu'il avait reçue de Poe et celle du feuilleton que lui imposa le goût de l'époque. R. Messac pense que Gaboriau « eût peut-être préféré, à l'instar de Poe, n'écrire que de courtes nouvelles [...], mais il lui fallait vivre de sa plume » car à l'époque, « un feuilletoniste qui voulait vraiment gagner sa vie devait produire avant tout de longs, de copieux feuilletons »<sup>73</sup>. Ceci pourrait nous expliquer la trame narrative hybride adoptée presque invariablement dans toute l'œuvre policière de Gaboriau.

*Le Crime d'Orcival* est un roman qui, par l'organisation de ses séquences narratives, constitue cette forme mixte du « feuilleton-policier ». Les 28 chapitres qui composent le roman se structurent en trois grands mouvements dont le premier, composé de 11 chapitres, relate la découverte du cadavre de la comtesse de Trémoré, puis l'enquête proprement dite qui conduit à la découverte de l'assassin. Par la force de son raisonnement et grâce à un examen attentif des traces et indices, le héros-détective, Monsieur Lecoq, démontre qu'il y a eu mise en scène, que l'assassin était seul et, de surcroît, n'était autre que le comte de Trémoré. Le troisième mouvement, c'est-à-

<sup>73</sup> Régis Messac, *op.cit.*, p. 431.



dire la série des chapitres 21–28, nous présente la poursuite du coupable, Trémorel est retrouvé et châtié. Jusqu'ici, nous sommes dans la logique même du récit policier, un long effort de réflexion et d'analyse qui aboutit nécessairement à l'action destinée à rétablir, voire corriger et améliorer l'ordre social. La différence réside donc dans le deuxième mouvement. En effet, il s'agit d'une énorme *analepse*<sup>74</sup> assurant un rapport de causalité entre le premier mouvement et le troisième, un vrai roman populaire sentimental qui se déroule sur fond de passions orageuses et de jalousie féroce. C'est au niveau de cette *analepse* que la genèse sociale et psychologique du crime, découvert par le héros-détective, est retracée.

Si l'intrigue policière chez Poe se subdivise essentiellement en deux questions : qui a commis le crime ? Comment l'a-t-il commis ? Chez Gaboriau la question est triple qui ? Comment ? Et pourquoi ? Cette dernière question trouve en effet sa réponse dans l'*analepse* qu'introduit l'auteur dans ses romans policiers. Le tour de force de Gaboriau est donc d'avoir réussi une conciliation entre deux types d'écrits totalement opposés : l'écrit policier (rationnel) et l'écrit populaire (émotionnel), mais sans désorganiser à aucun moment l'arrangement de l'intrigue policière. Malgré la réussite de cette harmonisation, cela n'a pas empêché de nombreux critiques littéraires de juger l'insertion d'une vaste *analepse* comme parasitaire, déconcertante et rebutante pour le lecteur. A ce propos R. Messac se demande :

**Que nous chaut l'histoire des amours de Martial  
de Sairmeuse et de Blanche de Courtomieu, et la**

---

<sup>74</sup> G. Genette définit *L'analepse* : « Toute anachronie constitue par rapport au récit dans lesquels elle s'insère - sur lesquels elle se greffe - un récit temporellement second, subordonné au premier [...] », *Figure III*, Le Seuil, Paris, 1972, p. 90.



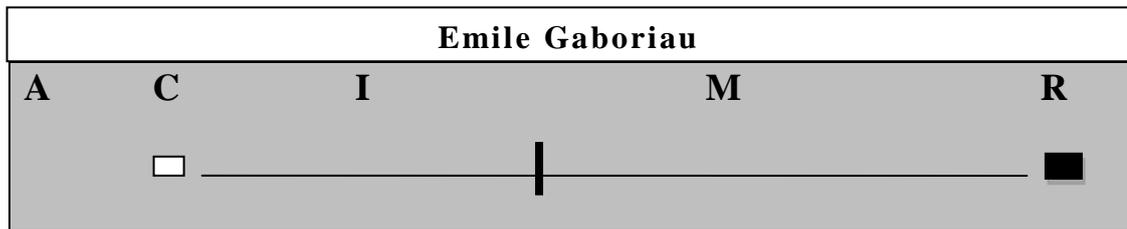
**Terreur Blanche, et l'état des esprits en 1816, quand nous venons de nous passionner pour les prouesses de Lecoq lancé sur la piste du prévenu Mai ? S'il y a un rapport quelconque entre le duc de Sairmeuse et Mai, qu'on nous l'explique, c'est bien, mais en dix lignes.<sup>75</sup>**

Quant à nous, nous trouvons que cette structure narrative est certes composite, mais elle est particulièrement intéressante. Chez Gaboriau, on n'est pas séduit uniquement par l'énigme, mais aussi par l'atmosphère que l'auteur crée autour d'elle, de vraies situations dramatiques qui n'affaiblissent en rien l'effet du mystère et du suspense propre au genre policier. La structure de Gaboriau peut être schématisée comme suit :

Roman policier → Roman populaire (*analepse*) → Roman policier

Or, pour appliquer le schéma de Colin au récit policier de Gaboriau, nous sommes obligée d'extirper cette *analepse* enchâssée au milieu de la trame narrative policière. En ne gardant donc que les éléments de l'intrigue, à savoir le crime, l'enquête et la résolution, nous obtenons le schéma suivant :

<sup>75</sup> Régis Messac, *op.cit.*, p. 486. Messac parle des personnages du célèbre roman de Gaboriau Monsieur Lecoq.



Contrairement à Poe, l'enquête matérielle chez Gaboriau l'emporte légèrement sur l'enquête intellectuelle ( $M > I$ ), car le problème du héros détective est, à partir de fragments matériels (les indices) et narratifs (les témoignages) le plus souvent énigmatiques et contradictoires, de reconstituer le récit véridique d'un scénario caché. Quant au prélude (A), il représente une situation d'équilibre où sont présentés l'époque, le lieu de l'histoire et les deux personnages qui ont découvert le cadavre.

Pour ce qui est du mode de la narration, chez Gaboriau la situation est différente du cas poésque. Le récit de Gaboriau est non focalisé ou à « focalisation zéro », le narrateur est omniscient, mais ne participe pas à l'histoire. Il nous permet d'accéder aux pensées du héros-détective et des autres personnages. Ainsi le lecteur suit à la trace Monsieur Lecoq ayant continuellement accès à ses conflits intérieurs et ses réflexions d'enquête. Un tel choix de narration crée une dynamique spéciale entre le lecteur et le texte. En quittant sa position de témoin muet chez Poe, le lecteur chez Gaboriau se voit confier un rôle beaucoup plus actif, il peut enfin s'identifier au héros-détective, partager ses émotions et vivre avec lui les différentes péripéties de l'histoire.

En revanche, le narrateur de Gaboriau ne nous dit pas tout, il dissimule des parties importantes de la réflexion de Monsieur Lecoq, et de l'avancement de l'enquête en général. En effet, au moment où Lecoq est mentalement actif, le narrateur le présente au lecteur



comme plongé dans ses pensées. Mais ces pensées ne nous sont pas livrées. Aux moments cruciaux de l'enquête, le narrateur présente l'intériorité du détective comme opaque et insondable. Il s'agit donc d'une stratégie narrative qui fait perdre occasionnellement au narrateur son omniscience, en devenant extérieur au personnage tout comme le lecteur. Cette stratégie est tout à fait justifiée par la contrainte du genre policier où l'important doit rester dissimulé au lecteur jusqu'à la révélation finale par le détective, afin d'accentuer l'effet de mystère qui plane sur le récit.

### 3. L'intrigue doylienue

Arthur Conan Doyle a notoirement subi l'influence d'Edgar Poe en optant pour l'esthétique de la nouvelle, mais l'influence de Gaboriau est également évidente dans les quatre romans de l'écrivain britannique.

Nous avons signalé un peu plus haut que la forme feuilletonesque, s'imposant à Gaboriau, l'avait obligé à recourir au récit populaire en l'introduisant sous forme d'*analepse* qui retrace la genèse du crime, afin de donner à ses récits policiers la longueur voulue. Pourquoi donc Conan Doyle conserve-t-il, sans y être forcé, cette longueur imposée à Gaboriau par la forme du feuilleton, que l'écrivain britannique n'a jamais pratiquée ? La question trouve sa réponse peut être dans la passion de Doyle pour les romans historiques (il en écrivit lui-même plusieurs). En effet, dans ses quatre romans, l'écrivain britannique a toujours situé la seconde partie de l'histoire qui représente le récit analeptique (du crime), dans un cadre spatio-temporel très éloigné de celui du récit primaire (de l'enquête).



C'est le cas par exemple de *La Vallée de la peur*, quatrième et dernier des quatre romans qui constituent les écrits les plus développées de l'œuvre policière doylienue. La première partie intitulée « La tragédie de Birlstone » relate une affaire mystérieuse qui se produit en 1890, dans le paisible Sussex. Holmes, accompagné de Watson, mène une enquête mouvementée, pleine d'actions et d'interrogatoires. Alors qu'on se rapproche du dénouement, voici comment cette partie prend fin :

**Et maintenant, patients lecteurs, je [Watson] vais vous demander de me suivre un moment loin du manoir de Birlstone, dans le Sussex, et loin de l'an de grâce au cours duquel nous entreprîmes [ce] voyage mouvementé [...]. Je vous invite à vous transporter vingt ans en arrière et à des milliers de kilomètres vers l'ouest afin que je puisse vous exposer une histoire terrible et singulière. [...]**

**Ne croyez pas que j'entame un récit avant que le premier ne soit terminé. Vous verrez en lisant que ce n'est pas le cas. Et lorsque j'aurai raconté en détail ces lointains événements et que vous aurez résolu ce mystère du passé, nous nous retrouverons une fois de plus dans l'appartement de Baker Street où toute cette histoire s'achèvera, comme tant d'autres histoires merveilleuses.<sup>76</sup>**

La seconde partie intitulée « Les nettoyeurs » débute ainsi :  
**« C'était le 4 février de l'année 1875. L'hiver avait été rude et la neige s'amoncelait dans les gorges des monts Gilmerton ».<sup>77</sup>**

L'*analepse* fait donc remonter à titre rétrospectif le récit à une génération en arrière (1890-1875) et transporte le lecteur à beaucoup

---

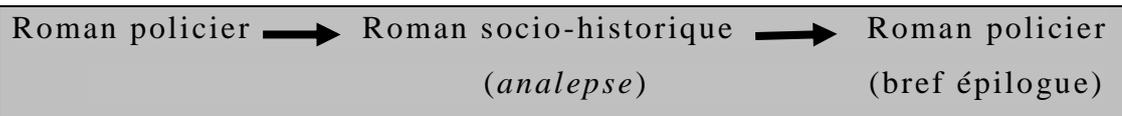
<sup>76</sup> A.C. Doyle, Volume3, *La Vallée de la peur (The Valley of Fear)*, p. 149.

<sup>77</sup> *Ibid.*



plus de cent lieues de Londres, car l'action se situe désormais aux États-Unis. Les événements de 1875, racontés après, vont expliquer l'affaire de 1890 exposée en premier ; l'inverse est aussi vrai, seul le récit d'enquête permet d'exhumer le passé enterré et le chapitre censuré. Il est donc vrai que cette *analepse* est en relation de réversibilité avec le récit premier, mais nous remarquons que Doyle prend la peine de souligner explicitement la cohérence de son roman : « **Ne croyez pas que j'entame un récit avant que le premier ne soit terminé** ». S'il prend cette peine c'est que justement, l'insertion de son *analepse* apparaît digressive, et n'offre pas l'harmonie à laquelle nous avaient habitués celles d'Émile Gaboriau. En effet, un saut brusque se produit, accentué par les deux intitulés donnés à chaque partie. Par ailleurs, la deuxième partie se compose du même nombre de chapitres que la première (sept chapitres). Elle est donc remarquablement développée et semble par conséquent former un récit autonome, raconté par un narrateur anonyme (il ne s'agit plus de Watson). Le retour au premier récit est réduit à un très bref épilogue (deux pages).

Le roman policier chez Conan Doyle est donc structuré ainsi :



Voici R. Messac qui propose de réduire les développements insérés dans les romans policiers doyliens au strict nécessaire. Le critique souligne que :

**Les cent premières pages seules, dans ce genre de récit sont utiles et intéressantes. Dès lors, pourquoi ne pas les conserver seules, ou tout au moins, réduire le reste du récit [...]. On pourrait même pousser l'effort de compression plus loin, car**



**le chiffre d'une centaine de pages, dans la première partie, est souvent obtenu par des développements d'un intérêt modérés [...]. En réduisant ces développements au strict nécessaire, on aboutirait à un récit court, concentré, nerveux, d'une cinquante de pages, ou même moins.<sup>78</sup>**

C'est en tout cas à ce genre de récit, dont parle Messac, qu'on aboutit lorsque Doyle fait apparaître son détective dans cinquante-six nouvelles. L'écrivain britannique n'a pas tardé à comprendre qu'il devait épurer son récit policier en le traitant dans le cadre étroit de la nouvelle. Ainsi, Doyle s'est trouvé ramené à l'esthétique poésque qui représentait un intérêt à la fois sur le plan structurel et sur le plan éditorial, puisque la longueur de la nouvelle convient parfaitement aux commandes que lui adressent les magazines.

Dans ses romans et nouvelles, Doyle reprend le mode de narration créé par Edgar Poe, un héros-détective dont les exploits sont relatés par un compagnon moins doué que lui, mais en accentuant le trait jusqu'à « **faire de Watson [le narrateur] le type même du « personnage-écran » qui bloque l'accès à l'histoire** »<sup>79</sup>. Par ailleurs, si le narrateur de Gaboriau fait de son mieux pour cacher au lecteur des parties importantes de la réflexion de Monsieur Lecoq, Watson n'a pas accès à la conscience de Holmes et à ses raisonnements, car ce dernier refuse de révéler ses conclusions. Le héros-détective est ici « **responsable d'une certaine dramatisation du récit** »<sup>80</sup> qui provoque chez Watson un sentiment de frustration, frustration qui constitue un indice du vif intérêt avec lequel Watson poursuit, tout comme Holmes, la quête de la vérité. Le lecteur

<sup>78</sup> Régis Messac, *op.cit.*, p. 486-487.

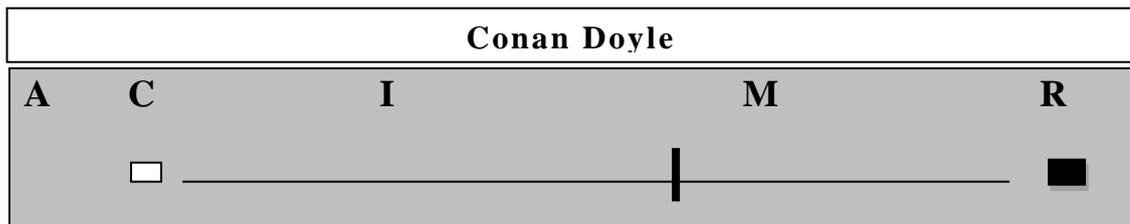
<sup>79</sup> Christophe Gelly, *Le Chien des Baskerville: Poétique du roman policier chez Conan Doyle*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 2005, p. 42.

<sup>80</sup> *Ibid.* p.39.



comprend donc le sentiment de Watson, d'autant plus qu'il se trouve lui-même dans la même situation envers Holmes, le seul détenteur de la vérité finale.

Il reste à noter que l'application du schéma proposé par Colin au récit policier doylien nous révèle quelques différences par rapport à Poe et Gaboriau. D'abord, chez Edgar Poe, l'enquête intellectuelle l'emporte sur l'enquête matérielle, (**I>M**), par contre, chez Émile Gaboriau, l'enquête matérielle s'impose plus que l'enquête intellectuelle, (**M>I**), alors que chez Doyle, l'enquête intellectuelle dépasse légèrement l'enquête matérielle, parfois elle peut l'égaliser, (**I ≥ M**) :



Ensuite, l'équilibre du récit est restabilisé chez Poe, par la découverte de l'animal responsable du crime, l'*orang-outang* et la libération du suspect innocent. Le récit de Gaboriau est réstabilisé par l'arrestation et le châtement de l'assassin, le conte de Trémorel. En revanche, dans *La Vallée de la peur* de Doyle, la restabilisation (**R**) constitue moins un retour à l'ordre qu'une simple transition avec d'autres récits à venir, car Holmes est présenté en train de soupçonner derrière toute cette histoire la main de l'invisible Moriarty<sup>81</sup>.

<sup>81</sup> Holmes l'appelle « le napoléon du crime », il le décrit comme : « Le plus grand manipulateur de tous les temps, l'organisateur de tous les forfaits, le cerveau qui contrôle toute la pègre : une intelligence qui aurait pu faire ou défaire le destin des nations. Tel est l'homme. » ( *La Vallée de la peur*, p.1).



**L**a conclusion à tirer de cette analyse est que l'intrigue policière est construite différemment par les trois auteurs. Poe met l'accent sur une structure brève du récit partant d'une question (qui a tué ?) et s'achevant sur la réponse à cette question. Pour arriver à cette réponse, Poe veut que le récit de l'enquête soit épuré, qu'il se déroule sans encombre et arrive à son terme jusqu'à ce que le héros-détective triomphe et apporte la résolution de l'énigme. A ce propos Fernandez-Recatala précise qu' « **Avec ce court récit, Poe [...] dresse des limites : le hasard en sera exclu, et tout indice, tout événement, circonstance, tout discours n'ont qu'un but, efficace, celui de servir l'économie de la narration** »<sup>82</sup>. Au contraire, la résolution de l'énigme chez Gaboriau et Doyle ne voit le jour qu'après insertion d'un récit analeptique qui suffit à lui seul à constituer une œuvre autonome. En revanche, chez les trois auteurs, l'objectif de la narration – qu'elle soit assurée par un narrateur interne ou externe – semble être le même ; capter d'emblée l'attention du lecteur et le tenir en haleine jusqu'au bout; il s'agit en d'autres termes, d'impliquer intellectuellement et émotionnellement le lecteur dans l'intrigue, dont le dénouement imprévu ne survient qu'aux toutes dernières pages.

Par ailleurs, quel que soit le mode narratif utilisé, la voix qui prime dans les récits policiers créés par les trois auteurs, est inévitablement celle de leur héros-détective. Ce sont eux qui lancent les pistes, les éclaireurs du récit, le point de référence du lecteur. Leurs jugements sont décisifs et le lecteur adhère la plupart du temps à leurs opinions. Le héros-détective se présente en effet comme :

**Sosie de l'écrivain, construisant son récit final  
par touches successives, collectant, ordonnant,  
imaginant, expérimentant pour enfin se livrer à**

<sup>82</sup> D. Fernandez Recatala, *Le Polar*, Paris, M. A. Editions, 1986, p. 70.





**l'énonciation. C'est finalement le roman qui paraît se construire au fil de l'enquête, porté à bout de bras par la puissance de l'acte narratif. Progressivement, l'histoire du crime est retracée et, avec elle, celle de la victime ; une victime, personnage mort-né accouché par le texte qui renaît sous les projecteurs de l'enquête, qui est d'une certaine manière réinventée par le biais de la reconstitution à laquelle procède l'enquêteur ; car le véritable drame de la fiction policière, c'est que le crime a eu lieu en dehors du texte.**<sup>83</sup>

Le rôle du héros-détective consiste donc bien à combler le vide narratif imposé par la découverte du crime au début du récit policier. Dupin, Lecoq et Holmes ont l'art de voir mieux que le narrateur et plus que le lecteur ; ils savent associer des indices, des traces et des éléments qui représentent les pièces du puzzle (récit) à reconstituer. Une fois la dernière pièce du puzzle en place, l'énigme (intrigue) est résolue. Ainsi nous dit J. Dubois : « **l'autorité du détective [...] ne serait pas seulement policière ou judiciaire, mais aussi bien auctoriale** »<sup>84</sup>. Ces héros détectives ne reçoivent donc pas seulement la direction de l'enquête, mais également celle du récit.

---

<sup>83</sup> Estelle Maleski, *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb. Enjeux critiques et esthétiques*. Thèse de doctorat, Discipline : Littératures française, francophones et comparée. Université Michel de Montaigne Bordeaux III, 2003.

<sup>84</sup> Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Armand Colin, Paris, 2006, p. 100.



### III. Premiers héros-détectives

#### 1. Autour du personnage du détective

Dans le roman populaire dominant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le justicier est mû principalement par la vengeance ou l'expiation, il est ainsi concerné personnellement par le méfait. Il en résulte que le ressort dramatique se résume à la loi du talion : œil pour œil, dent pour dent et dommage infligé contre dommage subi. Prenons l'exemple *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, Rodolphe, le héro-justicier semble certes se dévouer pour les autres, mais en vérité ce n'est qu'une apparence. L'altruisme de Rodolphe dissimule un grand égoïsme, car il s'agit pour lui de se laver de l'affront qu'il fit jadis subir à son père. Le héros du roman populaire est donc surtout préoccupé des siens propres.

En revanche, dans le récit policier classique, le personnage de l'enquêteur se met en campagne à la suite d'un méfait infligé à autrui. Il occupe le devant de la scène. Il actualise les mécanismes d'observation et d'élucidation, il figure et narrativise la résolution du mystère. Il s'agit souvent d'un dilettante, d'un amateur éclairé même s'il peut tirer profit de cette activité. Or, il peut, comme dans le cas de Lecoq, être un enquêteur mandaté mais ses usages sont aussi indépendants que le seront ceux d'Hercule Poirot ou de Jules Maigret. Il agit le plus souvent de son propre chef.

C'est un personnage qui se sent supérieur en raison de ses capacités intellectuelles. Celles-ci sont largement plus développées que ses compétences physiques. Il observe, écoute, fait parler, recueille indices et témoignages, expose savamment sa méthode et est doté d'un grand savoir, soit sur les hommes, soit sur les choses et les faits.



Le personnage du détective classique ne s'implique dans les affaires criminelles que professionnellement ou intellectuellement, rarement affectivement. Il a peu de rapport avec les criminels et ne les estime qu'en fonction de leur aptitude à brouiller les pistes et de leur intelligence qui lui permet, métaphoriquement, de jouer aux échecs. Comme le fait l'auteur du roman policier avec le lecteur. Enfin, il court peu de risques pendant ses enquêtes.

Les spécialistes du roman policier ont fourni plusieurs pistes fertiles menant à une description plus complète du personnage de l'enquêteur. Dans *Le roman policier ou la modernité*, Jacques Dubois distingue quatre grandes images du héros-détective: le Surhomme, le Médiateur, le Flâneur et le Dandy :

**a). Le « surhomme »**

Il s'agit essentiellement du héros des romans américains dits «hard-boiled». La figure du Surhomme provient surtout d'une tradition épique et désigne le champion mais qui a perdu son panache romantique. Il est celui qui aboutit toujours en réussissant toutes les quêtes entreprises sans éprouver de difficultés. C'est le héros d'action qui révèle toutefois un côté sombre, d'où l'association avec les protagonistes des romans noirs américains.

**b). Le « médiateur »**

Il se rapproche énormément des héros de romans réalistes. Le détective « médiateur » glorifie autant le savoir que les lois. Il est attiré par les sciences (médecine, physique, etc.). Les cas de Rouletabille qui fréquente le milieu des physiciens de l'atome, de Maigret attiré par la médecine et la psychiatrie. Le « médiateur » est un homme de savoir et de Droit qui réunit ses capacités



intellectuelles et mentales afin de découvrir la vérité qui se cache sous le mystère.

**c). Le « flâneur »**

Le flâneur est « l'homme des foules » qui erre et dérive anonymement dans la ville. Il s'offre le loisir d'observer, à la manière d'un détective, les événements qui se produisent dans la ville moderne. Il peut s'intéresser à un individu insolite ou à une situation quelque peu étrange et deviendra, malgré lui, un détective.

**d). Le « dandy »**

Dupin, Lecoq et Holmes, les trois détectives qui constituent l'objet de notre thèse sont tous des Dandys à quelque titre. Selon Dubois le détective « dandy » cultive le goût de la pose et de la surprise, la curiosité et la passion du regard, le soin de la mise et la manie du geste. S'il opère intensément, c'est toujours avec détachement, un détachement qui se teinte aisément des couleurs de l'ironie. Selon Dubois toujours, le « dandy » est celui qui accomplit son acte avec art et doigté, soucieux de la réussite certes mais d'une réussite qui a sa fin en soi. Ce personnage semble se suffire à lui-même puisqu'il résout en solitaire les plus grandes intrigues.

C'est à cette dernière catégorie qu'appartiennent donc Dupin, Lecoq et Holmes. Mais avant d'entamer toute analyse comparative entre nos personnages, il convient au préalable d'avoir un premier contact avec eux, les trois détectives ne seront donc présentés qu'à grands traits.



## 2. Les trois détectives

### 2.1. Le chevalier Auguste Dupin

Il s'agit d'un génial Parisien noctambule et amateur d'énigmes inextricables. Dupin est un nouveau type de personnage romanesque qui ne se caractérise plus par son engagement dans l'action mais par l'exhibition de ses facultés intellectuelles et la démonstration de son génie analytique. Il est un pur produit du rationalisme scientifique et positiviste dont Edgar Poe fut, en son temps, l'un des plus fervents apologistes.

Le héros-détective de Poe observe, écoute, raisonne et déjoue les évidences afin d'expliquer les circonstances d'un événement devenu mystérieux. Il apporte, par la seule force de son raisonnement, la solution de l'énigme. La personnalité du chevalier Auguste Dupin, un jeune gentleman désargenté issu d'une illustre famille, est hors du commun. Ce personnage excentrique, philosophe et raisonneur, est doué de génie pour organiser et expliquer de façon scientifique et méthodique tous les éléments d'une affaire criminelle. Cet infailible détective qui démonte les rouages d'une machine composée pour lui, apparaît comme un être supérieur.

Le chevalier Dupin n'opère que dans trois nouvelles policières de Poe : *Double Assassinat dans la rue Morgue*, *La Lettre volée* et *Le Mystère de Marie Roget*. Au regard de ces simples et petites inhibitions, sa postérité fut immense. De l'inspecteur Lecoq à Hercule Poirot, en passant par Sherlock Holmes, il eut droit à une longue et brillante lignée de disciples.



## 2.2. Monsieur Lecoq

Contrairement au détective amateur de Poe, l'enquêteur mis en scène par Gaboriau est un policier et devient, de ce fait, le « **premier policier professionnel de l'histoire de la littérature policière** »<sup>85</sup>. Il est le personnage central des enquêtes suivantes : *Le Crime d'Orcival*, *Le Dossier 113*, *Monsieur Lecoq*, et *La Corde au cou*.

Le héros-détective de Gaboriau est le maître policier doué d'un extraordinaire esprit d'observation, d'une surprenante perspicacité ainsi que d'un réel sens pratique. Il sait pratiquer des déductions logiques à partir de l'examen d'indices ou d'analyses scientifiques comme l'étude d'empreintes. Il lui arrive, certes, de commettre des erreurs, mais il s'en rend vite compte et les corrige. Lecoq brille dans l'art de la filature et aime se mesurer avec des criminels endurcis. Véritable as du déguisement et du changement rapide, il serait l'ancêtre de Fantômas comme héros phénoménologique du masque.

Dans sa lutte contre le crime, il se heurte souvent à la force d'inertie et même à la jalousie de ses collègues, qui n'entendent pas être dérangés dans leurs investigations routinières, ainsi qu'à la suffisance des ses supérieurs, qu'il doit s'efforcer de convaincre.

A travers son héros-détective Lecoq, Gaboriau fut « **le premier romancier à décrire les mœurs policières sous leur jour exact** »<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> J. Baudou, J-J. Schléret (dir.), *Le Polar*, Larousse, Collection « Guide Totem », Paris, 2001, p. 214.

<sup>86</sup> Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, Paris, Editions J. Vrin, Paris, 1985. P. 433.



### 2.3. Sherlock Holmes

Sherlock Holmes est le digne représentant du positivisme qui caractérise la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est en effet de l'apothéose de l'esprit scientifique. Holmes a le goût de la compilation et de la classification des données qui font de lui un adepte d'Auguste Comte, de Stuart Mill et de Darwin.

Apparu en 1887 dans *Une étude en rouge*, le détective britannique est devenu une des figures mythiques du genre policier. Holmes est un célibataire endurci, indifférent aux femmes qui n'a réussi à acquérir une épaisseur humaine que grâce à sa prédilection pour le violon et la cocaïne.

Chez ce premier détective « vraiment scientifique », l'observation et l'analyse se fondent sur un champ de savoirs complexe qui embrasse la chimie, l'anatomie, la criminologie, la botanique fondement de la toxicologie, et la géologie pour comprendre la composition de la terre en surface. Sans omettre l'art musical à travers cet inévitable violon qui l'aide, à l'occasion, à mieux se concentrer ou réfléchir.

Il habite 221 B Baker Street, dans une maison qu'il partage avec le docteur Watson qui devient vite son confident et son assistant. C'est lui le narrateur de toutes ses aventures.

Le génie autant que l'excentricité du héros- détective doyen lui ont assuré une renommée universelle et ont fait de lui, aux dires de nombreux critiques, l'enquêteur de fiction le plus connu au monde.



### 3. Trois héros : une notoriété durable

Afin d'évaluer le degré de popularité des trois détectives après la disparition de leurs créateurs, il convient de tenir compte des adaptations qu'ils ont suscitées tant sur la scène littéraire et théâtrale qu'au cinéma et à la télévision. Ainsi dans une énumération non exhaustive, nous insisterons surtout sur les adaptations créatives, pleines d'inventions et d'éléments nouveaux par rapport à l'œuvre originale, et non pas sur les innombrables retranscriptions, rééditions et traductions que nous ne pouvons cerner tant la tâche serait ardue.

#### 3.1. Le chevalier Auguste Dupin

Les aventures du chevalier Auguste Dupin ont été une source d'inspiration pour de nombreux écrivains, et ont fait l'objet d'abondantes adaptations littéraires, dont *The Man Who Was Poe* (L'homme qui était Poe), un roman pour jeunes écrit en 1989 par Avi<sup>87</sup>. L'histoire décrit un jeune garçon prénommé Edmund qui vient apporter un soutien amical au chevalier Auguste Dupin, qui est en réalité Poe lui-même. Edmund et Dupin vont résoudre de nombreux mystères ensemble.

Le roman d'Avi fut suivi en 1995 de *The Lighthouse at the End of the World*, roman écrit par Stephen Marlowe qui s'est concentré sur les dernières semaines de la vie d'Edgar Poe. L'auteur s'emploie à raconter comment le chevalier Auguste Dupin se démène afin de résoudre le mystère de la disparition de son propre créateur.

---

<sup>87</sup> De son vrai nom Edouard Irving Wortis, un auteur américain pour enfants et jeunes adultes.



Le chevalier Dupin ne laisse pas indifférent le romancier George Egon Hatvary qui, dans *The Murder of Edgar Allan Poe* (Le meurtre d'Edgar Allan Poe)(1997), présente le détective Dupin déterminé à mener une enquête sur les circonstances de la mort de son ami Poe, l'autopsie révèle un empoisonnement à l'arsenic.

Nous citons également *Lenore : The Last Narrative of Edgar Allan Poe* (Lenore : Le dernier récit d'Edgar Allan Poe) écrit en 2002 par Frank Lovelock. Il s'agit d'une histoire fictive présentée comme un rêve délirant de Poe, pendant son hospitalisation. Le chevalier Dupin fait son apparition pour une mission qui consiste à retrouver et sauver son créateur et passer ainsi à la postérité. Frank Lovelock a même inséré dans son histoire les propres lettres et œuvres de Poe, il les a citées directement dans son texte, en italique, avec en note le document d'origine.

Les auteurs de bande dessinée, eux aussi, n'ont pas hésité à puiser dans l'héritage littéraire poésque, les nouvelles policières de Poe, en particulier *Double Assassinat dans la rue Morgue*, ont constitué leur source d'inspiration privilégiée. En 2007, *Double Assassinat dans la rue Morgue* fait l'objet d'une adaptation en BD par Ceka (scénario) et Clod (Dessin), la narration proposée est très intéressante, imposant l'œuvre de Poe comme actuelle. En adaptant des classiques de la littérature française et étrangère, la collection Ex-libris des éditions Delcroust a présenté à son tour les bandes dessinées *Double Assassinat dans la rue Morgue* en 2009 et *Le Mystère de Marie Roget* en 2011, écrites et dessinées par Jean-David Morvan et Fabrice Druet.

Quant aux adaptations cinématographiques et télévisées, les aventures du détective Dupin ont suscité également de nombreuses



adaptations au cinéma et à la télévision, cela a largement contribué à faire connaître le détective. Depuis le film *Double Assassinat dans la rue Morgue* (1932) de Robert Florey, en passant par *Le Fantôme de la rue Morgue* (1954) de Roy del Ruth, et *Murders in the Rue Morgue* (1971) de Gordon Hessler. En 1986, dans un film intitulé *Le Tueur de la Rue Morgue*, Jeannot Szwarc met en scène l'acteur George Campbell Scott dans le rôle de Dupin. La nouveauté de ce film réside dans le fait que Dupin est le père d'une fille qui s'appelle Claire.

### 3.2. Monsieur Lecoq

Dix années après la disparition d'Émile Gaboriau, son héros-détective était de retour en scène de par la volonté d'un confrère de Gaboriau. Fortuné du Boisgobey publie en 1878 *La Vieillesse de Monsieur Lecoq*, un récit qu'il divise en deux parties : *Monsieur Lecoq se dérobe* et *Monsieur Lecoq attaque*. L'auteur fait de Lecoq un ancien détective amateur que les hauts personnages de la police viennent consulter, quand une affaire leur paraît embrouillée.

C'est pour prolonger les exploits du policier de Gaboriau que parut, en 1886, *La Fille de Lecoq*, sous la plume de deux auteurs : William Busnach et Henri Chabrillat. L'histoire met en scène le héros, M. Muret qui une fois mort, son concierge apprend à Jeanne, sa fille, que derrière la personnalité de son père, se cachait le célèbre agent de police M. Lecoq.

Quant au fameux roman de Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, l'œuvre rencontra, en 1878, un succès amplifié par une adaptation au théâtre en cinq actes. La pièce fut écrite par Edgar



Pourcelle et Émile Mendel. Pas de Lecoq dans la pièce, mais c'est le personnage de Sauvresy qui va le remplacer.

L'œuvre policière de Gaboriau a donné lieu également à de nombreuses adaptations à l'écran, puisque dès 1914, eut lieu la sortie du film *Monsieur Lecoq*, réalisé par Maurice Tourneur. La même année, Gérard Bourgeois adapte *Le Crime d'Orcival* et réalise un film intitulé *L'affaire d'Orcival*, interprété par Harry Baur, Henry Russell et Henri Gouget. En 1932, *Le Dossier n°113* fut, à son tour, porté à l'écran aux États-Unis, le film s'intitula *File n°113* avec Gaston Le Coq comme personnage principal. Au début des années soixante-dix, fut diffusé un téléfilm français intitulé *Nina Gypsy* tiré du roman *Dossier n°113*, adapté par Jacques Vigoureux et André Maheu. Ce téléfilm restitue parfaitement la tradition rocambolesque de l'époque où les traîtres sont toujours odieux et les victimes désespérées. Toujours en France, le personnage Lecoq, à l'instar de Dupin, a été adapté dans le téléfilm *Monsieur Lecoq*, comme quatrième épisode de la série *Les Grands Détectives* diffusée sur Antenne2 en 1975. Ces adaptations sont certes restées fidèles à l'esprit de l'œuvre originale, mais sans la reproduire à la lettre.

### 3.3. Sherlock Holmes

Devenu un personnage « culte » de la littérature, Sherlock Holmes est découvert aussi bien sur scène qu'au cinéma muet et parlant, à la radio comme à la télévision.

Les enquêtes du détective britannique ont suscité bien des exploitations diverses à Londres et se sont diffusées dans le monde entier sur des supports aussi variés que le timbre, la bande dessinée, la cassette vidéo ou le cédérom. Depuis sa création, Holmes continue



à faire l'objet d'une véritable adoration ; des études lui ont été consacrées, des sites internet et des associations<sup>88</sup> ont été créés par et pour ses admirateurs. Plus surprenant encore, la création d'une science nouvelle, nommée *holmésologie*<sup>89</sup> ou « études holmésiennes » ; des centaines d'ouvrages ont été rédigés sur le sujet. Le but avoué de cette discipline est de retracer la vie et l'œuvre du détective à partir des écrits du Docteur Watson<sup>90</sup>, ami et chroniqueur de Holmes.

Il n'est donc pas évident d'échapper à l'emprise du personnage de Sherlock Holmes, tant dans les rayons des libraires – où figurent la plus récente réédition bilingue des aventures holmésiennes<sup>91</sup> - que sur les écrans de cinéma et de télévision. Holmes ne cesse de connaître des adaptations, des avatars littéraires, cinématographiques, télévisuels, voire des bandes dessinées et des jeux vidéo.

Dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, un certain nombre d'auteurs américains ont évoqué la silhouette de Sherlock Holmes. Le détective a été abondamment parodié ou pastiché grâce à des noms d'emprunt : Sherlock Ohms, Shylock Holmes et même Raffles Homes. Il est ainsi impossible de recenser toutes les parodies et pastiches du héros

---

<sup>88</sup> Plus de 500 associations « holmésienne », réparties dans le monde mais plus particulièrement aux USA, qui organisent des réunions (parfois costumés), conférences, projections, jeux de rôles, pèlerinages, publication de revues ...

<sup>89</sup> L'holmésologie francophone se fit pastichante et parodique, avant de devenir aujourd'hui une discipline scientifique sérieuse.

<sup>90</sup> Derrière lequel se dissimule Doyle, l'auteur.

<sup>91</sup> Arthur Conan Doyle, *Les Aventures de Sherlock Holmes*, volumes 1,2,3, Paris, Omnibus, 2005-2007. C'est notre édition de référence.



doyleien, vu leur très grand nombre<sup>92</sup>. Nous n'en citerons donc que les plus mémorables.

Maurice Leblanc est le premier à utiliser un pastiche de Holmes en écrivant *Sherlock Holmes arrive trop tard* (1906), puis *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès* (1908). La sortie de cette dernière aventure mécontente Doyle, furieux de voir son détective et son compagnon Watson ridiculisés sous les noms de Herlock Sholmès et Wilson. Aux États-Unis, l'engouement du pasticheur américain Jean Ray pour Sherlock Holmes était plus important que celui de Leblanc, puisqu'il publie entre 1933 et 1940 une série de récits mettant en scène le « Sherlock Holmes américain » (bien qu'il fût domicilié Baker Street à Londres), Harry Dickson. Tout comme Holmes, Dickson est un détective consultant et fume la pipe, mais « le Sherlock Holmes américain », est un enquêteur plus physique, qui de plus n'est pas insensible aux charmes de la gent féminine. Plus d'une décennie plus tard, fut publié en 1954 *Les Exploits de Sherlock Holme* grâce aux efforts conjoints de l'écrivain policier, John Dickson Carr et d'Adrian Conan Doyle, le fils du créateur. Le point de départ de cette œuvre était les enquêtes que Watson évoque dans ses narrations sans les raconter.

Nous ne pouvons parler de pastiches holmésiens sans évoquer le subtil roman intitulé *La Solution à Sept pour Cent*, écrit en 1974 par l'Américain Nicholas Meyer. L'auteur raconte les efforts du docteur Watson, pour guérir son compagnon de sa toxicomanie en l'emmenant consulter le Dr. Freud à Vienne. Freud guérit Holmes, et ce dernier explique au docteur ses méthodes d'investigation, et l'amène à renoncer à l'hypnose et fonder la psychanalyse en traquant l'inconscient comme un détective.

---

<sup>92</sup> Le recensement des parodies et pastiches de Sherlock Holmes est mis en ligne par la « Société Sherlock Holmes de France ». URL : <http://www.sshf.com/wiki/index.php/Adaptations>



Tout récemment entre 2006 et 2011, une série de romans policiers pour la jeunesse, *Les Enquêtes d'Enola Holmes* écrits par Nancy Springer venaient de témoigner que l'engouement suscité par le héros doylien est toujours d'actualité et que la vogue des pastiches holmésiens n'était pas affaiblie chez les romanciers. Enola Holmes est la sœur cadette de Sherlock et de Mycroft, tous les deux ont respectivement 20 et 27 ans de plus qu'elle. Dans les récits de Springer, Sherlock Holmes vit de nouvelles aventures dans lesquelles il croise très souvent la route de sa sœur qui finit par devenir son alliée.

D'autres écrivains, très nombreux d'ailleurs, grands et petits, ont rendu hommage à Sherlock Holmes de façon plus ou moins discrète : Van Dine, Wodehouse, Scott Fitzgerald, Bernard Shaw, T.S. Eliot, Ronald Knox, Jean Giraudoux, Umberto Eco, Jean Dutourd, Jean Ray, John Dickson Carr, Boileau-Narcejac, Jacques Baudou, Paul Gayot, Alexis Lecaye, René Reouven....

Sur le plan théâtral, Il est à rappeler que le XIXe siècle marque la consécration d'une nouvelle tendance au théâtre : la représentation de pièces tirées de romans. Nous soulignons que la pratique de l'adaptation au théâtre avait participé au développement d'une « culture de l'image » dont le cinéma s'avère le successeur plus tard. En 1899, Conan Doyle collabora avec l'acteur William Gillette afin de mettre Holmes en scène, dans une pièce théâtrale en cinq actes: *Sherlock Holmes*. Cette pièce a été jouée sans discontinuer entre 1899 et 1902, non sans connaître par la suite de nombreuses reprises, adaptations, et traductions en allemand, espagnol et français. Entre 1922 et 1935, William Gillette réécrit la pièce *Sherlock Holmes* en quatre actes. Une dizaine d'année plus tard, Conan Doyle recommence l'expérience et monte la nouvelle *La bande tachetée* en une pièce de trois actes, Pierre Nordon nous fait savoir qu'à Londres,



la pièce a tenu l'affiche pendant près d'un an à partir de juin 1910, et qu'elle y était reprise en 1921. Le créateur de Holmes écrivit également en mai 1921 *Le Diamant de la couronne*, une pièce de théâtre en un acte.

Sherlock Holmes reste le personnage de fiction le plus représenté au cinéma avec plus de 260 films recensés. Le détective apparaît pour la première fois au temps du muet, dans la production américaine du court-métrage *Sherlock Holmes Baffled* (1900). Ce film met en scène un personnage anonyme portant une casquette et fumant une pipe. Vont suivre d'autres films courts (français, scandinaves, entre autres), puis un long métrage anglais *Etude en rouge* (1914), réalisé par Francis Ford. Dans la continuité de la prolifération des films muets et grâce au succès fabuleux de la pièce *Sherlock Holmes* jouée et réécrite par William Gillette, ce dernier s'en inspira pour une adaptation à l'écran en 1916, dans un film portant le même intitulé que la pièce de théâtre.

Le rôle de Sherlock Holmes va continuer de faire l'objet d'excellentes adaptations à l'écran, il fut joué par Eille Norwood dans trois sérials de quinze courts films muets retraçant plus de deux tiers du canon holmésien. Conan Doyle s'enthousiasma pour ces films, et principalement pour le jeu et le physique de Norwood qui, selon Doyle, correspondait parfaitement à l'image qu'il se faisait de son détective. *Plus fort que Sherlock Holmes* (1925) est également une comédie muette très réussie réalisée par Harry Sweet et Joe Rock, le rôle de Holmes est interprété par Stan Laurel. Mandaté par une cliente, ce dernier va se déguiser en femme fatale pour confondre le mari qui prépare, selon son épouse, un mauvais coup. Le dernier film muet holmésien, avant l'avènement du cinéma parlant, est *Le Chien des Baskerville* (1929) de Richard Oswald, avec Carlyle



Blackwell dans le rôle de Holmes. La copie de ce film -jusque là considérée comme perdue- a été retrouvée en 2009 en Pologne.

Depuis l'apparition des premiers films parlants, la plus parfaite incarnation du personnage de Holmes est celle de Basil Rathbone. En effet, c'est avec le duo Rathbone (Holmes) et Nigel Bruce (Watson) que le mythe holmésien atteint sa notoriété, notamment l'excellente version du *Chien des Baskerville* (1939). Rathbone incarna le personnage dans une série de quatorze films réalisés entre 1939 et 1946, imposant ainsi la première interprétation mémorable du rôle. L'acteur devint l'autre référence picturale de Holmes. Dans la lignée de Rathbone, le personnage holmésien fut merveilleusement servi par l'interprétation de l'acteur britannique Peter Cushing, dans le premier film en couleur *Le Chien des Baskerville* (1959). Cushing est considéré comme l'acteur le plus crédible parmi tous ceux qui ont incarné le personnage de Holmes. En 1975, l'acteur britannique Douglas Wilmer va à son tour fumer la pipe de Sherlock Holmes dans un film intitulé *Sherlock Holmes's Smarter Brother* (*Le frère le plus futé de Sherlock Holmes*). Le film « révèle discrètement une connaissance très approfondie de Conan Doyle »<sup>93</sup>. Il va de soi que nous citons la production très originale *Le Secret de la pyramide* (1985), un film pour enfants produit par Steven Spielberg, dont le rôle principal de Sherlock Holmes revient à l'acteur britannique Nicholas Rowe. Le film met en scène un Holmes et un Watson adolescents, ils se rencontrent au lycée et se confrontent à une affaire criminelle : des meurtres étranges commis par de fanatiques adorateurs des dieux de l'ancienne Égypte. *Without a Clue* (*Élémentaire, mon cher... Lock Holmes*) est également un beau film sorti en 1988 et réalisé par l'américain Thom Eberhardt. Inversant les

---

<sup>93</sup> Pierre Nordon, *Tout ce que vous avez voulu savoir sur Sherlock Holmes sans jamais l'avoir rencontré*. Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche Biblio essais, 1994, p. 112.



rôles, Eberhardt nous présente un Holmes imbécile, alcoolique et coureur de jupon, un rôle magnifiquement interprété par Michael Caine, Watson à l'érudition remarquable est un manipulateur qui sait mener le jeu, il est interprété de façon presque inquiétante par Ben Kingsley. Il a fallu cependant attendre l'année 2009 pour permettre au personnage Holmésien de donner toute sa mesure dans un vrai film de cinéma. *Sherlock Holmes* est un thriller du réalisateur britannique Guy Ritchie, qui met en scène Robert Downey Jr dans le rôle de Holmes, pour lequel il reçoit un Golden Globe<sup>94</sup>. Le film a remporté un tel succès pour qu'une suite intitulée : *Sherlock Holmes : Jeu d'Ombres* voie le jour en 2011.

Les séries télévisuelles n'ont accaparé que progressivement l'attention du public en devenant par la suite les formats TV les plus appréciés. Ainsi, fut diffusée, entre 1949 et 1955, *Sherlock Holmes*, une série télévisée de 262 épisodes, diffusée sur la BBC en Grande-Bretagne, entre 1949 et 1955. Le rôle de Holmes fut interprété par Basil Rathbone. *Les Rivaux de Sherlock Holmes (The Rivals of Sherlock Holmes)*, est également une série télévisée britannique très célèbre, diffusée entre 1971 et 1973, en Grande-Bretagne, sur ITV en 26 épisodes. La série fut diffusée en France sur la chaîne FR3. Chaque épisode mettait en scène un détective différent rivalisant Sherlock Holmes pour résoudre un crime.

Au XXI<sup>e</sup> siècle, Conan Doyle ne cesse d'être honoré dans son pays, *Les Mystères du véritable Sherlock Holmes (Murder Rooms: Mysteries of the Real Sherlock Holmes)* (2000-2001) est une mini-série télévisée britannique très originale. Les cinq épisodes de 90 minutes composant la série, mettent en scène Arthur Conan Doyle

---

<sup>94</sup> Une récompense cinématographique décernée annuellement depuis 1951 par la Hollywood Foreign Press Association



et le Docteur Joseph Bell, qui aurait inspiré l'auteur pour la création du célèbre détective. Toujours en Angleterre, une énième série télévisée a vu le jour en 2010 : *Sherlock*. Les réalisateurs Mark Gatiss et Steven Moffat ont pris le risque de nous présenter un Holmes vivant en 2010. Cette série nous présente le célèbre détective incarné par Benedict Cumberbatch, et un John Watson, incarné lui par Martin Freeman. Le contexte et l'effet 2010 apporte un rafraîchissement exceptionnel aux aventures holmésiennes. Ainsi, les nouvelles technologies, nouvelles voitures, téléphones portables, Internet sont parfaitement intégrés dans cette série et dans l'attitude des personnages. Faisant de bons scores d'audience et recevant diverses critiques positives, concernant notamment l'adaptation contemporaine de l'œuvre policière doylienue, la série *Sherlock* (saison1) a remporté le BAFTA Award<sup>95</sup> de la meilleure série dramatique. Une deuxième saison est sortie en fin 2011 en gardant le même caste.

Riche en rebondissements, mouvementée et découpée en romans et nouvelles, l'œuvre policière de Conan Doyle était prédestinée à faire une prodigieuse carrière également dans les dessins animés. Les années 80 ont été donc celles de l'adaptation du personnage de Holmes en dessin animé. En 1983, le « monstre sacré » du cinéma Peter O'Toole a prêté sa voix à quatre mini-films adaptés de l'œuvre policière de Doyle : *Une étude en rouge*, *Le Signe des quatre*, *La Vallée de la peur* et *Le Chien des Baskerville*. Au Japon, le célèbre détective britannique devient un chien dans une célèbre série télévisée d'animation italo-japonaise : *Meitantei Holmes* (1984). Les 26 épisodes de cette série ont été réalisés par le célèbre dessinateur de manga, le japonais Hayao Miyazaki. Un long-métrage d'animation

---

<sup>95</sup> *British Academy of Film and Television Arts* est un trophée remis depuis 1954, récompensant les meilleures émissions télévisées diffusées au Royaume-Uni durant l'année précédente.



des studios Disney, baptisé *Basil, détective privé* (*The Great Mouse Detective*), est sorti en 1986. L'aventure présentée dans ce dessin animé est celle d'une souris vivant sous le bâtiment du 221b Baker Street. En 2001, la France à son tour présente une version animée de Sherlock Holmes : *Les Nouvelles aventures de Lucky Luke*. L'épisode *Les Dalton contre Sherlock Holmes* oppose le détective aux Dalton, les célèbres bandits les plus stupides de l'Ouest.

Après les diverses adaptations citées, la radio a également amplifié considérablement la médiatisation du personnage de Sherlock Holmes. D'ailleurs, nous ne pouvons compter le nombre d'adaptations radiophoniques des aventures holmésiennes dans le monde, s'étalant de 1930 à 2008.

Sur un autre plan, l'expression légendaire « **Élémentaire, mon cher Watson !** » est classée par la « Société Sherlock Holmes de France », comme l'une des répliques les plus marquantes de l'histoire du cinéma. Narcejac trouve que cette expression « **appartient à la langue commune au même titre que : « *To be or not to be* » »<sup>96</sup>. Mais ce qui est intrigant, c'est qu'elle n'a jamais été écrite par Conan Doyle dans aucun de ses textes policiers. Dans les aventures de Holmes, le détective s'exclame parfois « **élémentaire !** », il appelle souvent son compagnon « **mon cher Watson** », mais il ne prononce jamais la célèbre réplique. De ce fait, cet apocryphe aurait été inauguré par Clive Brook<sup>97</sup>, le premier Holmes des films parlants. Les adaptations ont donc contribué à instaurer certains traits du mythe holmésien qui n'ont pas été créés par Doyle lui-même.**

---

<sup>96</sup> Thomas Narcejac, *Une machine à lire : Le roman policier*, Paris, Denoël/Gonthier, 1975

<sup>97</sup> Dans le film américain *Le Retour de Sherlock Holmes* (*The Return of Sherlock Holmes*), sorti en 1929, réalisé par Basil Dean.



**E**n terme de quantité comme en qualité, entre adaptations, hommages et pastiches, Sherlock Holmes est peut-être le personnage policier le plus adapté aux différents supports : écrits, écrans, scènes, radios, etc., il devient l'un des mythes les plus constamment durables. Les écrits policiers d'Edgar Poe et d'Émile Gaboriau, pourtant pastichés, parodiés et adaptés, n'ont pas donné au Chevalier Dupin et à Monsieur Lecoq la popularité durable dont Holmes continue de jouir, malgré leur succès qui a aucun moment n'a été démenti.

Nous pouvons penser que le secret réside dès le début dans une stratégie éditoriale suivie par Conan Doyle. L'auteur britannique a bien vu les inconvénients du découpage feuilletonesque pour une publication mensuelle, suivi auparavant par Gaboriau. En un mois, nous explique Régis Messac, il peut se passer bien des choses : on tombe malade, on part en voyage, on oublie les débuts de l'histoire, les goûts même peuvent changer ; il est donc inévitable de manquer tel ou tel numéro. Croit-on que le lecteur se donnera la peine d'écrire et d'attendre le numéro qu'il a manqué ? Ce serait mal connaître la mentalité d'un lecteur qui exige avant tout un divertissement accompagné d'un minimum d'effort. C'est précisément afin d'échapper à tous ces inconvénients que Conan Doyle nous révèle fièrement :

**Évidemment, la solution idéale était de trouver un personnage qui réapparaîtrait continuellement, et dont les aventures comporteraient cependant des divisions dont chacune se suffirait à elle-même, de sorte que l'acheteur fût toujours sûr de pouvoir prendre plaisir à tout le contenu du magazine. Je**



**crois que j'ai été le premier à apercevoir les avantages de cette combinaison<sup>98</sup>.**

Ainsi s'est assurée la longévité de Sherlock Holmes qui, opérant dans quatre romans et cinquante-six nouvelles, a occupé quarante ans de la vie de son créateur. Cette durée va, à son tour, garantir la notoriété et la célébrité du détective britannique

Quand Poe, Gaboriau et Doyle ont créé leur détective, ils étaient loin de se douter que plus d'un siècle et demi plus tard, Dupin, Lecoq et Holmes seront les archétypes du personnage policier les plus connus au monde. Du statut « personnage », les trois détectives sont passés à celui de « personnes », parce qu'ils ont su exister en dehors d'une intrigue, d'un lieu et d'un temps fixés par leur créateur. Ainsi, avant d'être héroïques, ces personnages sont d'abord humains, et c'est dans cette humanité qu'il faut rechercher les secrets qui les hantent. Qui sont-ils donc ? Qu'est-ce qui les caractérise et les particularise ? Pourquoi et comment sont-ils inventés ? Quels rapports entretiennent-ils entre eux ? C'est ce que l'on tentera d'élucider dans les chapitres qui vont suivre.

---

<sup>98</sup> Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, éd. Encrage, collection « Travaux », Paris, 2011, p. 481.



*Deuxième partie*

*Le portrait comme système de  
signification*



Vincent Jouve montre<sup>99</sup> que le personnage appartient à l'univers fictionnel ; en revanche, il « **se donne à lire comme un autre vivant** ». Pour le lecteur, que nous sommes, il devient, au fil de la lecture, une personne réelle, se caractérisant par des qualités physiques et morales, et jouissant d'un statut social. Et c'est ce qui fait toute l'ambiguïté du personnage. Comment l'écrivain réussit-il à prêter sentiments, réflexion, intelligence ou idiotie à un « être de papier » ?

Les héros-détectives sont, pour le lecteur, plus que des personnes, ils reflètent son espoir et ses certitudes, ils évoluent dans un monde qu'il ne connaîtra certainement jamais. Ainsi, ils appartiennent à la fois au monde de la fiction et à l'univers du lecteur, et voilà peut-être pourquoi le phénomène héros dépasse l'effet-auteur. Tout au long de notre analyse, nous examinerons donc comment Poe, Gaboriau et Doyle procèdent à la qualification de leurs héros, afin de mesurer l'« effet personnage » sur nous, et comprendre comment Dupin, Lecoq et Holmes, à travers leurs traits physiques, moraux, intellectuels, etc., peuvent nous marquer.

Les catégories de la sémiologie du personnage, particulièrement celles définies par P. Hamon, vont nous servir de points de repère pour notre étude comparative. Les détectives seront ainsi analysés selon leur identité, biographie, portrait physique, comportement et attitudes mentales, et selon ce que ces éléments symbolisent et manifestent comme valeurs.

---

<sup>99</sup> Dans *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992,





# *Chapitre I*

*Des portraits physiques  
parlants*



## I- Du détail identitaire et biographique du héros-détective

### 1. Détail identitaire :

Pour faire exister le personnage, l'écrivain commence par lui attribuer une identité (nom, prénom, nationalité...) qui constitue ce que Philippe Hamon appelle « l'étiquette ». Celle-ci semble revêtir une telle importance qu'elle est susceptible d'entrer en texte en premier, avant toute description. L'identité n'est pas seulement un moyen commode de repérage et une marque d'unité qui rattache une série d'informations dispersées à un ancrage unique, mais encore un moyen d'imiter la réalité. En effet, dans son fonctionnement mimétique, le nom par exemple paraît vrai, il sonne juste et, par lui, la fiction se rend crédible. La rhétorique appelait le nom « topique de la personne », dans la mesure où il relève des traits permanents qui définissent le personnage de manière plus spécifique : « **L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel** »<sup>100</sup>.

L'identité est une composante élémentaire du personnage, cette marque stable est la manière la plus simple de l'individualiser, de lui donner un signalement, qui le singularise. Chacun des trois auteurs, a apporté beaucoup de soin au choix de l'identité de son détective. Cela nous fait penser que ce choix :

**[...] n'est pas le fait du hasard, il puise sa signification dans le dessein qu'on lui assigne. Il communique ainsi à l'individu qui le porte la symbolique et la valeur de la personne référence ; il**

---

<sup>100</sup> Jouve Vincent, *La poétique du roman*, SEDES/HER, Collection «Campus Lettres », Paris, 1999, p. 57.



**l'inscrit dans l'univers des vivants, et en même temps qu'il donne prise sur l'individu qui devient alors localisable et socialement identifiable.<sup>101</sup>**

Les actions des personnages nous signalent leur caractère et les incidents les plus fortuits nous offrent des détails concernant leur personnalité, car leur comportement est interprété comme un reflet de leur psychologie. Or, les détails identitaires, peuvent aussi être un moyen efficace qui détermine et caractérise un personnage, un moyen souvent assez subtil et insaisissable puisqu'il n'est pas fondé sur un rapport de causalité, mais sur un rapport métaphorique ou métonymique. Ainsi l'étiquette en dit long, elle n'est pas muette et ce qui nous intéresse ici c'est justement ce qu'elle révèle et la manière dont elle le fait.

---

<sup>101</sup> Abomo-Maurin, Marie-Rose, « La recherche de la terre : une lecture du *Fils de la tribu* », in *Tcheuyap, Alexie* (sous la direction de), Paris, L'Harmattan, Collection « Critiques littéraires », 2007, pp.263-277.



### 1.1. Le DUPIN de Poe : un Dupont de tous ?

Qu'est-ce qui a amené Edgar Poe à attribuer une nationalité et un nom français à son héros et à le faire évoluer en France ? Nous pouvons penser que l'attrait qu'offrait Paris pour l'Américain de 1840, était suscité en grande partie par le fait que c'était la plus prestigieuse métropole intellectuelle du monde. Cette capitale aurait exercé sur Poe une fascination totale. Faire naître DUPIN en France, c'est donc lui attribuer certaines qualités en vogue à l'époque tel que le raisonnement ; une réputation dont jouissait les Français auprès des Anglophones, et cela depuis Descartes. Francis Lacassin nous dit qu'il était naturel que DUPIN ait été français, parce que raisonneur<sup>102</sup>.

Mais ne serait-ce pas injuste de limiter le choix de son héros à cette seule considération et dire que DUPIN n'est qu'un Dupont, nom générique d'un français lambda. En tout cas, le choix de DUPIN a fait couler beaucoup d'encre. Voici quelques réflexions qui ont tenté d'éclairer les motivations d'un tel choix :

- Certains auteurs affirment qu'Edgar Allan Poe se serait inspiré de Charles Dupin appelé aussi le Baron Dupin, mathématicien français connu et ministre de la Marine en 1833, étant donné les penchants de Poe pour les mathématiques dans lesquelles il s'était fort distingué d'ailleurs. On a également pensé au frère aîné de Charles, André-Marie Dupin, qui fut procureur général à la même époque. Les deux frères se sont fait aussi une réputation littéraire. On s'explique facilement que Poe, qui n'a jamais visité la France, ait eu, en tant que journaliste, des sources d'information précises.

---

<sup>102</sup> Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier* (I), coll. 10-18. Paris, 1974, p.60.



● Pour amener son héros à prendre corps, Edgar Poe a puisé généreusement dans ses lectures d'auteurs français tels que Voltaire qui a nanti *Zadig* des “germes du raisonnement”. En effet, Poe témoigne de sa connaissance de *Zadig* en le citant dans sa nouvelle *Hop-Frog*<sup>103</sup>. Point de doute donc que Dupin ait trouvé chez *Zadig* une part de sa personnalité et l'élément primitif du raisonnement analytique. Poe était également un lecteur attentif de Vidocq dont les *Mémoires* ont été traduits en anglais, l'année même de leur parution en France. Même si l'enquêteur “dilettante, esthète et raisonneur” de Poe ne doit pas son nom au fondateur de la police de Sûreté ; il lui ressemble à s'y méprendre.

● Poe aurait été inspiré aussi par Campanella, ce moine italien enfermé pendant la moitié de sa vie dans les cachots de l'inquisition<sup>104</sup> et, qui utilisait ses loisirs en prison à des pratiques fort instructives comme le fait de s'exercer à lire dans la pensée de ses visiteurs, tout comme le fait DUPIN avec ses interlocuteurs pour déduire la pensée d'après l'expression du visage. C'était, nous dit Lacassin, la pratique d'une ancienne science : la “physiognomonie” (déduire la pensée d'après l'expression du visage), elle a fait l'objet au XVIII<sup>e</sup> siècle d'un énorme traité du pasteur suisse Lavater<sup>105</sup> dont Edgar Poe semble avoir connu les écrits, du moins en traduction.

---

<sup>103</sup> « Il aurait préféré le Gargantua de Rabelais au Zadig de Voltaire » : Edgar Allan Poe, *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, Teddington : The Echo Library, 2008, P.3.

<sup>104</sup> Il se réfugie en 1634, en France où il finit sa vie.

<sup>105</sup> Johann Kaspar Lavater ou Gaspard (1741- 1801) fut un célèbre physiognomoniste du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Il fut le premier à véritablement élaborer un système de signes morphologiques qui permettait de connaître le caractère d'un individu en étudiant et observant les traits de son visage. Sa théorie visait à démontrer que chaque élément d'un visage (les yeux, le nez, la bouche, les oreilles) avait en propre une signification psychologique ce qui permettait d'en déduire le tempérament d'un sujet donné.



Outre cela, Dupin fait lui-même allusion à l'influence de Laplace et de son *Essai philosophique* sur les probabilités lorsqu'il déclare :

**En général, les coïncidences sont de grosses pierres d'achoppement dans la route de ces pauvres penseurs mal éduqués qui ne savent pas le premier mot de la théorie des probabilités, théorie à laquelle le savoir humain doit ses plus glorieuses conquêtes et ses plus belles découvertes.<sup>106</sup>**

Avec tant d'influences sur le personnage de Poe: Zadig, Vidocq, Campanella, Lavater, Laplace..., et presque toutes d'origine française, faut-il s'étonner si l'auteur a choisi son héros français ?

## 1.2. Le cocorico de LECOQ

Pour Gaboriau, la carrière du détective s'était ouverte avec Tabaret, surnommé « Tiraclair » d'une phrase qui lui était familière : « Il faut que cela se tire au clair. ». Tabaret est un retraité tandis que Lecoq est un agent de la Sûreté depuis environ trois ans. Les deux personnages sont à tous points de vue différents. Lorsque Tabaret intervient dans *L'Affaire Lerouge*, c'est à la demande de Lecoq qui admire ce détective amateur, et voit en lui une figure de grand ancêtre qu'il viendra au besoin consulter et dont il ne citera le nom qu'avec grand respect.

Tabaret a pu voir, dans Lecoq, un homme qui a, tout comme lui, la passion de la chasse aux criminels et dont les qualités feront un limier de tout premier ordre. Il le considère comme un fils en le protégeant et le conseillant. Pour Lecoq, Tabaret occupait la position

---

<sup>106</sup> Edgar Allan Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue (The Murders in the Rue Morgue)*, p.80.



de maître, il s'inspirait de ses techniques de déduction et de collectes d'indices.

Mais n'est-il pas opportun de se demander d'où est venue à Gaboriau l'idée de nommer le principal héros de ses enquêtes policières LECOQ? Pourrait-on penser au Coq gaulois, emblème et symbole identitaire de la France depuis des siècles ? Nous parlons donc d'un rapport cratyliste<sup>107</sup> qui nous ferait croire que Gaboriau avait joué du signifiant du mot pour établir une relation entre la sonorité du nom et le caractère de son enquêteur, comme l'ont fait nombre de romanciers réalistes et naturalistes au XIX<sup>e</sup> siècle. Cependant, il serait fort douteux qu'avec tout son talent, Gaboriau se soit contenté de cette facilité qui, à notre avis, frise la mièvrerie. Le nom de LECOQ ne sera, d'ailleurs, jamais suivi d'un prénom.

R. Bonniot<sup>108</sup> s'est posé cette même question quant à l'origine du nom. Il a tenté d'y répondre en émettant les hypothèses suivantes:

- Que Gaboriau l'avait peut-être emprunté à P. Féval,<sup>109</sup> qui avait nommé ainsi son policier des *Habits noirs*.
- Qu'il l'aurait gardé comme souvenir du temps de son séjour breton, du fait qu'il était très répandu dans cette région.
- Qu'il aurait connu ce nom au cours de ses lectures en songeant à ses premiers ouvrages, dont les sujets se rapportent au XVII<sup>e</sup> siècle. Cette dernière hypothèse, avec la première, pourrait susciter

---

<sup>107</sup> Le **cratylisme** est une théorie naturaliste du langage selon laquelle les noms ont un lien direct avec leur signification.

<sup>108</sup> Roger Bonniot, *Emile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, J.Vrin, Paris, 1985, p. 411.

<sup>109</sup> Gaboriau avait occupé le poste de secrétaire particulier de l'écrivain Paul Féval, feuilletoniste très populaire de son temps.



l'adhésion. En effet, il se peut que Lecoq soit le nom d'un des agents les plus habiles de La Reynie, chef de la police parisienne sous Louis XIV.

En tout cas, l'euphonie avec le nom de Vidocq est révélatrice, il devait plaire à Gaboriau par sa sonorité et comme symbole de la force et du courage que possédait ce personnage. Aux yeux de ses contemporains, Vidocq présentait les dimensions du mythe, c'était une figure de légende à tel point qu'on pourrait croire à un personnage fictif. C'est pourquoi, son influence sur le personnage de Gaboriau ne s'était pas limitée qu'à une rime entre les deux noms, plus encore, Lecoq était, tout comme Vidocq, un ancien repris de justice réconcilié avec les lois<sup>110</sup>.

### 1.3. SHERLOCK ou “Cher Lecoq”

La gestation du détective d'Arthur Conan Doyle a été assez laborieuse mais a fini par la naissance du nom de SHERLOCK HOLMES : **«Je choisis, raconte Conan Doyle, Sherrinford Holmes, puis Sherlock Holmes»<sup>111</sup>.**

D'après différentes recherches, «SHERLOCK» et «HOLMES» pourraient parvenir de deux sources distinctes: Doyle avait été influencé d'abord, par le célèbre juriste et médecin américain, Oliver Wendell Holmes. Wendell Holmes était aussi un écrivain, essayiste et poète. Ensuite, par M. Sherwin et M. Shacklock, deux célèbres joueurs de cricket qui avaient suscité l'émerveillement et l'admiration de l'écrivain, lui-même un passionné de ce sport ;

---

<sup>110</sup> Cité dans *L'Affaire Lerouge*.

<sup>111</sup> Cité par Jean Bourdier, *Histoire du roman policier*, Paris, De Fallois, 1996, p.63.



d'où une synthèse des deux noms qui aurait donné naissance à Sherlock.

Le nom pourrait être aussi celui d'Alfred Sherlock, un violoniste de premier plan de l'Angleterre contemporaine (au cours de ses aventures et à ses moments d'intense réflexion, le détective jouait du violon).

Une autre supposition, celle d'un groupe de chercheurs dont fait partie Christopher Morley<sup>112</sup>, est que le nom de SHERLOCK ferait allusion à Sherlock William (1641-1707) qui était un anglais dirigeant de l'Église, ou à son fils, Sherlock Thomas (1678-1761), qui avait servi l'Église d'Angleterre, évêque pendant 33 ans. Il était également noté dans l'histoire de l'Église comme un facteur important de l'apologétique chrétienne.

Une dernière hypothèse, que nous trouvons amusante à notre avis mais dépourvue d'intérêt, est que Sherlock viendrait d'une déformation de « cher Lecoq », une hypothèse qui n'a pu être prouvée ni argumentée. Si cela s'avérait juste, Conan Doyle aurait fait ce clin d'œil à Gaboriau pour exprimer son admiration ; n'a-t-il pas noté dans ses *Mémories and Adventures* :

**Gaboriau m'avait séduit par l'élégante façon dont il agençait les pièces de ses intrigues, et le magistral détective de Poe, M. Dupin, avait été, depuis mon enfance, un de mes héros favoris.** <sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Christopher Morley (1890-1957) : journaliste, romancier, essayiste et poète américain.

<sup>113</sup> "Gaboriau had rather attracted me by the neat dovetailing of his plots, and Poe's masterful detective, M. Dupin, had from boyhood been one of my heroes.", A. Conan Doyle, *Memories and Adventures*, London, 1924, p. 74 ; citation d'après A. E. MURCH, *The Development of the Detective Novel*, London, 1968, p. 16.



Notons enfin que Gaboriau n'est pas le seul à avoir conquis Doyle; Edgar Poe n'en est pas moins admiré, et pourtant rien ne montre qu'il s'en est inspiré pour le nom de son héros afin de lui rendre ainsi hommage.

Si tous les personnages cités ci-dessus pouvaient constituer la source du nom et prénom que Doyle avait attribué à son détective, qui donc lui avait servi de modèle pour lui forger une personnalité correspondant à l'appellation SHERLOCK HOLMES? Les spécialistes en littérature s'accordent à dire que la principale source d'inspiration pour le personnage de Sherlock Holmes était son professeur en médecine, le Dr Joseph Bell<sup>114</sup>, professeur de chirurgie clinique à l'Université d'Edimbourg. Médecin distingué et éducateur, Bell a été chirurgien personnel de la reine Victoria chaque fois qu'elle séjournait en Ecosse ainsi que chirurgien honoraire d'Edouard VII. Bell est l'auteur de plusieurs ouvrages médicaux ainsi que de nombreux articles, et fut pendant vingt-trois années rédacteur de l'*Edinburgh Medical Journal*. Il est l'auteur d'une *Méthode déductive* qui servira amplement le héros de Doyle dans ses investigations. Doté d'un fabuleux sens de l'observation, Bell pouvait relever des informations importantes à partir des détails les plus minces, ce qui l'aidait à mieux connaître les pathologies de ses patients, et aussi à se livrer à diverses enquêtes. D'ailleurs, Scotland Yard fit régulièrement appel à lui et Bell participa à la résolution de plusieurs affaires criminelles.

---

<sup>114</sup> Francis Lacassin écrit, dans *Mythologie du roman policier* Tome(I). P.109 : « **Le recueil *Aventures de Sherlock Holmes* lui est dédié. Les dédicaces de Conan Doyle ne figurent jamais dans les éditions françaises de ses œuvres. On se demande quel motif a pu inspirer aux traducteurs ou éditeurs un tel manque de courtoisie** ».



SHERLOCK HOLMES paraît avoir emprunté beaucoup à la personne du Dr. Bell ; en cela, ce dernier devient une source d'inspiration probante. A son professeur, Doyle finit bien par reconnaître :

**Mon cher Bell, C'est très certainement à vous que je dois Sherlock Holmes, et même si dans mes histoires j'ai l'avantage de pouvoir le placer dans toute sorte de situations dramatiques, je ne crois pas que son travail d'analyse exagère en quoi que ce soit certains effets que je vous ai vu produire dans le service des patients de jour. Autour du centre de déduction, de raisonnement et d'observation que je vous ai entendu inculquer, j'ai tenté de construire un homme qui pousse la méthode aussi loin qu'elle peut aller - plus loin à l'occasion - et je suis fort heureux que le résultat vous satisfasse, vous qui seriez en droit d'être mon critique le plus sévère.<sup>115</sup>**

Ce à quoi le Docteur Bell avait répondu en écrivant à Doyle : « **vous êtes vous-même Sherlock Holmes et vous le savez bien** ». D'aucuns seraient tentés de croire à un hommage ou à une expression de gratitude du Dr. Bell.

D'après cette lettre, Conan Doyle est très explicite et très précis quant au caractère et à la personnalité de son héros ; HOLMES semble emprunter d'innombrables caractéristiques impressionnantes

---

<sup>115</sup> "It is most certainly to you that I owe Sherlock Holmes, and though in the stories I have the advantage of being able to place [the detective] in all sorts of dramatic positions, I do not think that his analytical work is in the least an exaggeration of some effects which I have seen you produce in the out-patient ward. Round the centre of deduction and inference and observation which I heard you inculcate I have tried to build up a man who pushed the things as far as it would go - further occasionally - and I am so glad that the result has satisfied you, who are the critic with the most right to be severe." .A.C. Doyle, *The new annotated Sherlock Holmes*. Ed. Klinger Leslie. S, New York: W.W. Norton & Co.; 2005. p. xxiii-xxiv.



au Dr. Bell telles ses capacités d'observation et de déduction. Cependant, Doyle voudrait bien faire comprendre à ses lecteurs, qu'il s'agissait juste d'une source d'inspiration et non d'une copie d'un être réel. Comme tous les auteurs d'ailleurs, l'écrivain voudrait que sa créativité, son innovation et, surtout son originalité soient reconnues.

Si Dupin et Lecoq étaient Français, de solides attaches reliaient Sherlock Holmes à la France. Le détective ne le dit-il pas à Watson, son inévitable compagnon ? : « [...] **ma grand-mère [...] était la sœur de Vernet, le peintre français. Dans le sang, l'art est susceptible de prendre les formes les plus étranges** »<sup>116</sup>. Même si Sherlock Holmes réunissait en lui un pur produit de la bourgeoisie victorienne, et un archétype du gentleman britannique, ses origines partiellement françaises sont attestées par les holmésiens les plus sérieux. « **Le sang qui coule dans les veines du détective est donc, en partie, français** ». <sup>117</sup>

Ajoutons que, Holmes avait refusé le titre de chevalier en Angleterre :

**Je me souviens très bien de la date, car au cours du même mois Holmes refusa un titre de chevalier pour avoir rendu des services qui seront peut-être un jour racontés**<sup>118</sup>.

En revanche, il avait accepté la Légion d'honneur en France : « **exploit qui valut à Holmes une lettre de remerciement manuscrite du président français et la médaille de la Légion**

<sup>116</sup> A.C. Doyle, Volume2. *L'interprète grec (The Greek Interpreter)*, p.157.

<sup>117</sup> Thierry Saint-Joanis, *Société Sherlock Holmes de France*, <http://www.sshf.com/articles.php?id=9>, consulté le 20 mars 2011.

<sup>118</sup> A.C. Doyle, Volume3. *Les trois Garrideb (The Three Garridebs)*, p. 807.



**d'honneur »<sup>119</sup>** ; cela a poussé Thierry Saint-Joanis<sup>120</sup> à poser une question non dénuée d'esprit polémique : **« Un Anglais aurait-il pu faire un tel choix ? Nous vous laissons juges »<sup>121</sup>**, il continue en affirmant une opinion générale de la société Sherlock Holmes de France :

**Pour la Société Sherlock Holmes de France, il n'y a pas l'ombre d'un doute depuis longtemps. Sherlock Holmes était un détective franco-anglais (et non simplement anglais, ni même anglo-français) <sup>122</sup>**

C'est pourquoi, comme cela fut évoqué précédemment, nous revenons au rayonnement dont jouissait la France en Europe dans plusieurs domaines, l'influence artistique et littéraire entre autres. Rappelons-nous le poids, le prestige et surtout l'influence véhiculés par les expressions : « pensée française », « culture française », « rayonnement français » et de leur impact sur les belles lettres universelles.

---

<sup>119</sup> A.C. Doyle, Volume2. *Le pince-nez en or (The Golden Pince-Nez)*, p.997.

<sup>120</sup> Journaliste et président fondateur de la Société Sherlock Holmes de France.

<sup>121</sup> <http://www.sshf.com/articles.php?id=9>

<sup>122</sup> *Ibid.*



Pour surdéterminer l'effet sémantique des noms de leurs personnages, Poe, Gaboriau et Doyle les ont dotés de noms qui font penser à des personnages réels - quelquefois fictifs - célèbres, de sorte que le lecteur va interpréter le personnage à la lumière du savoir préétabli que recèle son nom. Ce type de nom témoigne d'un certain envahissement des textes de fiction par l'univers réel. L'univers de la fiction devient ainsi un univers mixte qui allie éléments fictifs et réels en accordant droit de cité aux objets réels.

Le détail identitaire constitue donc, chez les trois auteurs, un procédé littéraire de caractérisation qui joue un rôle capital dans la création de l'illusion référentielle et la construction de l'effet de réalité. Cependant, aucun de nos auteurs ne se livre à ce travail attentif et minutieux sur le choix des noms des personnages dont P. Hamon fait, à juste titre, une des caractéristiques majeures du roman au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>123</sup>. Citons l'exemple de *La Lettre Volée*, où Dupin est le seul personnage qui ait un nom, les autres n'ont droit tout au plus qu'à des initiales : le préfet est M. G. ; le ministre est M. D. Dans ce sens, Poe ne s'intéresse pas aux individus, mais seulement aux rapports logiques qui les unissent.

Le détail identitaire constitue certes un élément de cohérence narrative et de source d'information. Il peut aider à caractériser le personnage, mais il fonctionne également comme une porte ouverte vers une autre dimension, vers l'univers extratextuel. C'est une manière d'intégrer la réalité dans la fiction, comme de situer l'être fictionnel par rapport au monde réel. Élément indispensable pour la lisibilité et la cohérence du texte, l'identité constitue aussi une importante mine d'informations sur les différents aspects du récit.

<sup>123</sup> Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, Librairie Droz, Genève, 1998, p. 108.



Poe, Gaboriau et Doyle n'ont pas inventé les identités de leurs héros, ces derniers comme êtres fictifs ne sont guère déconnectés des êtres de chair. Les expériences personnelles des trois écrivains leur ont bien fourni leur matière. Il reste à noter que l'univers intérieur de nos auteurs inclut leurs lectures voire tout un patrimoine littéraire, il s'agit d'une intertextualité dont le poids est considérable chez ces hommes connus pour être très cultivés.



## 2. Biographies entre fiction et réalité.

Le nom reste certes la marque et le signal privilégié d'un effet de réel du personnage, mais : « **le nom [...] ne permet pas de totalement individuer les personnages dans l'univers du roman** »<sup>124</sup>, il n'est pas le seul élément à polariser l'attention du lecteur ; ce dernier semble faire une connaissance plus intime avec le personnage, quand il découvre sa biographie.

L'écrivain du XIXe siècle n'éprouvait pas de difficultés à parler ouvertement de la vie de son personnage, car son passé, son histoire, sont des éléments capitaux dans la voie de sa particularisation. Le personnage, miroir de l'individu, entre en contact avec sa propre identité par l'intermédiaire du souvenir des actions et pensées passées. Sans mémoire, le personnage romanesque n'aurait en effet pas la moindre notion de cause, ni par conséquent de cette chaîne de causes et d'effets qui constitue l'action romanesque même.

Le temps et l'espace sont des composantes essentielles. Les idées par exemple deviennent ordinaires et banales, quand on les détache du cadre spatio-temporel, elles ne sont par conséquent pertinentes et intéressantes que si elles sont replacées dans ce même cadre. De la même manière, les personnages du roman ne peuvent être individualisés que si on les place dans un arrière-fond d'espace et de temps précis.

Qu'en est-il donc de nos trois écrivains ? Misent-ils sur le détail biographique très répandu au XIX<sup>e</sup> siècle, ou font-ils exception à la règle générale ?

---

<sup>124</sup> Erman, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, Collection «thèmes & études », 2006, p. 50.



## 2.1. La chevalerie de Dupin

La biographie du personnage de Dupin se limite dans le récit à une poignée de détails : d'abord, ses manières aristocratiques ; c'est un « **jeune gentleman** », puis, sa trajectoire sociale ; il appartient à une « **excellente famille** » mais « **par une série d'événements malencontreux, il se trouva réduit à une telle pauvreté...** »<sup>125</sup>, ensuite, sa position culturelle ; le narrateur était « **fort étonné de la prodigieuse étendue** » des lectures de son ami, et enfin sa position économique, le narrateur révèle que grâce à la courtoisie des créanciers de Dupin, ce dernier :

[...] **resta en possession d'un petit reliquat de son patrimoine, et, sur la rente qu'il en tirait, il trouva moyen, par une économie rigoureuse, de subvenir aux nécessités de la vie, sans s'inquiéter autrement des superfluités**<sup>126</sup>

Ces éléments biographiques sur le personnage de Dupin, ce noble déclassé, pourraient être fortement inspirés par la vraie biographie de l'auteur, qui avait, lui-même, vécu comme un bourgeois désargenté. Cette biographie fictive semble en effet accorder au scripteur la chance d'exister pleinement au sein même du texte. Il s'agit d'une intersection créée entre le dedans et le dehors du texte, entre l'intra- et l'extra-textuel, voilà ce qui rend le scripteur personnage de sa propre fiction, comme le souligne

---

<sup>125</sup> Edgar Allan Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue*, p.42.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p.44.



U.Eisenzweig : « **Ce n'est que grâce au masque (du personnage) que peut être tenue la plume (de l'auteur)** »<sup>127</sup>.

Dupin appartient à l'aristocratie française et à une famille excellente, d'où ses qualités de gentleman. Il cumulerait les attributs positifs de noblesse d'âme et de rang, de loyauté et de pureté qui sont inconciliables avec le crime et l'immoralité, auxquelles notre détective doit faire face. En soulignant la classe sociale, Poe semble indiquer implicitement, la capacité de son héros à accomplir sa tâche de détective, qui est en parfaite adéquation avec son éducation. Les origines familiales de Dupin lui ont permis d'ailleurs de traiter en égal le préfet de police et même d'avoir accès au domicile particulier d'un ministre<sup>128</sup>.

Poe aurait attribué de l'importance à la noblesse de rang et du sang et aux qualités qu'elle comporte obligatoirement : un noble ne naît pas mauvais, détail qui témoigne de la confiance placée par de nombreux auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle dans les qualités conférées au noble par sa seule naissance.

Dupin appartient à la noblesse également par son titre de chevalier, or vivant dans les années 1830-1840, sous la monarchie de juillet<sup>129</sup>, il n'avait dégainé aucune épée à aucun moment ; c'est pourquoi il nous a fallu revenir à la littérature du XIII<sup>e</sup> siècle qui explique que le titre de chevalier, était celui que portent les cadets

<sup>127</sup> U. Eisenzweig, *Le Récit impossible. Forme et sens du roman policier*, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Bourgois, 1986, p. 43. C'est en référence à une célèbre collection de roman policier.

<sup>128</sup> « [...] je [Dupin] **me présentai un beau matin, comme par hasard, à l'hôtel du ministre. Je trouve D... chez lui** ». Edgar Allan Poe, *La Lettre volée (The Purloined Letter)*, Petits classiques. , Paris, 1999, p.128.

<sup>129</sup> La monarchie de Juillet tire son nom de l'émeute qui se transforma en révolution, les 27, 28 et 29 juillet 1830 (les Trois Glorieuses), et dont le souverain fut Louis-Philippe I<sup>er</sup>, qui fut renversé par la révolution de février 1848.



d'une bonne famille. Ce qui conduit à dire que la noblesse de Dupin renvoie à cette curieuse nostalgie pour les époques révolues, qui vient pondérer l'inscription de Poe dans son siècle. La chevalerie à laquelle appartient ce détective serait d'une essence différente et nouvelle, elle serait un code moral très strict qui donne au chevalier des valeurs de référence : l'intelligence, la force physique et psychologique, le courage devant le danger, le chevalier qui ne recule pas, qui ne craint pas pour sa vie, qui doit aussi être loyal. Enfin, le chevalier qui est capable de rester maître de lui-même dans le feu de l'action. Une chevalerie qui veut qu'on marque sa déférence et sa considération à l'égard du héros d'Edgar Poe.

Mais puisque les éléments biographiques constituent un apport fondamental dans la particularisation du personnage romanesque, comment se fait-il qu'ils soient si peu nombreux chez le héros de Poe? Nous en trouvons les raisons dans sa vision de l'homme. Il a probablement voulu souligner l'importance des facultés mentales de son héros, et donc laissé de côté toute autre considération qui aurait affaibli la notion primaire de l'intelligence de ce dernier. Nous pouvons ainsi constater chez Poe un souci d'authenticité qui est opposé aux préoccupations d'exactitude de l'écrivain du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour éviter que son personnage soit conventionnel, il va lui chercher une singularité et le peindre par un détail qui ne soit pas typique mais insolite, c'est le souci essentiel du réalisme de Poe.

Cette brièveté des indications biographiques serait également expliquée par un refus du détail précis. Poe semble opter pour la description vague et imprécise du personnage qui permettrait de le classer dans le flou auquel le lecteur tentera de remédier par son imagination pour faire revivre une personne réelle.



## 2.2. Lecoq le bourgeois

A l'inverse de l'enquêteur de Poe, on dispose d'abondants détails biographiques sur Lecoq. Tout comme Dupin, il est le fils d'une riche et honorable famille de Normandie, ayant reçu une excellente éducation et une solide instruction. Il avait entrepris l'étude du Droit à la Sorbonne quand il apprit dans la même semaine que son père venait de mourir, ruiné, et que sa mère ne lui avait pas survécu. Désormais, seul au monde et sans ressources, il dut solliciter de nombreux emplois, il donna des leçons particulières en anglais et en latin, il fut courtier d'annonces, démarcheur pour une compagnie d'assurances, il alla à domicile proposer ses rossignols de librairie et fut vendeur dans un magasin de nouveautés. Finalement, il devint le secrétaire d'un célèbre astronome. Pour étonner son patron et, surtout, face à une situation qui n'évoluait pas, songea aux moyens de s'enrichir d'un coup, il lui soumit un plan qui aurait permis de rafler un demi-million sans même s'exposer à un soupçon ; l'astronome jugea peu prudent de garder auprès de lui un secrétaire si ingénieux, il le congédia en lui disant : « **Quand on a vos dispositions et qu'on est pauvre, on devient un voleur fameux ou un illustre policier. Choisissez.** »<sup>130</sup>. Réflexion faite, le secrétaire décida de suivre la seconde voie.

Encore une biographie d'où émane le respect des valeurs bourgeoises ; la voie choisie par Lecoq, celle du bien et non du mal, n'est que la prérogative de l'homme bien né, mais aussi une voie qui l'aurait libéré de l'héritage douteux d'un Vidocq – comme ancien repris de justice-, en lui rendant un statut professionnel respectable.

<sup>130</sup> E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, p.17.



Toujours comme Dupin, Lecoq est un bourgeois déchu du point de vue de sa situation matérielle et des aléas de la vie ; le choix délibéré par Gaboriau de ce type de personnage est dû probablement au fait que son détective doit être accepté par toutes les couches sociales et susciter sinon leur admiration du moins leur adhésion à ce qu'il entreprend comme actions. En outre, la classe sociale dont Lecoq est issu, devrait l'inciter à conformer ses actions et ses missions aux valeurs de son ancienne classe, cependant son déclassement l'aidera en tant que détective à s'insérer dans les milieux sociaux les plus divers. Gaboriau aurait cherché à harmoniser les valeurs de la bourgeoisie avec celles de la profession de ses policiers.

La biographie de Lecoq semble également nourrie de celle de Gaboriau lui-même. Cette existence précaire qu'a menée Lecoq avant d'avoir trouvé sa voie, rappelle pour quelque temps l'existence de Gaboriau qui eut des débuts difficiles : « [Il] **demanda du pain à tous les métiers qui sont le lot des déclassés. Métiers ingrats !...** »<sup>131</sup>. La réalité de l'auteur qui a nourri la fiction de son personnage a largement contribué à donner l'illusion qu'il s'agit d'une véritable personne. Une fois de plus, comme nous l'avons déjà noté, il est impossible de mettre entre parenthèses la personnalité et les expériences du créateur, ni d'ignorer son univers intérieur et sa biographie consciente et inconsciente, car c'est tout cela qui va définir son originalité.

---

<sup>131</sup> E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, p. 16.



### 2.3. Holmes l'aristocrate

Quant à Holmes, dont les parents étaient des petits propriétaires de la campagne, il n'avait présenté à son fidèle ami Watson qu'un seul frère, son aîné de sept ans, prénommé Mycroft et qui occupe une place très importante au gouvernement. Holmes avait été encouragé dans sa vocation par le père de son ami Victor Trevor :

**Je ne sais pas comment vous faites cela, monsieur Holmes, mais j'ai l'impression que tous les détectives réels ou imaginaires sont des enfants comparés à vous. C'est là votre vocation** <sup>132</sup>

Descendant de petits propriétaires terriens, Holmes est issu de la petite aristocratie campagnarde, mais il est également un citadin typiquement londonien, qui connaît Londres comme sa poche et un intellectuel qui représente la couche studieuse et scientifique. Être à la fois campagnard et citadin intellectuel est une contradiction qui trouve son explication dans l'Histoire de l'Angleterre, le dépeuplement des campagnes au profit des villes, un exode rural motivé par l'effondrement de l'agriculture anglaise à partir de 1875. Les nouveaux venus à des tâches qui cessent d'être purement manuelles requièrent un minimum d'instruction, et ont bénéficié, dès 1870, de l'instruction généralisée par la loi Forster<sup>133</sup>, qui avait organisé un enseignement primaire à l'échelle nationale permettant une réduction impressionnante de l'analphabétisme.

La place importante qu'occupait Mycroft, le frère de Sherlock, serait un indice de l'imprégnation de la conscience de classe dans la

<sup>132</sup> A.C. Doyle, Volume 1, *Le "Gloria-Scott" (The "Gloria Scott")*, p.1055.

<sup>133</sup> Cette loi jette les bases d'un système scolaire en généralisant l'enseignement primaire, elle a été élaborée par William Edouard Forster, un politique et industrialiste britannique.



société britannique où l'image d'une pyramide sociale hiérarchisée faisait naturellement partie de l'éducation, dans la famille et à l'école. Le sommet était ainsi occupé par les représentants de l'aristocratie, même la petite. Ajoutons à cela, le fait que l'auteur avait fait résider son héros, ainsi que son compagnon, à Baker Street un quartier huppé considéré comme vitrine de la puissance économique et culturelle britannique.

La conscience de classe émerge donc également chez Conan Doyle, mais, de manière implicite seulement, car l'auteur avait certainement compris qu'un héros appartenant à une aristocratie titrée ou à une haute bourgeoisie, serait loin de recueillir une considération unanime et sans nuances. Ceci est d'ailleurs attesté par le refus de Holmes du titre de chevalier, dont nous avons fait déjà mention plus haut. Nous pensons que Doyle voulait plutôt d'un héros populaire, plaisant au plus grand nombre, sans verser dans le populisme.

Conan Doyle s'inquiétait peu de varier les méthodes et les usages des biographies fictives, qui pouvaient bien donner de l'épaisseur à son personnage ; d'une part, on dirait que Doyle avait la certitude que son détective allait attirer le lecteur par ses facultés mentales plutôt que par sa vie et son passé, d'autre part, rendre un personnage mystérieux et énigmatique, donne souvent au lecteur l'envie de le suivre et le poursuivre afin de mieux le connaître et de le comprendre.



La fonction première des biographies des trois héros-détectives semble bien l'établissement d'un classement social. Leurs biographies sont émaillées de détails sur leurs bonnes origines. Ici, la question de lignée est prépondérante et la démarche biographique se veut généalogique. Le passé d'un personnage apporte un éclairage sur son comportement et ses actes. Il détermine de façon significative le présent :

**Le portrait biographique [...], en faisant référence au passé, voire à l'hérédité, permet de conforter le vraisemblable psychologique du personnage (en donnant la clé de son comportement) et de préciser le regard que le narrateur porte sur lui.<sup>134</sup>**

Or, si les trois auteurs ont mis en scène des personnages de type noble déclassé, bourgeois déchu et fils de campagnards, c'est qu'ils voulaient que leurs détectives puissent d'un côté jouir d'un certain prestige avec lequel ils n'ont que des relations lointaines et de l'autre, puissent puiser leur caractère et comportements dans leur classe de naissance. Ainsi, en donnant à leurs héros cette mobilité sociale, puisqu'ils passent d'un statut à un autre, nos trois auteurs ont tout mis en œuvre afin de faciliter l'évolution de leurs personnages qui pourraient alors s'infiltrer dans les différents milieux sociaux. Ils auraient aussi toute latitude pour s'ouvrir sur de nouvelles catégories sociales, entraînant un assouplissement des règles régissant les héros classiques, qui proscrivaient toute forme de héros ordinaire ressemblant à tout le monde.

---

<sup>134</sup> Jouve Vincent, *La poétique du roman*, SEDES/HER, Collection « CAMPUS Lettres », Paris, 1999, p.59



Si les trois héros avaient continué à faire partie des hautes classes de leur société, ils n'auraient pas pu profiter d'une grande sympathie du public appartenant en cette moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, à une société industrielle composée majoritairement de prolétaires. Ils se seraient aussi heurtés au poids des préjugés et des frontières sociales. Les trois auteurs, avaient annihilé l'écart social qui pouvait opposer leurs héros à leurs lecteurs, car ils n'avaient pas le moindre désir de s'adresser à une élite mais à un groupe plus large.

Dans cette optique, les héros dont nous parlons ne sont plus ces personnages nobles à tous points de vue qui associent à la fois noblesse de rang et noblesse morale apparente, ils ne sont pas si parfaits qu'un héros épique ou classique. Ils ne se distinguent pas autant des personnes ordinaires, ils nous ressemblent, et peuvent aussi être affligés de tares et de défauts. Ces héros représentent plus une réalité qu'un idéal. Ceci n'est pas dit explicitement, mais les détails biographiques des personnages le laissent aisément penser.

En somme, nos écrivains réalisent, par le truchement d'une biographie fictive de leurs héros, une expérimentation textuelle d'une certaine relation à leur monde réel et non d'une transcription fidèle de leurs propres expériences. L'idéal de Poe, Gaboriau et Doyle semble résider dans un réalisme qui part du réel pour mieux se développer dans l'imaginaire.



## II- L'apparence : un code descriptif

Les détails identitaires et biographiques ne sont pas les seuls éléments qui contribuent à la particularisation des personnages. Ces derniers peuvent présenter des traits physiques qui les définissent mieux que leur nom et leur passé, et qui les mettent en relation avec leur position dans l'univers romanesque.

Le portrait physique qui pourrait prendre la forme d'une description et d'une présentation de l'arrière-fond du personnage, joue également un rôle dans son individuation. Tout d'abord, ce type de portrait remplit une fonction de mise en relief du personnage : un minimum de présence corporelle est sinon nécessaire du moins pratique pour camper les personnages. Il remplit également une deuxième fonction anaphorique importante. Enfin, il nous transmet, sans cesse, des messages sur l'essence du personnage, il peut en effet être sa métaphore et l'expression de sa personnalité.

L'apparence est en effet l'expression imagée de la nature du personnage : sous les traits physiques de ce dernier se révèle son âme, son moi. C'est pourquoi, les changements de la physionomie les plus minimes peuvent être significatifs, indiquant une évolution de la personnalité ou de l'histoire du personnage. P. Hamon confirme que le portrait est un foyer de regroupement et de constitution du « sens » du personnage<sup>135</sup>.

Dans le genre policier classique, qui se donne à lire selon les règles communes du réalisme et du vraisemblable et qui recherche une organisation cohérente de son univers romanesque, nous sommes inévitablement conduits à poser de nombreuses questions: Qu'en est-

<sup>135</sup> Philippe Hamon, *Du Descriptif*, Hachette, Paris, 1993, p. 105.



il de la composition du portrait physique chez Poe, Gaboriau et Doyle ? Lui accordent-ils une place fondamentale dans leurs récits policiers ? Quel rôle assignent-ils au portrait physique, et quelle fonction remplit-il ? Telles sont les questions auxquelles nous voudrions apporter quelques éléments de réponse.

Les portraits physiques de nos héros-détective seront donc objet d'investigation.

### 1. Une apparence dissimulée

Nous soulignons le peu de réalité physique du héros de Poe. L'œuvre policière poésque est très pauvre en ce domaine et peu soucieuse d'exhaustivité. Contrairement à Gaboriau et Doyle, Poe ne livre aucun détail sur l'apparence physique de Dupin, il est presque désincarné. Cet écrivain réduit à l'extrême la part accordée à ce type de description, son enquêteur a tout juste « la dose d'existence nécessaire à la marche du récit ». Cette négligence va parfois jusqu'à l'in vraisemblance.

De même, le confident de Dupin, le narrateur, n'est rien de plus qu'une simple paire d'oreilles ; sa personnalité ainsi que son apparence sont si imprécises qu'après l'avoir vu figurer dans trois récits policiers différents, nous ne saurons jamais s'il faut l'identifier avec Poe ou l'en distinguer.

Chez Poe, le Héros-détective semble vouloir se dérober aux regards dans une obscurité protectrice. Il est mis en scène dès le début de l'aventure *Double Assassinat dans la rue Morgue* et nous sommes invités à connaître son caractère, mais son visage et sa silhouette sont invisibles et inconnus. De même dans *La Lettre Volée* et dans *Le Mystère De Marie Roget*, les premiers contacts directs



avec Dupin ont également lieu au début, et concernent ses habitudes, sa conduite, nous apprenons davantage sur ce personnage sans avoir encore connu l'homme. Le *Double Assassinat* commence par une série de scènes nocturnes qui, là encore, camouflent le corps de l'enquêteur: « **au premier point du jour nous [narrateur et Dupin] fermions tous les lourds volets de notre mesure** » jusqu'à ce que « **la pendule nous avertît du retour de la véritable obscurité. Alors, nous nous échappions à travers les rues** »<sup>136</sup>.

Est-ce une manière subtile et efficace chez Poe de se distinguer des écrivains d'autres genres qui passent pour avoir le mieux enraciné leurs personnages dans le réel ? Il se peut également que Poe ait voulu souligner l'importance du raisonnement et donc laisser de côté toute autre considération qui aurait affaibli la notion primaire de l'intelligence de son détective. Ainsi, dépourvu d'une physionomie vivante, il se réduit à sa faculté d'analyse, c'est un ordinateur avant la lettre. F. Lacassin<sup>137</sup> trouve que Dupin n'est qu'une figure mathématique destinée à illustrer une démonstration, et que c'est un détective de chair, réduit à un cerveau.

Cette description succincte apporte cependant une dimension encore plus profonde. D'une part, grâce à une réputation qui précède le héros-détective avant même que l'enquête ne débute, le lecteur sait à quoi il doit s'attendre de ce personnage. D'autre part, Poe veut avec son héros créer non seulement un personnage vivant, mais aussi un détective typique. Ne pas trop particulariser son enquêteur, c'est en effet le rendre plus universel, plus éternel.

---

<sup>136</sup> Edgar Allan Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue*, p.46.

<sup>137</sup> Dans son ouvrage *Mythologie du roman policier* (I)



Nous pouvons également supposer que Poe, en estompant son personnage par un flou, n'a pas voulu l'enfermer dans des descriptions fines qui limitent l'imaginaire du lecteur qui devra se contenter d'une apparence nébuleuse :

**En l'absence de précisions sur ces points, le lecteur voit des blonds, des bruns, des yeux verts... Pourquoi lui supprimer ce plaisir ? A contenu égal, le cinéma est une boîte ouverte que l'on tend au spectateur, et le roman une boîte fermée qu'on livre au lecteur.**<sup>138</sup>

## 2. Une apparence stylisée

Quand l'apparence n'est pas dissimulée comme celle de Dupin, elle apparaît stylisée chez le héros de Gaboriau. Ce dernier ne néglige pas totalement de parler de l'apparence physique de son détective, mais il se contente d'un portrait assez discret et conventionnel. Dans sa représentation limitée de l'apparence physique de Monsieur Lecoq, certaines récurrences se révèlent toutefois significatives de sorte qu'on décèle l'existence, chez l'auteur, d'un stéréotype physique relevant d'un idéal personnel.

Dans *l'Affaire Lerouge* où Lecoq ne fait qu'apparaître sur les lieux du crime, nous n'avons de lui que cette description des plus sommaires : « **un gaillard habile dans son métier, fin comme l'ambre et jaloux de son chef** »<sup>139</sup>. C'est dans les ouvrages suivants qu'il est le mieux décrit. Dans *Monsieur Lecoq*, c'est un garçon de vingt-cinq à vingt-six ans, il a « **l'œil, qui selon sa volonté, étincelait ou s'éteignait**

---

<sup>138</sup> Réponse de Frédéric Fossaert, dans *Le Roman Policier et ses personnages*, Textes réunis et présentés par Yves Reuter, PUV, Saint-Denis, 1989, p.190.

<sup>139</sup> E. Gaboriau, *L'Affaire Lerouge*, p.8.



comme le feu d'un phare à éclipses, et le nez, dont les ailes larges et charnues avaient une surprenante mobilité »<sup>140</sup>. Dans *Le Crime d'Orcival* où Gaboriau l'a présenté plus âgé, c'est « un beau garçon de trente-cinq ans à l'œil fier, à la lèvre frémissante », « de magnifiques cheveux noirs bouclés faisaient vigoureusement ressortir la pâleur mate de son teint et le ferme dessin de sa tête énergique »<sup>141</sup>. La brièveté du portrait de ce héros-détective repose, nous semble-t-il, sur le fait que le rôle de ce personnage est suffisamment important pour qu'une description physique minutieuse soit utile.

Pourtant, le peu de traits sur lesquels Gaboriau insiste ont une grande valeur signalétique. L'essentiel du portrait physique de Lecoq reste focalisé sur le visage, siège conventionnel des effets de personne. Gaboriau semble être un adepte de la physiognomonie, cette pseudo-science créée par Johan-Caspar Lavater<sup>142</sup>, selon laquelle on pense qu'il y a correspondance entre les traits du visage et le tempérament ou le caractère de chaque individu. La forme du nez, celle des lèvres, la couleur des cheveux par exemple, font sens. Gaboriau s'intéresse donc avec une prédilection particulière au visage de son héros, puisque les informations introduites dans la description de Lecoq se concentrent exclusivement autour de ce dernier.

Nous lisons dans l'œil « fier », qui selon la volonté de Lecoq « étincelait ou s'éteignait comme le feu d'un phare à éclipses », l'esprit intelligent, le raisonnement fulgurant, la réflexion surprenante et la malice nécessaires à un fin limier. Nous y lisons également que Lecoq est un observateur paradoxal qui remarque tout,

---

<sup>140</sup> E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, p.26.

<sup>141</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p.193.

<sup>142</sup> Voir la note 105, p.127.



qui peut percevoir non pas simplement ce qui est, mais même – et surtout – ce qui est latent. Ce qui lui permet de remarquer sur la scène du crime des détails passés inaperçus aux yeux des autres personnages.

Avec la lèvre « **frémissante** » et le nez « **dont les ailes larges et charnues avaient une surprenante mobilité** », Gaboriau invoque des parties du visage qui rappellent conventionnellement l'animalité de l'homme. Cette animalisation du détective rappelle à son tour le chasseur sur la trace de sa proie et rejoint de la sorte les fondements même du récit policier, proche à l'origine, des récits d'aventures où les poursuites, les chasses et les pistages sont monnaie courante. Lecoq se transforme donc en chien, à qui l'acuité visuelle et surtout olfactive permettent de remonter une piste en déchiffrant des traces qui sont autant de signes et doivent être lus comme un langage. L'odorat en éveil, Lecoq va donc sentir, flairer, renifler jusqu'à ce que le coupable soit démasqué ; ce que Gaboriau explique en ces termes : « **Peut-être est-ce chez lui [Lecoq] simple affaire d'instinct, pareil à celui qui pousse le chien de chasse sur la trace du gibier** »<sup>143</sup>. L'auteur nous présente ainsi un fin limier qui va jusqu'au bout de son élan.

Même la couleur est en mesure d'indiquer des traits de caractère. Ainsi, la « **pâleur mate** » du teint peut, selon Lavater, être signe d'un caractère tranquille, de la sagesse, car un tempérament sanguin ne serait pas susceptible de pensées profondes et de réflexions fulgurantes. Les « **magnifiques cheveux noirs** » sont une marque d'élection qui nous fait soupçonner la jeunesse du détective, son courage et son impatience.

---

<sup>143</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p.378.



Évoquer enfin la beauté physique du détective : « **beau garçon de trente cinq ans** », pourrait correspondre à une beauté morale. En effet, accepter d'admettre les rapports de la beauté physique et de la beauté morale, c'est véritablement reconnaître la puissance de l'expression et le charme qui se développe sur un visage au moment où, quelle que soit sa forme habituelle, il peint des sentiments généreux. En tout cas, derrière la description physique, il y a, toujours, une intention de l'auteur.

En somme, par le biais de la description du visage de son héros, Gaboriau veut nous présenter un détective dont l'apparence ne trahit pas la profession et reflète sa vraie personnalité. Il semble impossible que Lecoq soit autre que ce que nous avons montré, c'est dire à quel point la physionomie est en rapport avec l'esprit. Gaboriau n'a certes pas brossé un portrait physique détaillé de son héros-détective, mais il a réussi à isoler les traits caractéristiques qui le distinguent.

### **3. Une apparence populaire**

La mise en texte de Sherlock Holmes est différente de celle de Dupin et de Lecoq. En effet, en dotant son héros d'un nom, d'un prénom et d'un portrait physique détaillé, Arthur Conan Doyle voulait graver l'aspect de son détective dans l'imagination du lecteur, et lui laisser une impression indélébile.

A son entrée en scène, Holmes fait l'objet d'un portrait physique sommaire, mais il y a lieu de relever qu'il n'est pas un personnage fait d'un bloc, il est construit au fil des aventures policières dont il est le héros. Ainsi, lors de sa première apparition, notre enquêteur fait l'objet d'une représentation approximative, complétée par notre imagination de lecteur. Son image initiale se précise au cours de la



lecture selon les informations distillées par les différents textes où il apparaît, nous sommes donc amenés à compléter, voire à modifier les représentations que nous avons en tête. L'apparence de Holmes devient alors un compromis entre les données objectives des textes et nos apports subjectifs, ce qui n'empêche en aucun cas d'avoir une perception étroitement liée à la caractérisation narrative de notre héros-détective. Il sera donc incontestable que l'image de Sherlock Holmes, à travers notre étude, naîtra, se construira et se développera selon des modalités qui doivent peu au hasard. En tout état de cause, il nous semble que les détails et éléments que nous avons pu glaner ici et là dans les récits policiers doyliens offrent une signification certaine. Car même à la fin du XIX<sup>ème</sup> et au début du XX<sup>ème</sup> siècle, après que la science physiognomoniste s'est avérée sans fondement aucun, les personnages n'ont que rarement, du point de vue littéraire, des traits fortuits.

Une attention plus particulière et plus importante qu'à celle de Lecoq a été accordée à l'apparence physique de Sherlock Holmes. Le détective britannique s'impose sous une apparence presque identique et révélatrice d'un idéal d'homme. L'écrivain avait ainsi joué sur les stéréotypes populaires ; haute taille et minceur qui traduisent la force et l'agilité, la qualité du regard ; un sens inné de l'observation, la finesse du nez aquilin ; le flair et l'autorité souveraine, le menton carré ; signe de volonté et ténacité. La valeur du portrait physique de Sherlock Holmes est entièrement symbolique.

Tout comme Gaboriau, Doyle est soucieux de camper son héros moralement et intellectuellement, d'une manière nette, d'où l'attention portée aux différentes parties du visage qui permettent au lecteur le moins averti de les décoder en termes psychologiques ou moraux. Ainsi, l'apparence symbolique de Holmes met d'emblée le



lecteur sur la voie de la connaissance du personnage, avant qu'il n'entre en action. Ses traits, qui se réduisent à quelques signes plus ou moins conventionnels et codés, font plus appel à l'intelligence, à l'image mentale qu'à la visualisation.

Doyle à son tour va valoriser l'animalité jusqu'à la confondre avec le meilleur de son héros. En effet, dans les récits policiers de cet écrivain, le vocabulaire animalier est prégnant, le détective est métamorphosé en chien ou en reptile. Holmes se transfigure en appelant des qualités sensorielles dont il n'est pas dépourvu :

**Sherlock Holmes était transformé lorsqu'il était lancé sur une piste comme celle-ci. Les hommes qui n'ont connu que le penseur et le logicien tranquille de Baker Street n'auraient pas pu le reconnaître. Son visage s'enflammait, [...] ses yeux brillaient d'un éclat d'acier [...]. Ses narines semblaient se dilater sous l'effet de l'instinct purement animal pour la chasse, et son esprit était si absolument concentré sur un objet que toute question ou remarque parvenait à son oreille [...] ne provoquait au mieux qu'un bref grognement agacé.<sup>144</sup>**

La métaphore est ainsi poussée jusqu'au bout, puisqu'elle est prise au pied de la lettre. Sherlock Holmes ne ressemble pas à un chien de chasse ; il est un chien de chasse. L'animalisation du héros-détective ne peut en aucun cas être considérée comme dévalorisante ; Holmes est un fin limier grâce à son flair très affûté.

---

<sup>144</sup> A. C. Doyle, Volume1. *Le mystère de la vallée de Boscombe (The Boscombe Valley Mystery)*, p.547.



Doyle inscrit son héros dans le registre animalier quand il parle également de son « visage d'aigle »<sup>145</sup>, d'où des « yeux vifs et perçants ». Holmes « ne voit pas plus que les autres », mais il est « entraîné à remarquer ce qu'il voit », c'est pourquoi son regard est incisif, il extrait, indexe et pointe. Un tel regard du détective symbolise efficacement son intelligence et sa perspicacité. Watson, narrateur et compagnon de Holmes, note :

**J'avais pourtant eu des preuves si extraordinaires de la vivacité de ses facultés de perception que je ne doutai pas un instant qu'il puisse voir bien des choses qui me demeuraient cachées.<sup>146</sup>**

Nous pouvons relever d'autres détails physiques plus précis: ses doigts nerveux et minces, ses genoux minces, son nez de faucon, son visage étroit, son front large, ses sourcils sombres et épais, sa voix haute et un peu stridente, au débit rapide. Ce sont des traits exprimant la force, la solidité et la singularité du caractère. Arrêtons-nous, par exemple sur cette voix « haute » et « un peu stridente ». Dans sa composante sémantico-logique comme dans sa composante sonore, la voix haute est une force matérielle dont dispose l'orateur, une véritable action qui met en mouvement, dirige, forme, arrête. Nous devons parler d'actions vocales dont l'influence est immédiate sur qui en est touché. La voix haute et stridente attribuée à Holmes est d'une nature affirmative qui tranche et qui s'impose.

---

<sup>145</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Le Signe des quatre (The Sign of Four)*, p. 211.

<sup>146</sup> A.C. Doyle, Volume1., *Une étude en rouge (A Study in Scarlet)*, p.37.



Résumons, en quelques traits, Holmes est un homme fort extraordinaire qui frappe l'attention même des observateurs les plus occasionnels. Nous retrouvons ainsi dans cette apparence grave et imposante, une dimension mythique propre aux héros populaires. D'un point de vue moral, le détective de Doyle est un surhomme, un héros au sens mythologique plutôt que littéraire.

#### 4. Compléments de portraits

##### 4.1. L'habit et l'accessoire

A l'opposé de Gaboriau, Conan Doyle mise non seulement sur les caractéristiques physiques qui sont hors du contrôle de son personnage, mais aussi sur les signes de l'habit, de la toilette, les habitudes alimentaires, qui en partie dépendent de la volonté de son enquêteur. Décrire la mise d'un personnage, ce n'est pas sacrifier à des futilités. Dans le cas de nos textes, l'habit fait le moine.

Comme l'apparence est un mélange de physique et de vêtement, toute l'attention d'Arthur Conan Doyle a été retenue pour ce dernier. En fait, depuis toujours, l'habit est lié à la mentalité de celui qui le porte ; un lien qui puise ses sources dans une proximité linguistique existant entre « habit » et « *habitus* ». Cette dernière notion ancienne, dont le sens est attesté dès l'Antiquité et qui signifie proprement manière d'être, renvoie par conséquent au caractère, à l'attitude, désignant une disposition à la fois physique et morale. La façon de s'habiller est parfois, censée mieux dénoter le caractère moral du personnage que les traits du corps. Nous n'avons qu'à penser à la longue description du père Goriot de Balzac, où nous ne trouvons aucune distinction entre corps et vêtements, entre traits physiques et signification morale.



Doyle nous fait savoir que son héros est propre comme un chat et s'habille élégamment, dans le genre strict : « [...] **de même qu'il affectait dans sa mise une certaine élégance discrète** »<sup>147</sup>, Il reste très classique, principalement vêtu de noir. Il ne se permet pas de fantaisie et ne suit pas la mode. Mais au quotidien, il est négligé. Habillé habituellement d'un costume de tweed, d'une redingote ou d'un ulster. Dans l'intimité, il vit en robe de chambre, il en possède plusieurs l'une est pourpre, une autre est bleue, une troisième est gris souris, sans oublier le manteau gris et la casquette de drap qu'il porte à la campagne. Holmes fume le cigare, la cigarette et la pipe. Trois pipes particulières sont mentionnées, la première est noire, il la fume lors de ses méditations, il la remplace parfois par une pipe de bruyère pourvue d'un tuyau en ambre, mais quand il passe à l'analyse d'un problème, il fume plutôt une pipe en merisier.

Quand il signale la propreté de son détective, Doyle semble parler de l'époque victorienne, celle durant laquelle l'Angleterre dominait le monde et où ordre et propreté régnaient en maîtres sur la société. L'Anglais se voit déjà comme le maître – raffiné - du monde et le royaume victorien rangeait propreté et pureté au nombre des vertus cardinales. Donc le vêtement ici symbolise l'intégration et le conformisme sociaux.

Au cours du XIXe siècle, la propreté fait l'objet d'une attention grandissante et revêt une connotation morale. Elle devient en effet le gage d'une âme vertueuse, le garant d'une société ordonnée et disciplinée. Ainsi, quand l'individu est propre, il respire l'ordre et la vertu, contrairement au vicieux connu généralement par sa saleté et son désordre. Par le jeu ambigu du physique et du moral, par l'action réciproque qu'ils entretiennent l'un sur l'autre, évoquer l'hygiène de

---

<sup>147</sup> A.C. Doyle, Volume2. *Le rituel des Musgrave (The Musgrave Ritual)*, p.9.



Sherlock Holmes c'est lui donner une connotation morale et établir une correspondance entre l'apparence et l'être profond.

Par l'élégance de son héros-détective, Doyle nous présente un personnage issu du dandysme victorien. Toutefois le dandy Holmes n'est pas un simple phénomène de mode épris d'une vie oisive et superficielle, errant de club privé en club privé. La perspective de Doyle est d'attribuer au dandysme de son héros une dimension morale plus profonde que toutes ces superficialités citées. C'est un dandysme qui constitue un jeu sur l'être et le paraître. Holmes est un homme discret, qui ne cherche pas à se faire remarquer par des excentricités vestimentaires, c'est pourquoi il évite les couleurs criardes et se contente du noir et du gris. L'auteur veut certes que son héros soit élégant et raffiné, mais l'habit est, pour lui, un moyen, jamais une fin. Le dandysme de Holmes ne représente donc pas seulement l'élégance et la toilette, mais il révèle toute une manière d'être supposant lucidité, clairvoyance, fierté et pudeur. Holmes est le personnage dandy d'un esprit à la fois fin et profond.

Selon Baudelaire : « **Le mot dandy implique une quintessence de caractère et une intelligence subtile de tout le mécanisme moral de ce monde** »<sup>148</sup>. La quintessence dont parle Baudelaire, est prise au plus profond du caractère pour s'extérioriser en un habit qui fait le personnage. Elle inspire tous les sentiments que ne saurait faire naître la personne qui passait inaperçue. Notre monde, suggère Baudelaire, n'a-t-il pas bâti ses valeurs et sa morale sur l'apparence, représentée ici par le dandysme ? Cette quintessence est l'élément fondamental qui va permettre à notre héros-détective d'observer la réalité de sa ville et d'y trouver les signes du Bien et du Mal.

---

<sup>148</sup> Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, in *Œuvres Complètes*, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, NRF, Paris, 1976, p. 691.



Enfin, Sherlock Holmes, comme la majorité des gentlemen de l'époque, fume pour les vertus du tabac, par conformité, ou tout simplement par plaisir. Nous savons que Holmes usait de la pipe pour se mettre dans les meilleures conditions de méditation. Le tabac est, pour nos trois détectives, un stimulant intellectuel ainsi qu'un véritable instrument de travail qui leur sert à mesurer la difficulté d'une énigme, Holmes affirme: « **c'est un problème de trois pipes, et je vous prie de ne pas me parler durant cinquante minutes** »<sup>149</sup>. C'est ainsi que le tabac donne au détective le goût de l'activité tranquille et régulière.

#### 4.2. Habitudes alimentaires

Pour les habitudes alimentaires, les soucis de la profession n'empêchent pas Monsieur Lecoq d'être un bon vivant, un fin gourmet, ce policier est un «**grand mangeur comme tous les hommes d'une activité dévorante** »<sup>150</sup>. A l'opposé, le régime alimentaire de Holmes était « **des plus frugaux** »<sup>151</sup>. Mais quand ils travaillent, les deux détectives vont jusqu'à oublier carrément de se sustenter :

[...] les facultés s'affinent lorsque vous les affamez [...] ce que la digestion nécessite comme afflux sanguin représente autant de perdu pour le cerveau. Je suis un cerveau Watson. Le reste de ma personne n'est guère qu'un appendice. En

<sup>149</sup> A.C. Doyle, Volume1. *La ligue des rouquins (The Red-Headed League)*, p.459.

<sup>150</sup> E. Gaboriau, *Le crime d'Orcival*, ed. Masque, Paris, 2005, p.440.

<sup>151</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Le visage jaune (The yellow face)*, p.42.



**conséquence, c'est le cerveau auquel je dois penser.**<sup>152</sup>

Il en est de même pour Lecoq : « [...] **il y avait plus de quarante heures qu'il était sur pied, et qu'il n'avait pour ainsi dire ni bu ni mangé** »<sup>153</sup>.

Cela démontre à quel point ces détectives se donnent tout entier à leur travail. Ils sont honnêtes et consciencieux. Leur travail doit se faire mais doit se faire sérieusement et correctement. Ce sont des personnages qui ne peuvent vivre que dans la tension de leur énergie et de leurs facultés intellectuelles.

### 4.3. Des habitats allégoriques

Souvent le lieu dans lequel vit un personnage nous révèle un côté de sa personnalité. Cela nous rappelle Balzac qui a merveilleusement résumé les liens unissant le personnage au décor, lorsqu'au début du *Père Goriot*, après avoir décrit la pension de M<sup>me</sup> Vauquer, il écrit : « [...] **enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne** »<sup>154</sup>, c'est toujours Balzac qui nous dit : « **sa maison et lui se ressemblaient. Vous eussiez dit de l'huître et son rocher** »<sup>155</sup>.

Chez Poe et Gaboriau, l'habitat semble être symbolique, se conformant à la tradition littéraire du XIX<sup>ème</sup> siècle qui crée une analogie entre les personnages et leur décor. Or, nous avons la nette impression que les habitats de nos personnages ne reflètent pas

<sup>152</sup> A.C. Doyle, Volume3, *La pierre de Mazarin (The Mazarin Stone)*, p.711.

<sup>153</sup> E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, p.80.

<sup>154</sup> Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, Gallimard et Librairie Générale Française, Paris, 1961, p. 26.

<sup>155</sup> Balzac, *Gobseck*, Editions de la Pleïade, t. II, Gallimard, Paris, 1976, p. 965.



seulement leur état d'âme, mais nous offrent également des accès à leur époque et à leur environnement. Car, les trois détectives ont été ancrés dans des milieux culturels, historiques et sociaux qui contribuent à les définir.

La description de l'habitat aide à définir le personnage et à avoir accès à sa vie et à son époque. Elle contribue également à façonner l'illusion réaliste en soulignant la dépendance de la personne humaine à l'égard du cadre dans lequel elle vit et qui l'imprègne. Les habitats des trois héros-détectives reflètent-ils plus ou moins les réalités sociales, politiques voire économiques des époques auxquelles leurs auteurs les créent ?

#### 4.3.1. L'habitat isolé

La maisonnette choisie par Dupin, le héros de Poe, et le narrateur, son compagnon, se situe dans un coin reculé à Paris au « **faubourg Saint Germain** ». C'est un habitat déserté, « **tombant presque en ruines** » et que les habitants du quartier pensent être hanté : « **des superstitions dont nous [Dupin et le narrateur] ne daignâmes pas nous enquérir avaient fait désert** »<sup>156</sup>. La maison choisie par ces personnages connaît ainsi un triple isolement, géographique, temporel (il s'agit d'une « **maisonnette antique** » coupée donc du temps social), et surnaturel puisque cette habitation est liée à des « **superstitions** ».

L'isolement géographique peut être considéré comme un stimulant de la clairvoyance de notre détective, dans la mesure où l'isolement est une condition nécessaire à toute pensée profonde et également à tout caractère profond, n'est-ce pas que : « **C'est en**

---

<sup>156</sup> E.A. Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue*, Paris, p. 45.



s'isolant le plus possible que l'âme va parvenir à la connaissance de ce qui est »<sup>157</sup> ? Dupin se retire donc en un isolement choisi qui préserverait son intelligence et sa perspicacité, afin de pouvoir résoudre les énigmes criminelles dont il s'est chargé.

Le caractère antique de la maisonnette peut symboliser la sagesse ancestrale à laquelle se trouve opposée la rudesse et la vacuité de la modernité. Cet isolement serait, pour Edgar Poe, l'expression de cette nostalgie pour les époques révolues dont nous avons précédemment parlé.<sup>158</sup>

Enfin, nous expliquons l'isolement surnaturel par les motivations gothiques et fantastiques d'Edgar Poe que nous rencontrons dans ses écrits non policiers tels *La chute de la maison Usher* et *Ligei*. Poe n'a pas hésité à installer, même dans ses récits policiers, une atmosphère inquiétante susceptible qui permet le surgissement de l'effet fantastique, une des spécialités de cet écrivain.

L'habitat de Dupin peut également révéler une perturbation ou un déséquilibre dans le caractère du détective. Le choix d'habiter un lieu isolé est en effet un élément révélateur d'une misanthropie supposée chez Dupin due probablement à sa situation d'aristocrate déclassé. Car, si une vie meilleure est une conquête pour certains, pour d'autres – comme c'est le cas de Dupin – ce n'est que vivre seul dans la nostalgie d'une vie passée et jugée idyllique. En choisissant l'isolement, Dupin vivrait un retour aux sources pour pouvoir mieux supporter son existence de désargenté et de déclassé.

---

<sup>157</sup> Claude Tresmontant, in *Sciences de l'univers et problèmes métaphysiques*, Seuil, 1976, p. 161.

<sup>158</sup> Voir pages 140-141.



#### 4.3.2. L'habitat sécurisé

Le domicile de Monsieur Lecoq occupe tout un troisième étage à la rue Montmartre. Pour y accéder, il faut emprunter un escalier « **étroit et mal éclairé** », en s'aidant d'une « **rampe gluante** ». Sur son palier, on peut voir que les « **portes de droite et de gauche sont condamnées** ». Il faut donc se diriger vers la porte centrale qui va faire l'objet de toute une description particulière et minutieuse :

**La porte « en face », au troisième étage, ne ressemble pas à toutes les autres portes. Elle est de chêne plein, épaisse, sans moulures, et encore consolidée par des croisillons de fer, ni plus ni moins que le couvercle d'un coffre-fort. Au milieu, un judas est pratiqué, garni de barreaux entrecroisés à travers lesquels on passerait à peine le doigt.**

**On jurerait une porte de prison, [...].<sup>159</sup>**

Et quand on presse sur un bouton de cuivre apparaît à travers le judas un visage féminin, fortement moustachu, et une voix basse prie le visiteur de décliner son identité. Si ce dernier n'apparaît pas suspect, la porte s'ouvre « **non sans un certain fracas de chaînes, de targettes et de serrures** »<sup>160</sup>.

Une première lecture de cette description, nous ferait comprendre que même à son domicile, Monsieur Lecoq est menacé. C'est lui-même qui nous fera savoir qu'il s'en était fallu de peu qu'il ne soit tué par un faux facteur des chemins de fer, porteur d'un colis que nous dirions aujourd'hui piégé :

<sup>159</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p.424.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 425.



[...] **j'allonge la main pour le prendre, pif! paf! deux coups de pistolet éclatent. Le paquet était un revolver enveloppé de toile cirée, le facteur était un évadé de Cayenne serré par moi l'an passé**<sup>161</sup>.

Le détective explique que c'est pour les besoins de sa sécurité qu'il se voit contraint de se déguiser : « **je suis condamné à mort par sept malfaiteurs, les plus dangereux qui soient en France** »<sup>162</sup>.

L'auteur nous révèle explicitement que son détective n'est pas en sécurité, il prend des coups et risque la mort à tout moment. C'est également une manière d'afficher ouvertement la suprématie de son héros qui ne peut être contestée. Il s'agit bien d'une tradition littéraire policière, celle d'une concrétisation idéalisée du courage, de l'honneur et de l'invulnérabilité du héros-détective.

En revanche, la porte centrale de l'habitat du détective est porteuse d'une connotation plus profonde. Cette porte « **consolidée par des croisillons de fer** », ces « **chaînes** », « **targettes** » et « **serrures** », seraient les signes d'une sensation d'insécurité marquant cette fin de siècle, où nous assistons à une montée spectaculaire du nombre des crimes due aux profondes transformations socio-économiques que connaît la France. Nous parlons de cette montée en puissance de l'industrialisation, d'où une poussée de violence dans les grandes villes, avec au premier rang la capitale Paris. Gaboriau décrit une époque qui inspire la peur en diffusant l'idée de l'omniprésence du crime qui peut frapper chacun et à tout moment. Les individus ne se sentent en sécurité qu'une fois chez eux, la porte solidement verrouillée comme celle de Monsieur Lecoq.

---

<sup>161</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p. 428.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 194.



### 4.3.3. L'habitat bourgeois

Sherlock Holmes réside chez Mrs Hudson, au premier étage du 221B Baker Street. Bien que Baker Street soit une authentique rue de Londres, l'adresse 221B n'existait pas à l'époque de la parution des « aventures » de Holmes, car les numéros s'arrêtaient au 85. C'est plus tard (durant l'année 1930) que les rues de ce quartier ont été réorganisées et que les numéros compris entre le 219 et le 229 ont été attribués.

Nous soulignons que Baker Street se trouve au nord-ouest de la ville de Londres, dans le West End. A l'époque, c'était une zone résidentielle de la haute société et vitrine de la puissance économique et culturelle britannique. On y trouve les ministères, de nombreux collèges de l'université de Londres. On y trouve également des théâtres, des grands magasins et des boutiques à la mode. Le logement de Holmes est évidemment à l'image de son emplacement, il se trouve dans les beaux quartiers et **« se composait de deux confortables chambres à coucher et d'un seul vaste salon, gaiement meublé et éclairé »**<sup>163</sup>.

Dans les écrits de Doyle, de nombreux signes extérieurs marquent l'appartenance à une catégorie sociale, notamment le quartier où l'on habite. Ainsi, situé dans le West End, l'habitat du détective lui offre une vie sereine échappant aux bruits et à la délinquance caractérisant le reste de la ville occupé par une couche sociale composée de chômeurs, d'indigents et de marginaux. Doyle nous présente ainsi une société britannique fortement imprégnée de la

---

<sup>163</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Une étude en rouge (A Study in Scarlet)*, p. 15.



conscience de classe. C'est un sentiment encore plus vif à l'époque victorienne qu'il ne l'est aujourd'hui.

En revanche, le logis de Sherlock Holmes et de son compagnon le docteur Watson est certes bourgeois, mais notre détective ne l'est que tout juste, puisque c'est le loyer élevé qui fait que Holmes propose la cohabitation à son futur narrateur. C'est par rapport à cet habitat partagé qu'il faut également comprendre l'explosion urbaine qui a caractérisé l'évolution de la société victorienne en cette fin de siècle : époque où trois Anglais sur quatre sont des citadins. D'où une crise de logement sans précédent qui n'a épargné même pas un Holmes censé appartenir à une couche sociale aisée.



Il ressort des portraits de Lecoq et surtout celui de Holmes, que chez Gaboriau tout comme chez Doyle, le détail physique n'est donné comme constituant du personnage, que dans la mesure où il est chargé de signifier autre chose que lui-même en véhiculant des signes interprétables.

Il apparaît très clairement que Conan Doyle et Émile Gaboriau, avaient suffisamment fait pour laisser planer le doute sur l'identité de leur héros, en essayant de faire croire qu'il était réel. Cependant, l'apparence de Holmes est sûrement un élément plus révélateur de son caractère que celle de Lecoq, à tel point que la simple silhouette suffit aujourd'hui à représenter de façon stylisée la figure du grand détective.

Si nous signalons un refus de la description détaillée par Poe, c'est que l'auteur aurait choisi de créer, dans son écriture, un « blanc »<sup>164</sup>, ou ce qu'Iser appelle des « lieux d'indétermination »<sup>165</sup>, afin que l'imagination du lecteur s'y installe et participe à la construction de l'image du héros. Ce « blanc » Gaboriau et Doyle ont préféré le combler sans craindre que leurs descriptions détaillées fassent obstacle à l'imagination du lecteur et l'enferment dans un carcan. Ils offrent un accès plus aisé aux attitudes, mimiques et personnalités de leurs héros. Un tel choix, pourrait avoir deux interprétations distinctes, néanmoins complémentaires. La première serait le danger encouru de laisser libre cours à l'imagination du lecteur, impliquant, par là, une déformation de l'image que le romancier voulait donner de son personnage et de ses réactions. La deuxième serait, qu'une description même prolixe, n'emprisonnerait

<sup>164</sup> Terme emprunté à Vincent Jouve

<sup>165</sup> Wolfgang Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Trad. française Pierre Mardaga, Bruxelles, 1985.



jamais l'imagination indomptable et non bridée du lecteur -notre esprit est ainsi fait-. Le projet de l'auteur serait alors de guider cette imagination, en invitant le lecteur à se laisser emporter par la fluidité d'une description physique détaillée, apparemment vraisemblable, afin de rapprocher le plus possible son personnage de celui imaginé par le lecteur, puis pour laisser planer le doute sur l'identité du héros que l'auteur présente comme réel.

En somme, nous avons la nette conviction que les connotations, impliquées par les qualificatifs intégrés dans ces portraits physiques sont conventionnelles et que les traits se réduisant à quelques signes plus ou moins codés, vont révéler la psychologie du personnage.

Toutefois, existe-il vraiment une relation de cohérence entre l'être et le paraître chez les trois héros-détectives ? Leurs portraits physiques sont-ils un support servant à réaliser un référent, à illustrer une qualité principale ? Voici des questions auxquelles nous devons répondre dans l'étude des portraits moraux de nos héros-détectives.



## *Chapitre II*

*Des portraits moraux  
atypiques*



Certes, les traits physiques nous ont permis d'avoir une première idée sur les trois héros-détectives, mais il est certain que le portrait moral est l'élément du roman avec lequel le lecteur est le plus familiarisé ; c'est lui qui permet de porter des jugements de valeur sur l'attitude des personnages. Ainsi, ces personnages en deviennent à nos yeux, presque « vivants ».

La caractérisation psychologique du personnage peut être directe, c'est-à-dire que nous rencontrons des informations sur son caractère provenant soit de l'auteur soit des autres personnages, soit du héros lui-même grâce à une auto-description. Elle est indirecte ou implicite quand le caractère du personnage ressort de ses actes, de sa conduite, de la façon dont il agit. Le caractère peut également se révéler à nous par ce que le personnage dit (vocabulaire, niveau de langue, teneur du discours). Le point de vue des autres personnages contribue de même à sa caractérisation.

Edgar Poe, Émile Gaboriau et Conan Doyle ont montré une certaine originalité dans l'art de broser les portraits de leurs héros-détectives. Ils ne se sont pas tenus aux conventions et aux traditions qui imposaient au portrait un plan strict et lui donnaient une place fixe dans le récit. En effet, La récurrence de leurs héros semble alors leur donner le droit d'ajuster les portraits moraux de leurs personnages en leur permettant d'acquérir des personnalités beaucoup plus précises et de revêtir des caractéristiques plus humaines.

Ainsi, tout comme les portraits physiques des détectives, qui ont été construits au fil des textes où ils apparaissent, les indications sur les traits psychologiques se trouvent données sans aucun ordre précis ou sont dispersées à travers les différents récits. A partir de là, les éléments pertinents des portraits moraux de nos détectives ne sont



jamais donnés comme définitifs. Par conséquent, ils ne sont pas facilement localisables. Pourtant, les portraits moraux des détectives s'intègrent parfaitement à l'intrigue. Nous sommes certains que les trois auteurs n'ont pas tracé d'emblée les portraits, ils les ont composés par touches successives, dispersées et diluées dans leurs œuvres policières tout entières.

Les caractéristiques morales procurent sur un personnage donné de solides informations qui nous permettent de mieux le comprendre. Nous sommes donc conviés à étudier les caractéristiques morales des trois détectives ; analyser ainsi leur caractère, leurs habitudes, leurs goûts et leur façon de concevoir la vie.



## 1. Le profil intellectuel

Grâce à son amour très passionné des livres et des loisirs consacrés essentiellement à la lecture et à l'étude, Dupin donne l'aspect d'un homme très cultivé. C'est d'ailleurs dans un cabinet de lecture que le narrateur fait sa connaissance : « **Notre première connaissance se fit dans un obscur cabinet de lecture de la rue Montmartre** », le narrateur ajoute : « **Je fus aussi fort étonné de la prodigieuse étendue de ses lectures** »<sup>166</sup>. Il est également une personne plus intelligente que la moyenne : « **Ce que j' [narrateur] ai remarqué dans ce singulier Français était simplement le résultat d'une intelligence surexcitée** ».<sup>167</sup>

Il en est de même pour le héros de Gaboriau ; la description du domicile de Lecoq qui occupe tout un troisième étage de la rue Montmartre (même lieu cité pour le cabinet de lecture de Dupin, est-ce une coïncidence ?), nous laisse découvrir le profil intellectuel et scientifique du détective : « **L'autre pan de mur était garni par une bibliothèque remplie d'ouvrages scientifiques. Les livres de physique et de chimie dominaient** »<sup>168</sup>.

Quant à Holmes, nous avons affaire à un nouveau type d'enquêteur intellectuel qui se distingue de manière significative de ses prédécesseurs. Watson nous dresse l'inventaire des disciplines auxquelles s'intéresse son ami dans la forme qui suit :

---

<sup>166</sup> Edgar Allan Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue (The Murders in the Rue Morgue)*, p.44, p.45.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>168</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p. 47.



1. **Connaissances en littérature : nulles<sup>169</sup>.**
2. **Connaissances en philosophie : nulles.**
3. **Connaissances en astronomie : nulles.**
4. **Connaissances en politique : faibles.**
5. **Connaissances en botanique : inégales. Calé sur la belladone, l'opium, et les poisons en général. Ne connaît rien au jardinage.**
6. **Connaissances en géologie : pratiques, mais limitées. Sait reconnaître en un seul coup d'œil différentes espèces de sols. Après des balades à pieds, il m'a montré des éclaboussures sur son pantalon, et il fut en mesure de dire par leur couleur et leur consistance, de quel quartier de Londres elles provenaient.**
7. **Connaissances en chimie : approfondies.**
8. **Connaissances en anatomie : précises, mais sans vision d'ensemble.**
9. **Connaissances en littérature à sensation : immenses. Il semble tout savoir dans le moindre détail de toutes les horreurs perpétrées au cours du siècle.**
10. **Joue bien du violon.**
11. **Est expert à la canne, à la boxe et en escrime.**
12. **A une bonne connaissance pratique du droit anglais.<sup>170</sup>**

---

<sup>169</sup> « Or, on doit rectifier Watson, car Holmes cite Carlyle dans *Une étude en rouge*. Il cite Shakespeare (*Macbeth*). Cite aussi *L'Ecclésiaste* [...]. Il cite Horace en latin, Boileau et La Rochefoucauld en français, Goethe en allemand. Il lit en latin le traité écrit par Richard Zouche, [...], des ouvrages philosophiques, tel *Le Martyre de l'Homme*, de Winwood Reade » : Pierre Nordon, *Tout ce que vous avez voulu savoir sur Sherlock Holmes sans jamais l'avoir rencontré*. Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche Biblio essais, 1994, p. 47.

<sup>170</sup> A.C. Doyle, Volume1. *Une étude en rouge (A Study in Scarlet)*, p.21.



Nous avons déjà évoqué dans la première partie le développement qu'avait connue la science au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce n'est sans doute pas un hasard que le genre policier naisse à la moitié d'un siècle marqué par le rationalisme scientifique. On assiste à un rapprochement entre l'imaginaire et la pensée scientifique impliquant un véritable changement de paradigme qui s'imposera dans la littérature. D'où des héros intelligents, intellectuels et ayant des connaissances étendues, alors qu'auparavant science et littérature étaient trop souvent considérées comme des activités qui ne pouvaient aller ensemble. Baudelaire n'avait pas manqué de marquer que :

**Le temps n'est pas loin où l'on comprendra que toute littérature qui se refuse à marcher fraternellement entre la science et la philosophie est une littérature homicide et suicide.**<sup>171</sup>

Il s'agit d'un siècle où s'est développée l'idée que tout est accessible à la science, l'homme lui-même. Parallèlement apparaîtra l'idée que le détective qui poursuit le criminel réussira son entreprise grâce à des méthodes rationnelles, voire scientifiques plutôt que par la force, son enquête policière donc ne trouvera ses cautions que du côté de la science.

Si Dupin est le type de détective doté d'une intelligence hors du commun et qui ne compte que sur son exceptionnelle capacité d'analyse et de déduction pour résoudre les crimes, Lecoq et Holmes sont des détectives attirés par les sciences, ils marient leurs savoirs à leurs capacités de déduction afin de découvrir la vérité qui enfouie dans le mystère. Pour l'exercice de leur profession, ils ont dû mettre

---

<sup>171</sup> Charles Baudelaire, "L'école païenne", *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Gallimard, Paris, 1961, p. 628.



le plus possible d'atouts dans leur jeu, car le génie ne suffisait pas s'il ne s'appuyait sur de solides connaissances. Le policier de Gaboriau fait à l'occasion appel aux connaissances de chimistes, surtout en matière de toxicologie, et à celles d'aliénistes et de médecins légistes. Doyle a fait de son détective un Britannique pratique, un chimiste remarquable qui, dans *Une étude en rouge*, découvre « **un réactif qui n'est précipité que par l'hémoglobine** ». Holmes est aussi écrivain, ses écrits sont d'ordre éminemment pratique, sa bibliothèque comporte un traité sur la discrimination entre des différents tabacs, un essai sur la détection des traces de pas, une monographie sur l'écriture des documents anciens, un manuel pratique d'apiculture..... Doyle lui attribue également quelques compétences en médecine générale.

Certes, Boileau et Narcejac ont en grande partie raison, quand ils affirment que Sherlock Holmes est le premier détective vraiment scientifique dépassant incontestablement ses devanciers, mais nous ne trouvons pas surprenant en cette « fin de siècle », que la chimie et les sciences naturelles aient une place prépondérante auprès du détective. La période qui voit naître et se développer le cycle de Sherlock Holmes coïncide avec ces sciences qui sont illustrées de manière remarquable par les savants de cette « fin de siècle ». En effet, Chevreul<sup>172</sup>, qui est versé dans la chimie des colorants, publie en 1883 ses *Considérations générales sur les méthodes scientifiques*. Tyndall<sup>173</sup> publie ses travaux sur l'électricité et la radiation. Au cours de cette même décennie, Pasteur réalise ses découvertes les plus importantes et Berthelot publie ses travaux sur la thermochimie. Pour ce qui est de ses connaissances en médecine, il faut bien reconnaître que Holmes a su largement puiser dans le bagage scientifique de son

---

<sup>172</sup> Michel-Eugène Chevreul (1786-1889), chimiste français.

<sup>173</sup> John Tyndall (1820-1893), physicien irlandais.



créateur, médecin au courant de toutes les dernières techniques scientifiques de son époque :

**En effet, l'auteur des *Aventures de Sherlock Holmes* est tout d'abord un médecin qui écrit — toute sa bibliographie comprend en parallèle articles médicaux et textes de fiction — puis, après 1891 où il abandonne la pratique médicale pour se consacrer à l'écriture, un écrivain qui se souvient qu'il a été médecin.<sup>174</sup>**

Il serait trop hâtif de conclure que Lecoq (Dupin est en dehors de cette comparaison, car il manifeste son goût et ses aptitudes pour les applications abstraites et mentales et non concrètes) ne s'appuie pas sur les méthodes et connaissances scientifiques que Holmes manipule avec brio, et que cela s'explique par un savoir que possède et maîtrise l'un alors que l'autre en est dépourvu par manque de connaissances scientifiques. Tout simplement le profil hautement scientifique du détective Sherlock Holmes résulterait naturellement d'un contexte scientifico-historique, ainsi que de la profession d'origine de son créateur mais non d'une intelligence et d'une culture supérieures. Il serait donc inconcevable que Lecoq n'utilise pas les découvertes et les innovations de la science, alors que la connaissance existe chez le lecteur de Gaboriau, cela ferait passer le détective pour inculte et par conséquent son créateur également, infamie et déshonneur que ne supporterait aucun auteur de roman policier à l'écoute de son lectorat.

---

<sup>174</sup> Dominique Meyer-Bolzinger, colloque « *Étude clinique et modèles d'enquêtes* ». URL : <http://www.fabula.org/colloques/document931.php>.



## 2. Bizarreries

### 2.1. Le détective noctambule

**Mon ami avait une bizarrerie d'humeur – car comment définir cela ? – c'était d'aimer la nuit pour l'amour de la nuit ; la nuit était sa passion ; et je tombai moi-même tranquillement dans cette bizarrerie, comme dans toutes les autres qui lui étaient propres, me laissant aller au courant de toutes ses étranges originalités avec un parfait abandon.<sup>175</sup>**

« Bizarrerie » est donc le terme que le narrateur anonyme des nouvelles policières de Poe a employé pour décrire l'attitude de son compagnon Dupin qui, pendant le jour vit reclus chez lui, les volets fermés pour se plonger dans l'obscurité. Ce n'est qu'une fois la nuit venue que le détective sort de sa maison pour déambuler longuement à travers les rues de la capitale qui sommeille, surtout dans les quartiers les moins éclairés. Lacassin a posé l'excellente question :

**Est-ce une continuité d'inspiration – celle du conteur fantastique habitué à manipuler l'obscurité pour mettre en scène les fantômes – qui conduit Poe à poser Dupin en amateur des ténèbres ? Ou la volonté délibérée de lui donner un goût du théâtre et de l'effet ? Dupin se sert de la nuit comme d'une scène pour y jouer ses meilleurs morceaux.<sup>176</sup>**

---

<sup>175</sup> Edgar Allan Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue*, p. 45-46.

<sup>176</sup> Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier* (I), coll. 10-18. Paris, 1974, p.21-22.



Cet engouement pour la nuit pourrait faire penser au personnage gothique, qui éveille dans l'inconscient collectif l'image du vampire et est donc peu propre à susciter la sympathie du lecteur. C'est donc avec une esthétique noire que Poe fonde une littérature nocturne, exprimant ainsi les anxiétés et les craintes d'un Américain face à la croissance rapide du développement industriel et aux modifications de la modernité. C'est une anxiété envers le changement, envers l'altération des rythmes naturels, envers l'espace urbain :

**Jadis dépositaires du surnaturel, aujourd'hui refuge du crime, celles-ci [ténèbres] n'enveloppent plus la forêt mais un nouveau labyrinthe surgi sur son [Poe] espace inquiétant : la ville.<sup>177</sup>**

L'individu par conséquent ne pourra subsister que dans l'obscurité recluse. Cela est le reflet de ce que Georg Simmel dans *Les grandes villes et la vie de l'esprit*<sup>178</sup> désigne comme la réserve, l'éloignement du monde et le recueillement dans des espaces intérieurs.

Ce sentiment d'anxiété et de crainte pourrait surgir d'une menace sociopolitique ; Poe est contemporain de la « panique 1873 »<sup>179</sup> qui marque la fin du pouvoir du président populiste Andrew Jackson et la grande crise économique qui s'ensuit entraînant la faillite de nombreuses institutions américaines.

<sup>177</sup> Francis Lacassin, *op. cit.*, p. 21.

<sup>178</sup> Georg Simmel est une des figures les plus importantes de la sociologie allemande classique. Simmel est surtout connu comme le promoteur de la sociologie « formelle », une notion fondamentale et acceptée dans les sciences sociales contemporaines. Il est aussi un des fondateurs de la psychologie sociale. Dans son essai de 1903, *Les grandes villes et la vie de l'esprit*, Simmel pense que la condition métropolitaine se caractérise principalement par une « **intensification de la stimulation nerveuse, qui résulte du changement rapide et ininterrompu des impressions externes et internes** » : in *Philosophie de la modernité*, Payot, Paris, 2005, p. 234.

<sup>179</sup> **La Grande Dépression** de 1873-1896 est une crise économique étendue et de grande ampleur qui marqua la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle.



Nous relevons dans le caractère bizarre de Dupin une phobie de la lumière, c'est d'ailleurs la fenêtre éclairée de Madame L'Esplanaye qui a attiré le monstrueux assassin de *Double Assassinat dans la rue Morgue*. Le contraste entre l'ombre et la lumière transforme l'espace du détective en un monde fantomatique, encadrant des rues funestes et mal éclairées, accompagnant un récit annonciateur de crime. F. Lacassin assure : « **Par ce trait, Edgar Poe fixe le destin du roman policier, roman de l'ombre, saga des ténèbres** ». <sup>180</sup>

## 2.2. Le détective excentrique

Il arrive souvent à Sherlock Holmes, tout comme à Dupin, d'être très actif la nuit, c'est ce que nous dit son ami Watson :

**M. Sherlock Holmes, qui se levait habituellement très tard le matin –en dehors de ces occasions fréquentes où il resté éveillé toute la nuit- était installé à la table du petit déjeuner.** <sup>181</sup>

Holmes nous offre de nombreuses occasions de nous étonner tant son comportement reste étrange et excentrique. Hormis ses étrangetés de manies, de tics, de sujets de conversation peu communs, de sa culture hétéroclite, etc., Holmes est un adepte de la cocaïne et de la morphine :

**Sherlock Holmes prit son flacon sur le coin du manteau de la cheminée, et tira la seringue hypodermique de son étui de cuir. De ses longs doigts pâles et nerveux il ajusta la fine aiguille et releva la manche gauche de sa chemise. Pendant,**

<sup>180</sup> Francis Lacassin, *op. cit.*, p. 21.

<sup>181</sup> A.C. Doyle, Volume2. *Le Chien des Baskerville (The Hound of the Baskervilles)*, p. 301.



**quelques instants, il examina pensivement son avant-bras et son poignet musclés, recouverts d'innombrables marques de piqûres. Enfin, il enfonça la pointe, appuya sur le piston et se laissa retomber dans le fauteuil de velours en poussant un long soupir de satisfaction.**<sup>182</sup>

La prise de morphine ou de cocaïne, à cette époque, ne semblait pas constituer une illégalité, mais on se rendait compte de son effet néfaste sur le corps et la santé. Holmes justifie sa prise de drogue par un manque d'activités criminelles qui auraient pu lui apporter quelques problèmes à démêler, et ainsi créer chez lui une activité intense :

**Mon esprit, dit-il, est rebelle à toute inaction. Fournissez-moi des problèmes, donnez-moi du travail, soumettez-moi le plus obscur des cryptogrammes ou la plus complexe des analyses, et là je suis dans mon élément. Je peux alors me passer des stimulants artificiels.**<sup>183</sup>

La drogue pour Holmes serait un moyen d'exploration du champ de la conscience et non cet ingrédient sensualiste qui entraîne plaisir et jouissance pour son consommateur. Par affection pour son grand ami, Watson s'efforce parfois de ramener Holmes dans le droit chemin. Mais l'orgueilleux détective n'accepte pas si facilement les leçons<sup>184</sup> :

---

<sup>182</sup> A.C. Doyle Volume1. *Le Signe de quatre (The Sign of Four)*, p.197.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>184</sup> Dans un drame en 5 actes, écrit en collaboration avec William Gillette et créé à Buffalo (État de New York) le 23 novembre 1898, Conan Doyle a repris sensiblement la même scène où Watson tente en vain de raisonner son ami :



**Peut-être avez-vous raison, Watson, dit-il. Je suppose que son influence sur le corps est négative. Mais je trouve néanmoins qu'elle exerce sur l'esprit une stimulation si transcendante et éclairante que ses effets secondaires sont finalement peu importants.**<sup>185</sup>

Autre « bizarrerie » que Watson apprend sur Sherlock Holmes de la bouche de l'homme qui les a mis en relation quand tous les deux étaient en quête d'un nouveau foyer à Londres :

- [...] **Holmes est un peu trop scientifique à mon goût. Ça frise l'insensibilité.** [...]

- **Très bien, et alors ?**

- **Oui, mais il pousse parfois un peu loin. Quand on en arrive à frapper des cadavres à coups de canne en salle de dissection, cela prend certainement une tournure plutôt bizarre.**

- **Frapper des cadavres ?**

- **Oui, pour voir dans quelle mesure on peut provoquer des bleus sur des corps après leur mort. Je l'ai vu faire de mes propres yeux.**<sup>186</sup>

---

« Watson. - Voilà des années que vous avez recours à cette satanée drogue. Et les doses augmentent de plus en plus tous les jours !... Jusqu'à la fin !

Holmes. - Voilà des années que je déjeune tous les jours, Watson ! Et il en est de même jusqu'à la fin.

Watson. - En déjeunant on se nourrit !... Avec ces drogues, vous vous empoisonnez... Leurs ravages sont lents mais certains, et elles vous changent un homme du tout au tout !

Holmes. - **Je suis tellement dégoûté de moi-même que je ne serais pas fâché de changer...** ». Cité par Éric Fouassier, « Sherlock Holmes, Watson et la cocaïne. Une contribution littéraire à l'histoire des toxicomanies », In: *Revue d'histoire de la pharmacie*, 82<sup>e</sup> année, N. 300, 1994, p. 66.)

<sup>185</sup> A.C. Doyle, Volume1. *Le Signe de quatre (The Sign of Four)*, p. 199.

<sup>186</sup> A.C. Doyle, Volume1. *Une étude en rouge (A Study in Scarlet)*, p.9.



L'étonnement du docteur Watson, le nôtre aussi en tant que lecteurs, ne s'arrête pas là, lorsqu'on apprend que Holmes joue du violon à des heures que tout un chacun réserve au sommeil, ou crible le mur de son salon en s'entraînant au tir au revolver. Il range ses cigares dans un seau à charbon, son tabac au fond d'une babouche persane. On peut voir Holmes tester l'efficacité d'un poison sur lui-même, transpercer un cochon mort à coups de harpon.

Christophe Gelly nous fait comprendre que l'incapacité à suivre le raisonnement de Holmes, a laissé Watson taxer son ami d'incohérence et qualifier sa conduite d'excentrique : « **Watson correspond en tout point à l'image du lecteur incompetent qui rejette dans le domaine de la manie inexplicable, de l'étrangeté, tout ce qu'il ne comprend pas** ». <sup>187</sup> Selon Gelly toujours, la bizarrerie chez Holmes n'est qu'une façade qui cache une identité bien profonde mais qu'on ne peut saisir, et cela tient, une fois de plus, aux limitations imposées par le point de vue de Watson le narrateur, qui ne permet pas de voir et de comprendre Holmes « **de l'intérieur** ».

Quant à Boileau et Narcejac, ils affirment que les personnages détectives « **sont tous – parce qu'il n'y a pas moyen de faire autrement – des excentriques, des personnages étranges, pleins de tics et de manies [...]** » <sup>188</sup>, ils pensent que c'est le personnage de Dupin qui avait imposé cette fatalité (excentricité) sur sa postérité.

Même si nous sommes globalement d'accord avec Boileau et Narcejac, nous pensons que le caractère atypique et incomparable de Sherlock Holmes force l'admiration et que son succès proviendrait de son excentricité exceptionnelle qui ne ressemble à aucune autre, ainsi

---

<sup>187</sup> Christophe Gelly, *Le Chien des Baskerville: Poétique du roman policier chez Conan Doyle*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 2005, p. 88.

<sup>188</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Quadrige/PUF, Paris, Vendôme, 1994, p. 30.



que de son réalisme. Ce détective est certes loin d'être un individu commode : cocaïnomane, méprisant, souvent inattentif quand on lui parle, il peut passer des semaines sans sortir de son appartement, c'est un personnage dont les défauts feraient un individu haïssable ; mais, ses défauts sont compensés par les qualités exceptionnelles dont il fait preuve lorsqu'il combat le crime.

### 2.3. Le policier type

Pour le policier Lecoq, nous pouvons affirmer qu'il fait exception à la règle avancée par Boileau et Narcejac, il existe certes des excentricités dans ses méthodes de travail mais non dans son caractère, et cette exception tiendrait à une dissemblance entre la profession d'un policier enquêteur et celle d'un détective amateur. En effet, Lecoq n'est pas libre de son comportement, on ne peut autoriser un fonctionnaire de la police à avoir des sautes d'humeur, les affaires qu'il a à résoudre entrent dans le cadre des missions officielles de la police, d'où un comportement et un caractère qui ne devraient à aucun moment, nuire à l'image de l'institution policière. Le docteur Edmond Locard apprécie chez M. Lecoq un « **tempérament policier de premier ordre** »<sup>189</sup> et remarque qu'il ressemble à des « **policiers véritables** »<sup>190</sup>.

---

<sup>189</sup> Cité par Jean-Marc Berlière, *Police réelle et police fictive*, in: *Romantisme*, 1993, n°79. pp. 73-90.  
URL : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman\\_00488593\\_1993\\_num\\_23\\_79\\_6189](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_00488593_1993_num_23_79_6189)

<sup>190</sup> Cité par Roger Bonniot, *Emile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, J.Vrin, Paris, 1985, p. 411.



### 3. Des détectives vaniteux, arrogants et comédiens

#### 3.1. Un certain goût pour la mise en scène

Dupin n'est pas si mal placé pour être un acteur, il pratique la comédie devant toute personne en face de lui. Lorsqu'il exerce ses dons de raisonnement, il est stupéfiant, se composant un visage comme sur scène et changeant même sa voix qui devient suraiguë, à tel point que le narrateur a besoin de faire appel à « **la vieille philosophie de l'âme double** »<sup>191</sup> pour expliquer cette étrange métamorphose :

**Dans ces moments-là, ses manières étaient glaciales et distraites ; ses yeux regardaient dans le vide, et sa voix, – une riche voix de ténor, habituellement, – montait jusqu'à la voix de tête ; c'eût été de la pétulance, sans l'absolue délibération de son parler et la parfaite certitude de son accentuation. Je l'observais dans ses allures, et je rêvais souvent à la vieille philosophie de l'âme double, – je m'amusais à l'idée d'un Dupin double, – un Dupin créateur et un Dupin analyste.**<sup>192</sup>

Est-ce donc une aptitude analytique ou une scène théâtrale ?

**Je [narrateur] ne pouvais m'empêcher de remarquer et d'admirer [...] une aptitude analytique particulière chez Dupin. Il semblait prendre un délice âcre à l'exercer, – peut être même**

---

<sup>191</sup> Pensée selon laquelle la nature humaine est fondamentalement double.

<sup>192</sup> E. A. Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue (The Murders in the Rue Morgue)*, p.46, p.47.



**à l'étaler, – et avouait sans façon tout le plaisir qu'il en tirait<sup>193</sup>**

C'est un plaisir que Dupin veut augmenter en ajoutant à son interprétation de la mise en scène, pensons à son dialogue avec le préfet lorsque ce dernier vient le solliciter pour une affaire embarrassante, et Dupin au lieu d'allumer la lampe, s'écrie : **« Si c'est un cas qui demande de la réflexion [...] nous l'examinons plus convenablement dans les ténèbres. »**<sup>194</sup>, Dupin baisse l'éclairage pour mettre en valeur son attitude, un tel geste du détective le fait passer du monde de l'ordinaire au monde de l'exceptionnel. Lacassin nous parle d'un **« artifice moins inspiré par le souci de préserver la bonne marche de l'enquête que par le cabotinage »**<sup>195</sup>.

Citons une autre scène qu'on ne peut qualifier que de théâtrale et qui apparaît dans *Double Assassinat dans la rue Morgue*, entre Dupin et le suspect :

**Voici quelle sera ma récompense : vous me racontez tout ce que vous savez relativement aux assassinats de la rue Morgue.**

**Dupin prononça ces derniers mots d'une voix très basse et fort tranquillement. Il se dirigea vers la porte avec la même placidité, la ferma, et mit la clef dans sa poche. Il tira alors un pistolet de son sein, et le posa sans le moindre émoi sur la table »**p.

**89**

<sup>193</sup> E. A. Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue (The Murders in the Rue Morgue)*, p. 46.

<sup>194</sup> E.A. Poe, *La Lettre volée (The Purloined Letter)*, p.101.

<sup>195</sup> Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier (I)*, Paris, 1974, coll. 10-18, p. 24.



Dupin est possédé par le désir d'étonner, peu important les circonstances et peu importe la qualité de l'interlocuteur préfet ou simple suspect ; pourvu qu'il en ait un et qui soit près d'attribuer au chevalier la toute-puissance.

Lecoq confesse à son tour son goût pour la mise en scène : **« Il est des gens, continua-t-il, qui ont la rage du théâtre. Cette rage est un peu la mienne »**.<sup>196</sup> Il théâtralise tous les paramètres de la réalité : le lieu devient scène, les personnes se muent en acteurs et les événements composent une pièce théâtrale :

**– Plus difficile ou plus blasé que le public, continua M. Lecoq, il me faut, à moi, des comédies véritables ou des drames réels. La société, voilà mon théâtre. Mes acteurs, à moi, ont le rire franc ou pleurent de vraies larmes.**

**Un crime se commet, c'est le prologue.**

**J'arrive, le premier acte commence. D'un coup d'œil je saisis les moindres nuances de la mise en scène. Puis, je cherche à pénétrer les mobiles, je groupe mes personnages, je rattache les épisodes au fait capital, je lie en faisceau toutes les circonstances. Voici l'exposition.**

**Bientôt, l'action se corse, le fil de mes inductions me conduit au coupable ; je le devine, je l'arrête, je le livre. Alors, arrive la grande scène, le prévenu se débat, il ruse, il veut donner le change ; mais armé des armes que je lui ai forgées, le juge d'instruction l'accable, il se trouble ; il n'avoue pas, mais il est confondu. Et autour de ce personnage principal, que de personnages secondaires, les**

---

<sup>196</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p.162.



**complices, les instigateurs du crime, les amis, les ennemis, les témoins ! [...]**

**La Cour d'assises, voilà mon dernier tableau. L'accusation parle, mais c'est moi qui ai fourni les idées ; les phrases sont les broderies jetées sur le canevas de mon rapport. Le président pose les questions aux jurés ; quelle émotion ! C'est le sort de mon drame qui se décide. Le jury répond : Non. C'en est fait, ma pièce était mauvaise, je suis sifflé. Est-ce oui, au contraire, c'est que ma pièce était bonne ; on m'applaudit, je triomphe. Sans compter que le lendemain je puis aller voir mon principal acteur, et lui frapper sur l'épaule en lui disant : « Tu as perdu, mon vieux, je suis plus fort que toi ! » M. Lecoq, en ce moment même, était-il de bonne foi, ou jouait-il une comédie !**

Quant à Holmes, D. Fernandez-Recatala met en avant la théâtralité de ce personnage et la manière dont Conan Doyle parvient à valoriser ses méthodes :

**Holmes ne serait pas perçu comme il l'a été sans la théâtralité ; son raisonnement rigoureux est mis non moins rigoureusement en situation : il fait événement, et ses conclusions sont exposées comme autant de dépouilles opimes. La science et le théâtre se confondent dans la révélation qui est l'avatar sublime du coup d'éclat.<sup>197</sup>**

Holmes, tout comme Lecoq, revendique fièrement son rôle de metteur en scène et sa conception performative de l'illusion. Il se

---

<sup>197</sup> D. Fernandez-Recatala, *Le Polar*, M. A. Editions, Paris, 1986, p. 98.



voit artiste, ayant besoin d'une belle mise en scène qui puisse mettre en relief ses succès:

**L'instinct de l'artiste qui monte en moi me réclame avec insistance une belle mise en scène. Notre profession, [...], serait à coup sûr terne et sordide si nous ne pouvions de temps en temps enjoliver les choses pour mettre nos résultats en valeur.**<sup>198</sup>

La fierté de Holmes réside moins dans la résolution de l'énigme, que dans la présentation d'un spectacle théâtral de qualité. Pierre Nordon notamment a insisté sur ce point : « **Son sens de la perfection artistique le pousse à rechercher les dénouements spectaculaires et élégants ou à s'offrir une mystification aux dépens de ses clients** »<sup>199</sup>. Sherlock Holmes est encore un détective qui reconnaît lui-même sa passion pour la mise en scène : « **je ne résiste jamais à une petite touche théâtrale** ». <sup>200</sup>

Les trois héros-détectives constituent donc une vision esthétisante de la réalité, ils soulignent leur activité de reconstruction constante du réel à travers le prisme de la représentation artistique. Nous sommes devant des détectives metteurs en scène qui passent les bornes et sacrifient les intérêts du réel à la qualité de la représentation.

---

<sup>198</sup> A.C. Doyle, Volume3, *La Vallée de la peur (The Valley of Fear)*, p. 131.

<sup>199</sup> Pierre Nordon, *Sir Arthur Conan Doyle: l'homme et l'œuvre*, Didier, « Études Anglaises », Paris, 1964, p. 203.

<sup>200</sup> A.C. Doyle, Volume2, *Le traité naval (The Naval Treaty)*, p.253.



### 3.2. Rivalité, critique et moquerie

Le préfet de police G est partagé entre l'admiration pour les talents de Dupin et le déplaisir devant ses succès, il est l'archétype du policier officiel, imbu d'une puissance dont il admet mal les failles, il est fidèle à des préjugés mesquins et à des méthodes dépourvues d'imagination, c'est un homme qui sait tout et ne comprend rien. Dupin se moque de sa « **manie de nier ce qui est, et d'expliquer ce qui n'est pas** »<sup>201</sup>.

Par orgueil, le préfet a éprouvé du mal à reconnaître qu'il était venu réclamer l'aide de Dupin, il a donc tenté de déguiser le motif de sa visite :

**Le fait est que l'affaire est vraiment très simple, et je ne doute pas que nous puissions nous en tirer bien nous-mêmes ; mais j'ai pensé que Dupin ne serait pas fâché d'apprendre les détails de cette affaire, parce qu'elle est excessivement bizarre.**<sup>202</sup>

Et là, avec toute l'intelligence d'un Dupin et la politesse d'un chevalier, insinuant l'incompétence de la police, il répond : « **Peut-être est-ce la simplicité même de la chose qui vous induit en erreur** »<sup>203</sup>. Si Dupin se montre ironique à l'égard du préfet lorsqu'il est en sa présence, en son absence, il est plein de mépris pour ses méthodes :

**[...] Qu'il n'ait pas pu débrouiller ce mystère, il n'y a nullement lieu de s'étonner, et cela est moins singulier qu'il ne le croit ; car, en vérité, notre ami le préfet est un peu trop fin pour être profond. Sa**

<sup>201</sup> E.A. Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue (The Murders in the Rue Morgue)*, p.96. Avec la note de Poe que l'expression est extraite de *La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau.

<sup>202</sup> E. Poe, *La Lettre volée (The Purloined Letter)*, p.102.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p.102.



**science n'a pas de base. Elle est toute en tête et n'a pas de corps, comme les portraits de la déesse Laverna, - ou, si vous aimez mieux, toute en tête et en épaules, comme une morue.**<sup>204</sup>

Dupin reproche également à l'ensemble de la police parisienne, un manque d'imagination frappant aussi bien que de méthode : « **La police parisienne, si vantée pour sa pénétration, est très rusée, rien de plus. Elle procède sans méthode, elle n'a pas d'autre méthode que celle du moment** ». <sup>205</sup>

Dans ses luttes contre les criminels, M. Lecoq se heurte régulièrement à la force d'inertie et même à la jalousie de ses confrères, qui ne veulent pas être dérangés dans leurs investigations routinières. Le policier explique lui-même au juge de paix comment ses collègues ne tiennent pas sa venue en haute estime :

**Arriver quand une instruction est commencée, est déplorable, monsieur le juge de paix, tout à fait déplorable. Les gens qui vous ont précédé ont eu le temps de se faire un système, et si vous ne l'adoptez pas d'emblée, c'est le diable**<sup>206</sup>

Mais Lecoq sait parfaitement comment feindre la modestie, acceptant ironiquement les critiques de ses supérieurs :

**Et avec une condescendance un peu raide, véritable acte d'héroïsme, mais que gâtait une pointe fine d'ironie, il [Lecoq] ajouta :**

**– Selon vous, monsieur, que devrais-je faire ?**<sup>207</sup>

<sup>204</sup> E.A. Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue (The Murders in the Rue Morgue)*, p.96.

<sup>205</sup> *Ibid.*, 67.

<sup>206</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p.97.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p.417.



Le policier peut aller loin dans son affectation de modestie :

**Plus que jamais, il était rentré dans son personnage de mercier bénin, s'exprimant d'une petite voix flûtée, outrant les formules obséquieuses : « J'aurai l'honneur » ou « Si monsieur le juge daigne me permettre »<sup>208</sup>**

Nous constatons une réciprocité conflictuelle dans la relation tendue qu'entretient Lecoq avec ses collègues ; le policier a du mal à supporter leur présence :

**Et sur cette conclusion l'agent de la Sûreté [Lecoq] sortant sa bonbonnière se récompensa d'un carré de réglisse adressant au juge d'instruction un joli sourire qui bien clairement signifiait : « Tirez-vous de là. »<sup>209</sup>**

Le policier de Gaboriau a su s'imposer au juge en lui arrachant une reconnaissance de sa méthode savante, de son raisonnement puissant et de la valeur de ses services :

**Enfin, [...], nous l'emportons, cet austère magistrat qui déteste si fort l'institution dont nous sommes le plus bel ornement, fait amende honorable ; il reconnaît et loue nos utiles services.<sup>210</sup>**

Avec les policiers et les inspecteurs de Scotland Yard, Sherlock Holmes entretient, tel un maître vis-à-vis de ses élèves, des rapports souvent tendus et ambigus, mêlés d'une petite admiration, de critique

---

<sup>208</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p.394.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p.413.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p.427.



et d'ironie. En fait, cet esprit supérieurement intelligent se gausse des policiers lancés sur la même affaire que lui, car il supporte difficilement la lenteur d'esprit chez autrui.

**- Gregson est le plus malin des gars de Scotland Yard, dit mon ami [Holmes]. Lestrade et lui sont les seuls qui émergent d'une bande de médiocres. Ils sont tous deux rapides et énergiques, mais tellement conformistes...c'en est presque scandaleux.<sup>211</sup>**

En se confiant à son ami Watson, Holmes s'irrite d'un manque de reconnaissance de la part de la police officielle pour ses grands apports aux enquêtes, pourtant, les inspecteurs de police sont les premiers à récolter le bénéfice de ses résultats :

**- Mon cher camarade qu'est-ce que cela peut bien me faire ? Admettons que je résolve toute l'affaire, vous pouvez être certain que Gregson, Lestrade et compagnie vont empocher tout le crédit du fait. Car je ne suis pas un personnage officiel.**

**- Mais il vous supplie de l'aider.**

**- Oui. Il sait que je lui suis supérieur et il me le concède ; mais il se couperait la langue plutôt que de l'admettre devant une tierce personne.<sup>212</sup>**

Dans tous les cas, l'intérêt pour Holmes est de résoudre des énigmes sur lesquelles ont buté les meilleurs enquêteurs de Scotland Yard. C'est Holmes qui leur abandonne, habituellement, tout le mérite du succès : « **Sur cinquante-trois affaires où son intervention a**

---

<sup>211</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Une étude en rouge (A Study in Scarlet)*, p.35.

<sup>212</sup> *Ibid.*



**été déterminante, dans quatre seulement son nom a été cité, ce qui ne l'a pas empêché de devenir célèbre ».**<sup>213</sup>

En somme, il s'agit bien d'une scission qui, historiquement, a signalé l'avènement du genre, elle se manifeste sous deux formes essentielles. La première est celle d'une distinction institutionnelle entre l'individu et le système. C'est le cas de l'amateur Dupin puis, plus tard, de l'enquêteur privé plus ou moins professionnel, Holmes. La seconde forme consiste en une distinction sur le plan de la personnalité. L'enquêteur, ici, appartient effectivement à la police officielle, mais il possède un caractère et une conduite différents et supérieurs en même temps, ce qui implique des heurts relativement fréquents entre lui et ses collègues, l'exemple de ce type d'enquêteur est illustré par Lecoq.

### **3.3. Un talent source d'orgueil et de vanité**

La modestie de Lecoq n'est qu'apparente, car ce détective imbu de lui-même affecte de se rabaisser devant les autres mais dans le seul but qu'on le flatte: **« Eh bien, continua M. Lecoq, d'un air et d'un ton trop humble pour n'être pas joué, j'hésite encore »**<sup>214</sup>. Mais son humilité est un masque qui peut tomber à n'importe quel moment laissant apparaître le vrai Lecoq : **« Le ton modeste de Lecoq était devenu soudainement si impérieux que le bonhomme n'osa lui résister ».**<sup>215</sup>

Sous la modestie affectée du détective se cache une vanité intérieure qui saute aux yeux des moins clairvoyants : **« Le jeune policier s'inclina, le vermillon de la modestie sur les joues ; mais la**

<sup>213</sup> Roger Bonniot, *Emile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, J.Vrin, Paris, 1985, p. 405.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p.91.

<sup>215</sup> E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, p. 48.



**vanité heureuse éclatait dans ses yeux plus brillants que des escarboucles »<sup>216</sup>**. A coup sûr, la vanité ou l'orgueil sont pour beaucoup dans le ton que Lecoq adopte :

**Tenez, monsieur, ajouta l'agent, voici monsieur le juge d'instruction qui se croit en face d'une affaire toute simple, tandis que moi, moi M. Lecoq, [...] je n'y vois pas encore clair.<sup>217</sup>**

Cependant, il faut reconnaître que si le détective Lecoq est vaniteux, c'est surtout des succès qu'il obtient dans l'exercice de sa profession :

**La figure de M. Lecoq, assez soucieuse jusqu'alors, exprima la joie la plus vive. Il éprouvait l'orgueil si légitime et si naturel du capitaine qui voit réussir les combinaisons qui doivent perdre l'ennemi.<sup>218</sup>**

D'ailleurs, les compliments les plus maladroits peuvent ravir Lecoq, quand il les sait sincères et mérités: « **M. Lecoq qui a la vanité de tous les acteurs, fut sensible au compliment et dissimula assez mal une grimace de satisfaction »<sup>219</sup>**. En effet, Lecoq est très sensible aux flatteries : « **Puis c'était la première fois que cette rosée de la louange tombait sur la vanité de Lecoq : elle l'épanouit »<sup>220</sup>**.

---

<sup>216</sup> E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, p. 219.

<sup>217</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p. 97.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p.489.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p.110.

<sup>220</sup> E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, p.56.



Vanité, orgueil ou fierté, ce sont les traits caractéristiques qui font d'un Lecoq une personne ayant une opinion avantageuse de soi-même :

**L'affaire est compliquée, difficile, tant mieux !  
Eh ! si elle était simple, je retournerais sur-le-champ à Paris, et demain je vous enverrais un de mes hommes. Je laisse aux enfants les rébus faciles.**<sup>221</sup>

Pour en venir à Holmes, nous avons déjà signalé sa vanité pleine de mépris envers ses prédécesseurs Lecoq et Dupin. Il les a traités de « **pauvre incapable** » pour le premier et de « **collègue tout à fait inférieur** » pour le deuxième. Un tel rabaissement a contrarié son ami Watson au point qu'il se dit « **Ce personnage est peut-être très intelligent, [...], mais il est aussi d'une incroyable prétention.** »<sup>222</sup>

C'est en effet, une très haute idée qu'a de lui-même Sherlock Holmes qui déclare en parlant de son plus dangereux adversaire, le bandit de haut vol Moriarty :

**C'est un génie, un philosophe, une pensée abstraite. Il est doté d'un cerveau de tout premier ordre. [...] Vous connaissez mes facultés, mon cher Watson, et pourtant au bout de trois mois, je fus forcé de reconnaître que j'avais enfin rencontré un adversaire qui était mon égal sur le plan intellectuel.**<sup>223</sup>

---

<sup>221</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p.161.

<sup>222</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Une étude en rouge (A Study in Scarlet)*, p.29.

<sup>223</sup> A.C. Doyle, Volume2, *Le dernier problème (The Final Problem)*, p.269.



Il ne paraît pas contestable que Holmes est excessivement orgueilleux ; un dialogue entre Holmes et un duc venu solliciter son aide, en dit long sur cet orgueil roide et intransigeant du détective :

- [...] **J'ai entendu dire que vous aviez déjà eu l'occasion de vous occuper de questions délicates de cette nature, monsieur, bien qu'elles ne concernassent guère, je suppose, la même classe de la société.**
- **En effet, je régresse.**
- **Je vous demande pardon ?**
- **Mon dernier client de la sorte était un roi.**<sup>224</sup>

L'orgueil de Holmes peut apparaître sans limite : « **je suis tout à la fois l'ultime et la plus haute cour d'appel en termes de recherche criminelle** »<sup>225</sup> . C'est pourquoi il s'est froissé quand un visiteur a cru le flatter en lui disant qu'il était le second détective d'Europe ; à cela, Holmes a répliqué avec une certaine rudesse :

- **Vraiment, monsieur ! Puis-je vous demander qui a l'honneur d'être le premier ? [...]**
- **L'œuvre de M. Bertillon exercera toujours beaucoup d'attraction sur un esprit rigoureusement scientifique.**
- **Alors ne feriez-vous pas mieux de le consulter ?**<sup>226</sup>

Tout en se vantant toujours de sa supériorité face aux inspecteurs de police, Holmes explique à son ami Watson :

---

<sup>224</sup> A.C. Doyle, Volume1, *L'aristocrate célibataire (The Noble Bachelor)*, p.795.

<sup>225</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Le Signe des quatre (The Sign of Four)*, p. 199.

<sup>226</sup> A.C. Doyle, Volume2, *Le Chien des Baskerville (The Hound of the Baskervilles)*, p. 313.



**Je me flatte de pouvoir distinguer d'un seul coup d'œil la cendre de n'importe quelle marque connue de cigares ou de tabac. C'est précisément sur ce genre de détails que l'enquêteur expérimenté se distingue d'un Gregson ou d'un Lestrade.**<sup>227</sup>

Même son ami et colocataire Watson, censé le connaître en profondeur et le comprendre, acceptait mal son égotisme : « [...] j'étais vexé par cet égocentrisme qui, je l'avais plus d'une fois constaté, était un des traits saillants de la personnalité singulière de mon ami »<sup>228</sup>.

Avec Sherlock Holmes nous pouvons confirmer qu'orgueil et vanité sont deux sentiments qui marchent souvent de compagnie : « Ce même caractère singulièrement fier et réservé, [...], pouvait être ému au plus profond par l'émerveillement spontané et les louanges d'un ami »<sup>229</sup>

Tout comme Lecoq, Holmes est : « sensible à la flatterie à propos de son talent qu'une jeune fille peut l'être à propos de sa beauté. »<sup>230</sup>. On peut lire aussi : « Les joues de Holmes se colorèrent, et il s'inclina devant nous comme un maître dramaturge recevant l'hommage du public »<sup>231</sup>. Le détective est par ailleurs fort conscient de cette tare, allant jusqu'à concéder : « je ne peux être d'accord avec ceux qui classent la modestie parmi les vertus. »<sup>232</sup>

<sup>227</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Une étude en rouge (A Study in Scarlet)*, p.51.

<sup>228</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Les Hêtres-Dorés (The Copper Beeches)*, p.877.

<sup>229</sup> A.C. Doyle, Volume2, *Les six Napoléon (The Six Napoleons)*, p.955.

<sup>230</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Une étude en rouge (A Study in Scarlet)*, p.53.

<sup>231</sup> A.C. Doyle, Volume2, *Les six Napoléon (The Six Napoleons)*, p.955.

<sup>232</sup> A.C. Doyle, Volume2, *L'interprète grec (The Greek Interpreter)*, p.159.



Même si les jugements de Watson sur l'égoïsme et l'orgueil de son ami ne sont pas sans fondement, Holmes s'en est défendu avec des remarques assez révélatrices sur son état d'esprit:

**Non, ce n'est ni de l'égoïsme ni de la vanité, [...]. Si je revendique une pleine reconnaissance de mon art, c'est qu'il s'agit de quelque chose d'impersonnel... de quelque chose qui me dépasse.**<sup>233</sup>

Pour Lecoq comme pour Holmes, l'orgueil est un besoin d'exceller plus que leurs collègues, et de s'attribuer à eux-mêmes leur propre excellence. Il nous semble bien clair que l'intelligence supérieure et exceptionnelle et les grands talents des détectives sont la cause principale qui a développé leur sentiment d'orgueil et de vanité. En effet, si l'on observe l'influence des professions sur les caractères, les poètes, les artistes, les philosophes, etc., ont souvent une dose d'orgueil beaucoup plus forte que le reste du monde.

Ainsi, avec un Dupin qui a la passion d'opposer la supériorité de ses analyses des crimes à celles, erronées, de la police et avec la fierté excessive d'un Lecoq et l'arrogance infatuée d'un Holmes, l'orgueil devient légitime et se transforme en hommage mérité qu'on se rend à soi-même. Ces détectives ont ce que l'on appelle l'orgueil légitime des grands inventeurs, comme Sherlock Holmes l'explique lui-même :

**Pour un logicien, toutes les choses doivent être vues exactement comme elles sont, et se sous-estimer**

---

<sup>233</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Les Hêtres-Dorés (The Copper Beeches)*, p.877.



**revient à s'écarter de la vérité autant que lorsqu'on exagère ses propres mérites<sup>234</sup>.**

Ce sont des personnages fiers qui trouvent en eux-mêmes la source de leur dignité, et ils savent bien que cette dernière ne peut être augmentée ni diminuée que par leurs propres actes. Certes à l'orgueil légitime des détectives se joint, il faut l'avouer, un peu d'égoïsme, mais chez eux, cet orgueil n'est pas un vice, ni un juste sentiment de sa valeur, il est un puissant ressort d'action et d'évolution dans leur profession.

#### **4. Relations sociales et états émotionnels**

##### **4.1. Misanthropie et asocialité**

Dupin et son compagnon se situent volontiers en marge. Avec eux, on assiste à un mode de vie extrême par l'isolement qui s'oppose aux lois de la société, le narrateur et compagnon du détective nous dit : **« Si la routine de notre vie dans ce lieu avait été connue du monde, nous eussions passé pour deux fous »**. L'association Dupin-narrateur met en commun misanthropie et goût des cachotteries. La coupure est totale même avec les plus proches : **« notre retraite était restée un secret – soigneusement gardé – pour mes anciens camarades »**, le narrateur ajoute : **« notre réclusion était complète ; nous ne recevions aucune visite », « nous ne vivions qu'entre nous »<sup>235</sup>**. Ce véritable isolement<sup>236</sup> du reste de la société contredit le statut de l'enquêteur qui va s'impliquer dans la vie

<sup>234</sup> A.C. Doyle, Volume2, *L'interprète grec (The Greek Interpreter)*, p. 159.

<sup>235</sup> E.A. Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue (The Murders in the Rue Morgue)*, p.45. (Même référence pour toutes les notes de cette page).

<sup>236</sup> Voir plus haut « l'habitat isolé », p. 163.



d'autrui et jouer un rôle social fondamental puisqu'il rétablit l'ordre perturbé par le criminel.

Cette extrême marginalité inscrit Dupin et le narrateur dans l'animalité, d'où un comportement de bêtes sauvages fuyant tous liens avec la société et ainsi avec l'humanité. Cet isolement quasi-animal est accentué par le mode de vie clos des deux personnages. Nous avons l'impression que le portrait d'un Dupin-noctambule fait suite à un Dupin marginal et asocial, et ce sont les mêmes raisons, précédemment évoquées pour son amour de la nuit, qui semblent le pousser à craindre toute forme de sociabilité. Le récit policier d'Edgar Poe est en effet un exemple d'une esthétique visuelle marquée par le contraste entre l'ombre et la lumière, qui transforme l'espace urbain en un monde spectral, encadrant des intérieurs propices à la claustrophobie.

A travers la dualité d'un Dupin brillamment intelligent, raisonneur et analyste et un Dupin mystérieux, misanthrope et solitaire, nous pouvons constater qu'Edgar Poe s'est dépeint dans son personnage. En effet, cet écrivain paradoxal car écartelé entre le rationnel avec ses écrits policiers, et l'irrationnel avec ses écrits fantastiques, avait attribué à son héros plusieurs traits ayant valeur d'indices sur ses idées et son style. Dans des réflexions qu'il publie en sa qualité de critique littéraire, Jules Vernes encourage les lecteurs du magazine *Le Musée des familles* à lire Edgar Poe. Inspiré par l'identification entre Poe et ses personnages, il semble ne plus faire la différence entre la fiction et le réel :

**[...], ce qu'il faut admirer dans les ouvrages de Poe, c'est [...], le choix de ses sujets, la personnalité toujours étrange de ses héros, leur tempérament maladif et nerveux, leur manière de s'exprimer par**



**interjections bizarres. Et cependant, au milieu de ses impossibilités, existe parfois une vraisemblance qui s'empare de la crédulité du lecteur.<sup>237</sup>**

De son côté, Sherlock Holmes est asocial. Il ne s'est jamais vraiment mêlé à la société. Il y vit bien sûr, mais par obligation, parce qu'il a besoin d'elle et surtout parce qu'elle a besoin de lui. Hormis sa logeuse M<sup>me</sup> Hudson et son serviteur Billy, il n'y a guère de familiers. Hormis Watson pas d'amis non plus et hormis son frère Mycroft qu'il voit rarement, pas de parents. Pas de relations non plus en dehors des clients « **souvent peu recommandables** », et de quelques policiers. Holmes déteste la compagnie sous toutes ses formes : comme l'atteste son ami Watson : « [...] **Holmes, dont l'âme de parfait bohémien méprisait toute forme de mondanité, demeurait dans notre meublé de Baker Street, enfoui sous ses livres** »<sup>238</sup>.

Il semble à première vue que la misanthropie est un trait familial chez les Holmes, car Mycroft le frère aîné de Sherlock Holmes éprouve la plus grande répugnance à paraître en public et même à sortir de chez lui. Être misanthrope relève, d'après le détective, d'un caractère britannique. Voici comment Sherlock Holmes décrit le Club Diogène, dont Mycroft est l'un des fondateurs :

**Nombreux sont ceux à Londres qui, certains par timidité, d'autres par misanthropie, ne désirent aucunement la compagnie de leurs semblables. Toutefois, ils ne dédaignent pas pour autant les fauteuils confortables ni les journaux récents. C'est**

<sup>237</sup> Jules Vernes, *Le Musée des familles*, 1864, cité dans *Double Assassinat dans la rue Morgue, La Lettre volée*, Petits classiques. , Paris, 1999, p.167.

<sup>238</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Un scandale en Bohême (A Scandal in Bohemia)*, p. 389.



**pour satisfaire ces gens-là que le club Diogène a été créé, et il réunit désormais les hommes les plus asociaux et les plus anti-clubs qui soient dans cette ville.<sup>239</sup>**

Tout comme Edgar Poe, Conan Doyle se laisse voir derrière son personnage, dans le portrait de Sherlock Holmes l'asocial et le misanthrope. Holmes est un lecteur avide, Conan Doyle de son côté, se passionnait pour la lecture et tomba amoureux des œuvres de Walter Scott et de Jules Verne. Or, la lecture qui est une pratique essentiellement solitaire, serait pour Holmes et son créateur, à la fois stimulante, libératrice, mais aussi source de déséquilibre et d'isolement ; M. Pinque le confirme intégralement :

**Holmes ne mentionne à aucun moment ses géniteurs, et cet «oubli » n'est probablement pas innocent. Son père ressemblait peut-être au propre père de Doyle, auquel cas l'enfant se serait tourné, faute d'une image masculine satisfaisante, vers les preux chevaliers des livres.<sup>240</sup>**

---

<sup>239</sup> A.C. Doyle, Volume2, *L'interprète grec (The Greek Interpreter)*, p. 161.

<sup>240</sup> Meryl Pinque, *Sherlock Holmes : l'ombre du héros*, Etude réalisée dans le cadre d'un DEA de Littérature, URL : <http://faustroll.net/pinque/index.htm>.



#### 4.2. Un univers misogyne

Sherlock Holmes est particulièrement remarquable dans son attitude face aux femmes et à l'amour :

**Mais l'amour est affaire d'émotion, et tout ce qui est émotionnel s'oppose à la raison froide et implacable, que je place au-dessus de tout. Je ne me marierai jamais moi-même, de peur de voir mon jugement biaisé.** <sup>241</sup>

Chez lui, la vie sentimentale est catégoriquement inexistante, Il se décrit lui-même comme un être incapable d'aimer: « **Je n'ai jamais aimé, Watson** »<sup>242</sup>. A propos de la misogynie de Holmes, Jorge Luis Borges note: « **Il est chaste. Ne sait rien de l'amour. N'a pas aimé. Cet homme si viril a renoncé à l'art d'aimer. A Baker Street, il vit seul et à part.** »<sup>243</sup>

Holmes va même jusqu'à professer, en homme averti, le mépris des femmes : « **Il ne faut jamais faire entièrement confiance aux femmes. Pas même aux meilleures d'entre elles** »<sup>244</sup>. Dans le meilleur des cas, il décrit la femme avec la même « objectivité qu'un insecte ou un oiseau migrateur » :

**L'une des catégories les plus dangereuses qui soient, [...], est la femme sans attaches ni amis. Elle est la plus offensive, et souvent la plus utile des mortels, mais parfois elle incite inévitablement au**

<sup>241</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Le Signe des quatre (The Sign of Four)*, p.383.

<sup>242</sup> A.C. Doyle, Volume3, *Le pied-du-diable (The Devil's Foot)*, p.577.

<sup>243</sup> Cité dans : *Poésie en France 1893-1988: une anthologie critique* de Henri Deluy, Flammarion, Paris, 1992, p.317.

<sup>244</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Le Signe des quatre, (The Sign of Four)*, p.305.



**crime. Elle est sans défense. Elle migre sans arrêt. [...] Elle est comme un poulet égaré dans un monde de renards. Quand elle se fait dévorer, on s'aperçoit à peine de sa disparition.**<sup>245</sup>

Miss Mary Morstan, qui deviendra l'épouse de Watson, vient de quitter le 221B Baker Street après avoir exposé son problème au détective Holmes. Watson, qui assistait à la scène, ne l'a pas écoutée, il est resté fasciné par la beauté de la jeune femme, beauté que Holmes, lui, n'a pas remarquée. Watson comprend alors la vérité: « **vous êtes vraiment un automate, une machine à calculer, [...], il y a par moment quelque chose de véritablement inhumain en vous** »<sup>246</sup>.

Watson reproche à son ami de préférer l'usage des stupéfiants à une vie conjugale normale. Ainsi, lorsqu' à la fin d'une de leurs aventures policières, il lui annonce son mariage en lui posant la question:

**- Le partage semble assez peu équitable, remarquai-je. Vous avez fait tout le travail dans cette affaire. J'hérite d'une femme, Jones en retire tous les honneurs, mais dites-moi donc ce qu'il vous reste, à vous ?**

**- Pour moi, dit Sherlock Holmes, il reste le flacon de cocaïne.**<sup>247</sup>

Certains critiques pensent que, pour préserver l'infailibilité de Sherlock Holmes, tout ce contre quoi il ne peut pas lutter lui est

<sup>245</sup> A.C. Doyle, Volume3, *La disparition de lady Frances Carfax (The Disappearance of Lady Frances Carfax)*, p.491.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 385.



épargné, et en premier lieu les femmes. L'analyse de Geoffrey O'Brien paraît, à ce sujet, tout à fait pertinente:

**Dans le monde de Sherlock Holmes, aussi fermé à la sexualité que son appartement de Baker Street est imperméable au vent et au brouillard extérieurs, les mystères sont contrôlés et réduits à de simples objets : une lettre volée, une bouteille de somnifère, un conduit d'aération caché. Ce sont des anomalies dans un monde ordonné où le temps et l'espace forment des lignes clairement définies. En consultant un tableau horaire et une carte, il est facile d'isoler l'élément perturbateur. [...] Ce genre de récit policier exclut les femmes pour la même raison qu'il élimine le surnaturel : ce sont des mystères qui se situent bien au-delà des capacités du détective.<sup>248</sup>**

La misogynie de Sherlock Holmes a même poussé plusieurs théoriciens à prétendre que le duo formé par Holmes et Watson formait un ménage homosexuel typiquement victorien, ancré dans le secret et l'inavoué, à une époque où l'homosexualité est synonyme de dégoût et de rejet. Cependant, Sherlock Holmes ne fuit pas seulement la compagnie des femmes, nous n'avons pas manqué de démontrer plus haut qu'il fait de même avec les hommes. Parmi ceux qui s'opposent à l'idée de voir un Sherlock Holmes homosexuel, il y a M. Pinque qui argumente ainsi :

**Rien n'est cependant plus controuvé que cette affirmation, car Sherlock Holmes plane loin au-dessus du sexe et de ses turpitudes. Ce sujet ne**

---

<sup>248</sup> G. O'Brien, *Hard-Boiled USA.. Histoire du roman noir américain*, Amiens, Encrage éditions, trad. S. Bourgoïn, 1989, édition augmentée, p. 114.



**l'intéresse pas, qu'il soit d'obédience masculine ou féminine. [...] Le héros, par nature, est d'abord un être asexué, dépris de la chair. Holmes n'éprouverait probablement que mépris, voire superbe indifférence, pour des êtres réduits à des expédients purement physiques qui, loin de rompre la monotonie de l'existence, ne font au contraire que l'entretenir et l'exacerber.<sup>249</sup>**

Et pourtant, Sherlock Holmes a atténué sa misogynie en une seule et unique occasion, c'était avec la très belle Irène Adler, l'héroïne de *Un scandale en Bohême* qui le fascinera au point qu'il la laissera partir libre. Selon Watson, Irène Adler est pour Sherlock Holmes « **La femme** » qui non seulement « **éclipse** » l'ensemble de son sexe, mais elle le « **surpasse** ». Il y a même lieu de penser que Holmes est tombé sous le charme de cette femme. Holmes reconnaît à Irène Adler des qualités d'esprit supérieures à la moyenne, car elle a réussi à faire subir au détective un de ses rares échecs, ce qui laisse penser que ce seraient plutôt ses qualités intellectuelles qui avaient attiré le détective plutôt que sa beauté ou son charme.

A la personnalité misogyne de Sherlock Holmes s'oppose la personnalité sentimentale de M. Lecoq. Ce dernier a une femme dans sa vie ; si importante d'ailleurs qu'il reconnaît en être l'esclave :

**Oui, moi, l'agent de la Sûreté, la terreur des voleurs et des assassins, [...], moi qui sais tout, qui ai tout vu, tout entendu, moi, Lecoq, enfin, je suis pour elle plus simple et plus naïf qu'un enfant. Elle me trompe, je le vois, et elle me prouve que j'ai mal**

---

<sup>249</sup> Meryl Pinque, *Sherlock Holmes : l'ombre du héros*, Étude réalisée dans le cadre d'un DEA de Littérature, <http://faustroll.net/pinque/index.htm> .



**vu. Elle ment, je le sais, je le lui prouve... et je la crois.**<sup>250</sup>

Mais cette femme dont parle Lecoq, reste une maîtresse et non une épouse, et leur amour ne s'est jamais exposé au regard public.

Il est bien clair qu'Edgar Poe, Émile Gaboriau et Conan Doyle ont imposé le célibat à leurs détectives. Nous pouvons penser aux exigences de leur profession. C'est pour avoir le temps de se consacrer à leur ardu métier et de ne pas être encombrés de sentiments et de responsabilités familiales lorsqu'ils doivent rechercher la clef de l'énigme. Leur activité intellectuelle implique donc une sorte d'ascèse. Il leur faut faire abstraction de leurs sentiments pour que fonctionne sans défaillance leur admirable appareil logique.

Certes, pour Edgar Poe et Conan Doyle, la passion amoureuse ne devrait pas toucher le parfait enquêteur de roman, dont elle risquerait d'amoindrir les facultés. Mais Lecoq de Gaboriau, pour y avoir succombé, n'en serait que plus humain et plus sympathique au lecteur, et ne pourrait jamais être qualifié de « **cérébral à l'extrême** », d'« **incapable d'aimer** » ou de « **monstre** », comme c'est le cas avec ses homologues Auguste Dupin et Sherlock Holmes.<sup>251</sup>

---

<sup>250</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p.164.

<sup>251</sup> « **Cérébraux à l'extrême, ils paraissent incapable d'aimer. Disons-le : ce sont des monstres** ». Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Quadrige/PUF, Paris, Vendôme, 1994, p. 30.



### 4.3. Seraient-ils sensibles !

Edgar Allan Poe présente son héros comme un raisonneur sans corps ni âme, et le présente comme une incarnation quelque peu abstraite du froid talent de l'analyse. Mais il le dote en même temps de traits de caractères étranges qui le rapprochent du surhomme ou de l'artiste génial et névrosé. Ainsi, s'interrogent Boileau et Narcejac :

**Mais qui est Dupin ? Au fond, Poe n'en sait rien. L'homme ne l'intéresse pas. Il lui suffit de nous suggérer que Dupin est une prodigieuse machine à raisonner. Son aspect est à peine esquissé. [...]. En somme, il n'existe pas. [...]. L'homme qui ne se trompe jamais s'exclut de la communauté humaine.**<sup>252</sup>

Et même quand il veut se distraire, Dupin choisit le Whist dont les manœuvres constituent un véritable exercice intellectuel. Une telle passion sèche dominée par le calcul et l'effort mental, nous révèle l'aspect raisonneur, froid et glacial d'un personnage voué à l'abstraction.

En revanche, si Dupin réussit là où la police échoue, c'est qu'il est aussi doué pour la poésie et la philosophie. Il est un esprit méthodique allié à un poète qui a, nous confie-t-il modestement, écrit quelques vers. L'attirance du détective est forte pour l'art combinatoire : la recherche d'une poétique fondée sur une méthode aussi rigoureuse qu'une méthode scientifique.

---

<sup>252</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Quadrige/PUF, Paris, Vendôme, 1994, p. 30.



Le personnage de Dupin possède les qualités nécessaires pour être poète : il s'inquiète des « **nécessités de vie** » (le rêve, la lecture, l'écriture et la conversation), les « **livres sont véritablement son seul luxe** ». Il a une imagination extraordinaire puisqu'il trouve les solutions à tous les mystères qui paraissent impossibles. Et il manie la langue parfaitement. C'est pour cela que le détective met bien en évidence la parenté de son exigence poétique avec l'exigence de rigueur qui caractérise les sciences. Dupin est poète parce qu'il parvient à « **dégager la simplicité réelle** » du monde qui paraît confus à chacun d'entre nous. « **Dupin élucide et éclaire l'énigme comme le poète éclaire le lecteur et lui dévoile l'idéal** ». À travers Dupin, Poe semble être ce poète.

En parlant du ministre D, le dérobeur de la fameuse lettre que la reine reçoit (sans doute) d'un amant, Dupin affirme : « **Comme poète et mathématicien, il a dû raisonner juste ; comme simple mathématicien, il n'aurait pas raisonné du tout, et se serait ainsi mis à la merci du préfet** ». <sup>253</sup> Dupin/Poe nous donne ainsi l'impression que la rationalité du scientifique ne s'oppose pas à la sensibilité du poète, bien au contraire science et poésie feraient bon ménage en une sorte de néoplatonisme tout à fait à part. Ainsi, à travers un détective scientifique et poète, une littérature nouvelle est née. Les frères Goncourt, dans leur Journal à la date du 16 juillet 1865, affirment :

**Après avoir lu Poe. Quelque chose que la critique n'a pas vu, un monde littéraire nouveau, les signes de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle. Le miraculeux scientifique, la fable par A + B ; une littérature malade et lucide.** <sup>254</sup>

<sup>253</sup> E.A. Poe, *La Lettre volée* (*The Purloined Letter*), p.122.

<sup>254</sup> Cité par Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Armand Colin, Paris, 2006, p. 38.



La science a en effet, une grande importance dans l'œuvre de Poe, ses trois nouvelles policières reposent en grande partie sur celle-ci. Poe parvient à faire entre science et littérature un mélange subtil qui donne à son œuvre toute son originalité et son intérêt. La fascination de Baudelaire pour le travail de Poe a un rapport direct avec l'opinion de Baudelaire sur le rapport entre science et littérature. Selon lui, il est impossible pour la littérature d'exister hors de la science et de la philosophie modernes. Cette idée était l'un des messages les plus fondamentaux de la théorie littéraire de Poe, telle qu'il l'a incarnée en la personne de son héros-détective Auguste Dupin.

Watson décrit son ami Sherlock Holmes comme étant « **la machine à observer et raisonner la plus parfaite que le monde ait connue** »<sup>255</sup>, il note également de façon précise les moments où le visage du détective prend cette « **impassibilité de peau-rouge, qui a conduit de si nombreuses personnes à le considérer comme une machine plutôt que comme un homme** »<sup>256</sup>. Pourtant, nous découvrons, sous la hautaine carapace dont s'est entouré Holmes, une réelle sensibilité et un sens profond de l'amitié même s'il ne les montre que très exceptionnellement et pour un temps très court. Lors de l'aventure des *Trois Garrideb*, quand Holmes s'inquiète pour Watson qui vient d'être blessé, ce dernier, très ému, raconte :

**Puis les bras maigres de mon ami m'entourèrent  
et il me conduisit sur une chaise.**

**- Vous n'êtes pas blessé, Watson ? Pour l'amour  
de Dieu, dites-moi que vous n'êtes pas blessé !**

<sup>255</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Un scandale en Bohême (A Scandal in Bohemia)*, p. 389.

<sup>256</sup> A.C. Doyle, Volume2, *L'estropié (The Crooked Man)*, p. 91.



**Cela valait bien une blessure – cela valait de nombreuses blessures – que de connaître la profondeur de la loyauté et de l'affection qui se cachaient derrière ce masque froid.<sup>257</sup>**

Le plus étonnant chez Sherlock Holmes, est son amour pour la musique, c'est un mélomane averti qui pratique le violon, l'instrument romantique par excellence et dont il est dit qu'il constitue « **son occupation favorite** »<sup>258</sup>. Il se déplace volontiers pour aller entendre un artiste : la violoniste Norman-Néruda, les frères de Reszké ou une œuvre qui lui plaît de Wagner, de Chopin...

Chez Holmes comme chez Dupin, deux facettes s'opposent. D'un côté, ce sont des raisonneurs et des cerveaux sans émotions, des êtres froids et insensibles qui passent pour des machines, de l'autre côté, ce sont des artistes qui, sans une certaine sensibilité, ne pourraient pas exercer leur art. C'est ainsi que Watson nous décrit son ami Holmes qui assistait à un concert:

**Son visage légèrement souriant et son regard languissant et rêveur étaient aussi éloignés que possible de ceux de Holmes le limier, Holmes l'implacable et infatigable expert criminel à l'esprit vif. Sa personnalité singulière était tour à tour dominée par l'une des facettes de cette dualité [...].<sup>259</sup>**

Cela se sent : sous des dehors durs et inhumains se cachent la chair, le cœur,.... se cache l'être humain.

---

<sup>257</sup> A.C. Doyle, Volume3, *Les trois Garrideb (The Three Garridebs)*, p. 837.

<sup>258</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Une étude en rouge (A Study in Scarlet)*, p. 65.

<sup>259</sup> A.C. Doyle, Volume1, *La ligue des rouquins (The Red-Headed League)*, p. 465.



Mais, d'où vient cette impassibilité propre à Holmes et Dupin ? En fait, le premier est britannique, le deuxième porte un nom français, mais son créateur est américain, influencé par l'esthétique de l'époque victorienne. Deux personnages partagent donc un même caractère propre aux anglo-saxons : le sang-froid. À l'époque victorienne, les Continentaux sont encore perçus comme des êtres efféminés par les Britanniques, puisque les Français se laissent guider par leur passion plutôt que par la raison, et ils ne possèdent pas la masculinité presque froide des Anglais. Aux yeux de ces derniers, efféminés et sensuels sont donc les caractéristiques typiques des continentaux qui contrastent avec la morale stricte du peuple anglais qui voit dans cette froide rectitude un moyen de défense efficace contre les périls étrangers.

Ainsi, Lecoq est conforme à l'image victorienne du Continental, puisque ses excès de joie, de tristesse et de colère ne correspondent pas à la mentalité anglaise qui se veut beaucoup plus sobre et réfléchi. Lecoq affecte l'impassibilité qui doit être la règle dans son métier, si l'on ne veut pas perdre sa clairvoyance, mais au fond c'est un sensible. Il lui arrive d'être ému jusqu'aux larmes, ce qu'il s'efforce toujours de dissimuler :

**Depuis un moment déjà, M. Lecoq faisait les plus sincères efforts pour empêcher de tomber une larme chaude qui roulait dans ses yeux. M. Lecoq est stoïque par principes et par profession.<sup>260</sup>**

Pour cacher ses émotions, Lecoq affecte de plaisanter sur un ton cynique, allant jusqu'à tomber dans un humour noir assez déplacé. Ainsi quand il a remarqué d'horribles taches de sang sur le lieu du

---

<sup>260</sup> Émile Gaboriau, *Le crime d'Orcival*, p.140.



crime, il a alors ce reproche : « – **Les malheureux ! On ne salit pas tout ainsi dans une maison, ou du moins on essuie. On prend des précautions, que diable !** ». <sup>261</sup> Lecoq est plus que sensible, il est sentimental. Comme nous l'avons évoqué précédemment, il a aimé une femme qui l'a fait souffrir par sa légèreté, cependant il n'a pas cessé de l'aimer et, quand elle lui reviendra, il la reprendra. A l'opposé de l'Anglo-saxon du XIX<sup>e</sup> siècle, perçu comme un être austère et quasi dépourvu de sentiments, Lecoq représente le Français de cette même époque qui se laisse guider par des pulsions et des sentiments parfois irrationnels.

\*\*\*\*\*

En somme, si nous essayons de définir les valeurs qu'impliquent les portraits moraux des trois détectives, force est de constater qu'ils sont des personnages qui n'ont certes aucune origine divine ou surnaturelle, mais ils relèvent, comme sujets de fiction, de la tradition des héros antiques.

D'abord ils sont étranges, excentriques, pleins de tics et de manies. La bizarrerie serait bien l'élément sur lequel les détectives jouent afin de préserver un mystère autour de leur personne, elle est le trait distinctif, sans lequel les trois enquêteurs ressembleraient à tout le monde, puisqu'aucun autre signe psychologique ne leur offre la distinction.

Outre cela, sans être des surhommes, nos enquêteurs jouissent implicitement d'une sorte d'invulnérabilité. Ils sont donc imperturbables, jusqu'à l'effronterie ; ils peuvent, la plupart du temps, passer pour des indifférents qui n'ont pas froid aux yeux.

---

<sup>261</sup> Émile Gaboriau, *Le crime d'Orcival*, p. 78.



Dupin et Holmes sont également des personnages asociaux, car pour leurs créateurs, tout grand détective se doit d'être seul dans son combat avec le mystère. Or, la solitude pour Lecoq n'est apparemment pas un prestigieux apanage ni un atout.

Les trois détectives sont sûrs d'eux-mêmes, leur assurance va jusqu'à l'impertinence, voire jusqu'à l'arrogance mais le plus souvent, il s'agit d'une capacité à prendre les choses et les gens – leurs collègues en particulier - d'assez haut sans s'en laisser compter, avec une nette tendance à la causticité non dépourvue de coquinerie. Ce sont des personnages flegmatiques dans leur profession, censés avoir un sang froid à toute épreuve, c'est-à-dire capables de se maintenir dans des situations objectivement traumatisantes et angoissantes ; tel est le cas de Holmes menacé d'être maté par un poing énorme qu'on exhibe sous son nez, il se contente de dire, tout en examinant attentivement son agresseur : « **Êtes-vous né ainsi ? [...] Ou est-ce venu progressivement ?** ».<sup>262</sup> En l'occurrence, il convient de distinguer Lecoq des deux autres détectives dans la mesure où il semble avoir une certaine vulnérabilité sur le plan personnel, c'est son côté sensible, voire sentimental, mais qui doit idéalement, lui conférer une épaisseur humaine authentique.

En somme, si Jacques Dubois nous met en garde contre la tentation de considérer les personnages comme de véritables personnes en affirmant qu'ils ne sont que « **des héros de papier qui ne sont faits que des mots et des phrases qualifiant fragmentairement leur être et leur faire** »<sup>263</sup>, nous pensons que les portraits moraux des personnages leur confèrent l'épaisseur de l'être, d'un individu, elle

---

<sup>262</sup> A.C. Doyle, Volume3, *Les Trois-Pignons (The Three Gables)*, p. 741.

<sup>263</sup> Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Armand Colin, Paris, 2006, p. 87.



leur a donné l'illusion de la vie. La caractérisation morale qui dote les détectives de notre étude d'une conscience, contribue dans une large mesure à donner de l'étoffe à ces êtres de papiers. C'est très certainement l'élément avec lequel le lecteur est le plus familiarisé, le portrait moral permet de porter des jugements de valeur sur l'attitude des personnages et de philosopher sur leur psychologie.



D'après Y. Reuter, dans son article *L'importance du personnage*<sup>264</sup>, il existe un lien entre les types de personnages et les genres littéraires. Ainsi les personnages réalistes semblables aux personnes de la vie réelle, apparaissent exclusivement dans les tranches de vie et les histoires policières. Nous le confirmons dans la mesure où tout a été mis en œuvre par Gaboriau, Doyle et à un moindre degré Poe, pour « vraisemblabiliser » leurs héros et faire oublier l'écriture. Lecoq et Holmes sont construits selon une harmonie entre leur apparence et leur nature profonde. Ils nous paraissent de ce fait, presque vivants d'autant qu'ils sont affublés de traits physiques et psychologiques marquants. Ernest Giddey en fait état, en ce qui concerne Sherlock Holmes :

**Physiquement aussi bien que par ses aptitudes morales et mentales, Holmes est doté de signes distinctifs qui le rendent crédibles : sa pipe, sa loupe, sa casquette, sa passion pour le violon, ses rêveries, ses moments d'abattement, la lucidité de son sens de l'observation, la rigueur de ses déductions... L'adresse précise qui est la sienne à Londres et la netteté méthodique qui préside à la description du mobilier de sa demeure concourent à lui donner une consistance qui est celle des êtres de la vie quotidienne. Quittant la fiction, il entre dans l'histoire.**<sup>265</sup>

<sup>264</sup> Yves Reuter., *L'importance du personnage*, in *Pratiques*, n° 60, déc. 1988, p. 8: « **le genre appelle des personnages** » et « **les personnages renvoient au genre** ».

<sup>265</sup> E. Giddey, *Crime et détection. Essai sur les structures du roman policier de langue anglaise*, Éditions Peter Lang S.A., Berne, 1990, p. 17-18.



Le lecteur du récit policier du XIX<sup>e</sup> siècle est invité à se perdre volontairement dans une illusion qui possède tous les pouvoirs de la réalité au point de réveiller les plus vives émotions en lui. Ce qui est incontestable, c'est que ces personnages ont le pouvoir de séduire le lecteur par un ensemble de traits moraux qui sont largement perçus comme positifs même quand il s'agit de défauts ou de tares (insensibilité, arrogance, vanité...). Même si Poe et Doyle ont préféré créer dans leurs œuvres, un obstacle sous forme de personnages lacunaires, et contre lequel le lecteur va se heurter, ils ont par contre ouvert une porte permettant à ce même lecteur d'aller au-delà de l'histoire et de découvrir des significations profondes sur la nature de ces héros.

Nous l'avons bien remarqué, la caractérisation des trois détectives s'est faite tantôt directement par des informations provenant d'eux-mêmes ou des narrateurs omniscients qui ont accès aux replis de leur âme, et tantôt indirectement lorsque nous avons saisi par nous même des informations nouvelles sur ces personnages, données implicitement à partir d'un détail matériel, d'une parole, d'une action voir d'un lieu dans lequel vit le héros (le cas de Dupin).

Il est à noter également que les indices de caractérisation des détectives sont disséminés dans différents récits policiers et non pas présentés en bloc dans un seul écrit. Ils doivent donc être réunis et associés en un faisceau signifiant par le lecteur pour pouvoir parvenir à cerner et saisir ces personnages. Ainsi, doués d'une longue vie littéraire, à des degrés différents, Dupin, Lecoq et Holmes s'imposent à la conscience du lecteur qui croit en leur existence. Cela est confirmé par Jouve qui pense que la description du personnage se complète au fil de la lecture:



**En règle générale, le personnage, lors de sa première occurrence, est l'objet d'une représentation très approximative, fortement marquée par l'imagination du lecteur. Cette image initiale se précise au cours de la lecture selon les informations distillées par le texte. Le lecteur est ainsi amené à compléter, voire à modifier la représentation qu'il a en tête<sup>266</sup>**

Les trois détectives sont donc des créations imparfaites qui ne trouvent leur complétude que lors de leur rencontre avec l'imagination du lecteur. Certes, l'auteur est celui qui construit la plus grande partie de la structure de son personnage, mais cette figure sera complétée par le lecteur. Autrement dit, d'une forte association entre des mots alignés sur une page et une imagination active d'un lecteur, naîtra un être complet semblable à des représentations du monde concret.

Nous nous sommes inspirée de ce que Jouve propose comme nouvelle approche du personnage, plutôt que de le considérer comme un être de papier, ayant la mission de remplir une fonction textuelle, nous avons fondé l'analyse de son portrait sur l'effet qu'il provoque au travers du texte et surtout sa «**force perculatoire [...] (capacité à agir sur le lecteur)**»<sup>267</sup>. En analysant les portraits de Dupin, Lecoq et Holmes, nous le reconnaissons, nous étions, particulièrement pour ces deux derniers, en plein *effet-personnage* dont parle Jouve tout en étant victime de l'illusion référentielle, au point qu'il nous est arrivé parfois de voir dans ces détectives fictifs des personnes réelles et indépendantes de la fiction où elles interviennent.

Analysés comme de véritables personnes, les trois personnages

---

<sup>266</sup> V. Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 51.

<sup>267</sup> *Ibid.*, P.14.



sont devenus « l'objet d'investissements affectifs »<sup>268</sup> de notre part. Ce système de sympathie a dépendu de trois codes distincts établis par Jouve : le *code narratif* qui nous a, tout d'abord, poussé à nous identifier aux héros; ensuite, le *code affectif* qui a déterminé le sentiment de sympathie que nous avons développé pour ces êtres romanesques ; enfin, le *code culturel* est intervenu lors de notre analyse de la valeur idéologique des trois détectives. Ainsi, une première condition requise à la réussite du genre policier classique réside en ce que l'enquêteur doit paraître crédible ; il n'est pas un simple personnage, il est une tête pensante qui, à la seule force de sa réflexion fait avancer l'enquête, et par là même le roman.

De ce fait, les portraits physiques et moraux des trois héros-détectives constituent un code descriptif, un système de signification, contribuant à l'effet de réel dont semble jouir le roman policier du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>268</sup> V. Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 119.



*Troisième partie*

*Une nouvelle typologie de  
l'héroïsme*



Dupin, Lecoq et Holmes constituent une typologie particulière du héros. Ils adoptent des traits du héros aventurier et du héros justicier, tout en cessant d'être surhumains. Ils gardent un aspect humble et une condition ordinaire, mais cachent sous leurs dehors une infailibilité absolue, rejoignant par là le type des héros forts. Cette image particulière leur a d'ailleurs permis d'exercer une attraction particulière sur le lecteur.

L'autre aspect de l'héroïsme de nos détectives réside dans leur professionnalisme à mener une enquête, en glorifiant autant le savoir que les lois. Les textes de notre corpus sont les histoires d'un héros (le détective), qui vise l'appropriation d'un objet (le criminel), en investissant son savoir-faire. Quand les trois détectives sont sollicités pour prendre en main une affaire, on reconnaît déjà leur compétence professionnelle.

Les trois détectives jouissent d'une typologie originale, dans la mesure où ils bénéficient de statuts spécifiques. Dupin, Lecoq et Holmes se distinguent surtout par leur statut professionnel, les fonctions qui leur sont attribués, les rôles qu'ils incarnent, et enfin les rapports qu'ils entretiennent avec leur narrateur, voire même avec leur créateur.

Tels sont les éléments qui font que nos personnages appartiennent à une typologie nouvelle qui voulait rompre avec le personnage de type classique. Nous comptons analyser et développer ces éléments dans le présent chapitre.



# *Chapitre I*

*Des enquêteurs  
hors du commun*



Poe avait inventé bien plus que le récit policier, il avait inventé l'enquête policière « scientifique ». Dans la critique littéraire universitaire, on admet facilement que la naissance du récit policier est liée à la science positiviste du XIX<sup>ème</sup> siècle. Cette science est « **une doctrine qui se réclame de la seule connaissance des faits, de l'expérience scientifique** »<sup>269</sup>. Lors d'une affaire, l'enquêteur s'empare des méthodes scientifiques pour les besoins de l'intrigue. Dans toute affaire criminelle, il faut des preuves pour arrêter le coupable. L'interprétation des indices nécessite un discours cohérent argumenté et logique, Jacques Dubois le souligne pertinemment :

**Dès lors, la quête se dépasse en interprétation, en un pur travail de l'intellect, en méthodique déchiffrement des signes. Ce qui autorise à reconnaître dans le détective un savant lecteur, un sémiologue, un herméneute**<sup>270</sup>.

C'est pourquoi le roman policier est un divertissement scientifique, car au-delà d'une simple fiction, il intègre à sa structure les procédés fondamentaux de la logique. En ce sens, La lecture devient à la fois, une école du savoir, du caractère, et un plaisir de l'imagination. C'est le cas de Poe, Gaboriau et Doyle qui, en utilisant le code herméneutique, préconisent la logique dans leurs compositions littéraires. Leurs héros-détectives qui possèdent le pouvoir de faire surgir le passé, de révéler l'invisible, ont manifestement trouvé un public prêt à recevoir des leçons sur l'enquête policière scientifique ainsi que sur les divers procédés de méthodes d'investigation.

---

<sup>269</sup> *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, 2007.

<sup>270</sup> Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Armand Colin, Paris, 2006, p. 174.



De là, comment Dupin, Lecoq et Holmes mènent-ils leurs enquêtes, et en quoi consiste leur savoir-faire ? Procèdent-ils de la même manière, suivent-ils les mêmes étapes d'investigation, ou ont-ils réussi, chacun de leur côté, à pratiquer une méthode qui lui ressemble ? Ce sont bien les questions auxquelles nous tâcherons d'apporter des réponses dans ce chapitre.

## I- L'art de la logique et de la déduction

### 1. Lire dans les pensées

Le prologue du *Double Assassinat dans la rue Morgue*, au cours duquel le narrateur anonyme fait l'éloge de l'analyse, de l'observation et de l'invention, permet d'introduire naturellement le personnage de l'enquêteur C. Auguste Dupin. Avant même que ne soit évoquée l'affaire de la rue Morgue, celui-ci se livre aux dépens du narrateur à un petit exercice d'analyse, pénétrant les pensées secrètes de son compagnon et révélant ainsi au lecteur ses dons exceptionnels. Le narrateur et Dupin marchent en silence lorsque celui-ci déclare à son compagnon :

**C'est un bien petit garçon, en vérité ; et il serait mieux à sa place au théâtre des Variétés.**

**- Cela ne fait pas l'ombre d'un doute, répliquai-je sans y penser et sans remarquer d'abord, tant j'étais absorbé, la singulière façon dont l'interrupteur adaptait sa parole à ma propre rêverie. [...].<sup>271</sup>**

Une minute plus tard, le narrateur réalisant le miracle, supplie Dupin de lui expliquer comment il a deviné qu'il pensait à...

---

<sup>271</sup> E.A. Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue* (*The Murders in the Rue Morgue*), p.47.



- **A Chantilly ? dit [Dupin] ; pourquoi vous interrompre ? Vous faisiez en vous-même la remarque que sa petite taille le rendait impropre à la tragédie.**<sup>272</sup>

Le narrateur nous explique comment, par suite de réflexions logiques, Dupin est parvenu à deviner à qui pensait le narrateur tout en lui donnant la suite de sa pensée. Lacassin précise : « **Le joueur de cartes doué de facultés analytiques est comparable au mage oriental qui a le pouvoir de contrôler l'esprit de ses disciples** »<sup>273</sup>.

Dupin unifie conscient et inconscient, additionne l'irrationnel au rationnel. Les contenus inconscients se révèlent à la conscience. À première vue donc, la méthode logique du détective qui consiste essentiellement à épouser la suite de pensées d'un tiers, tient plus du hasard, voire du fantastique que d'un raisonnement logique. Régis Messac se montre justement sceptique devant ce genre d'enchaînement des pensées que pratique Dupin. Il estime la chose inconcevable, car ce personnage raisonne comme si « **les pensées ne pouvaient s'associer entre elles que d'une seule façon. En effet, ne peut-on lever les yeux au ciel pour autre chose que pour y chercher la constellation d'Orion ?** »<sup>274</sup>

Dupin insiste pourtant sur le fait que ses analyses et par la suite ses déductions ne relèvent pas de l'irrationnel ou du merveilleux mais uniquement de la logique :

---

<sup>272</sup> E.A. Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue (The Murders in the Rue Morgue)*, p.48.

<sup>273</sup> Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier (I)*, coll. 10-18. Paris, 1974, p.38.

<sup>274</sup> Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, éd. Encreage, collection « Travaux », Paris, 2011, p. 492.



**La faculté d'analyse ne doit pas être confondue avec la simple ingéniosité ; car, pendant que l'analyste est nécessairement ingénieux, il arrive souvent que l'homme ingénieux est absolument incapable d'analyse.<sup>275</sup>**

Si Poe dit que « **toute histoire est un raisonnement de Dupin** », nous savons bien qu'avant tout, c'est un raisonnement de Poe lui-même<sup>276</sup>, car il semble toujours se dessiner à travers son personnage. Ainsi, cette capacité de lire les pensées et d'en deviner la suite est une vraie théorie que Poe pratique réellement. En 1841, Poe savait que Charles Dickens était en train de publier un roman, *Barnaby Rudge*, dont une partie était parue en feuilleton. En suivant le développement de sa théorie, Poe parvint à résumer la suite et la conclusion du roman de Dickens et le fit savoir à celui-ci : c'était à peu de chose près ce que l'écrivain anglais avait prévu. Stupéfait, Dickens ne put s'empêcher de dire que « **cet homme était le diable** ».

Ce type de déduction, pratiqué par Dupin, a fidèlement été suivi par son successeur Sherlock Holmes. Comment expliquer alors ce passage, soutenu par Holmes et Watson, qui se révèle plus ou moins identique :

**[...], je me plongeai dans une profonde méditation. Soudain la voix de mon compagnon s'immisça dans mes réflexions.**

**- Vous avez raison. Watson ! C'est une manière tout à fait absurde de régler un conflit.**

**- Tout à fait absurde ! M'exclamai-je, tout à**

---

<sup>275</sup> Edgar Allan Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue*, p.42.

<sup>276</sup> Quand Poe a écrit *Le mystère de Marie Roget*, il s'est inspiré d'une histoire vraie. À travers Dupin, c'est lui qui menait réellement l'enquête à travers ses innombrables articles pour élucider le meurtre de Mary Cecilia Rogers.



**coup conscient qu'il avait fait écho à ma pensée la plus profonde ; je me redressai sur mon siège et le dévisageai totalement ébahi.**

**Qu'est-ce que cela veut dire, Holmes ? M'écriai-je. Voilà qui dépasse mon imagination.<sup>277</sup>**

Holmes explique alors complaisamment ses déductions : après que Watson eut laissé flotter ses regards autour de la chambre, il a fixé son attention sur le portrait du général Gordon, puis sur celui de Henry Ward Beecher. Évidemment, il s'est remémoré les événements principaux de la carrière de ces deux personnages. Le détective n'avait éprouvé aucune peine à le suivre, d'autant plus que ces événements ont été l'objet d'une discussion avec son compagnon. Gordon et Beecher ayant pris part à des guerres, Holmes a deviné que l'esprit de son compagnon est tourné de ce côté, car Watson tâtait sa vieille blessure et souriait amèrement. Il n'y avait donc point de doute pour le détective que Watson songeait à cette manière absurde dont les conflits internationaux sont réglés.

Cela ne laisse pas l'exégète de la littérature policière Régis Messac indifférent, il va juger ainsi ce dialogue entre Holmes et Watson :

**Est-il besoin de souligner que tout ceci n'est qu'une imitation presque servile du début fameux de *Murder in the Rue Morgue* ? Dans les deux cas, le détective, [...], raisonne comme si les pensées ne pouvaient s'associer entre elles que d'une seule façon...<sup>278</sup>.**

Messac ne s'arrête pas là, il affirme qu'en comparant Holmes et Dupin, ce dernier était plus ingénieux que son successeur. En

---

<sup>277</sup> A.C. Doyle, Volume 3, *La boîte en carton (The Cardboard Box)*, p. 1053.

<sup>278</sup> R. Messac, *op. cit.*, p. 492.



enfermant Holmes et Watson dans la même chambre, Doyle a grandement facilité la tâche du détective, car les points d'appui de son raisonnement sont beaucoup moins variés que ceux de Dupin qui se trouvait en promenade en plein air.

En tout cas, jamais on n'assistera de la part de Lecoq à de tels analyses déductives ou à de telles « **voltiges** », sinon : « **On cesserait de le prendre au sérieux.** »<sup>279</sup>. Gaboriau a certes voulu que son enquêteur soit un excellent policier, mais non qu'il accomplisse des miracles de divination, car l'auteur a certainement jugé qu'il serait peu possible aux lecteurs de croire son héros.

## 2. Lire dans les objets

La lecture dans les pensées par déduction que pratiquent Dupin et Holmes pourrait paraître peu certaine et relever du hasard et de la pure fantaisie, mais Holmes mérite vraiment l'admiration lorsqu'il fait parler un objet inanimé. L'interrogatoire des objets est une passion que le détective renouvelle à chaque fois que l'occasion se présente. En interrogeant un pince-nez, une montre, une paire de pantoufles, une pipe ou un chapeau, il en tire « non pas un lapin », mais tout un portrait complet- physique et moral – d'un inconnu. Ainsi, sur la simple trouvaille d'un pince-nez en or, il annonce dans les journaux :

**On recherche une femme présentant bien, vêtue avec élégance. Elle possède un nez particulièrement épais, des yeux très rapprochés. Elle a le front plissé, un regard scrutateur, et probablement le dos voûté. Certains détails indiquent que par deux fois au moins elle aurait eu recours à un opticien ces**

<sup>279</sup> Roger Bonniot, *Emile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, J. Vrin, Paris, 1985, p. 411.



**mois derniers. Comme ses lunettes sont extrêmement fortes, et que les opticiens ne sont pas tellement nombreux, il ne devrait pas être difficile de la retrouver.**<sup>280</sup>

Ses déductions qui sont, d'après Holmes « la simplicité même », se fondent sur les observations suivantes : l'objet est délicat : donc porté par une femme. En or massif : il n'irait pas avec une tenue pauvre ou négligée. Ses pincettes, trop larges, montrent que le nez de la dame est épais. Des yeux rapprochés, Holmes n'a pu regarder au centre ou près du centre des verres. Quant aux front, regard et dos, Holmes explique :

**[...] ces verres sont concaves et d'une épaisseur inhabituelle. Une femme qui a eu une vue aussi déficiente toute sa vie doit certainement posséder les caractéristiques physiques qui accompagnent cette vision, lesquelles se lisent sur le front, les paupières et les épaules.**<sup>281</sup>

Après de telles déductions, il n'y a pas lieu de s'étonner qu'il signale deux réparations chez l'opticien, l'une plus fraîche que l'autre aux bagues de liège bordant les pincettes.

Holmes a fait également porter une de ses plus magistrales déductions sur un objet appartenant à son compagnon Watson, ce dernier l'a mis au défi de « **faire parler** » une vieille montre qu'il tire de sa poche. Défi tenu, dans *L'escarboucle bleue*, Holmes se trouve en possession d'un chapeau perdu, et par la seule inspection du couvre-chef, pour le plus grand ébahissement de Watson, il arrive

---

<sup>280</sup> A.C. Doyle, Volume2, *Le pince-nez en or (The Golden Pince-Nez)*, p. 1011.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 1013.



à donner une description minutieuse du possesseur :

[...] **quelqu'un d'éminemment intellectuel [...] il était plutôt à l'aise ces trois dernières années, bien qu'il traverse actuellement une très mauvaise passe. Il était prévoyant, bien qu'il le soit moins dorénavant, ce qui indique une régression morale qui, associée à son revers de fortune, semble évoquer quelque influence maligne, la boisson probablement, qui agit sur lui. Ceci peut expliquer aussi le fait évident que sa femme a cessé de l'aimer.**<sup>282</sup>

Ce ne sont que deux exemples choisis parmi une vingtaine d'autres, provoquant la stupeur et l'admiration du lecteur. Ainsi, les indications que Holmes se plaît à tirer de son examen des objets traduisent un œil supérieurement exercé, paraissent plausibles et n'ont souvent rien d'incroyable, même si elles médusent non seulement les personnages de l'histoire, mais également le lecteur. Et même si le raisonnement ingénieux du détective n'est pas à l'abri de la contestation, il importe peu, car le lecteur est complice et présente une grande disposition à en être convaincu. Il nous semble que le lecteur ne réclame pas, chez Holmes, l'authentique mais ce merveilleux avec lequel le détective de Baker Street formule ses analyses et déductions. Son charme provient de là plutôt que d'une rigueur scientifique propageant l'ennui, comme c'est souvent le cas avec Dupin. Avec Holmes c'est donc le « détecteur » qui se double d'un sorcier qui peut dresser **« le portrait d'un assassin inconnu, comme s'il en voyait dans une boule en cristal »**<sup>283</sup>.

<sup>282</sup> A.C. Doyle, Volume1, *L'Escarboucle bleue (The Blue Carbuncle)*, p. 657.

<sup>283</sup> F. Lacassin, *op. cit.*, p. 72.



Gaboriau lui-même se livrait également à ce petit jeu, mais sans faire preuve de suffisance et à seule fin de tester sa propre perspicacité. Le rédacteur du *Figaro* Alfred d'Aunay rapporte qu'il l'a vu suivre des passants et se montrer très fier quand il était parvenu à deviner leur condition sociale. Mais pourquoi Gaboriau ne prête-t-il pas ce jeu à son enquêteur Lecoq ? La profession de Lecoq en tant que policier officiel peut en être la cause, car n'étant pas dilettante comme Holmes, le temps lui manquerait pour s'adonner à de telles passions. Sinon il faut avouer que la supériorité de Holmes réside en sa capacité à interpréter des données élémentaires qui échappent aux plus intelligents des hommes, Nordon le confirme :

**L'observation par le regard est chez lui [Holmes] un don instinctif, une sorte de seconde nature. Il n'a pas son pareil pour « lire », ou, plus exactement, déchiffrer le sens de l'objet.<sup>284</sup>**

---

<sup>284</sup> Pierre Nordon, *Tout ce que vous avez voulu savoir sur Sherlock Holmes sans jamais l'avoir rencontré*. Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche Biblio essais, 1994, p. 61.



## II- Des enquêtes entre raisonnement et terrain

### 1. Le détective sédentaire.

Dupin prend connaissance des faits par ouï-dire, en particulier par les journaux. Il se fait livrer tous les articles relatifs à l'enquête et les étudie, car chacun d'eux constitue l'élément d'un puzzle dont les journalistes n'ont pas conscience. Il élimine les contradictions, assemble ce qui reste et relève les illogismes, pour découvrir enfin la vérité là où la police avait fait fausse route. D'où l'explication du mystère.

En effet, ce sont les journaux qui lui ont révélé les détails des meurtres de la rue Morgue ainsi que les déclarations des témoins. Il en ressort une accumulation de constatations étranges, à dérouter tout enquêteur officiel. L'affaire constitue un mystère apparemment inexplicable. Comment expliquer l'assassinat d'une femme et de sa fille, dans un appartement dont les portes et les fenêtres sont restées fermées ? Sur les lieux du crime, constatant qu'il n'existe aucune issue secrète, que la cheminée trop étroite ne peut servir de passage, Dupin arrive à la conclusion que le ou les assassins sont passés par la fenêtre de la chambre de derrière, même si celle-ci a été trouvée hermétiquement close :

**Maintenant amenés comme nous le sommes à cette conclusion par des déductions irréfragables, nous n'avons pas le droit, en tant que raisonneurs, de la rejeter en raison de son apparente impossibilité. Il ne nous reste donc qu'à démontrer que cette impossibilité apparente n'existe pas en réalité.<sup>285</sup>**

<sup>285</sup> Edgar Allan Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue*, p.74.



La solution, en accord avec les faits, est à la fois imprévue, incroyable et simple. En remarquant la férocité du double meurtre, la force surhumaine du meurtrier, les étranges poils roussâtres retrouvés dans la main d'une des victimes, le langage incompréhensible entendu par les voisins, Dupin n'a pas besoin d'en savoir plus pour acquérir une certitude : l'assassin est un énorme orang-outang. Si le détective s'est déplacé sur les lieux du crime, c'est seulement pour en avoir la confirmation et non pour examiner le sol à quatre pattes comme le font monsieur Lecoq et Sherlock Holmes.

Dans *Le Mystère de Marie Roget*, Dupin a fait mieux encore puisqu'il a prouvé l'excellence de sa méthode. Loin du théâtre du crime, il a, par la seule lecture des journaux, réussi à donner une solution à l'énigme qui, par la suite, s'est révélée correcte. Pour Dupin, l'enquête policière n'est donc qu'un « **jeu cérébral d'observation et de déductions** » car l'aspect matériel de l'enquête lui est indifférent.

On n'aurait pas pu concevoir une enquête à distance basée sur la lecture des journaux telle que Dupin l'entreprend avant le milieu du XIXe siècle. Il semble que la relation entre l'enquête policière pratiquée par Auguste Dupin et le journal est imparable. Comme on a noté que l'ascension du récit policier est liée à celle de la science, on peut également attester que la création du récit policier était impensable avant que le reportage sur les crimes ne devienne l'une des principales activités du journalisme populaire.

Gaston Leroux l'exprime clairement, dans son roman policier intitulé *Le mystère de la chambre jaune*, dans lequel – et c'est l'une des premières fois dans la tradition française – le reporter joue le rôle du détective dans une affaire criminelle:



**On ne saurait s'étonner de trouver chez la même personne [la double qualité de détective et de reporter], attendu que la presse quotidienne commençait déjà à se transformer et à devenir ce qu'elle est à peu près aujourd'hui: la gazette du crime.<sup>286</sup>**

Cependant, R. Bonniot<sup>287</sup> trouve que les déductions de Dupin sont quand même « **un peu trop géniales** », et qu'elles ne doivent pas nous faire illusion. Il pense aussi que les « **éblouissants raisonnements** » du détective, utilisés dans les affaires réelles, conduiraient à de graves erreurs, car ils comportent toujours une part d'incertitude. C'est le cas chez d'autres critiques qui pensent que la chaîne des déductions qui amènent le détective à la découverte du coupable semble solide, mais ne résiste aucunement à un examen sérieux ; que la méthode de Dupin se fonde moins sur la déduction elle-même que sur la passion de la déduction, moins sur la logique que sur la croyance à sa valeur absolue.

Dans les courts récits ou « **contes de ratiocination** » de Poe, l'enquêteur amateur décide de se fier à ses yeux et à ses capacités déductives. Dupin ne se caractérise pas par son engagement dans l'action mais par l'exhibition de ses facultés intellectuelles et la démonstration de son génie analytique. Le détective n'aime d'ailleurs sortir que la nuit ; période peu propice aux formalités de l'enquête (examen du terrain, interrogatoires...). D'où un contact quasi absent avec les aspects matériels du crime. C'est la raison pour laquelle on

---

<sup>286</sup> Gaston Leroux, *Le mystère de la chambre jaune*, Robert Laffont, Paris, 1961, p. 14.

<sup>287</sup> Roger Bonniot, *op.cit.*, P.165.



l'a appelé le « détective en fauteuil », ou le « détective en pantoufles » qui n'enfile ses chaussures que pour vérifier ses hypothèses ou chercher le maillon manquant à sa chaîne de raisonnement.

Nous avons affaire à un personnage bien curieux. Par toutes ses facultés, le chevalier Dupin est un homme doué d'une grande intelligence. Il résout les meurtres par déduction logique, il contourne les pièges et fascine ainsi le lecteur par ses capacités intellectuelles. Il apparaît comme un véritable génie aux yeux de tous. Il est le premier enquêteur à user de la force du raisonnement et de la logique infaillible de ses déductions. L'enquêteur vit des aventures intellectuelles : ce sont les aventures d'un esprit. En pratiquant son art d'investigation, le détective en tire un grand plaisir délirant :

**De même que l'homme fort se réjouit dans son aptitude physique, se complaît dans les exercices qui provoquent les muscles à l'action, de même l'analyste prend sa gloire dans cette activité spirituelle dont la fonction est de débrouiller. Il tire du plaisir même des plus triviales occasions qui mettent ses talents en jeu.<sup>288</sup>**

La lecture que fait Baudelaire du *Double Assassinat* met l'accent sur la méthode et les dons impressionnants d'Auguste Dupin :

**Par une concentration extrême de sa pensée, et par l'analyse successive de tous les phénomènes de son entendement, il est parvenu à surprendre la loi de la génération des idées. Entre une parole et une**

---

<sup>288</sup> Edgar Allan Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue*, p.38.



**autre, entre deux idées tout à fait étrangères en apparence, il peut établir toute la série intermédiaire, et combler aux yeux éblouis la lacune des idées non exprimées et presque inconscientes.<sup>289</sup>**

## **2. Le détective de terrain**

Tous les sens de Monsieur Lecoq sont en éveil lorsqu'il est sur la piste d'un gibier criminel : l'ouïe, la vue, l'odorat. Lecoq se métamorphose en limier, dont les narines se dilatent lorsqu'il est sur la trace d'un fauve :

**Il allait, venait, tournait, s'écartait, revenait encore, courant ou s'arrêtant sans raison apparente ; il palpait, il scrutait, il interrogeait tout : le terrain, les bois, les pierres et jusqu'aux plus menus objets ; tantôt debout, le plus souvent à genoux, quelquefois à plat ventre, le visage si près de terre que son haleine devait faire fondre la neige. Il avait tiré un mètre de sa poche, et il s'en servait avec une prestesse d'arpenteur, il mesurait, mesurait, mesurait....**

**Et tous ces mouvements, il les accompagnait de gestes bizarres comme ceux d'un fou, les entrecoupant de jurons ou de petits rires, d'exclamations de dépit ou de plaisir.**

**Enfin, [...] [il] s'essuya les mains à son mouchoir et dit :**

---

<sup>289</sup> Charles Baudelaire, « Edgar Poe, sa vie et ses œuvres », dans *Revue de Paris*, Volume d'avril, 1852. P.99. URL : <http://books.google.fr/books?id=84zpAAAAMAAJ&printsec=frontcover&dq#v=onepage&>



– **Maintenant, je sais tout.**<sup>290</sup>

Monsieur Lecoq déclare, dans *Le crime d'Orcival*: « **L'enquête d'un crime n'est autre chose que la solution d'un problème** », Mais il convient d'ajouter que cette solution est recherchée avec passion par Lecoq, acharné à démasquer et mettre hors d'état de nuire les pires malfaiteurs. Chasse difficile et dangereuse, car les fauves qu'il traque sont rusés et capables d'une défense vigoureuse. Mais le policier de Gaboriau ne manque pas de courage et dispose de tout un arsenal de moyens et d'astuces.

C'est surtout dans la recherche et l'exploitation des indices et des traces que se révèle le policier de grande classe. Or l'idée est que ces traces doivent être déchiffrées ou lues comme un livre. Lecoq, à genoux, examine les empreintes avec l'attention d'un chiromancien

**Ce terrain vague, couvert de neige, est comme une immense page blanche où les gens que nous recherchons ont écrit, non-seulement leurs mouvements et leurs démarches, mais encore leurs secrètes pensées, les espérances et les angoisses qui les agitaient. Que vous disent-elles, papa, ces empreintes fugitives ? Rien. Pour moi, elles vivent comme ceux qui les ont laissées, elles palpitent, elles parlent, elles accusent !...**<sup>291</sup>

Et une fois en possession du plus grand nombre d'indices possibles, il élabore l'hypothèse où il pourra avec vraisemblance les enchâsser. Parmi les nombreux renseignements tirés par Lecoq de

---

<sup>290</sup> E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, p. 30.

<sup>291</sup> *Ibid.*



l'examen des lieux, contentons-nous de citer ceux qui concernent le complice du meurtrier :

**C'est un homme d'un certain âge, de haute taille, – il a au moins un mètre quatre-vingts, – coiffé d'une casquette molle, vêtu d'un paletot marron de drap moutonneux, marié très probablement, car il porte une alliance au petit doigt de la main droite....<sup>292</sup>**

Le jeune policier ne raille pas et n'a rien dit dont il ne soit matériellement sûr, rien qui ne soit la stricte et indiscutable vérité. Il continue devant le scepticisme de son collègue :

**En somme, qu'ai-je fait de si fort ? Je vous ai dit que l'homme avait un certain âge ... ce n'était pas difficile après avoir examiné son pas lourd et traînant. Je vous ai fixé sa taille, la belle malice !... Quand je me suis aperçu qu'il s'était accoudé sur le bloc de pierre qui est là, à gauche, j'ai mesuré le susdit bloc. Il a un mètre soixante-sept, donc l'homme qui a pu y appuyer son coude a au moins un mètre quatre-vingts. L'empreinte de sa main m'a prouvé que je ne me trompais pas. En voyant qu'on avait enlevé la neige qui recouvrait le madrier, je me suis demandé avec quoi ; j'ai songé que ce pouvait être avec une casquette, et une marque laissée par la visière m'a prouvé que je ne me trompais pas.**

**Enfin, si j'ai su de quelle couleur est son paletot, et de quelle étoffe, c'est que lorsqu'il a essuyé le**

---

<sup>292</sup> E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, p. 30.



**bois humide, des éclats de bois ont retenu ces petits flocons de laine marron que j'ai retrouvés et qui figureront aux pièces de conviction...<sup>293</sup>**

Dans *Le crime d'Orcival*, le lecteur ne manque d'être surpris par un détective qui traverse la pelouse à quatre pattes, qui interroge les moindres brins d'herbe et qui observe minutieusement la direction des petites tiges brisées. Et un peu plus tard, il conclut :

**En examinant le gazon, [...], j'ai relevé les sillons parallèles des pieds, mais l'herbe était foulée sur un espace assez large. Pourquoi ? C'est que ce n'est pas le cadavre d'un homme qui a été traîné à travers la pelouse, mais bien celui d'une femme tout habillée et dont les jupons étaient assez lourds [...].<sup>294</sup>**

Lecoq est l'élève du père Tabaret, ce dernier lui a appris beaucoup en développant devant lui les conclusions tirées de l'étude des lieux des crimes, l'examen des cadavres et les vêtements de la victime. Lecoq a su mettre à profit les leçons de son maître, et est devenu le logicien par excellence comme nous pouvons nous en rendre compte en admirant comment il s'y prend pour faire parler un lit, qu'on a feint d'avoir utilisé pour dérouter les policiers chargés d'enquêter sur le crime d'Orcival :

**On a ouvert ce lit, c'est vrai, on s'est peut-être roulé dessus, on a chiffonné les oreillers, froissé les couvertures, fripé les draps, mais on n'a pu lui donner pour un œil exercé l'apparence d'un lit dans**

---

<sup>293</sup> E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, p. 34.

<sup>294</sup> E. Gaboriau, *Le crime d'Orcival*, p. 113.



**lequel deux personnes ont dormi. Défaire un lit est aussi difficile, plus difficile peut-être que de le refaire. Pour le refaire, il n'est pas indispensable de retirer draps et couvertures et de retourner les matelas. Pour le défaire, il faut absolument se coucher dedans et y avoir chaud. Un lit est un de ces témoins terribles qui ne trompent jamais et contre lesquels on ne peut s'inscrire en faux. On ne s'est pas couché dans celui-ci... [...].**

Si claire était la démonstration de M. Lecoq, si palpables étaient ses preuves qu'il n'y avait pas à douter. Il continue :

**Ces oreillers sont très froissés tous deux, n'est-ce pas ? Mais voyez en dessous le traversin, il est intact, vous n'y retrouvez aucun de ces plis que laissent le poids de la tête et le mouvement des bras. Ce n'est pas tout : regardez le lit à partir du milieu jusqu'à l'extrémité. Comme les couvertures ont été bordées avec soin, les deux draps se touchent bien partout. Glissez la main comme moi – et il glissait un de ses bras – et vous sentirez une résistance qui n'existerait pas si des jambes s'étaient allongées à cet endroit. Or, M. de Trémoréol était de taille à occuper le lit dans toute sa longueur<sup>295</sup>.**

Dans le roman policier, le type du détective scientifique qui émerge, est incontestablement celui qui rappelle le policier créé par Gaboriau, Monsieur Lecoq. C'est même ce type qui revient dans les créations romanesques encore plus modernes. Ce type que Gaboriau avait su constituer soit à l'aide de son imagination et de son esprit d'observation et de logique, soit en se documentant et

---

<sup>295</sup> E. Gaboriau, *Le crime d'Orcival*, p. 84.



en analysant les types de personnages existants - entre autres Vidocq et Dupin - et en prenant la décision par la suite, de mettre en scène un personnage différent. Avec Lecoq, le personnage du policier professionnel entre dans la littérature, il nous fait découvrir les « mœurs policières sous leur jour exact ».

À la différence de Dupin, Lecoq ne se confine pas dans l'abstraction absolue. Si Dupin est le raisonneur infallible qui ne s'accroche pas aux détails, si ce n'est pour la satisfaction morbide de constater que, sans être sorti de son appartement, il est arrivé à la solution exacte, Lecoq tâtonne, il se trompe, il observe minutieusement avant de se risquer à des hypothèses : c'est un homme, et non un syllogisme personnifié. La comparaison d'Edmond Locard paraît à ce sujet tout à fait pertinente :

**Pour ce qui est de l'enquête criminelle, l'Américain incarne le génie et le Français le talent. Le policier de Poe est tout intuition ; celui de Gaboriau est tout expérience, sagesse et pratique du métier.<sup>296</sup>**

En somme, si Lecoq est inférieur à Dupin sur le terrain de la logique pure, il pourra, grâce à ses investigations sur les lieux des crimes, compléter la méthode de son prédécesseur. Ainsi, si ce dernier fait souvent l'effet d'un détective en chambre. Lecoq quant à lui est constamment prêt à se démener physiquement, à se donner beaucoup de peine, à se dépasser intensément, quitte à s'abaisser sur la neige ou la poussière et à s'agenouiller dans la boue.

---

<sup>296</sup> Cité par Denis Fernandez Récatala, dans *Le polar*, MA Éditions, Paris, 1986, p. 86.



### 3. Le maître détective

En qualifiant Holmes de « **machine à observer et à raisonner la plus parfaite de la planète** », Watson nous révèle les deux points forts de sa méthodologie : l'observation et le raisonnement. C'est pourquoi Holmes, en ne bougeant guère de son fauteuil – ce qui nous rappelle Dupin- bénéficie mieux de l'admiration du narrateur et de celle du lecteur. Holmes affirme par exemple que si l'observateur étudie bien un fait « [...] **dans une série d'incidents, [il] devrait être capable de déterminer précisément tous les autres, ceux qui précèdent comme ceux qui en découlent** »<sup>297</sup>. En insistant également sur l'importance du raisonnement, dans la résolution des problèmes, le détective ajoute : « **Nous n'avons pas encore saisi les résultats auxquels notre seule raison peut parvenir** »<sup>298</sup>.

Si le raisonnement de Dupin est déductif, celui de Holmes est souvent inductif, car le premier raisonne d'abord et vérifie ensuite, mais le deuxième remonte des faits à leur origine. Cependant, les deux détectives se ressemblent comme deux grands lecteurs de journaux. Pour Holmes, la lecture des journaux est primordiale, afin d'observer les faits rapportés et de les trier par la suite : « **Ayant rassemblé les faits, je les considérai en fumant plusieurs pipes, essayant de distinguer ceux qui étaient cruciaux de ceux qui n'étaient que purement anecdotiques.** »<sup>299</sup>.

Holmes peut également observer les faits exposés par un client, raisonner et trouver la solution. Dans *Le pont du Thor*, *Le soldat blafard*, *Le marchand de couleurs retraité*, Holmes a trouvé la solution sans quitter son salon. S'il a effectué un déplacement sur le

<sup>297</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Les cinq pépins d'orange (The Five Orange Pips)*, p. 589.

<sup>298</sup> *Ibid.*

<sup>299</sup> A.C. Doyle, Volume2, *L'estropié (The Crooked Man)*, p. 101.



terrain, c'était juste pour une vérification superflue ou de routine ou peut-être même plus pour « faire prendre l'air à Watson et au lecteur que pour céder au plaisir d'étonner en disant après une brève inspection : « j'ai tout résolu »<sup>300</sup> . L'appellation « détective en fauteuil » correspond dans ces cas-là, à Holmes tout comme à son homologue Dupin.

En revanche, Holmes n'est pas seulement observateur et raisonneur, il est aussi un expérimentateur, un homme de terrain tout comme Lecoq. Holmes a amplifié cette science de l'observation sur le terrain dont Lecoq avait montré l'importance. Et c'est la venue du détective britannique sur le terrain qui a rendu sa maîtrise encore plus éclatante. Dans une de ses premières aventures, Sherlock Holmes reconstitue tout ce qui s'est déroulé la nuit du vol au moyen des traces laissées dans la neige par les divers acteurs du drame. Le détective affirme : « une fois sur le chemin qui mène à l'écurie, j'y découvris une histoire très longue et très complexe écrite devant moi sur la neige »<sup>301</sup>, cela ne rappelle-t-il pas le début de *Monsieur Lecoq* où le policier de Gaboriau accomplit des prouesses analogues ? Un autre exemple montre une parfaite exploitation du terrain par Holmes, méthode incontestablement héritée de Lecoq :

**Tout en parlant, il sortit brusquement un mètre en ruban et une loupe de sa poche. Muni de ces deux instruments, il s'affaira silencieusement tout autour de la pièce, s'arrêtant quelquefois, s'agenouillant parfois, et allant une fois même jusqu'à s'allonger face contre terre. [...], il n'arrêta pas de parler dans sa barbe, dans un flot continu d'exclamations, de grognements, de sifflements, et de petits cris**

<sup>300</sup> Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier* (I), coll. 10-18. Paris, 1974, p.98.

<sup>301</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Le diadème de béryls* (*The Beryl Coronet*), p. 869.



**d'encouragement et d'espoir<sup>302</sup>.**

À partir de là, force donc est de constater qu'à la rigoureuse logique de Dupin, Holmes ajoute l'observation attentive et l'interprétation des indices de Lecoq, mais en la poussant plus loin encore, et en l'enrichissant de nombreuses ressources fournies par la science moderne : chimie, géologie, botanique, anatomie, etc.

En somme, Les méthodes des trois détectives sont plus ou moins différentes les unes des autres pour diverses raisons. D'abord, ils ne sont pas contemporains (il y a pratiquement une génération d'écart entre chacun d'eux). Compte tenu donc des progrès accomplis par les sciences au cours des années qui séparent chacun des trois détectives, il serait honnêtement absurde de reprocher à Dupin de ne pas avoir recours à des techniques qui n'existaient pas encore, mais que connaît Lecoq, comme on ne peut non plus reprocher à ce dernier de ne pas user du téléphone inexistant à son époque et que possède Holmes.

Ensuite, M. Lecoq et Sherlock Holmes ont une longue vie littéraire : Cinq romans pour Lecoq, quatre romans et cinquante-six nouvelles pour Holmes, alors que Dupin n'existe qu'à travers trois nouvelles ; ce qui a permis à Lecoq, et plus encore à Holmes de varier leurs méthodes et techniques selon le nombre d'enquêtes prises en charge.

Enfin, la diversité qu'il y a à relever dans la façon de mener une enquête chez Dupin ou Lecoq ou Holmes tiennent à la dissemblance des caractères des trois hommes, de leur statut ou leur situation professionnelle et même de la nature des affaires qu'ils ont à traiter.

---

<sup>302</sup> A.C. Doyle, Volume1. *Une étude en rouge (A Study in Scarlet)*, 2005, p.47.



Il est pourtant clair que Dupin n'est pas homme de terrain. Le détective selon Poe n'est pas homme d'action. Dupin « **fait de la police comme d'autres font du calcul intégral et avec l'infaillibilité du génie** »<sup>303</sup>. Pour lui, tout est connaissable et explicable rationnellement. Ce détective se caractérise par une intelligence déductive étonnante et un pouvoir de raisonnement abstrait où rien n'est laissé au hasard ; sur ce point là, le détective de Poe est inimitable. Cependant Dupin est, en dépit de quelques touches de bizarrerie, très pauvre en humanité, une vraie machine à raisonner ; il ne se trompe jamais, et ne peut imaginer qu'il puisse se tromper, il va droit au but avec la précision et l'implacabilité d'un mécanisme bien réglé produisant des équations algébriques que le lecteur n'aura pas forcément envie de déchiffrer. Le célèbre criminaliste et directeur du laboratoire de police technique de Lyon de 1910 à 1950, Le Dr. Locard regrette que la méthode d'Auguste Dupin soit si peu à la portée des gendarmes, il affirme que la visite des lieux et le recueil des indices permettraient à un policier d'intelligence moyenne d'arriver aux mêmes conclusions que lui.

Le détective de Gaboriau a un avantage sur celui de Poe, Lecoq a su vivifier ce qui chez Dupin était demeuré abstrait. Il emploie des méthodes qui ne s'écartent pas de ce qu'on voit dans la police réelle, il est doué d'une surprenante perspicacité ainsi que d'un réel sens pratique. Il lui arrive de commettre des erreurs, ce qui le rend plus humain par opposition à Dupin. Lecoq est « **décourageant par sa supériorité** », on ne peut pas l'imiter. On peut apprécier chez Lecoq, également, son ingéniosité à distinguer et interpréter les indices, ses admirables analyses de traces, ses qualités de raisonnement qui « **pourraient servir de modèle à tout policier, dont pas un sur mille,**

<sup>303</sup> Cité par Berlière Jean-Marc. « Police réelle et police fictive ». In: *Romantisme*, 1993, n°79. pp. 73-90.



**cinquante ans après, ne saurait faire aussi bien malgré les progrès considérables des connaissances techniques »<sup>304</sup>.**

La résolution des enquêtes de Lecoq passe principalement par des déductions logiques et des interrogatoires sur le terrain. Son travail nécessite donc un mélange de "flair", de déduction, mais surtout de patientes investigations, des recherches, des vérifications méthodiques. Il est aidé par ses collègues, il s'éclipse de temps à autre, son enquête n'accapare pas la place du roman comme le fait celle de Dupin.

En empruntant à Poe le personnage du détective intelligent, cultivé raisonneur et analytique, en lui empruntant également, quelques traits de caractère (aptitude à résoudre le problème sans bouger) ; Doyle a mis en scène un Holmes qui « **connaît mieux son métier que Dupin** ». En s'inspirant en même temps de la méthode pratique du policier de Gaboriau, le créateur britannique a doté son détective d'une meilleure connaissance des techniques scientifiques. Le mérite de Doyle est donc d'avoir réuni toutes sortes d'éléments épars. Chez Holmes, nous ne trouvons rien qui n'ait existé avant lui, mais l'amalgame est plus concentré, plus intelligemment combiné. Holmes est le type de détective spécialement adapté à son art. Il a surclassé ses prédécesseurs par l'audace, l'aisance et la rapidité de sa réaction :

**Tout est à imiter chez Holmes : sa spécialisation, sa compétence technique, mais là où il reste le maître, c'est dans le choix heureux de l'hypothèse, dans l'intuition, dans la force logique<sup>305</sup>.**

<sup>304</sup> Berlière Jean-Marc. « Police réelle et police fictive ». In: *Romantisme*, 1993, n°79. pp. 73-90.

<sup>305</sup> Cité par F. Lacassin, *op. cit.*, p. 115.



### III- Autres procédés d'enquête

#### 1. Des caméléons humains

En tirant quelques enseignements des *Mémoires de Vidocq*, en particulier sur l'art du déguisement, Lecoq est devenu un être éminemment protéiforme, virtuose du déguisement et du changement rapide. Tel un acteur, il possède un vestiaire bien achalandé où puiser ses différentes apparences :

**Tout un côté du mur était occupé par un portemanteau où pendaient les plus étranges et les plus disparates défroques. Là étaient accrochés des costumes appartenant à toutes les classes de la société, depuis l'habit à large revers, dernière mode, orné d'une rosette rouge, jusqu'à la blouse de laine noire du tyran de barrière. Sur une planche, au-dessus du portemanteau, s'étaient sur des têtes de bois une douzaine de perruques de toutes nuances. À terre, étaient des chaussures assorties aux divers costumes. Enfin, dans un coin, se voyait un assortiment de cannes assez complet et assez varié pour faire rêver un collectionneur<sup>306</sup>.**

Il faut savoir que cet art du déguisement était effectivement une courante des policiers, pratique utilisée par Vidocq s'inspirant des mœurs séculaires des truands de la « cour des miracles », on la retrouve tout au long du siècle. Dans les *Mémoires d'Outre-tombe*, et pendant sa courte arrestation au début de la Monarchie de juillet, Chateaubriand, évoque les coulisses de la Préfecture de police qu'il a pu observer et il rapporte qu'il y existait alors un vestiaire pour y

---

<sup>306</sup> E. Gaboriau, *Le crime d'Orcival*, p. 425.



engranger une pléthore de costumes divers, où les agents trouvaient les accessoires nécessaires pour se transformer « **en marchands de salades, en crieurs des rues, en charbonniers, en forts des halles, en marchands de vieux habits, en chiffonniers, en joueurs d'orgue** »<sup>307</sup>, ils étaient « **coiffés de perruques** », ou avaient « **barbes, moustaches et favoris postiches** ».

Cependant, si Gaboriau s'est inspiré sans doute fortement de la réalité policière quotidienne, en retour, son héros a considérablement contribué à modifier non seulement l'image de la police dans l'opinion publique, mais la police et ses techniques, voire les policiers eux-mêmes. L'illusion d'une police infallible, qui naît avec les progrès techniques et les réussites de la police judiciaire, doit beaucoup aux enquêtes et énigmes criminelles résolues avec brio par M. Lecoq.

Ainsi, savoir se grimer, se déguiser, dissimuler sa personnalité est le premier commandement du bon policier, et Lecoq est passé maître en cet art. Un personnage du *Dossier n°113* confirme bien cet avis :

**Il ne faudrait pas en jurer, parce que, voyez-vous, personne ne peut se vanter de connaître la vraie figure de monsieur Lecoq. Il est ceci aujourd'hui et cela demain ; tantôt brun, tantôt blond, parfois tout jeune, d'autres si vieux qu'on lui donnerait cent ans. Tenez, moi qui vous parle, il m'enfoncé comme il veut. Je cause avec un inconnu, paf ! C'est lui. N'importe qui peut être lui. On**

---

<sup>307</sup> François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe*, éditions eBooksFrance, [www.ebooksfrance.com](http://www.ebooksfrance.com), p. 1021.



**m'aurait dit que vous étiez lui, j'aurais répondu : « C'est bien possible. »<sup>308</sup>**

Pour rester toujours dans la réalité policière, Gaboriau nous explique longuement, dans *Le crime d'Orcival*, que ce serait pour les besoins de sa sécurité que Lecoq, tel un policier réel, se verrait contraint de se maquiller et de se travestir sans cesse :

**Que voulez-vous ! Tout n'est pas rose, dans le métier. On court, à écheniller la société, des dangers qui devraient bien nous concilier l'estime de nos contemporains à défaut de leur affection. Tel que vous me voyez je suis condamné à mort par sept malfaiteurs, les plus dangereux qui soient en France. Je les ai fait prendre, et ils ont juré – et ce sont des hommes de parole – que je ne mourrais que de leur main. [...]. Qui sait si l'un deux ne m'a pas suivi jusqu'ici, qui me dit que demain, au détour d'un chemin creux, je ne recevrai pas six pouces de fer dans le ventre.<sup>309</sup>**

L'habilité de Sherlock Holmes à modifier l'apparence de son visage et de son corps semble égale à celle de Lecoq. Holmes comptait « **au moins cinq petits refuges dans différents quartiers de Londres dans lesquels il pouvait changer de personnalité** »<sup>310</sup>. Dans *Un scandale en Bohême*, il apparaît déguisé en une sorte de valet d'écurie pris de boisson avec le visage rougeaud et des habits miteux. Mais quelques minutes après il redevient comme il était à

---

<sup>308</sup> E. Gaboriau, *Le Dossier 113*, p.102.

<sup>309</sup> E. Gaboriau, *Le crime d'Orcival*, p. 194.

<sup>310</sup> A.C. Doyle, Volume2, *Peter le noir (Black Peter)*, p. 845.



l'accoutumé. Dans *Le Signe des quatre*, Il a pu se transformer en vieillard avec :

**[...] un pas lourd qui gravissait les marches et un halètement sifflant et bruyant, comme chez un homme ayant de graves problèmes de respiration. Une ou deux fois il s'arrêta, comme si l'ascension était trop difficile pour lui, [...], son dos était voûté, ses genoux tremblaient et son souffle était douloureusement asthmatique.**<sup>311</sup>

Et dans *Le détective agonisant*, il est parvenu à se faire passer pour un mourant, même aux yeux avertis du docteur Watson. Il apparaît à son ami, le visage décharné, le front ruisselant de sueur, les yeux brillants, agrandis par la fièvre, les pommettes rouges, des croûtes noires collées aux lèvres, les mains agitées d'un tremblement et tenant d'une voix affaiblie des propos incohérents. Les métamorphoses récurrentes de Holmes qui relèvent au mieux de la prestidigitacion, causent de véritables chocs chez Watson. Lacassin s'interroge sur les motivations de Holmes à se déguiser : « **S'agit-il de surprendre les secrets des bandits... ou de surprendre Watson ?** »<sup>312</sup>. Pinque apporte une réponse significative, c'est :

**[...] une autre manière de démontrer que Sherlock Holmes, décidément, est unique ; que lorsqu'il lève le masque, révélant son identité, « ça marche encore ! ». Watson, dupe privilégiée mais ravie de ces effets d'illusion, s'émerveillera chaque fois de la perfection du costume.**<sup>313</sup>

---

<sup>311</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Le Signe des quatre (The Sign of Four)*, p. 315.

<sup>312</sup> Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier (I)*, p.88.

<sup>313</sup> Meryl Pinque, *Sherlock Holmes : l'ombre du héros*, URL :<http://faustroll.net/pinque/index.htm>.



Chez Conan Doyle le déguisement ne semble guère relever d'une réalité policière, mais d'un monde purement fictif. L'auteur a affirmé à plusieurs reprises que la mission de l'écrivain était de distraire le lecteur, de l'arracher à ses préoccupations ou à ses soucis quotidiens. Ainsi, quand Holmes assume des identités différentes c'est souvent, pour les besoins de l'enquête, certes, mais surtout pour se flatter de pouvoir ne pas être reconnu en tant que Sherlock Holmes.

## 2. S'identifier au criminel

Lecoq ne s'embarrasse pas toujours de scrupules dans ses recherches et n'hésite pas à violer le secret d'une correspondance ou à s'appropriier les lettres d'autrui ; chez le juge d'Escorval (*Monsieur Lecoq*), il ramasse une lettre tombée sur le tapis et « **mû par un sentiment instinctif plus fort que sa volonté** », il la lit. Dans *Le crime d'Orcival*, il se livre à un acte peu élégant voire délictueux pour un policier en s'emparant de la lettre de la fille du maire, abandonnée sur une table, et en la glissant dans sa poche. Lecoq n'hésite pas également à écouter aux portes tout en se donnant une excuse : « - **Oui ! Ce n'est pas fort délicat peut-être ; mais qui veut la fin veut les moyens. J'ai écouté et je m'en applaudis [...]** »<sup>314</sup>.

Lecoq a toujours sur lui une trousse « **renfermant une loupe et divers instruments de formes bizarres, une tige d'acier recourbée vers le bout, qu'il introduisait et faisait jouer dans les serrures** »<sup>315</sup>. Ainsi, un excellent policier doit posséder des talents qui s'apparentent à ceux des cambrioleurs et des faussaires ; son excuse est la nécessité de faire éclater la vérité, disculper les innocents et de démasquer les coupables.

<sup>314</sup> E. Gaboriau, *Le Dossier 113*, p.189.

<sup>315</sup> E. Gaboriau, *Le crime d'Orcival*, p.88.



Tout comme Lecoq, Sherlock Holmes n'hésite pas à sacrifier de façon expéditive les moyens à la fin, mais bien entendu, toujours au service d'une juste cause. En toute connaissance de cause, le détective se rend coupable de violation de domicile avec préméditation (*Le visage jaune*). Holmes se mue en cambrioleur pour le bon motif, muni d'un attirail de cambriolage, dont il n'est pas peu fier : « **voilà un équipement de cambrioleur de première classe et du dernier cri** »<sup>316</sup>. Il est conscient des risques qu'il court et qu'il fait courir à son ami Watson, tout en plaisantant, il lui dit : « **nous avons partagé le même appartement pendant des années, et ce serait amusant que nous finissions par partager la même cellule** »<sup>317</sup>.

Holmes n'hésite pas à aller plus loin, il peut troubler l'ordre public en déclenchant un incendie, c'est le cas dans *Un scandale en Bohême*. Dans *L'illustre client*, il échappe de peu aux poursuites :

**Sherlock Holmes se retrouva menacé d'une accusation de cambriolage, mais quand le but est louable et le client suffisamment illustre, même le rigide droit anglais devient humain et élastique.**<sup>318</sup>

M. Lecoq et Sherlock Holmes imitent ceux qu'ils poursuivent, et comme excellents psychologues, ils sont capables de s'identifier à eux également sur le plan des pensées.

L'expérience de Lecoq comme ex forçat, lui servira pour venir à bout des mystères auxquels il est confronté. Lecoq s'identifie au criminel et épouse sa logique pour retrouver les sentiments qui furent les siens avant, pendant et après le crime :

---

<sup>316</sup> A.C. Doyle, Volume2, *Charles Augustus Milverton (Charles Augustus Milverton)*, p. 899.

<sup>317</sup> *Ibid.*

<sup>318</sup> A.C. Doyle, Volume3, *L'illustre client (The Illustrious Client)*, p. 665.



**[...] je dépouille mon individualité et m'efforce de revêtir la sienne. Je substitue son intelligence à la mienne. Je cesse d'être l'agent de la Sûreté, pour être cet homme, quel qu'il soit.<sup>319</sup>**

Holmes à son tour possède la faculté de se mettre en pensée à la place du criminel pour mieux comprendre ses mobiles et reconstituer ses agissements, il explique :

**Je me mets à la place de la personne et, ayant au préalable jaugé son intelligence, j'essaie d'imaginer comment j'aurais moi-même agi dans des circonstances identiques.**

En insistant sur cette technique de s'identifier à l'autre, le détective britannique donne ce conseil à un inspecteur de Scotland Yard :

**Vous n'obtiendrez des résultats, inspecteur, qu'en vous mettant toujours à la place de l'autre en réfléchissant à ce que vous auriez fait vous-même. Cela requiert une certaine dose d'imagination, mais c'est payant.<sup>320</sup>**

Cela nous rappelle incontestablement Dupin, dans la *Lettre volée*, qui s'est identifié à l'intellect de son adversaire, alors que la police a échoué parce qu'elle s'en est tenue à ses propres idées de l'ingéniosité, qui se sont avérées insuffisantes face à un malfaiteur d'une intelligence au dessus de la moyenne. Dupin a évalué son

---

<sup>319</sup> E. Gaboriau, *Le crime d'Orcival*, p.431.

<sup>320</sup> A.C. Doyle, Volume3, *Le marchand de couleurs retraité (The Retired Colourman)*, p. 1051.



adversaire à sa juste valeur et est parvenu à confondre le criminel en s'identifiant à lui.

S'identifier au criminel, pourrait même créer un sentiment d'admiration chez le détective. En effet, Lecoq est capable d'apprécier le criminel intelligent qui sait éventer les pièges de la police. Il se retient pour ne pas l'applaudir et éprouve pour lui « **cette secrète sympathie qu'inspire l'adversaire qu'on sent digne de soi** »<sup>321</sup>. Voici également Holmes qui parle avec fascination de son diabolique adversaire le professeur Moriarty :

**C'est le Napoléon du crime. [...]. C'est un génie, un philosophe, une pensée abstraite. Il est doté d'un cerveau de tout premier ordre. [...] Vous connaissez mes facultés, mon cher Watson, et pourtant au bout de trois mois, je fus forcé de reconnaître que j'avais enfin rencontré un adversaire qui était mon égal sur le plan intellectuel.**<sup>322</sup>

### 3. Le goût du secret

Au cours de leurs enquêtes, Dupin et Holmes taisent l'essentiel de leurs découvertes, ce qui permettra d'abord au mystère de persister à travers l'ignorance du narrateur, puis au problème d'être résolu à la faveur de l'ignorance du criminel.

Dupin entretient certes une relation intime avec le narrateur, mais l'intimité a ses limites chez le détective :

**J'ai dit que mon ami avait toutes sortes de bizarreries, et que je les ménageais [...]. Il entra**

---

<sup>321</sup> E. Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, p. 138.

<sup>322</sup> A.C. Doyle, Volume2, *Le dernier problème (The Final Problem)*, p.269.



**maintenant dans sa fantaisie de se refuser à toute conversation relativement à l'assassinat, jusqu'au lendemain à midi. Ce fut alors qu'il me demanda brusquement si j'avais remarqué quelque chose de particulier sur le théâtre du crime.**<sup>323</sup>

Le narrateur apprend la découverte de la lettre volée en même temps que la police officielle. Dans l'affaire de la rue Morgue, le narrateur reçoit la révélation peu de temps avant la police, et après une attente convenable. Nous avons l'impression que la discrétion de Dupin est dictée non par la méfiance mais, comme à son habitude, par le désir d'étonner. Cette mise en scène lui assure le flot des applaudissements finaux ; « **le rideau se lève à l'heure dite, jamais avant** »<sup>324</sup>.

À son tour, Holmes a cette capacité de s'abstraire de l'enquête presque instantanément. Il a également cette manie cachottière consistant à détourner la conversation pour éviter de livrer à Watson des détails concernant l'énigme ; ce qui étonne sans doute le lecteur autant que le narrateur Watson :

**Sherlock Holmes possédait la faculté, à un degré hautement remarquable de dissocier son esprit à loisir. Durant deux heures, l'étrange affaire dans laquelle nous avons été impliqués sembla oubliée et il s'absorba entièrement dans les peintures de l'école belge moderne. [...], il ne voulut parler de rien d'autre que d'art [...].**<sup>325</sup>

La façon dont Holmes abrège certaines discussions en gardant le secret de ses projets et de ses actions, relève d'une rétention

<sup>323</sup> E.A. Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue (The Murders in the Rue Morgue)*, p. 69.

<sup>324</sup> F. Lacassin, *Mythologie du roman policier (I)*, p. 31.

<sup>325</sup> A.C. Doyle, Volume2. *Le Chien des Baskerville (The Hound of the Baskervilles)*, p. 373.



d'information, que le narrateur présente comme bizarrerie ou comme défaut chez son ami :

**L'un des défauts de Sherlock Holmes – si, à vrai dire, on peut appeler cela un défaut – était qu'il répugnait fortement à communiquer à quiconque l'ensemble de ses plans jusqu'au moment de leur exécution.**<sup>326</sup>

Un défaut bien commode emprunté à Dupin, qui lui permet de nous tenir en haleine avec une énigme dont nous entreverrions trop tôt la solution, si l'on nous communiquait toutes les données. C'est une volonté, chez Holmes tout comme chez Dupin, de retenir l'attention de son auditeur au lieu de lui donner la solution aussitôt découverte.

Quant au silence de Lecoq, c'est un choix imposé en présence des autres hommes de loi. Lecoq préfère se tenir sur la réserve et ne laisser aucun mot lui échapper. Il est capable de dissimuler son intime pensée, tout en cherchant à pénétrer celle d'un collègue, et s'efforce, si elle est opposée, de ramener ce collègue adversaire à son opinion, non en la lui découvrant franchement, mais en appelant son attention sur les mots graves ou futiles qui l'ont fixée.

En gardant pour lui seul les informations, le détective empêche le lecteur d'être édifié par la connaissance des données nécessaires à la résolution du crime ou à la solution de l'intrigue afin de le tenir en haleine. Qu'il s'agisse donc des lacunes dans l'information fournie au lecteur ou de certains détails ignorés par le criminel, c'est au personnage du détective et à son silence qu'il faut remonter pour trouver les pièces manquantes d'un puzzle encore inextricable.

---

<sup>326</sup> A.C. Doyle, Volume2. *Le Chien des Baskerville (The Hound of the Baskervilles)*, p. 563.



#### IV- Des héros-détectives face à la science

Un des traits caractéristiques de nos trois héros-détectives et qui suffit à les distinguer comme des investigateurs hors pair, est qu'ils se réclament de la science et des méthodes scientifiques.

Les déductions de Dupin relèvent du domaine le plus exact qui puisse exister : les mathématiques. Doté de facultés d'analyse à un point impressionnant, notre détective en arrive à reconstituer ce qui s'est passé. En tant qu'analyste, il doit « **décomposer, disséquer, étudier, examiner** ». Dans *Double Assassinat dans la rue Morgue*, Poe produit toute une démonstration sur le terme « **analyse** ». Bien que cette affaire dépasse l'entendement, Dupin va percer une explication logique. En partant des faits (le crime), il remonte à sa cause grâce à une suite de raisonnements et en s'appuyant sur des indices matériels et psychologiques. Puis, il poursuit en expliquant le terme « **analyse** » :

**Cette faculté de *résolution* tire peut-être une grande force de l'étude des mathématiques, et particulièrement de la très haute branche de cette science, qui, fort improprement et simplement en raison de ses opérations rétrogrades, a été nommée l'analyse, comme si elle était l'analyse par excellence.<sup>327</sup>**

Dupin s'intéresse de très près aux mathématiques. Dans *Le mystère de Marie Roget*, il parle de « **calculs purement mathématiques** ». Ailleurs il ajoute: « **Nous faisons du hasard la matière d'un calcul rigoureux. Nous soumettons l'inattendu et**

---

<sup>327</sup> E.A. Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue (The Murders in the Rue Morgue)*, p.39.



**l'inconcevable aux formules mathématiques des écoles »<sup>328</sup>**. De la même manière Dupin fait de nombreuses analyses scientifiques dans la seconde nouvelle, dans *La Lettre volée*, il expose toute une théorie sur le raisonnement tirée de l'étude des mathématiques. Il dira alors que : **« Les mathématiques sont la science des formes et des quantités »<sup>329</sup>** ou encore que **« le raisonnement mathématique n'est autre que la simple logique appliquée à la forme et à la quantité »<sup>330</sup>**. Il signale aussi des **« axiomes mathématiques »**, de **« chimie »**. Il expose même des formules telles que **« « x » + px »** égal ou non à **« q »**... ou bien encore il s'intéresse au **« principe de la force d'inertie »**. Des récits tels que *Double Assassinat dans la rue Morgue*, *La Lettre volée* et *Le Mystère de Marie Roget* ont manifestement trouvé un public prêt à recevoir les leçons de l'enquête policière scientifique, de la part d'un détective qui est à la fois mathématicien et logicien. Léon Lemmonier écrit à propos de Poe et du calcul des probabilités :

**Les contes policiers de Poe sont une application à la littérature du fameux livre de Laplace : Essai philosophique sur les probabilités [...].**

**A chaque fait, il [Dupin] attribue une cause, il applique le troisième principe de Laplace sur « la manière dont les probabilités augmentent ou diminuent par leurs combinaisons mutuelles ».<sup>331</sup>**

C'est sans doute Poe lui-même qui a ouvert la voie à de telles comparaisons en écrivant :

---

<sup>328</sup> E.A. Poe, *Le Mystère de Marie Roget (The Mystery of Marie Roget)*, p. 28.

<sup>329</sup> E.A. Poe, *La Lettre volée (The Purloined Letter)*, p.123.

<sup>330</sup> *Ibid.*

<sup>331</sup> Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, éd. Encrage, collection « Travaux », Paris, 2011, p. 304.



**En général, les coïncidences sont de grosses pierres d'achoppement dans la route de ces pauvres penseurs mal éduqués qui ne savent pas le premier mot de la théorie des probabilités, théorie à laquelle le savoir humain doit ses plus glorieuses conquêtes et ses plus belles découvertes.<sup>332</sup>**

En revanche, la logique de Dupin et de son propre aveu, n'est pas entièrement identique à la logique mathématique. Reprenons<sup>333</sup> ce fragment de dialogue entre le détective et son compagnon au sujet du ministre D :

**- [...] je crois qu'il a écrit un livre fort remarquable sur le calcul différentiel et intégral. Il est le mathématicien et non pas le poète.**

**- Vous vous trompez ; je le connais fort bien, il est l'un et l'autre. Comme poète et mathématicien, il a dû raisonner juste ; comme simple mathématicien, il n'aurait pas raisonné du tout, et se serait ainsi mis à la merci du préfet.<sup>334</sup>**

Poe semble insister sur la distinction entre l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse. Effectivement, si l'intuition fournit le point de départ dans la méthode de Dupin, ou plutôt de Poe lui-même, c'est parce que chez lui l'analyste est doublé d'un poète : c'est le poète qui, au bout de ses raisonnements, découvre hypothétiquement, par intuition et divination géniale, la cause cherchée.

Le détective de Gaboriau est trop respectueux de ce qui relève de la science pour ne pas tenir compte des résultats des examens des

---

<sup>332</sup> E.A. Poe, *Double Assassinat dans la rue Morgue* (*The Murders in the Rue Morgue*), p. 80.

<sup>333</sup> Voir page 211.

<sup>334</sup> E.A. Poe, *La Lettre volée* (*The Purloined Letter*), p.122.



médecins légistes, même si l'inspection du cadavre, de la blessure et des ecchymoses de la part des médecins, ne fait souvent, que confirmer les indications de Lecoq, il reste que l'examen médical minutieux devient absolument fondamental. Dans le *Crime d'Orcival*, Lecoq ne manque pas d'ailleurs de le souligner une fois le cadavre examiné, les lieux inspectés et les hypothèses construites :

**J'ai bien ma lanterne, et même une chandelle dans ma lanterne, il ne me manque plus qu'une allumette... [...], si monsieur le docteur daignait prendre la peine de procéder à l'examen du cadavre de Mme la comtesse de Trémoré, il me rendrait un grand service. [...], je me permettrai d'appeler l'attention de monsieur le docteur sur les blessures faites à la tête de M<sup>me</sup> de Trémoré par un instrument contondant que je suppose être un marteau. J'ai étudié ces blessures, moi qui ne suis pas médecin, et elles m'ont paru suspectes.**<sup>335</sup>

Emanant de la bouche de Lecoq, cette démonstration au style badin, montre assez bien quelle était la conception que Gaboriau se faisait de l'enquête judiciaire : le détective pourrait bien avoir, grâce à ses qualités d'observation, la lanterne et même la chandelle ; il appartenait à la science d'offrir l'allumette.

Lecoq n'a pas hésité à faire appel aux derniers progrès scientifiques marquant son époque. Dans *Le Dossier n°113*, le détective a eu recours à un agrandissement photographique. Une autre utilisation de la photographie, trop ordinaire aujourd'hui, « mais peut-être inventée par Gaboriau », renvoie à l'examen d'un lot de portraits parmi lesquels figure celui du coupable présumé. Sur un

---

<sup>335</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p.91.



autre registre, le héros-détective de Gaboriau a fait de la chimie avant Sherlock Holmes : « **Quels poisons produisent les effets décrits ? Je n'en connais pas. Et j'ai pourtant étudié bien des poisons, depuis la digitale de La Pommeraye jusqu'à l'aconitine de la Sauvresy** »<sup>336</sup>.

En 1907, le criminologue Alfredo Niceforo qui s'intéresse à l'œuvre policière de Gaboriau considère Lecoq comme « **un innovateur affranchi de la routine** ». À travers le détective, c'est à Gaboriau que Niceforo adresse cet éloge :

**Quel type de policier devrait être l'homme qui, mieux que tout autre de son époque, pouvait se servir de cette faculté si rare qu'est la faculté de raisonner logiquement et mettre en contribution des connaissances scientifiques pour les investigations sur les lieux du crime !**<sup>337</sup>

Gaboriau a ainsi su profiter de l'exemple d'Edgar Poe. Ses écrits policiers décèlent de nombreuses traces de l'influence scientifique. Il a réussi à conquérir ses fidèles par la satisfaction qu'il apportait à leur intelligence. L'un des rares biographes de Gaboriau, Marius Topin le souligne pertinemment :

**[...] *l'Affaire Lerouge, le Crime d'Orcival, le Dossier n° 113, Monsieur Lecoq, La Corde au cou, œuvres fort improprement nommées romans [...], mais auxquelles il est temps de restituer leur véritable titre général, qui est celui-ci : des procédés de raisonnement en matière judiciaire.***<sup>338</sup>

<sup>336</sup> E. Gaboriau, *Le Dossier 113*, p.538.

<sup>337</sup> Cité par Roger Bonniot, *op. cit.*, p. 431.

<sup>338</sup> Cité par R. Messac, *op. cit.*, p. 434.



Quant à Sherlock Holmes, son créateur lui-même explique : **« j'ai essayé de créer un détective scientifique qui résout les problèmes par ses propres moyens, et non grâce aux erreurs du coupable »**<sup>339</sup>.

La méthode de Sherlock Holmes met au premier plan les avantages que procure le progrès scientifique. Holmes s'intéresse à plusieurs disciplines, mais surtout à la chimie. Il a d'ailleurs fait la connaissance de Watson dans un laboratoire de chimie, où il venait de réussir une expérience sur l'hémoglobine. Holmes a ainsi fait **« pénétrer la criminologie dans une voie nouvelle et, bien que fictive, cette découverte est un point de départ »**<sup>340</sup>.

La méthode de Sherlock Holmes témoigne du progrès de la science et fait partie de la modernité de son époque. Sans oublier que dans les enquêtes menées par Holmes, Doyle n'hésite pas à réinvestir ses connaissances médicales. En jouissant également d'une connaissance étendue des techniques de laboratoire, son détective était capable d'indiquer la provenance d'une boue, d'identifier la nature d'un tabac ou de reconnaître les dessins d'un pneumatique parmi les 42 sortes de pneus qui existaient à l'époque. Dans *Policiers de roman et de laboratoire*, Edmond Locard écrit :

**Ce qui est admirable chez Holmes, c'est cette parfaite connaissance de tout ce qu'il faut avoir étudié pour la découverte des criminels ; en quoi il est grandement supérieur aux policiers d'Edgar Poe et de Gaboriau**<sup>341</sup>.

<sup>339</sup> A.C. Doyle, *Souvenirs et Aventures*, 1924, extrait présenté sous le titre « Le Dr Joseph Bell vu par Conan Doyle », p. 1 006.

<sup>340</sup> Pierre Nordon, *Tout ce que vous avez voulu savoir sur Sherlock Holmes sans jamais l'avoir rencontré*. Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche Biblio essais, 1994, p. 49.

<sup>341</sup> Cité par Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Quadrige/PUF, Paris, 1994, p. 41.



En revanche, nous pouvons reprocher à Holmes de ne point avoir eu recours aux résultats d'une autopsie (comme Lecoq), et de ne pas accorder de contention aux empreintes digitales, alors que l'emploi de cette technique était admis en France depuis 1888 ; quand Holmes a découvert la trace très nette d'un pouce sur une boîte, il l'a ignorée ! Il n'a ni usé du téléphone, ni pris l'automobile ou le métro. Chose étrange chez un homme qui sur tant de points fut un initiateur, il ignore la dactyloscopie, qui est si utile pour le policier, et qui, à l'époque, était dans le domaine public. C'est la raison qui a poussé Lacassin à exprimer son étonnement : « **A certains égards, Sherlock Holmes s'avère inexplicablement en retard sur son temps** »<sup>342</sup>.

Heureusement, Holmes se rattrape avec l'expertise des documents écrits et les écritures secrètes. Il est arrivé à déceler l'odeur de café à partir du papier portant l'adresse de la destinataire de *La Boîte en carton*. Sa connaissance des soixante-quinze parfums qu'un expert criminologue, lui a permis d'identifier dans *Le chien des Baskerville*, l'origine féminine d'une lettre. Et là où vraiment Holmes fait preuve d'une étonnante ingéniosité, c'est quand, dans *Les hommes dansants*, il réussit à déchiffrer l'étrange cryptogramme formé par des lignes minuscules, de silhouettes en train de danser. « **Les petits hommes dansants ne pouvaient taire indéfiniment leur secret au roi des détectives, le détective des rois** »<sup>343</sup>.

Il semble même que Holmes a pratiqué la police scientifique avant qu'elle ne soit inventée, il a créé un art nouveau. Il a réellement influencé la technique policière. Le Dr. Locard ne manque pas de lui rendre un hommage digne de ses talents :

---

<sup>342</sup> Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier* (I), p. 102.

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 105.



**J'avoue pour ma part, avoir pris dans les aventures de Sh. Holmes l'idée première de recherches sur les poussières des vêtements et sur les tâches de boue et je sais ne pas être le seul à avoir trouvé dans ces romans des idées neuves et des inspirations utiles<sup>344</sup>.**

L'image qui se dessine désormais est celle d'un héros-détective qui se passionne, et passionne le lecteur pour l'enquête scientifique. Grâce à leur caractère rationnel, Dupin, Lecoq et Holmes deviennent les ennemis implacables de « ceux qui peuplent le monde des ombres ».

---

<sup>344</sup> Cité par Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier* (I), p.114.



**D**e ce long parallèle entre les méthodes et procédés d'enquête de Dupin, Lecoq et Holmes, nous finirons par une synthèse des éléments recueillis dans notre analyse afin de situer les ressemblances et les dissemblances qui ont caractérisés les trois enquêteurs.

Nous avons affaire, tout d'abord, au détective qui se sert principalement de ses facultés mentales pour résoudre les énigmes ; c'est le cas de Dupin. C'est un esprit fort qui règne sur l'univers du roman à énigmes et pour qui chaque mystère n'est qu'un problème mathématique qui doit connaître sa classification. Le type Dupin ne participe que très rarement à l'action, il préfère garder une certaine distance face aux événements. Distance qui lui permet d'analyser plus clairement les indices laissés par le malfaiteur et de découvrir, grâce à diverses opérations mentales, la clé du mystère. Dupin se révèle donc un rationaliste qui a une confiance exclusive dans la raison, cela coïncide avec une époque, milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, où l'on entend manifester la toute puissance de l'intelligence humaine sur les déterminations de la nature et du hasard. Dans ce sens, Dupin ne s'intéresse pas aux choses, ni aux individus, mais seulement aux rapports logiques qui les unissent. Ce rapport abstrait reste donc sa seule base.

Ensuite, nous retrouvons le type du policier habile qui met à profit sa vivacité d'esprit et d'action à la fois. Lecoq, homme de terrain, nous rappelle un scout consciencieux sur un itinéraire truffé de signes de piste. C'est l'infatigable traqueur d'une catégorie de gibier. Sur le terrain il se transforme en limier voire en animal dont la vue, l'ouïe et l'odorat sont constamment en éveil. Les enquêtes de Lecoq sont placées sous le signe du dynamisme et du mouvement, et sa méthode est fondée sur l'examen des indices et ensuite sur la



déduction qui s'ensuit. Ce policier plein d'énergie nous l'affirme : « **Notez bien ceci : un homme d'intelligence moyenne qui concentre toutes ses pensées, toutes les impulsions de sa volonté vers un seul but, arrive presque toujours à ce but** »<sup>345</sup>. Or, Monsieur Lecoq est loin d'être un homme d'intelligence moyenne ; à l'exception de Dupin, aucun des policiers que l'on a mis en scène avant lui ne possède son intelligence pénétrante, sa lucidité ni même sa culture.

Par conséquent, deux écoles vont se définir: L'école anglo-saxonne d'Edgar Poe qui s'attache à la figure du détective amateur purement raisonneur. L'école française de Gaboriau qui utilise des méthodes pratiques et scientifiques et crée la figure du policier professionnel de terrain.

Enfin, nous distinguons le détective adepte du rationalisme et du scientisme en cette fin de siècle qui se transforme, selon les cas, d'un enquêteur à matière grise tel que Dupin en véritable homme de terrain tel que Lecoq. Holmes insiste sur la nécessité d'une observation minutieuse préalable au raisonnement (sur ce point là, il se démarque de Dupin). Or, c'est surtout par cette minutie dans l'observation que Holmes ressemble au policier de Gaboriau.

Le déplacement sur le terrain et l'examen opéré sur la scène de crime caractérisent également de nombreuses enquêtes du détective. En tous les cas, Holmes se veut un chercheur scientifique et son créateur le confirme: « **J'ai essayé de créer un détective scientifique** ». <sup>346</sup> En créant son héros, Doyle a réussi à faire la synthèse des deux détectives : Dupin et Lecoq. Cette synthèse a participé en grande partie à la popularité mondiale et durable de

<sup>345</sup> E. Gaboriau, *Le Dossier 113*, p.530.

<sup>346</sup> Cité par Dominique Meyer-Bolzinger dans *Une méthode clinique dans l'enquête policière: Holmes, Poirot, Maigret*, Éditions du CÉFAL, Belgique, 2003, p. 16.



Holmes, qui devient, pour toujours, synonyme de « détective de génie ».

Nos trois enquêteurs se différencient également dans la mesure où, Dupin et Holmes agissent sur mandat individuel, ils procèdent en dehors des circuits officiels, entretenant en général des rapports ambigus et tendus avec les policiers officiels, qui sont généralement présentés de manière burlesque ou grotesque et à qui les deux détectives tiennent à prouver leur supériorité. Par contre, Lecoq est un fonctionnaire officiel de police, mais il reste quand même un policier spécial, en concurrence avec ses peu sympathiques collègues qui n'apprécient guère ses méthodes.

Par ailleurs, si Edgar Allan Poe, Émile Gaboriau et Conan Doyle se sont inspirés sans doute fortement de la réalité policière quotidienne ou mythifiée, en retour, et à travers leurs enquêteurs, ils ont puissamment contribué à modifier non seulement l'image de l'enquête policière dans l'opinion, mais l'enquête et ses techniques, voire les enquêteurs eux-mêmes. L'illusion d'une police infallible, doit beaucoup aux enquêtes et énigmes criminelles résolues avec le brio qu'on leur connaît par le chevalier Dupin, Monsieur Lecoq et Sherlock Holmes. Ces héros-détectives ont excité l'imaginaire et suscité l'admiration de leurs contemporains. Grâce à eux les policiers et détectives réels ont joui d'un prestige indescriptible, ces derniers ont voulu ressembler d'une manière ou d'une autre à ces détectives fictifs. Roger Borniche, un ancien policier français, en préfaçant *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier* affirme à propos de Gaboriau:

**Un siècle après lui, je ne puis qu'admirer, avec son esprit d'observation et la justesse de ses**



**déductions, la vérité de ses « gens de police », fonctionnaires ou détectives privés [...]**<sup>347</sup>.

Or, ce qui rassemble les trois enquêteurs, c'est leur côté rassurant, leur ténacité, mais aussi leur courage et leur « bonne étoile », ils paraissent infaillibles et ne permettent pas de douter de leur réussite. Boileau -Narcejac soulignent:

**Le détective ne peut pas ne pas être infaillible. Il est infaillible, non pas parce qu'il est un surhomme, mais parce que son rôle est de « démonter » un imbroglio qui a été « monté » pour lui. S'il se trompait, il ne fournirait pas la preuve que le mystère le dépasse, mais tout simplement que l'histoire est mauvaise, et, dans ce cas, le romancier renoncerait à écrire celle-ci. Du moment que l'histoire existe, le policier est infaillible.**<sup>348</sup>

Avec leur brillant allant et leur infaillible lucidité et sagacité, aucun mensonge ni méfait quelconque n'est censé échapper aux trois détectives. Tout se passe, en effet, comme s'ils jouissaient d'une clairvoyance sans limite, leur permettant en fin de compte de dévoiler la vérité. Cette assurance et cette autorité affichées par les détectives semblent hypnotiser, d'une certaine manière le lecteur qui demeure généralement ébloui par ceux qu'il considère comme des êtres hors du commun et qui a tendance à oublier que ces derniers sont des êtres en papier.

Grâce aux méthodes infaillibles des trois détectives, la narration policière semble être ouvertement programmée : le lecteur ignore ce

---

<sup>347</sup> Roger Bonniot, *Emile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, Paris: J.Vrin, 1985. (Préface).

<sup>348</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Quadrige/PUF, Paris, 1994, p. 28.



qu'il va découvrir dans le roman, mais il sait déjà qu'on lui annoncera un crime ou qu'il sera confronté à une énigme, dès le début du roman. Il sait également qu'un enquêteur, qu'il connaît déjà la plupart du temps, sera chargé de résoudre le mystère, qu'il sera amené à suspecter, innocenter, interroger, prospecter, juger..... En outre, le lecteur ne doute pas de la réussite de l'enquêteur qui, de par son sens de pénétration, ne peut être qu'infaillible ; il s'attend donc aux révélations finales, à la victoire de la raison sur le mystère. En somme, l'infaillibilité qui caractérise nos trois enquêteurs les consacre comme des héros, c.-à-d. comme des héros-détectives.



## *Chapitre II*

*Des personnages aux  
statuts spécifiques*



## I. Statut professionnel

### 1. Le détective officieux

Il est à constater que le nom de « policier » qui désigne le genre ne reflète pas les intentions des auteurs qui préfèrent des héros, le plus souvent, indépendants de l'administration policière. En effet, la plupart des représentations littéraires du XIX<sup>ème</sup> siècle ont enfermé l'appareil policier dans une tradition de Guignol. Le policier officiel est décrit comme un personnage inefficace, entêté qui, lorsqu'il trouve une piste qui lui paraît vraisemblable, ne change plus d'opinion et s'y accroche tenacement. Certains auteurs ont clairement affiché leur dénigrement de cette institution policière inopérante et inefficace. Ainsi dans *l'Épouvante*, M. Level écrit :

**Du reste, quoi d'étonnant à ce qu'un crime fût perpétué avec une pareille audace ? Jamais de sergent de ville aux endroits dangereux ! Les rues, passé minuit ? des coupe-gorges, et pour ne pas être protégés on payait des impôts plus lourds chaque année.<sup>349</sup>**

C'est pour cette raison qu'il était devenu :

**paradoxal de dénommer « policier » ce qui en fait s'oppose en permanence à un corps institué qui s'avère impuissant à résoudre certaines énigmes.**

---

<sup>349</sup> Cité par D. Kalifa dans son article « Roman policier, roman de l'insécurité ? » in *Crime et Châtiment dans le roman populaire de langue française du XIXe siècle*. Actes du colloque international de mai 1992. Université de Limoges, PULIM, 1994, p. 144.



**Seule peut-être l'étymologie du mot (polis= cité) justifie cette étiquette<sup>350</sup>.**

Dominique Kalifa nous fait savoir que le policier constituait au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, une figure honnie, oscillant de la silhouette sombre de l'espion à celle, moins retorse, mais tout aussi négative, du fonctionnaire incapable et obtus, englué dans la routine et la suffisance. Kalifa explique qu' :

**aux sources du phénomène se trouve, en France, la conception d'une police repensée et pratiquée par Fouché<sup>351</sup> comme un instrument de renseignement et de basse politique. Maintenu par tous les régimes postérieurs, la figure du mouchard nourrit tout l'imaginaire romantique. Du Jackal de Dumas au Javert de Hugo, l'homme de police y demeure une figure froide et implacable, sur laquelle l'ombre portée de Vidocq surimprime encore la suspicion criminelle<sup>352</sup>.**

Il en va de même dans *Les Français peints par eux-mêmes*, pour l'image qu'avait le policier à l'époque :

**La honte et l'infamie l'enserrent de toutes parts, la société le chasse de son sein, l'isole comme un paria, lui crache son mépris avec sa paie, sans**

---

<sup>350</sup> Lauric Guillaud, *L'Aventure mystérieuse de Poe à Merritt ou les orphelins de Gilgamesh*, éditions du C.E.F.A.L. Liège, Belgique, 1993, p. 192.

<sup>351</sup> Joseph Fouché, était un homme politique français (1759-1820). Connu par la férocité avec laquelle il réprime l'insurrection lyonnaise. Était ministre de la police sous le Directoire et l'Empire.

<sup>352</sup> Dominique Kalifa, « Enquête judiciaire, littérature et imaginaire social au XIX siècle », in *Cuadernos de Historia Contemporánea*, janvier 2011. URL : <http://readperiodicals.com/201101/2593465461.html#b>





**remords, sans regrets, sans pitié : c'est un agent de police, c'est un mouchard.**<sup>353</sup>

Par la suite, la littérature a contribué activement à la requalification du métier, mais en n'insistant que sur la part judiciaire de l'activité policière. Elle a valorisé le rôle de la police dans la construction de la «sécurité publique» et la défense des honnêtes gens. En revanche, le policier manque d'éclat, la littérature l'a certes sorti de la fange, mais aux yeux des romanciers, il manquait de l'aura romantique qui nimait les grands criminels. Le fonctionnaire policier éprouvait donc de la peine à s'imposer comme figure romanesque de premier plan. Il demeurait ce personnage terne, inefficace, et le plus souvent ridicule.

E.A. Poe et A.C. Doyle n'ont pas fait exception, le premier crée le détective amateur et le deuxième met en scène le détective privé professionnel qui, tous les deux, ne tiennent pas la police en haute estime ; même si leurs enquêtes sont menées avec l'assentiment ou à la demande de celle-ci. Nous avons précédemment<sup>354</sup> évoqué les relations tendues que les deux détectives entretiennent avec les policiers officiels qui font figure de grotesques ou de burlesques.

Poe et Doyle, ont choisi le statut « privé » pour leur héros, pour que ces derniers soient des êtres à part, en marge des normes et des codes sociaux et qu'ils évoluent dans un monde parallèle à l'institution policière. Ils incarnent une dimension libertaire certaine. Et même s'ils vendent leurs services, chacun d'eux reste son propre maître et décide seul. Ils dirigeront leurs pas. Ils choisissent d'accepter ou de refuser les missions qu'on leur propose, et peuvent,

---

<sup>353</sup> Armand Durantin, «L'agent de la rue de Jérusalem», *Les Français peints par eux-mêmes* (Volume 2), Omnibus, Paris, 2003, p. 977.

<sup>354</sup> Voir le titre « **Rivalité, critique et moquerie** » p.190.



à tout moment les faire évoluer comme bon leur semble. Cela leur permet de mener leurs enquêtes de manière totalement autonome, d'intervenir dans des affaires avant la police, et d'être les premiers à découvrir la vérité. Ils ont continuellement une longueur d'avance sur les policiers. A la fin ce sont eux qui les mettent sur la bonne piste. Sherlock Holmes se compare à un charlatan face à des policiers comparés aux médecins officiels :

**Il [un client] m'a été envoyé par Scotland Yard. Tout comme les médecins envoient parfois leurs patients incurables à un charlatan. Ils prétendent ne rien pouvoir faire de plus, et quoi qu'il advienne le malade ne s'en trouvera pas plus mal<sup>355</sup>.**

Le dynamisme des détectives privés contraste donc avec la passivité des inspecteurs de police, qui supportent mal d'être toujours devancés par ces détectives. Les compétences de ces derniers sont ainsi soulignées et se distinguent largement de celles de l'appareil policier. Chez Poe comme chez Doyle, il est à noter un constant insuccès de l'enquête de police et un permanent succès de leurs concurrents, les détectives privés. Il s'agit d'une nette opposition du « privé » à « l'État ».

Il se trouve même que des victimes préfèrent solliciter le détective « privé » et non pas la police. Par exemple, dans les aventures de Holmes, le crime et la menace visent le plus souvent des êtres privilégiés, importants par leur statut social et politique qui font appel, pour conjurer le danger, à ses services parce que tout d'abord ils veulent que leurs affaires restent discrètes. Et parce qu'ils n'ont pas ou n'ont plus confiance en une police officielle

---

<sup>355</sup> A.C. Doyle, Volume3, *Le marchand de couleurs retraité (The Retired Colourman)*, p. 1025.



destinée à secourir toutes les victimes, comme à poursuivre tous les criminels, contrairement au détective privé qui « **peut s’effacer par moments, devenir presque transparent et se concentrer sur les gens et leurs problèmes sur lesquels il enquête** »<sup>356</sup>. Ainsi, face à ce type de crime ou de menace Holmes se dresse et tâche avant tout de décrypter avant de combattre. Or, ce don n’est pas à la portée de tout un chacun, seul notre détective privé présente les caractéristiques du génie qui semble faire défaut à la police officielle.

Le détective privé, qu’il soit amateur du type Dupin ou professionnel du type Holmes, devient donc le personnage favori du retour à l’ordre. C’est bien lui qui va constituer la figure moderne et populaire. Il va démontrer en permanence sa supériorité sur une police marquée par une routine inopérante. Son détachement de l’institution policière lui permettra d’agir libre de toute entrave et loin de l’arbitraire contraignant des codes et des lois. Le détective privé est le personnage idéal, indépendant, maître de ses gestes mais également de sa conscience.

---

<sup>356</sup> Ross Macdonald, *Lew Archer, détective privé à Hollywood*, Fleuve Noir, Paris, 1993, p. 484.



## 2. Le policier officiel

Il revient à Gaboriau d'avoir l'idée de tirer le fonctionnaire policier du ghetto où l'avaient mis la plupart des auteurs. Lecoq a en partie réussi à déchirer l'image odieuse et sommaire qu'on se faisait du policier, à travers Jackal et Javert. Dans *Le Petit Vieux des Batignolles*, l'inspecteur Michenet donne l'impression d'être porte-parole de Gaboriau :

**[...] je suis une des sentinelles perdues de la civilisation, au prix de mon repos et au risque de ma vie, j'assure la sécurité de la société et j'en rougirais !... Ce serait par trop plaisant. Tu me diras qu'il existe, contre nous autres de la police, quantité de préjugés ineptes légués par le passé... Que m'importe ! Oui, je sais qu'il y a des messieurs susceptibles qui nous regardent de très haut... Mais sacrebleu ! je voudrais bien voir leur mine si demain mes collègues et moi nous nous mettions en grève, laissant le pavé libre à l'armée de gredins que nous tenons en respect !<sup>357</sup>**

Avant 1910, et en attendant que l'image qu'avait le policier change radicalement avec Maigret, seul Monsieur Lecoq comme agent de la Sûreté a donc échappé à la règle générale. Or, Gaboriau tient à souligner que son enquêteur est un policier particulier pas comme les autres, souvent en désaccord avec ses peu chers collègues qui n'apprécient guère ses méthodes. R. Bonniot nous le dit:

**Ce mépris pour les gens de police ou, tout au moins, cette froideur à leur égard sont partagés par**

<sup>357</sup> E. Gaboriau, *Le Petit Vieux des Batignolles*, URL: [http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau\\_petit\\_vieux\\_des\\_batignolles.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau_petit_vieux_des_batignolles.pdf), p. 29.



**certains magistrats, dont ils sont cependant les  
auxiliaires indispensables »<sup>358</sup>**

Ce sentiment se fait jour dans *Le crime d'Orcival*, quand Domini le juge d'instruction accueille peu aimablement Monsieur Lecoq pour ne pas s'être présenté à lui dès son arrivée. L'auteur précise explicitement :

**M. Domini n'aime pas la police et ne s'en cache guère. Il subit sa collaboration plutôt qu'il ne l'accepte, uniquement parce qu'il ne peut s'en passer.**

**Dans sa droiture, il condamne les moyens qu'elle est parfois forcée d'employer, tout en reconnaissant la nécessité de ces mêmes moyens<sup>359</sup>.**

Et quand un Lecoq énergique et intelligent a affaire à des criminels perfides qui usent de toute leur ingéniosité pour ne pas laisser traîner le moindre indice derrière eux, il comprend bien que les méthodes officielles de la police ne peuvent être efficaces à leur égard : **« Le mandat me donne-t-il le droit de fouiller sur-le-champ les maisons où j'ai lieu de supposer qu'il s'est réfugié ! Non »<sup>360</sup>**. Raison pour laquelle Monsieur Lecoq ne cache pas son envie de vouloir être le maître de lui-même et d'échapper aux contraintes des lois, voire de la politique qui lui lient les mains :

**Ah ! monsieur, c'est que la légalité nous tue.  
Nous ne sommes pas les maîtres, malheureusement.**

---

<sup>358</sup> Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, Paris, Editions J. Vrin, Paris, 1985. P. 224.

<sup>359</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p.77.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 436.



**La loi nous condamne à n'user que d'armes courtoises contre des adversaires pour qui tous les moyens sont bons. Le Parquet nous lie les mains<sup>361</sup>.**

Malgré cela, Gaboriau a préféré que son héros soit policier en titre. Sans chercher trop loin les raisons de ce choix, il ne fait guère de doute que le contexte hexagonal de traditions peu libérales laisse fort peu de place au détective (le mot lui-même n'est introduit que vers les années 1880). Mais pourquoi la France et, par corollaire, la littérature policière française n'ont jamais fait bon accueil au détective privé ? Pour répondre à cette question, nous nous baserons sur l'analyse talentueuse de l'historien français Dominique Kalifa : *Naissance de la police privée. Détectives et agences de recherche en France 1832-1942*. Au long des 334 pages qui constituent cette analyse, trois dossiers sont ouverts par l'historien, dont voici le résumé :

- Le premier dossier aborde une difficile professionnalisation d'un métier aux tâches mal définies.

- Les représentations littéraires constituent le deuxième dossier ouvert par l'auteur qui trouve que la production française disqualifie le détective, souvent malhonnête et parfois ridicule, comme dans le cas exemplaire de Vaudeville, Trioche et Cacolet, créés par Henry Meilhac et Ludovic Halévy. Mises en scène pour le théâtre en 1871, ces créatures sont devenues pour longtemps des personnages typiques d'une profession à la mauvaise réputation. Kalifa affirme qu'on chercherait en vain des détectives privés dans la littérature policière française, même s'il convient de reconnaître que

---

<sup>361</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p. 436.



Sherlock Holmes, Nick Carter et divers avatars avaient connus un grand succès en France.

- Le dernier dossier est, à nos yeux, le plus pertinent, car il traite le rapport de la police privée avec l'État. Kalifa nous parle d'un réel blocage opposé par l'institution policière au développement d'une profession généralement composée d'hommes ayant appartenu à ses rangs avant de rompre avec elle. Il n'était point admis de confier au « privé » ce que l'on a toujours considéré comme l'une des premières missions de l'État : la protection des citoyens. Ce n'est qu'en 1942, qu'une loi avait été créée pour réglementer la profession de directeur et de gérant d'agences privées.

Si la littérature policière française a en fin de compte jeté son dévolu sur un « gentleman cambrioleur »<sup>362</sup> plutôt qu'un Sherlock Holmes, c'est certainement parce que le seul type de personnage en marge de l'autorité policière pouvant susciter l'intérêt serait celui d'un malfaiteur.

---

<sup>362</sup> Il s'agit d'Arsène Lupin, le héros de Maurice Leblanc





## II. L'enquêteur : détective et/ou justicier

### 1. Le « rétablisseur » de vérité

Nous l'avons dit, Dupin est le premier détective de l'histoire littéraire, car il incarne une pratique judiciaire d'amateur, en marge de la justice instituée. En même temps, le personnage du détective se démarque de celui du personnage justicier. Ce dernier est personnellement impliqué dans le drame et lutte contre un adversaire présent jusqu'à ce que l'ordre de la justice soit rétabli, au nom du Bien. Le détective est un expert de la technique d'enquête. Il est extérieur au drame et porte un regard lucide et distancié sur les événements. Il cherche à identifier un coupable absent avec lequel il n'a que très peu de relations directes. Il n'accomplit qu'un acte judiciaire partiel : le but est de rétablir le Vrai.

Dans *Double Assassinat dans la rue Morgue*, la restauration de la justice est presque un prétexte à la mise en œuvre de l'« analyse » dont l'enquête policière constitue une modalité particulière. Le dénouement du récit est très significatif à cet égard. La libération d'un suspect, accusé à tort, est rapportée de manière laconique. Le sort du marin (propriétaire du singe) n'est pas évoqué. Le récit s'achève sur une note quasi philosophique : Dupin, dans des propos spirituels, critique la « science » du préfet de police, attirant indirectement l'attention du lecteur sur son propre génie de l'analyse. Le triomphe du Vrai éclipse le triomphe du Bien.

Le plus important pour Dupin est que le coupable soit découvert, non qu'il soit arrêté. Nous l'avons déjà cité plus haut, le détective de Poe ne s'intéresse pas aux individus, mais seulement aux rapports logiques qui les unissent. L'enquête constitue pour lui un exercice de la logique pure, non un processus qui mène au châtement.





Le détective, loin d'être justicier, aspire plutôt à résoudre une équation, non rendre justice, pour qu'à la fin de l'exercice, il tourne la page et affronte une nouvelle affaire (équation).

## 2. Le justicier

Lecoq par contre obéit à une préoccupation : épargner une erreur à la justice. C'est ainsi que, dans *Le Crime d'Orcival*, l'agent de la Sûreté parvient à innocenter Guespin. Il ne fait rien non plus pour s'opposer à un geste de vengeance de la victime, même s'il est condamné par la loi, Lecoq laisse Laurence Courtois abattre son criminel et indigne amant, le comte de Trémoré, qui par lâcheté, va l'entraîner dans son déshonneur. Réagissant comme justicier, Lecoq laisse s'échapper un coupable, les effets de la faute étant réparés, si la publicité donnée à son procès doit porter atteinte à l'honorabilité d'une honnête famille. C'est ainsi que dans *Le Dossier 113*, il a fermé les yeux sur la fuite du prétendu fils de M<sup>me</sup> Fauvel. Il lui arrive également de pardonner quand il est quasi certain que le coupable se rachètera. Lecoq a renoncé à faire poursuivre Victor Chupin à la suite de sa tentative d'assassinat sur la personne du sculpteur André, qui lui a pardonné contre la promesse qu'il s'amenderait.

Quand il aborde le statut de Lecoq, J. Dubois évoque le surhomme du feuilleton et le détective, qui sont tous les deux des *héros justiciers*. Car tous deux représentent une pratique judiciaire parallèle dans la mesure où elle ne rejoint la justice instituée qu'*in extremis*, soulignant par là les limites et insuffisances de celle-ci. Dubois trouve donc que Lecoq est certes un enquêteur appartenant à une institution officielle, mais ses usages sont aussi indépendants que le seront ceux d'Hercule Poirot ou de Jules Maigret. Qu'il





s'agisse de ses méthodes d'investigation, ou des sanctions qu'il lui revient de prendre, Lecoq agit le plus souvent de son propre chef.

Pour J. Dubois, Gaboriau est donc l'écrivain qui, par excellence, mélangea le personnage du justicier chaud et surhumain, propre au feuilleton, et celui du justicier froid et quelque peu dandy.

### 3. Le détective-justicier

Chez Holmes, détective et justicier y sont associés. En effet, il est détective quand il illustre une forme d'art pour l'art, quand son talent s'exerce avec le plus de brio sur des cas infimes pour n'aboutir à rien. Ou quand « tel un gourmet opérant un choix parmi des mets plus ou moins savoureux », il s'intéresse seulement aux affaires qui comportent une énigme considérée comme obscure ou impossible par Scotland Yard. A ce titre, il apparaît comme un successeur de Dupin.

Holmes est détective quand il ne met ses facultés au service ni de la loi, ni de la morale, ni même de l'intérêt matériel. Il est le détective amateur qui, pour se divertir ou par pure curiosité, est entraîné dans une aventure policière de par son intérêt pour un individu ou une situation particulière. Ici, Holmes représente la catégorie du « Flâneur » développée par J. Dubois<sup>363</sup>. Souvent, notre détective britannique accepte de s'attaquer à une énigme, parce qu'il est convaincu avant tout que le mystère est à sa hauteur et que seules son intelligence et ses connaissances garantissent son élucidation. Dans de tels cas, l'excentrique enquêteur ne se livre que dans le jeu, et seul ce dernier l'intéresse, et non la condamnation du coupable. En cela Holmes est le digne continuateur de Dupin.

---

<sup>363</sup> Voir *Le roman policier ou la modernité* de Jacques Dubois, chapitre V (La symbolique des fonctions).



Force est de remarquer que l'attitude de Holmes face à la découverte de l'énigme prend parfois des proportions démesurées, c'est que la réussite de l'enquête est avant tout une question d'honneur pour lui. Il s'agit plus de répondre à une ambition personnelle -celle de faire preuve d'intelligence- que de mener une action profitable et avantageuse pour la communauté. L'enquêteur fonctionne ici comme une machine à résoudre l'énigme, non comme un justicier.

En revanche, à travers le détective de Baker Street, Conan Doyle émet des jugements : d'une part sur la loi et la pratique judiciaire, de l'autre, sur la morale chrétienne. Quant au rôle de justicier, Holmes applique sa propre justice lorsque la faute commise n'appelle pas la sanction que la société légale infligerait à son auteur, en faisant promettre au responsable du délit de ne pas renouveler son geste, de faire amende honorable. La fin de l'aventure *Le Manoir de l'Abbaye* est, à cet égard, exemplaire :

**Watson, vous êtes le jury britannique, et je [Holmes] n'ai jamais rencontré quelqu'un qui soit plus digne de le représenter. Je suis le juge. Maintenant, messieurs les jurés, vous avez entendu les témoignages. Jugez-vous ce prisonnier coupable ou non coupable ?**

**- Non coupable, votre honneur, dis-je.**

**- *Vox populi, vox Dei.* Vous êtes acquitté, capitaine Croker. Tant que la loi ne découvre pas une autre victime, vous ne craignez rien de ma part.<sup>364</sup>**

---

<sup>364</sup> A.C. Doyle, Volume2, *Le Manoir de l'Abbaye (The Abbey Grange)*, p. 1129.





Cette situation se reproduit dans *Les trois étudiants*, à l'égard de Gilchrist qui avait dérobé chez son professeur une feuille portant les sujets d'un concours auquel il devait prendre part le lendemain. Mais l'étudiant avait ensuite décidé de ne pas se présenter aux épreuves et d'accepter le poste qu'on lui offrait dans la police de Rhodésie. Dans *L'escarboucle bleue*, Holmes renonce encore une fois à livrer à la police Horner, le voleur de la pierre précieuse, dont le repentir lui paraît sincère :

**Je pense que je couvre une félonie, mais il est aussi possible que je sauve une âme. Cet individu ne fera plus jamais de mal. Il est bien trop terrorisé. Envoyez-le en prison maintenant, et vous en ferez un gibier de potence pour la vie. De plus, c'est la bonne saison de pardon [Noël].<sup>365</sup>**

Il arrive parfois que des conditions sociales soient anéanties et que des tragédies familiales soient mises au jour, comme dans le cas de *La deuxième tache*, où afin de sauvegarder son honneur auprès de son mari qui est secrétaire d'État aux Affaires Européennes, une femme cède à un chantage : elle livre à un maître chanteur des documents secrets en échange d'une lettre indiscrete qu'elle avait écrite encore jeune fille. Dans ce cas Holmes s'abstient de faire intervenir la justice :

**Même s'il est un marginal opérant indépendamment de l'officielle et bourgeoise police victorienne, il n'en demeure pas moins le garant, le**

---

<sup>365</sup> A.C. Doyle, Volume1, *L'escarboucle bleue (The Blue Carbuncle)*, p. 689.



**symbole de l'ordre et de la loi. [...], il est aussi une parfaite incarnation du gentleman britannique.<sup>366</sup>**

La volonté de laisser à son héros les décisions de justice, est claire chez Doyle, cela se devine aussi dans la façon souvent fort cavalière envers la légalité. Certes, Holmes combat pour la morale, mais une morale humaine souvent plus nourrie de justice naturelle que de lois. Le rôle de détective se double donc de celui de justicier. Ainsi que le souligne M. Pinque :

**Sans doute éprouvait-on un obscur désir d'ordre, de justice et de vertu dans une société puritaine néanmoins minée par le vice et l'immoralité, et Doyle se fit le porte-parole de cette Angleterre « des purs ». Celui qui toujours marqua un profond attachement aux valeurs britanniques, menant une existence digne et exemplaire, ne pouvait qu'engendrer, croit-on, un personnage sans peur et sans reproche, un héros au sens le plus absolu du terme – la réincarnation du Sauveur.<sup>367</sup>**

---

<sup>366</sup> Meryl Pinque, *Sherlock Holmes : l'ombre du héros*, Etude réalisée dans le cadre d'un DEA de Littérature, <http://faustroll.net/pinque/index.htm>.

<sup>367</sup> *Ibid.*



**E**n résumé, par son acte insensé, le criminel provoque une éruption dans le règne de la Raison, dans l'ordre du Bien et dans l'ordre de la Loi. Il incombe donc au héros-détective, chargé de rétablir l'ordre de la raison en même temps que l'ordre public, d'osciller de ce fait entre détection rationnelle et détection morale ou, comme le précise Wystan Hugh Auden<sup>368</sup>, entre esthétique et éthique :

**La tâche du détective consiste à restaurer l'état de grâce dans lequel l'esthétique et l'éthique ne formaient qu'un. Comme l'assassin qui a causé leur séparation est l'individu esthétiquement provocant, son adversaire, le détective, doit être soit le représentant officiel de l'éthique, soit un individu exceptionnel qui se trouve lui-même en état de grâce. Dans le premier cas, c'est un professionnel ; dans le second, un amateur.<sup>369</sup>**

Dans le cas d'une enquête menée par un justicier ou un détective/justicier, préserver l'éthique peut engendrer des risques dans la mesure où cela dépend d'un individu qui se situe parfois en marge des lois, voire hors la loi, et qui n'hésite pas à transgresser la légalité, à faire usage de la force ou de moyens malhonnêtes, pour parvenir à ses fins. Ici, esthétique et éthique ne sont plus les maîtres mots de l'enquêteur ; l'homme reprend le dessus sur les codes et se place au delà du Bien et du Mal. Le Bien ne coïncide plus avec les lois mais avec la personne de l'enquêteur. Par conséquent, le domaine de la loi et celui de la justice ne coïncident également plus.

---

<sup>368</sup> Plus connu sous la signature de W. H. Auden, est un poète et critique britannique.

<sup>369</sup> Wystan Hugh Auden, « Le Presbytère coupable. Remarques sur le roman policier par un drogué », in *Autopsies du roman policier*, U. Eisenzweig (dir.), Union générale d'éditions, Paris, 1983, p. 113-132.



Un même rôle réunit en fin de compte le trio composé de Dupin détective, de Lecoq justicier et de Holmes détective-justicier : démasquer le coupable. Il s'agit d'une part, de lever l'énigme d'un crime commis secrètement et d'autre part, de confondre et désigner l'individu coupable. L'enquêteur poursuit en ce sens, volontairement ou inconsciemment, un double objectif, l'un soumis au pouvoir de la raison, l'autre, à celui de la morale. Dans cette optique M. Chastaing distingue l'ordre mental de l'ordre social :

**La littérature policière, définie par deux axes où varient la logique et l'expérience, se définit aussi par les deux variables du crime et du criminel. En ordonnée, l'enquêteur cherche à résoudre le problème posé par un méfait ; en abscisse, il veut accumuler des "preuves" afin d'inculper le malfaiteur et de disculper des accusés innocents. Son enquête a pour objectif : là, le retour à l'ordre mental par la vérité ; ici, le retour à l'ordre social par la justice.<sup>370</sup>**

En ce sens, le retour à l'ordre mental relève certes d'un strict processus intellectuel chez Dupin, mais il n'est permis que sous la condition d'un retour à l'ordre social. Ainsi, la quête de vérité engagée par l'enquêteur n'a qu'un but imposé, celui de retrouver le coupable en vue de le soumettre à la punition qu'il mérite, que ce soit dans le cadre d'une justice instituée ou d'une justice personnelle comme c'est le cas chez Lecoq et Holmes. La découverte de la vérité par un détective ou par un justicier, s'apparente alors à un retour à l'ordre, au rétablissement d'un équilibre social rompu par le crime, autrement dit au triomphe du Bien sur le Mal.

---

<sup>370</sup> Maxime Chastaing, « Le Roman policier « classique » », in *Europe*, n°571-572, novembre-décembre 1976, p. 26-50.



### III- Le tandem détective/assistant

Un dispositif narratif contribuant au façonnage de la personne du détective a été créé par Edgar Poe : faire du narrateur l'ami intime du chevalier Dupin, un personnage effacé qui ne participe pas aux exploits de ce dernier. Cet admirateur a pour fonction de mettre en valeur la clairvoyance extraordinaire du détective tout en exaltant ses vertus. Il est d'une intelligence plus limitée que son ami et lui voue une grande admiration.

Conan Doyle va emprunter astucieusement à Poe son recours à un narrateur peu perspicace, continuellement abasourdi par les brillantes déductions du détective mais qui, contrairement au compagnon de Dupin, participe aux exploits de son camarade. Sherlock Holmes a un ami, docteur en médecine, narrateur de l'aventure, le Dr. Watson qui est un peu lent, mais est l'allié fidèle du détective. Ce dernier a donc eu le considérable avantage d'être servi par un narrateur qui, en prime, est à la fois metteur en scène et personnage. Doyle justifie ainsi la création du Dr. Watson :

**Il [Holmes] ne pouvait pas raconter ses propres exploits ; il lui fallait donc un camarade banal qui le ferait valoir par contraste- un homme actif et instruit qui pourrait à la fois participer à ses exploits et les raconter. Un nom terne et discret pour ce personnage sans éclat. Watson ferait l'affaire<sup>371</sup>.**

Les tandems Dupin/narrateur et Holmes/Watson vont devenir des *topoi* traditionnels du genre policier classique (Poirot/Hasting, Rouletabille/Sainclair, Lupin/narrateur). Le narrateur inconnu et le

<sup>371</sup> Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier* (I), coll. 10-18. Paris, 1974, p.106-107.



Dr. Watson sont des acolytes qui assurent la chronique des enquêtes de leurs amis détectives. Il s'agit tout d'abord, pour ces narrateurs, de se poser en faire-valoir des fins limiers en racontant par le détail, mais également en commentant non sans une certaine emphase, le déroulement des enquêtes de ces derniers. A ce propos M. Pinque précise : « [Holmes] **est un narcissique. Il lui faut un public, un faire-valoir, un admirateur fervent, et l'ancien combattant d'Afghanistan** [Watson] **joue ce rôle à la perfection** »<sup>372</sup>. L'opposition de l'intelligence redoutable du héros au prosaïsme terre à terre de son adjoint, constitue donc l'un des attraits des récits policiers de Poe et de Doyle. La banalité fait toute la force de ces personnages incompetents, puisqu'elle leur permet à la fois de renforcer par contraste le statut des héros-détectives, et de flatter l'intelligence du lecteur qui se sent à son aise avec ces narrateurs à taille humaine, voire trop humaine.

Or, il faut souligner l'importance de ces amis chroniqueurs ou biographes dans la vie des détectives. En évoquant sa relation avec le Dr. Watson, Holmes fait allusion à l'amitié qui, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, unissait le critique Samuel Johnson<sup>373</sup> et son biographe, James Boswell<sup>374</sup>. Le détective britannique déclare : « **je suis perdu sans mon Boswell** »<sup>375</sup>. Ce que P. Nordon commente en ces termes :

---

<sup>372</sup> Meryl Pinque, *Sherlock Holmes : l'ombre du héros*, Etude réalisée dans le cadre d'un DEA de Littérature, URL : <http://faustroll.net/pinque/index.htm> .

<sup>373</sup> C'est l'un des principaux auteurs de la littérature anglaise. Poète, essayiste, biographe, lexicographe, traducteur, pamphlétaire, journaliste, éditeur, moraliste et polygraphe. Il est aussi un critique littéraire des plus réputés. Ses commentaires sur Shakespeare, en particulier, sont considérés comme des classiques, URL : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Samuel\\_Johnson](http://fr.wikipedia.org/wiki/Samuel_Johnson)

<sup>374</sup> Est un écrivain et avocat écossais. Connu pour sa monumentale biographie de Samuel Johnson, publiée en 1791, considérée comme l'un des chefs-d'œuvre de la littérature anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>375</sup> A.C. Doyle, Volume1, *Un Scandal en Bohême (A Scandal in Bohemia)*, p. 399.



**On observera qu'en se comparant à Samuel Johnson, Holmes ne pêche pas par modestie. Mais l'analogie comporte des implications qui touchent à la conception et à la constitution mêmes des aventures. Elle situe le couple Watson-Holmes dans un schéma culturel familier, celui du chevalier et de l'écuyer<sup>376</sup>.**

Les récits policiers de Poe et de Doyle mettent en scène un chroniqueur lui-même, qui s'exprime à la première personne. Grâce à son statut très particulier, nous assistons à un dispositif de technique littéraire original et ingénieux. Ce dispositif place le lecteur dans l'intimité du héros, tout en ménageant une part de mystère. Ainsi, le lecteur est mis dans une situation d'ignorance aussi intéressante que paradoxale, car il est invité à résoudre l'énigme avant que le narrateur un peu lent n'y parvienne. A cet égard, la mise en relief du brio du détective par le narrateur, flatte en même temps le sentiment de supériorité du lecteur qui va jubiler de comprendre plus vite que ce dernier et qui ne se laisse pas prendre aux pièges tendus par le détective. L'aventure *Les propriétaires de Reigate* en est un exemple explicite. Sherlock Holmes y joue un de ses tours : il feint de se tromper sur l'heure écrite sur un billet, pour amener son suspect à corriger et à lui donner ainsi un échantillon de son écriture. Le suspect se laisse prendre, et le pauvre Watson n'y voit que du feu. Il plaint même son compagnon d'avoir commis cette erreur et de s'exposer aux moqueries de la police officielle :

**Je [Watson] fus contrarié par cette erreur, car je savais combien Holmes serait touché par une telle bévue. Il avait pour principe d'être toujours très**

---

<sup>376</sup> Pierre Nordon, *Tout ce que vous avez voulu savoir sur Sherlock Holmes sans jamais l'avoir rencontré*. Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche. Biblio essais, 1994, p. 67.



**précis quant aux faits, mais sa récente maladie l'avait secoué, et ce petit incident suffisait à montrer à quel point il était loin d'avoir recouvré tous ses moyens<sup>377</sup>.**

Et pendant ce temps là, le lecteur tout jubilant est sûr, d'une part qu'il s'agit d'un piège tendu au suspect et que Sherlock Holmes a encore réussi, et d'autre part il jouit de sa victoire sur Watson décidément très naïf. En d'autres termes, malgré les efforts pathétiques du narrateur anonyme et de Watson pour comprendre les cheminements de leur ami détective, leur incompetence avouée instaure donc une pratique compétitive de la lecture, où le lecteur sera amené à se poser en concurrent des deux chroniqueurs, et à mesurer sa propre sagacité.

Et s'il arrive au détective de se substituer à son compagnon dans le rôle du narrateur ? C'est le cas de l'aventure *Le soldat blafard* où le narrateur est pour une fois Holmes. Le détective s'est révélé incapable de donner au récit la richesse, le rythme et le suspense dont le Dr. Watson détient le secret. Dans ce contexte, Naugrette dit : **« La terreur du lecteur serait, précisément, d'accéder directement aux pensées et aux raisonnements d'un Holmes narrateur qui, de fait, évacuerait tout spectaculaire de ses enquêtes »<sup>378</sup>.** Par conséquent, le dispositif narratif duquel le personnage-narrateur de Doyle est absent débouche inévitablement sur l'inconfort du lecteur.

Sur un autre plan, Holmes et Dupin confient à leur compagnon le soin de servir de relais entre les lecteurs et leur personne. C'est une

<sup>377</sup> A.C. Doyle, Volume 3, *Les propriétaires de Reigate (The Reigate Squires)*, p. 67.

<sup>378</sup> Jean-Pierre Naugrette, « La mort de Sherlock Holmes : réflexions sur la diagonale du détective », in *Sherlock Holmes et le signe de la fiction*, textes réunis par Denis Mellier, éd., Fontenay-aux-Roses ENS-Éditions, Signes, 1999. P. 94.



élégante façon de concilier les projections du lecteur et la glorification du héros. De là, le narrateur anonyme et le Dr. Watson s'abstiennent de pénétrer l'intérieur des consciences et ne dominent ni le temps ni l'espace. Ils ne sont pas omniscients, afin d'éviter le risque de dévoiler le nom du coupable dès les premières lignes. Ils ne sont également pas limités au « je », sous peine de révéler les indices au fur et à mesure de leurs découvertes. Ces personnages secondaires interviennent donc comme régisseurs de la narration, prenant en charge le découpage, assurant au lecteur attente, surprise, et coups de théâtre. En ce sens, ils deviennent les délégués littéraires des auteurs.

Enfin, nous soulignons dans les écrits policiers doyliens que le personnage de Watson apporte l'élément « humain » aux aventures grâce à son rôle compensateur face à la froideur de Holmes. C'est un personnage familier pour le lecteur qui, malgré les faiblesses, les naïvetés et les erreurs de jugement du docteur, lui donne sa sympathie. N'oublions pas que toutes les descriptions physiques et morales des personnages sont faites par lui. Holmes doit sa réputation autant à la manière dont il est présenté par son ami qu'à ses mérites propres. Grâce au personnage de Watson, une atmosphère humoristique est également assurée. De ce point de vue, la principale qualité du docteur consiste à ne pas comprendre, et Holmes ne manque jamais de souligner avec ironie les réflexions toutes banales et évidentes<sup>379</sup> de son compagnon. Les fausses déductions de Watson se transforment en atout narratif et déclenchent le rire qui fait alterner tension et légèreté dans des enquêtes policières parfois pesantes. Cet humour n'est pas sans rappeler celui que nous retrouvons dans le duo Don Quichotte/ Sancho Pança.

---

<sup>379</sup> « [...] faute de pouvoir les appeler des lapalissades on est tenu d'inventer le terme « watsonismes » : Pierre Nordon, *op. cit.*, p. 72.



Mais pourquoi Monsieur Lecoq ne dispose-t-il pas d'un Watson ? C'est son amour propre qui en serait la cause. Un Lecoq qui « **laisse voir sans vergogne ses tâtonnements** » craint un spectateur assidu auquel il ne pourrait manquer de montrer ses faiblesses :

**Égoïste comme tous les grands artistes, M. Lecoq n'a jamais fait d'élèves et ne cherche pas à en faire. Il travaille seul. Il hait les collaborateurs, ne voulant partager ni les jouissances du triomphe, ni les amertumes de la défaite<sup>380</sup>.**

Fort de son amour propre, Lecoq est tout à fait différent de Holmes l'orgueilleux qui est trop sûr de lui pour que Watson lui fasse ombrage. Or, certains personnages de Gaboriau ont pu prendre occasionnellement l'attitude de Watson. Dans *le Dossier 113*, Lecoq désigne Pâlot comme son subordonné, celui-ci a parfaitement conduit en Angleterre une difficile enquête dont son maître l'avait chargé. Ce même personnage apparaît encore une fois, dans *Les Esclaves de Paris* où Lecoq le considère désormais comme son meilleur inspecteur. Fanferlot est un autre adjoint de M. Lecoq qui, tout en admirant son maître, s'efforce trop tôt de voler de ses propres ailes. Fanferlot a tenté, mais en vain, de tenir Lecoq dans l'ignorance de ses investigations, il s'en est trouvé quitte pour une réprimande verbale, non sévère mais humiliante : Lecoq lui dit

**[...] non, tu n'es pas un sot. Tu as eu simplement le tort de te charger d'une tâche au-dessus de tes forces. As-tu fait faire un pas à l'affaire depuis que tu la suis ? Non. C'est que, vois-tu, incomparable comme lieutenant, tu n'as pas le sang-froid d'un général. Je vais te faire cadeau d'un**

---

<sup>380</sup> E. Gaboriau, *Le Dossier 113*, p.145.



**aphorisme, retiens-le, et qu'il devienne la règle de ta conduite : « Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier »<sup>381</sup>.**

Et c'est peut être à Pâlot et à Fanferlot que pense Monsieur Lecoq quand, dans l'un de ses rares moments d'orgueil, il s'écrie :

**L'affaire est compliquée, difficile, tant mieux ! Eh ! si elle était simple, je retournerais sur-le-champ à Paris, et demain je vous enverrais un de mes hommes. Je laisse aux enfants les rébus faciles.**<sup>382</sup>

---

<sup>381</sup> E. Gaboriau, *Le Dossier 113*, p. 140.

<sup>382</sup> E. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, p.159.



#### IV- Le rapport créateur / créature

En prenant appui, d'une part sur notre analyse des biographies des héros-détectives, et dans laquelle nous avons constaté que celles-ci étaient partiellement nourries des biographies des auteurs eux-mêmes, et d'autre part sur une tradition critique littéraire qui considère le personnage romanesque comme une somme d'expériences, d'observations et de virtualités de son auteur, nous nous sommes demandée si la conscience des trois auteurs est une dominante de la construction de leurs héros.

Or, pouvoir répondre à cette question, suppose de pouvoir élucider les interrogations suivantes : Dupin, Lecoq et Holmes sont-ils des images partielles, rêvées ou transformées de leurs créateurs ? Si non, devons-nous disjoindre ces auteurs et leurs héros, et dire que Poe, Gaboriau et Doyle appartiennent à ces écrivains qui, en toute occasion, multiplient les déclarations sur l'autonomie de leurs personnages romanesques par rapport à eux ?

Les types de rapports qu'entretiennent Dupin, Lecoq et Holmes avec leurs créateurs deviennent donc objet d'investigation.



## 1. Le personnage rêvé

Tous les portraits existants de Poe le représentent de face et non pas de profil, ce qui ne nous laisse pas saisir l'autre face cachée, peut être rêvée de l'écrivain. Une face que Poe aurait plutôt projetée sur son personnage Dupin.

En effet, les histoires policières de l'écrivain américain se déroulent en France, les noms de ses personnages sont français ; nous pouvons nous étonner du choix qu'a fait Poe de situer son univers de fiction dans un pays étranger. Mais comment Poe aurait-il pu situer son œuvre dans sa patrie alors qu'un critique a confié que cette dernière « **n'était pas de niveau avec lui** » ? Les États-Unis, première démocratie créée au monde, pays gigantesque et neuf, jaloux du Vieux continent, et qui s'enorgueillit de sa croissance matérielle, presque monstrueuse pour ne pas dire atteinte de gigantisme. Le temps et l'argent ont une valeur énorme, et l'activité des affaires, véritable manie nationale, laisse peu de place pour les choses qui ne sont pas matérielles.

Poe regrettait pour son pays l'absence d'une aristocratie de race, disant que dans un peuple sans aristocratie le goût du beau ne peut que s'affaiblir et disparaître. L'écrivain dénonçait chez ses concitoyens les manifestations d'un mauvais goût propre aux nouveaux riches, méprisait le progrès, et se sentait donc dans son pays comme un esprit solitaire. Que pouvait-il écrire, pris dans ce divorce entre ses propres valeurs spirituelles et esthétiques et les valeurs nouvelles de son pays, matérielles et vulgaires ? Malgré les errances de cet auteur voyageur, de Richmond à Baltimore, de Baltimore à New York, de New York à Philadelphie, de Philadelphie à Boston, il n'a jamais écrit de « souvenirs » de voyage, il n'a jamais pu évoquer tel ou tel compatriote. Edgar Poe aurait donc regagné une



fois pour toutes son monde intérieur, qu'il produit dans ses écrits et s'est projeté sur son personnage de détective.

Lorsqu'il a créé pour héros de ses nouvelles policières, un héros de noble extraction – malgré sa déchéance – et l'a doté en même temps d'une merveilleuse intelligence, Poe semble apporter une nouvelle valeur à l'aristocratie de sang qui ne peut valoir si elle n'est pas soutenue par celle de l'esprit. L'écrivain américain aurait également voulu se rattacher au siècle des lumières caractérisé par la clarté de l'intelligence logique, tout en s'opposant à une bourgeoisie industrielle et commerçante. L'ambition d'Edgar Poe était de porter haut le flambeau du Beau: synonyme de noblesse de toute nation, cela lui a coûté le rejet par sa société américaine matérialiste :

**Selon Baudelaire, l'Amérique ne fut pour l'auteur d'Eurêka, « qu'une vaste prison ». Privé d'aristocratie, son peuple s'est trouvé condamné à corrompre le culte de la Beauté<sup>383</sup>.**

Un héros-détective de nationalité française ne reflète-t-il pas l'envie et le rêve de Poe d'appartenir à la Grande Nation, voire au Vieux Continent en général? L'écrivain est sans conteste un francophile convaincu, puisque nous ne trouvons pas trace d'Amérique chez lui. Si un fait divers du Kentucky - l'affaire Sharp-Beauchamp -<sup>384</sup>, l'inspire, il le transpose dans la Rome de XVII<sup>e</sup> siècle pour en tirer son drame *Politian*. L'affaire Mary Rogers de New York devient *Le Mystère de Marie Roget* à Paris.

---

<sup>383</sup> André Guyaux, Bertrand Marchal, *Les Fleurs du mal*, colloque de la Sorbonne, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 2003, p. 85.

<sup>384</sup> Sharp-Beauchamp : affaire criminelle aussi connue sous le nom de « Tragédie du Kentucky », fait référence au meurtre du colonel Solomon P. Sharp, un homme politique américain du Kentucky, par l'avocat Jereboam O. Beauchamp.



Une autre personnalité rêvée par Poe est également symbolisée par Dupin ; celle de l'homme supérieur sans vices, un misanthrope sans faiblesses. On a pu écrire que « **Dupin, c'est Poe délivré de l'angoisse, un Edgar Poe idéal, dont l'esprit n'est plus ravagé mais s'exerce souverainement sur la mécanique universelle** »<sup>385</sup>. En effet, l'auteur aurait voulu créer un personnage idéalisé qui s'oppose à lui et qui ne correspond pas à sa réalité amère et désolante. En effet, Poe, déjà alcoolique et souffrant de crises hypocondriaques, est rendu fragilisé par la mort de sa femme ; ce qui le plonge dans une dépression totale si bien qu'il se livre à l'alcool et aux drogues. En créant un personnage antithétique, l'auteur voudrait donc échapper complètement à sa réalité et atteindre une pure jouissance sémiotique. Il espérerait se trouver dans un univers totalement déréalisé, puisqu'il est incapable de se situer dans son univers réel.

En somme, Dupin constituerait le personnage qu'Edgar Poe rêvait d'être. Dès lors, ce héros-détective serait un double de l'auteur. Poe crée Dupin, et il est créé par lui. A travers son personnage, l'auteur américain réalise son rêve le plus cher, à savoir être un gentleman européen :

**Poe se met en scène lui-même et il fantasme (dans le sens « rêver éveillé » !) sur l'idée d'habiter Paris, de faire les bouquineries pour retrouver des éditions rares qu'il rêve de posséder, et de rencontrer une version idéale de lui-même, le Chevalier Dupin, avec lequel il pourra discuter sans fin, de jour comme de nuit**<sup>386</sup>.

---

<sup>385</sup> Jacques Cabau, *Edgar Poe par lui-même*, Seuil, Paris, 1960, p. 2.

<sup>386</sup> David Sicé, *Ecrire comme Edgar Allan Poe*, URL : [http://www.davonline.com/ecriturekom/ecriturekom\\_poe\\_extrait.pdf](http://www.davonline.com/ecriturekom/ecriturekom_poe_extrait.pdf).



## 2. Le personnage porteur de la pensée de l'auteur

La pensée d'un auteur peut être véhiculée par son personnage. Ce dernier peut remettre en question les modes de connaissance et les croyances d'une époque. Nous avons déjà vu comment Gaboriau a su propulser au rang de héros, le personnage du policier qui faisait jusqu'alors figure de délateur et d'espion. A travers Monsieur Lecoq, Gaboriau nous révèle sa conception de ce que devra être le policier de l'avenir, doté de moyens scientifiques qu'on ne peut encore envisager à l'époque. L'homme de science, Edmond Locard, le note : « **il [Gaboriau] fut le premier à décrire les mœurs policières sous leur jour exact** »<sup>387</sup>.

Avec la création de son personnage Lecoq, Gaboriau semble engendrer une dialectique des reflets. Ainsi, sa conception d'un appareil judiciaire infaillible est reflétée par son héros-détective. Gaboriau aurait voulu d'un policier usant de méthodes scientifiques dans le but de rendre impossible l'erreur judiciaire, un sujet récurrent dans les écrits policiers de l'auteur :

**Nos soupçons sont fondés, continua le juge, j'en suis persuadé. Mais s'ils étaient faux ? Notre précipitation serait pour ce jeune homme un affreux malheur. Et encore, quel éclat, quel scandale ! Y avez-vous songé ? Vous ne savez pas tout ce qu'une démarche risquée peut coûter à l'autorité, à la dignité de la justice, au respect qui constitue sa force...**<sup>388</sup>

---

<sup>387</sup> Cité par Roger Bonniot, *Emile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, J.Vrin, Paris, 1985, p. 433.

<sup>388</sup> E. Gaboriau, *L'Affaire Lerouge*, p.110.





C'est dans *L'Affaire Lerouge* que le thème de « l'erreur judiciaire » trouve son expression la plus accentuée. On parvient à résoudre l'énigme de cette affaire par des détours, impliquant des fautes professionnelles, qui obligent le juge à démissionner. Quant à Tabaret, premier détective mis en scène par Gaboriau, il rejoint à son tour le juge et renonce à ses attributions de détective :

**Parce que le hasard m [Tabaret]'a servi trois ou quatre fois, j'en suis devenu bêtement orgueilleux. Je reconnais trop tard que je ne suis pas ce que je croyais : je suis un apprenti à qui le succès a fait tourner la cervelle [...]**<sup>389</sup>

Tabaret est par conséquent vite supplanté par Monsieur Lecoq, un policier professionnel qui se réclame des méthodes scientifiques infaillibles. Le héros-détective de Gaboriau maîtrise la science, la sociologie, la psychologie afin d'arrêter un criminel qui use de toute son intelligence pour que son crime reste impénétrable. Pour l'auteur, la question n'est plus donc de savoir « quel sera le sort du héros ? », mais « réussira-t-il à rétablir l'ordre? ».

Gaboriau est certes convaincu que la justice, comme toute institution humaine, est sujette à l'erreur, mais il veut prouver qu'avec un policier comme Lecoq, le crime ne peut rester impuni. Ainsi, Lecoq, comme élément d'une intrigue et résultat d'un travail scriptural, est porteur d'une nouvelle image du policier imaginée et espérée par Gaboriau.

---

<sup>389</sup> E. Gaboriau, *L'Affaire Lerouge*, p.278.





### 3. Quand la créature échappe au créateur

L'auteur joue avec ses personnages une étrange partie de squash. Les rebonds sur les murs ou le plafond sont autorisés, et compliquent bigrement la trajectoire de la balle. On pensait terrasser son adversaire par tel coup, et voilà que la balle vous revient quasiment dans le dos. Ainsi, dans le feu de l'écriture, l'auteur va « laisser » un personnage réagir d'une façon qui s'éloigne du projet initial, ce qui peut aller jusqu'à générer une modification sensible d'une paire de chapitres. Peut-on dire alors que le personnage a « échappé » à l'auteur ?<sup>390</sup>

Il existe dans le monde romanesque des personnages qui, connus à peu près de tout le monde, se sont émancipés de leurs créateurs et de leur contexte original pour acquérir dans l'imaginaire collectif une autonomie que nous pourrions qualifier de mythologique. Bram Stoker et Gaston Leroux n'ont pas eu la chance d'être aussi universellement célèbres que leurs créatures respectives Dracula et le Fantôme de l'Opéra. Le héros-détective britannique Sherlock Holmes est le parangon de ces personnages fictifs qui ont échappé à leurs créateurs en s'animant d'une vie propre. Doué d'une existence autonome, Holmes ne cessait d'évoluer et de croître sous les yeux de Doyle devenu paradoxalement le spectateur et le témoin passif de sa création.

En décembre 1893, c'est-à-dire six ans après la création de Holmes, le *Strand Magazine* publie *Le dernier problème* où l'on apprend la mort du détective. Cette aventure policière fait intervenir

---

<sup>390</sup> Réponse de Frédéric Fossaert, dans *Le Roman Policier et ses personnages*, Textes réunis et présentés par Yves Reuter, PUV, Saint-Denis, 1989, p.192-193.



un personnage à la mesure de Sherlock Holmes, le professeur Moriarty, l'archétype du savant criminel, qui a mis son génie de mathématicien au service du Mal. Le détective britannique a décidé de mettre fin aux agissements de celui qu'il surnomme « **le Napoléon du crime** ». Or ce dernier a, de son côté, résolu de supprimer Holmes. Les deux adversaires en viennent aux mains et se livrent à un combat qui les précipitent tous deux dans les profondeurs du gouffre de Reichenbach en Suisse. Watson relate :

**Au fond de ce terrible chaudron d'eau tourbillonnante et d'écume bouillonnante, demeureront à jamais le plus dangereux des criminels et le plus remarquable défenseur de la loi de leur génération<sup>391</sup>.**

Sherlock Holmes aurait donc dû mourir, assassiné par son propre créateur : Doyle. En effet, le héros-détective a certes construit la popularité de son auteur, mais il a également construit les murs de sa prison. Ainsi, en jugeant que la popularité de son héros condamnait à l'obscurité ses « meilleures œuvres », c'est-à-dire ses romans historiques, Conan Doyle résolut de mettre un terme à son limier. En novembre 1891 Doyle avait écrit à sa mère : « **Je réfléchis à tuer Holmes ; ... et le liquider corps et âme. Il me détourne l'esprit de meilleures choses** ». Sa mère répondit : « **Faites comme bon vous semble, mais le public ne le prendra pas de gaieté de cœur** ».

Dans un article publié en 1895 par la revue *New Age*, Silas Hocking, auteur prolifique populaire dans les années 1880, rapporta qu'il avait rencontré Conan Doyle en Suisse au cours de l'été 1893, et que ce dernier lui avait confié son intention d'en finir avec son

---

<sup>391</sup> A.C. Doyle, Volume2, *Le dernier problème (The Final Problem)*, p. 297.



détective : « **je le tuerai à la fin de l'année** ». Doyle aurait ajouté : « **Si je ne le tue pas, c'est lui qui me tuera** ». Une expression qui ne fait donc pas de Holmes seulement un empêcheur d'écrire, mais une sorte de double menaçant.

« **Si je ne le tue pas, c'est lui qui me tuera** » c'est donc un cri lancé par Conan Doyle qui n'est pas sans nous rappeler d'autres cris et situations semblables : le cri d'Hergé<sup>392</sup> « **je hais Tintin, vous n'avez pas idée à quel point** »<sup>393</sup>, les multiples tentatives de Maurice Leblanc pour se libérer d'Arsène Lupin : « **Il me suit partout. Il n'est pas mon ombre, je suis son ombre. C'est lui qui s'assied à cette table quand j'écris. Je lui obéis** », ainsi que les efforts de George Simenon pour faire valoir ses écrits psychologiques éclipsés par les enquêtes de Maigret.

La critique littéraire Meryl Pinque a merveilleusement résumé ce que pourraient être les vraies raisons de la suppression de Holmes par son créateur :

**Débordé par l'extraordinaire succès du héros qu'il avait imaginé, l'écrivain dut craindre un moment pour son propre prestige et, afin d'éviter que le public ne l'oublie tout à fait, orchestra, prémédita la disparition de Holmes en le précipitant du haut des chutes majestueuses de Reichenbach, près de Meiringen, en Suisse. Le célèbre logicien était devenu trop envahissant, son père infanticide trouva donc un**

---

<sup>392</sup> De son vrai nom Georges Prosper Remi, auteur belge de bandes dessinées francophone, connu principalement pour *Les Aventures de Tintin*.

<sup>393</sup> Pierre Assouline, *Hergé*, Plon, Paris, 1996, p.335.



lieu « plausible », à sa mesure, pour l'y faire mourir<sup>394</sup>.

Cette fin du détective britannique entraîne fatalement le développement rapide d'un mythe. Fous de colère et de chagrin, les lecteurs de Holmes protestèrent hautement contre cette suppression. Ils sont des centaines qui arborent des brassards noirs, signe de deuil. Conan Doyle reçoit tantôt des lettres d'injures, le traitant d'assassin, et tantôt des supplications pour donner suite aux aventures holmésiennes.

Le 6 janvier 1894, en réponse à un abondant courrier de lecteurs, le magazine *Tit-Bits* écrit :

**Nous avons tous été consternés d'apprendre la mort de Sherlock Holmes et des lecteurs nous ont suppliés d'user de notre influence auprès de Mr Conan Doyle pour prévenir cette tragédie. Nous pouvons seulement répondre que nous avons plaidé sa cause de la façon la plus pressante, la plus sérieuse, la plus insistante possible. Comme des centaines de correspondants, nous ressentons cette perte comme celle d'un vieil ami dont la présence nous manquera beaucoup. Mr Doyle a estimé qu'il ne souhaitait pas voir Sherlock Holmes abuser de son hospitalité, et que le public s'était lassé de lui. Ni nous-mêmes ni le public ne partagerons cette opinion ; mais nous regrettons de dire que c'est celle de Mr Doyle<sup>395</sup>.**

<sup>394</sup> Meryl Pinque, *Sherlock Holmes : l'ombre du héros*, Etude réalisée dans le cadre d'un DEA de Littérature, URL : <http://faustroll.net/pinque/index.htm>.

<sup>395</sup> Cité dans *Tout ce que vous avez voulu savoir sur Sherlock Holmes sans jamais l'avoir rencontré* de Pierre Nordon, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche Biblio essais, Paris, 1994, p. 27.





Les pressions furent inefficaces devant la résolution de Conan Doyle et son « **entêtement bien digne de ses racines irlandaises** »<sup>396</sup>. S'enlisant de plus en plus dans un courrier monstrueux, et subissant une plus forte pression populaire et financière, l'auteur finit par céder en « ressuscitant » son héros-détective. En effet, dix ans plus tard, Doyle fera réapparaître Holmes dans son roman *Le Chien des Baskerville*, en expliquant que le détective, contrairement aux apparences, n'avait pas été blessé mortellement lors de sa chute. La « mort » ne pouvait donc être accolée au plus célèbre des détectives.

L'idée de l'autonomie du personnage et de l'indépendance de la créature par rapport à son créateur trouve son amorce chez Marcel Proust qui écrit en octobre 1920, après la publication du *Côté de Guermantes* : « **cela va se gâter sans qu'il y ait de ma faute. Mes personnages ne tournent pas bien ; je suis obligé de les suivre là où me mène leur défaut ou leur vice aggravé** »<sup>397</sup>. Nous retrouvons cette même idée un peu plus tard chez François Mauriac dans son célèbre ouvrage *Le Romancier et ses personnages* : « **Plus nos personnages vivent, et moins ils nous sont soumis** »<sup>398</sup>. Roger Caillois nous parle à son tour de ce qu'il appelle : « **la révolte de l'être fictif contre son démiurge** »<sup>399</sup>.

En revanche, c'est la première fois dans l'histoire de la littérature qu'un personnage contraint, si impérieusement, son créateur à lui redonner vie. Holmes est résolument infailible, au-delà même des intentions de Conan Doyle. Cela s'est passé comme si

---

<sup>396</sup> Meryl Pinque, *op.cit.*

<sup>397</sup> Cité dans *Le prédicateur et ses masques : les personnages d'André Malraux* de Christiane Moatti, Publications de la Sorbonne 1987, p. 27.

<sup>398</sup> Cité dans *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans Les Rougon-Macquart d'Emile Zola* de Philippe Hamon, Librairie Droz, Genève, 1983, p. 13.

<sup>399</sup> Roger Caillois, *Puissances du roman*, Sagittaire, Marseille, 1942, p.150.



l'écrivain, ayant perdu le contrôle de son œuvre, était effacé derrière sa créature : « **Ces personnages littéraires qui deviennent mythiques font souvent à leurs créateurs l'effet d'un diable sorti de sa boîte – et désormais impossible à contenir** »<sup>400</sup>.

Holmes devient ainsi ce personnage migrant, capable d'aller et de venir entre fiction et réalité. Il a su échapper au contrôle et à la volonté de son créateur pour adopter une existence mythique et peupler notre imaginaire collectif. Le mythe holmésien était dès lors solidement en place.

---

<sup>400</sup> Maxime Prévost, « Compte rendu de Bayard (Pierre), *L'Affaire du Chien des Baskerville* » in *COnTEXTES*, URL : <http://contextes.revues.org/index2783.html>



**A**u terme de ce travail qui consistait en une étude comparative entre les héros-détectives Auguste Dupin, Monsieur Lecoq et Sherlock Holmes, nous tenterons de synthétiser les principaux résultats obtenus et d'en tirer des conclusions. Notre objectif de recherche, rappelons-le, était de montrer l'originalité de Poe, de Gaboriau et de Doyle et leur apport à la création du personnage du détective, tout en insistant sur les rapports d'influence, d'inspiration, d'emprunt voire d'imitation que ces auteurs peuvent entretenir les uns avec les autres.

Nous avons d'abord dirigé notre recherche du côté de l'investigation et de son origine, il en est ressorti que les trois héros-détectives n'ont pas surgi du néant, ils possèdent de lointains antécédents, remontant à l'antiquité grecque. En revanche, les premières traces d'investigation que l'on trouve chez ces prototypes n'étaient que rudimentaires, et le personnage posé en héros était le criminel et le brigand et non pas l'enquêteur.

En examinant par la suite une multiplicité de contextes dans lesquels nos auteurs ont pu créer leurs héros, nous avons compris que le personnage de détective n'a pas pu apparaître avant que la société rurale « n'accouche sous le forceps » de l'industrialisation et du positivisme d'une société urbaine et instruite. Ces contextes, plus particulièrement littéraires nous ont également permis de répondre partiellement à notre problématique, en affirmant que Gaboriau a connu l'œuvre de Poe et que les deux auteurs ont servi de modèle à Conan Doyle.

La confrontation des trois héros détectives, à des niveaux différents de leur construction (l'être, le faire, le statut et la typologie), nous a apporté une réponse qui, sans être exhaustive, n'en a pas été moins pertinente, aux questionnements sur lesquels



notre problématique s'est fondée. D'une part, l'examen des liens qui unissent les personnages a permis de suivre à la trace, tout type d'influence exercée sur leurs créateurs. D'autre part, les éléments qui les séparent et les différencient ont aidé à mieux faire ressortir l'originalité et l'apport créatif de chaque auteur.

Au niveau de « l'être » des personnages, Poe, Gaboriau et Doyle ont compris que, pour profiter de la sympathie d'un large lectorat, ils devaient réduire, voire même annihiler l'écart social qui pouvait opposer leurs héros à leurs lecteurs. Ils ont donc assoupli les règles régissant le héros classique, beau, riche et appartenant à la haute société, en optant pour des détectives qui ont certes des origines honorables, mais qui sont ordinaires et communs, même s'ils ne se prêtent pas facilement à des procédures d'identification du lecteur.

Sous une apparence dissimulée, le héros poésque est sans relief ou, pour emprunter l'expression si précise de Messac, il a tout juste « la dose d'existence nécessaire à la marche du récit ». Poe refuse toute description physique de son détective, et ne l'incarne qu'en tant que voix d'un raisonneur qui ne se trompe jamais. La seule présence de Dupin, dans le récit, rend inutile celle d'autres personnages, qui ne sont pour le détective que des pièces d'échecs, ou des données d'un problème mathématique utilisées pour exposer son raisonnement. Exclu de la communauté humaine, Auguste Dupin, ce détective excentrique, misanthrope et noctambule, est un « mécanisme bien réglé » et une vraie « machine à raisonner ».

Par sa personnalité, Dupin exerce une grande influence sur Sherlock Holmes qui, à son tour, passe pour « un automate » et « une machine à calculer ». Certes, Doyle a accordé une attention particulière au portrait de son détective, en le dotant d'une apparence imposante et de quelques détails physiques suffisant à le singulariser,

mais sur le plan moral, Holmes ne différera de Dupin que par quelques traits accessoires. En effet, afin de prêter une épaisseur humaine à ce personnage insensible, asocial et misogyne endurci, Doyle le préfère toxicomane et violoniste, traduisant par la même occasion une sorte de mélancolie fin de siècle.

Seul le policier de Gaboriau a échappé à la qualification de « personnage-machine ». Il convient donc de distinguer Monsieur Lecoq de ses collègues, dans la mesure où il semble avoir une certaine vulnérabilité sur le plan personnel. C'est le côté sensible, voire sentimental du policier français qui doit, idéalement, lui conférer une épaisseur authentique sur le plan humain. La distinction de Monsieur Lecoq réside également dans le degré d'infailibilité que son créateur lui a conféré. Si Dupin est le personnage qui ne peut jamais se tromper, et si Holmes est le détective trop sûr de lui, Lecoq, en revanche, est le policier qui tâtonne, hésite et commet parfois des erreurs, ce qui l'humanise davantage. Lecoq est un personnage touchant, sympathique et vivant aux yeux du lecteur, si bien que la qualité principale de Gaboriau consiste à avoir brossé un portrait criant de vérité, et d'être réaliste et crédible, plus que son successeur, et plus encore que son prédécesseur.

Pour ce qui est des pratiques des trois héros-détectives, un des traits caractéristiques qui suffit à les mettre hors pair, c'est qu'ils se réclament de la science. Ils se ressemblent également par leur ténacité, leur courage et leur « bonne étoile » qui les rendent rassurants. Ils sont dotés d'une infailibilité qui, bien qu'inégale, ne permet pas de douter de leur réussite. Or, c'est au niveau de leurs méthodes d'investigation, donc de leur savoir-faire professionnel, que Dupin, Lecoq et Holmes se distinguent le plus.

Les surnoms de « détective en fauteuil », et « détective en pantoufles », dont Dupin était affublé nous révèlent toute une méthode d'enquête propre au détective poésque. Cet enquêteur n'enfile « ses chaussures » que pour vérifier ses hypothèses ou chercher le maillon manquant à sa chaîne de raisonnement. Il ne s'engage pas dans l'action, il se caractérise par l'exhibition de ses facultés intellectuelles et la démonstration de son génie analytique. C'est un détective abstrait qui ne cesse de parler d'algèbre et de mathématiques.

Lecoq, lui, est un détective de terrain qui ne se confine pas dans l'abstraction, il est énergique et n'hésite guère à s'agenouiller dans la poussière ou dans la boue, c'est un virtuose du déguisement et du changement rapide. Si son intelligence peut paraître inférieure à celle de Dupin, Lecoq possède la ruse et le flair qui ressemblent à ceux des animaux et des sauvages. Il est doté d'un extraordinaire esprit d'observation ainsi que d'une étonnante perspicacité. Mais, est-ce une manière de dire que nous ne pouvons retrouver chez l'enquêteur de Gaboriau des traces du détective de Poe ? Certes non. Lecoq se rapproche du héros de Poe par ce qu'il y a de plus original en ce dernier, par son raisonnement logique, tout en donnant vie à ce qui chez Dupin était demeuré abstrait.

Les méthodes d'enquête créées par Poe et par Gaboriau ne seront pas perdues pour Conan Doyle. Celui-ci a su couler Dupin et Lecoq en un seul personnage, Sherlock Holmes. En effet, c'est par sa minutie dans l'observation, par son art du déguisement, et par son profil d'expérimentateur que Holmes ressemble à Lecoq. Il a en même temps hérité de Dupin la manie de se renseigner sur les crimes par les journaux, le raisonnement, l'exercice de lecture de la pensée, mais surtout une impressionnante intelligence qui le rend, tout comme Dupin, incompréhensible aux yeux d'autrui.

Même si Conan Doyle n'a pas inventé grand chose après Poe et Gaboriau, il a toutefois le mérite d'avoir réuni toutes sortes d'éléments épars, pour mettre en scène un « détective de génie ». En effet, en termes de méthodes d'investigation, nous ne relevons rien chez Holmes qui n'ait existé avant lui, mais la synthèse est intelligemment opérée, elle est réussie, assurant au détective britannique une notoriété et une popularité universelles. Depuis sa création, d'innombrables détectives ont surgi mais aucun d'eux n'a réussi à l'éclipser ou à le faire descendre de son trône.

Après une étude comparative détaillée portant sur « l'être » et « le faire » des trois héros-détectives, notre intérêt s'est porté sur leurs statuts qui se sont révélés également spécifiques.

En ce qui concerne le statut professionnel des trois héros-détectives, le type du détective dilettante est l'invention géniale d'Edgar Poe, Dupin est incontestablement le premier détective de l'histoire littéraire. Conan Doyle a compris que, par sa dimension libertaire et son détachement de l'institution policière, le personnage poésque sera le modèle exemplaire de ses aventures. En effet, le statut « amateur » ou « privé » a permis à Dupin et à Holmes de rester, chacun, son propre maître, de mener leurs enquêtes de manière totalement autonome, d'intervenir dans des affaires avant la police, et d'être les premiers à découvrir la vérité.

Quant à Gaboriau, encore une fois, il était loin de s'en tenir à la simple imitation<sup>401</sup>, en optant pour un policier en titre. Voilà un héros différent, un agent de Sûreté de statut « officiel », dont on apprécie le « tempérament policier de premier ordre » et qui ressemble à des

---

<sup>401</sup> « **Malgré qu'il eût des précurseurs, dont je crois qu'il ne s'inspira guère, on peut affirmer qu'Émile Gaboriau fut un créateur véritable** » : Edmond Locard. Cité par Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, J.Vrin, Paris, 1985, p. 433.



« policiers véritables ». Gaboriau a réussi à créer « le mythe du flic sympathique », en déchirant l'image odieuse et sommaire qu'on se faisait du policier à travers Jackal de Dumas et Javert de Hugo.

A travers l'analyse d'un autre type de statuts, celui du « détective » ou du « justicier », nous avons relevé que Poe a préféré son détective « rétablisseur » de vérité et non du Bien, ce choix est à l'image du caractère abstrait, froid et rationnel de Dupin. Pour cet algébriste, l'enquête est un pur exercice de l'esprit, et non un processus qui mène au châtement. Or, en obéissant à la préoccupation d'épargner une erreur à la justice, le policier de Gaboriau assume son statut de justicier, sur ce plan-là, la différence entre les deux héros-détectives va de soi, puisque, nous l'avons dit, Dupin incarne le personnage-machine alors que Lecoq représente le personnage-humain. Quant à Holmes, il va, une fois de plus, synthétiser ses deux prédécesseurs, il est, selon les cas et selon les types d'affaires qu'il traite, tantôt comme Dupin, quand il ne veut se livrer qu'au jeu du mystère et de l'énigme, tantôt comme Lecoq quand il s'autorise lui-même à se substituer à la loi.

En ce qui concerne le statut détective/assistant, il consiste à opposer l'intelligence redoutable du détective au prosaïsme terre à terre de son adjoint. Les tandems Dupin/narrateur et Holmes/Watson semblent revisiter le mythe traditionnel du double Don Quichotte/Sancho Pança. Si Poe était le premier à avoir l'idée de cette reprise, en flanquant son détective d'un ami-narrateur, Doyle a fait mieux en rendant son imitation plus créative. En effet, la nature de la relation que partagent Holmes et Watson est plus humaine, plus chaleureuse, donc plus vivante que celle qui unit Dupin à son compagnon. Ce que nous admirons par-dessus-tout chez le couple doyenien, c'est cette atmosphère humoristique résultant de la naïveté



et de l'incompétence de Watson. En revanche, Gaboriau n'a emprunté le statut détective/assistant à son prédécesseur qu'occasionnellement.

Il nous restait encore, pour terminer cette étude, de savoir exactement ce qu'étaient Dupin, Lecoq et Holmes pour leurs créateurs. En ce sens, les rapports qu'entretiennent Poe, Gaboriau et Doyle avec leurs personnages se sont révélés bien distincts. De Dupin, le personnage qu'Edgar Poe rêvait d'être, en passant par Lecoq le porteur d'une nouvelle image du policier imaginée et espérée par Gaboriau, à Holmes, la créature autonome et indépendante qui a su échapper à son créateur ; les trois héros-détectives ont répondu, chacun à sa manière, à la conscience de leurs auteurs.

Pour conclure, nous dirons que les trois auteurs ont réussi à se distinguer, et ont contribué chacun pour sa part à la construction du personnage du détective en fondant les bases sur lesquelles allait se développer ce dernier. Edgar Allan Poe fut le précurseur et l'inspirateur à qui il faut accorder l'honneur dû à un véritable créateur. Émile Gaboriau fut loin d'être un faible imitateur, l'inspiration était pour lui une source de créativité. Quant à Conan Doyle qui a loyalement reconnu sa dette envers ses deux prédécesseurs, il a réussi à porter le personnage de détective à son apogée. Nous ne saurons le nier, Sherlock Holmes s'est imposé sous tous les cieux, il est aussi célèbre en Russie, au Japon qu'en Angleterre, et c'est sa silhouette qui va donc dominer le genre policier.

Nous affirmons que le présent travail est loin d'être exhaustif, et pourrait utilement être complété à l'occasion d'autres recherches en élargissant, par exemple, le champ d'analyse aux personnages policiers qui ont marqué le XX<sup>e</sup> siècle. Citons notamment Maurice Leblanc qui, avec Arsène Lupin, le « gentleman cambrioleur »,



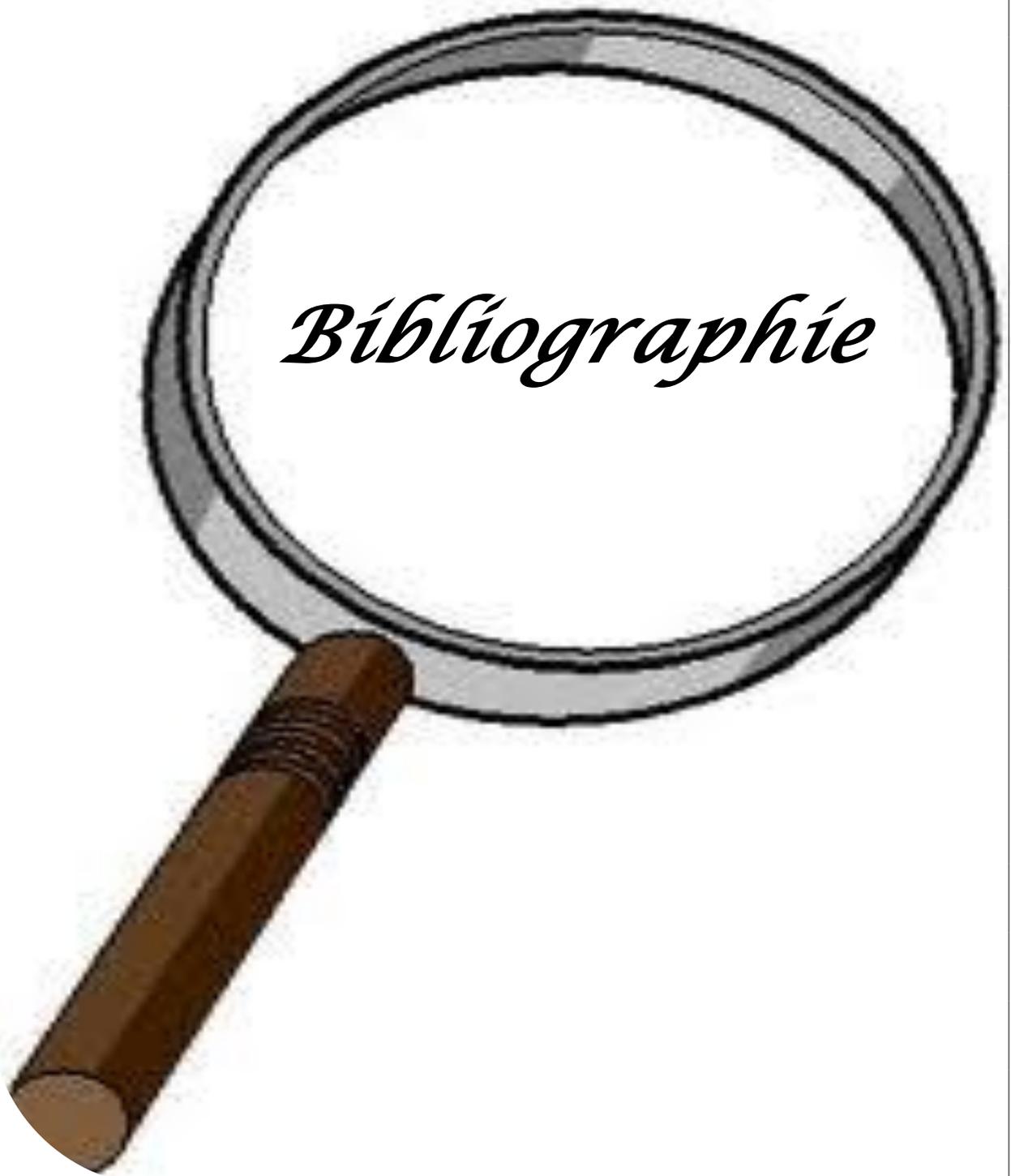
renouvelle la figure populaire du bandit justicier. Citons ensuite Agatha Christie considérée comme la Reine du crime avec son très maniaque et excentrique détective belge Hercule Poirot et sa désuète mais très perspicace Miss Marple qui va apporter à la figure de détective de la sensibilité et de la finesse psychologique. Nous citons également l'inventeur du roman policier psychologique, Georges Simenon et son enquêteur, le commissaire Maigret, ce dernier ne va plus concevoir l'enquête comme un puzzle logique mais comme une tragédie sociale en dévoilant sous le crime la misère, la solitude et les rancœurs. Compatissant, il va jusqu'à apparaître comme un rédempteur et conduit les coupables à se réconcilier avec eux-mêmes.

Ce même champ d'étude pourrait être plus élargi aux enquêteurs du roman noir, notamment ceux de Dashiell Hammett, de James Hadley Chase et de Raymond Chandler. C'est une nouvelle race d'enquêteurs, appelés les « durs à cuire »<sup>402</sup>, ces détectives privés ne vont pas résoudre de savantes énigmes dans leur bureau mais vont arpenter les quartiers mal famés. Confrontés à la pègre, ils seront prêts à user de tous les moyens pour parvenir à leurs fins ; parfois violents et grossiers, souvent à la limite de la légalité, incorruptibles mais sans scrupules, ils sont sarcastiques, solitaires et désabusés.

Telles sont quelques suggestions parmi tant d'autres, car le roman policier qui continue à se multiplier en types, en séries et en succès, ne cesse d'offrir de nouvelles pistes de recherche à explorer. Que cette étude se termine donc avec un sentiment d'inachèvement, rien de plus naturel.

---

<sup>402</sup> « dur à cuire » est la signification littérale « hard-boiled » qui renvoie évidemment à l'école du roman noir américain.



## I- Romans et nouvelles du corpus

 Edgar Allan Poe

- POE, Edgar Allan, *Double Assassinat dans la rue Morgue (The Murder in the Rue Morgue)*, 1841, Paris, Petits classiques. Larousse, 1999.
- POE, Edgar Allan, *Le Mystère de Marie Roget (The Mystery of Marie Roget)*, 1842, URL : [http://www.ebooksgratuits.com/pdf/poe\\_histoires\\_grotesques\\_et\\_serieuses.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/poe_histoires_grotesques_et_serieuses.pdf)
- POE, Edgar Allan, *La Lettre volée (The Purloined Letter)*, 1845, Petits classiques. Larousse, Paris, 1999.

 Émile Gaboriau

- GABORIAU, Émile, *Le Crime d'Orcival*, 1867, ed. Masque, Paris, 2005.
- GABORIAU, Émile, *Le Dossier 113*, 1867, Edition « Ebooks libres et gratuits », décembre 2004. URL : [http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau\\_dossier\\_113.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau_dossier_113.pdf)
- GABORIAU, Émile, *Monsieur Lecoq*, 1868, Edition « Ebooks libres et gratuits », décembre 2003. URL : [http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau\\_monsieur\\_lecoq.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau_monsieur_lecoq.pdf)

 Arthur Conan Doyle

- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Une étude en rouge (A Study in Scarlet)*, 1887, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume1, Omnibus*, Paris, 2005.
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Le Signe des quatre (The Sign of Four)*, 1890, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume1, Omnibus*, Paris, 2005.
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Un scandale en Bohême (A Scandal in Bohemia)*, 1891, dans *Les de Aventures Sherlock Holmes. Volume1, Omnibus*, Paris, 2005.
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *L'Escarboucle bleue (The Blue Carbuncle)*, 1892, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume1, Omnibus*, Paris, 2005.
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Le diadème de bérlys (The Beryl Coronet)*, 1892, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume1, Omnibus*, Paris, 2005.
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *L'estropié (The Crooked Man)*, 1893, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume2, Omnibus*, Paris, 2006.





- DOYLE, Arthur Conan (sir), *L'interprète grec (The Greek Interpreter)*, 1893, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume2, Omnibus, Paris, 2006.*
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Le traité naval (The Naval Treaty)*, 1893, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume2, Omnibus, Paris, 2006.*
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Le dernier problème (The Final Problem)*, 1893, *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume2, Omnibus, Paris, 2006.*
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *La boîte en carton (The Cardboard Box)*, 1893, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume3, Omnibus, Paris, 2007.*
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Le Chien des Baskerville (The Hound of the Baskervilles)*, 1901-1902, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume2, Omnibus, Paris, 2006.*
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Charles Augustus Milverton (Charles Augustus Milverton)*, 1904, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume2, Omnibus, Paris, 2006.*
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Le pince-nez en or (The Golden Pince-Nez)*, 1904, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume2, Omnibus, Paris, 2006.g*
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Le Manoir de l'Abbaye (The Abbey Grange)*, 1904, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume2, Omnibus, Paris, 2006.*
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *La Vallée de la peur (The Valley of Fear)*, 1915, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume3, Omnibus, Paris, 2007.*
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *L'illustre client (The Illustrious Client)*, 1924, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume3, Omnibus, Paris, 2007.*
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Les trois Garrideb (The Three Garridebs)*, 1924, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume3, Omnibus, Paris, 2007.*
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Le marchand de couleurs retraité (The Retired Colourman)*, 1926, dans *Les Aventures de Sherlock Holmes. Volume3, Omnibus, Paris, 2007.*



## II- Corpus élargi

### Edgar Allan Poe

- POE, Edgar Allan, *La Genèse d'un poème*, 1846, L'Herne, coll. Confidences, 1997.
- POE, Edgar Allan, *Nouvelles Histoires Extraordinaires*, 1857, Teddington : The Echo Library, 2008.
- POE, Edgar Allan, *Contes, essais, poèmes* (Préambule au poème du *Corbeau*), Laffont, coll. « Bouquins », Paris Laffont, coll. « Bouquins », Paris, 1989.

### Émile Gaboriau

- GABORIAU, Émile, *L'Affaire Lerouge*, 1865, Edition « Ebooks libres et gratuits », février 2005. URL : [http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau\\_affaire\\_lerouge.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau_affaire_lerouge.pdf)
- GABORIAU, Émile, *La Corde au cou*, 1873, Edition « Ebooks libres et gratuits », février 2005. URL : [http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau\\_corde\\_au\\_cou.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau_corde_au_cou.pdf)
- GABORIAU, Émile, *Le Petit Vieux des Batignolles*, 1876, Edition « Ebooks libres et gratuits », mars 2005. URL : [http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau\\_petit\\_vieux\\_des\\_batignolles.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau_petit_vieux_des_batignolles.pdf)

### Arthur Conan Doyle

- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Les Aventures de Sherlock Holmes*, Volume1, Omnibus, Paris, 2005.
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Les Aventures de Sherlock Holmes*, Volume2, Omnibus, Paris, 2006.
- DOYLE, Arthur Conan (sir), *Les Aventures de Sherlock Holmes*, Volume3, Omnibus, Paris, 2007.

### Autres ouvrages

- BALZAC, Honoré de, *Gobseck*, Éditions de la Pleïade, t. II, Gallimard, Paris, 1976.
- BALZAC, Honoré de, *Le père Goriot*, Gallimard et Librairie Générale Française, Paris, 1961.





- BAUDELAIRE, Charles, "*L'école païenne*", *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Gallimard, Paris, 1961.
- BAUDELAIRE, Charles, *Le peintre de la vie moderne*, in *Œuvres Complètes*, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, NRF, Paris, 1976.
- BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres posthumes*, Mercure de France, Paris, 1908.  
URL : [http://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Baudelaire\\_%C5%92uvres\\_posthumes\\_1908.djvu](http://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Baudelaire_%C5%92uvres_posthumes_1908.djvu)
- BAUMARCHAIS, Pierre-Augustin Caron de, *Le Barbier de Séville*, Nouvelle coproduction théâtre des célestins de Lyon compagnie avril 6, 1998.
- BRUNEL, Pierre, « La légende des fins de siècle », in *Huysmans*, Cahiers de l'Herne, Paris, 1985.
- CHATEAUBRIAND, François-René de, *Mémoires d'Outre-tombe*, éditions Ebooks-France, 2004. URL : [http://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/chateaubriand\\_memoires\\_outre-tombe.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/chateaubriand_memoires_outre-tombe.pdf)
- FREUD, Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, 2004.
- GODWIN, William, *Caleb Williams, ou les choses comme elles sont*, Tome1, Traduction : Amédée Pichot, éd. Michel Lévy frères, libraires éditeurs, Paris, 1868. (Google books).
- LEROUX, Gaston, *Le mystère de la chambre jaune*, Robert Laffont, Paris, 1961, p. 14.
- VOLTAIRE, *Zadig ou la destinée*, Libro, n°77. Paris, 1995.

### *III- Ouvrages et articles critiques sur les auteurs et/ou personnages du corpus*



#### *Edgar Allan Poe*

- CABAU, Jacques, *Edgar Poe par lui-même*, Seuil, Paris, 1960.
- GUILLAUD, Lauric, *L'Aventure mystérieuse de Poe à Merritt ou les orphelins de Gilgamesh*, éditions du C.E.F.A.L. Liège, Belgique, 1993.
- JUSTIN, Henri, *Poe dans le champ du vertige*, Klincksieck, Paris, 1991.
- RICHARD, Claude, *Edgar Allan Poe Écrivain*, Delta, Montpellier, 1990.





- SICE, David, *Écrire comme Edgar Allan Poe*, URL : [http://www.davonline.com/ecirekom/ecirekom\\_poe\\_extrait.pdf](http://www.davonline.com/ecirekom/ecirekom_poe_extrait.pdf)

### *Émile Gaboriau*

- BONNIOT, Roger, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, J. Vrin, Paris, 1985.
- SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich, « Roman policier et roman social chez Émile Gaboriau », in *Richesses du roman populaire*, Actes du colloque international de Pont-à-Mousson, octobre 1983, Vol 5, Centre de recherches sur le roman populaire, Nancy, 1986, p. 167-179.
- VANONCINI, André, « Crime et châtement dans l’Affaire Lerouge d’Émile Gaboriau », in *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, N°44, 1992, p. 191-204.

### *Arthur Conan Doyle et/ou Sherlock Holmes*

- FOUASSIER, Éric, « Sherlock Holmes, Watson et la cocaïne. Une contribution littéraire à l’histoire des toxicomanies », In: *Revue d’histoire de la pharmacie*, 82<sup>e</sup> année, N° 300, 1994.
- GELLY, Christophe, *Le Chien des Baskerville : Poétique du roman policier chez Conan Doyle*, Pul, coll. Champ Anglophone, Lyon, 2005.
- MEYER-BOLZINGER, Dominique *Une méthode clinique dans l’enquête policière: Holmes, Poirot, Maigret*, Éditions du CÉFAL, Belgique, 2003.
- NAUGRETTE Jean-Pierre, « Énigme et spectacle chez Conan Doyle », *Études Anglaises*, vol. 34, numéro 4, 1981.
- NAUGRETTE, Jean-Pierre, « La mort de Sherlock Holmes : réflexions sur la diagonale du détective », in *Sherlock Holmes et le signe de la fiction*, textes réunis par Denis Mellier, éd., Fontenay-aux-Roses ENS-Éditions, Signes, 1999.
- NORDON, Pierre, *Sir Arthur Conan Doyle: l’homme et l’œuvre*, Didier, « Études Anglaises », Paris, 1964.





- NORDON, Pierre, *Tout ce que vous avez voulu savoir sur Sherlock Holmes sans jamais l'avoir rencontré*, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche Biblio essais, Paris, 1994.
- OURDIN, Bernard, *Enquête sur Sherlock Holmes*, Gallimard, collection Découvertes, Paris, 1997.
- PREVOST, Maxime, « Compte rendu de Bayard (Pierre), *L’Affaire du Chien des Baskerville* » in *CONTEXTES*. 2008. URL : <http://contextes.revues.org/index2783.html>
- SAINT-JOANIS, Thierry, *Société Sherlock Holmes de France*, <http://www.sshf.com/articles.php?id=9>.

### IV- *Ouvrages et articles critiques sur le genre policier*

- BAUDOU, Jacques & SCHLERET, Jean-Jacques (dir.), *Le Polar*, Larousse, Collection « Guide Totem », Paris, 2001.
- BERLIERE, Jean-Marc, *Police réelle et police fictive*, in: *Romantisme*, 1993, n°79. URL : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman\\_00488593\\_1993\\_num\\_23\\_79\\_6189](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_00488593_1993_num_23_79_6189)
- BLANC, Jean-Noël, *Polarville : images de la ville dans le roman policier*, Presses universitaires, Lyon, 1991.
- BOILEAU, Pierre Louis et NARCEJAC, Thomas, *Le roman policier*, Quadrige/PUF, Paris, 1994.
- BOURDIER, Jean, *Histoire du roman policier*, De Fallois, Paris, 1996.
- BOYER, Alain-Michel, « Questions de paralittérature », in *Poétique* n° 98, Seuil, avril 1994.
- CHASTAING, Maxime, « Le Roman policier « classique » », in *Europe*, n°571-572, novembre-décembre 1976.
- COMBES, Annie, *Agatha Christie, l’écriture du crime*, Les impressions nouvelles, Paris, 1989.
- DELEUSE, Robert, *Les maîtres du roman policier*, Bordas, Paris, 1991.
- DUBOIS, Jacques, « Indicialité du récit policier », in *Narration et interprétation*, Actes du colloque organisé par les Facultés Universitaires de Saint-Louis, Lettres, Bruxelles, 1984, pp. 115-128.
- DUBOIS, Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Armand Colin, Paris, 2006.





- DULOUT, Stéphane, *Le roman policier*, Les Essentiels Milan, Aubin, Toulouse, 1995.
- EISENZWEIG, Uri, *Autopsies du roman policier*, Union générale d'éditions, Paris, 1983.
- EISENZWEIG, Uri, *Le Récit impossible. Forme et sens du roman policier*, Mesnil-sur-l'Estrée, Éditions Bourgois, 1986.
- EVRARD, Franck, *Lire le roman policier*, Dunod, Paris, 1996.
- FERNANDEZ-RECATALA, Denis, *Le Polar*, M. A. Éditions, Paris, 1986.
- FONDANECHÉ, Daniel, *Le roman policier*, Ellipse, Thèmes et études, Paris, 2000.
- GIDDEY, Ernest, *Crime et détection. Essai sur les structures du roman policier de langue anglaise*, Éditions Peter Lang S.A., Berne, 1990.
- HOVEYDA, Fereydoun, *Histoire du roman policier*, Le Pavillon, Paris, 1965.
- KRACAUER, Siegfried, *Le Roman policier, un essai philosophique*, Payot, Paris, 1981.
- LACASSIN, Francis, *Mythologie du roman policier (I)*, coll. 10-18. Paris, 1974.
- LACASSIN, Francis, *Mythologie du roman policier (II)*, coll. 10-18. Paris, 1974.
- LEBRUN, Michel, *Almanach du Crime 1980. L'année du roman policier*. Ed. Guénaud/polar. 1979.
- LITS, Marc, *L'énigme criminelle : textes pour la classe de français et vade-mecum du professeur de français*, Didier-Hatier, 1991.
- LITS, Marc, *Le Roman policier : Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Éditions du CEFAL, Liège, 1993.
- MACDONALD, Ross, *Lew Archer, détective privé à Hollywood*, Fleuve Noir, Paris, 1993.
- MANDEL, Ernest, *Meurtres exquis : une histoire sociale du roman policier*, Presse-Edition-Communication (trad. M. Acampo), , Montreuil, 1986.
- MASSOL, Chantal, *Une poétique de l'énigme: Le Récit herméneutique balzacien*, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », Genève, 2006.
- MESSAC, Régis, *LE « DETECTIVE NOVEL » ET L'INFLUENCE DE LA PENSÉE SCIENTIFIQUE*, éd. Encrage, collection « Travaux », Paris, 2011.





- MEYER-BOLZINGER, Dominique, Colloque « Étude clinique et modèles d'enquêtes ». URL : <http://www.fabula.org/colloques/document931.php>.
- MEYER-BOLZINGER, Dominique, *Une méthode clinique dans l'enquête policière: Holmes, Poirot, Maigret*, Éditions du CÉFAL, Belgique, 2003.
- MURCH, Alma Elizabeth, *The Development of the Detective Novel*, Peter Owen, London, 1968.
- NARCEJAC, Thomas, *Une machine à lire : Le roman policier*, Denoël/Gonthier, Paris, 1975.
- O'BRIEN, Geoffrey, *Hard-Boiled USA : Histoire du roman noir américain*, Amiens, Encrage éditions, coll. «Travaux», n° 2, trad. S. Bourgoïn, 1989.
- Ouvrage collectif : *Philosophies du roman policier*, Feuillet de L'École Normale Supérieure de Fontenay-Saint Cloud, Ophrys, Paris, 1995.
- Ouvrage collectif, *Premières enquêtes. Un siècle de romans policiers*, Edition établie et présentée par Francis Lacassin, Omnibus, Paris, 2005.
- REUTER, Yves (dir), *Le Roman Policier et ses personnages*, PUV, Saint-Denis, 1989.
- REUTER, Yves, « Le suspens : les lois d'un genre », in *Pratiques* n°25, 1982. Pp. 49-54.
- TODOROV, Tzvetan, « Typologie du roman policier », in *Poétique de la prose*, Seuil, Paris, 1971, pp. 55-65.
- VAREILLE, Jean-Claude, « Chéri-Bibi : Intertextualité, baroque et degré zéro de l'écriture », in *Europe*, vol. 59, numéro 626-627, 1981, pp. 102-107.
- VAREILLE, Jean-Claude, *L'homme masqué, le justicier et le détective*, Presses Universitaires de Lyon, 1989.

### *V-Ouvrages de critique littéraire générale*

- ABOMO-MAURIN, Marie-Rose, « La recherche de la terre : une lecture du *Fils de la tribu* », in Tcheuyap Alexie (sous la direction de), *Pius Ngandu Nkashama. Trajectoires d'un discours*, L'Harmattan, Collection « Critiques littéraires », Paris, 2007.
- ASSOULINE, Pierre, *Hergé*, Plon, Paris, 1996.





- BALLESTRA-PUECH, Sylvie, « Héroïsme, mélancolie et marginalité », in *Littérature générale et comparée*, Centre de recherche Hubert de Phalèse, 2002-2003.
- BARTHES Roland, « L'Effet de réel », in *Essais critiques IV, Le bruissement de la langue*, Seuil, Paris, pp. 167-174.
- BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Seuil, Paris, 1957.
- BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Seuil, Points Essais, Paris, 1973.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Seuil, Paris, 1970.
- BELLEMIN-NOEL, Jean, *Psychanalyse et littérature*, P.U.F., Quadrige, Paris, 2002.
- BELLEMIN-NOEL, Jean, *Vers l'inconscient du texte*, P.U.F., Écriture, Paris, 1992.
- BRUNEL Pierre, PICHOS Claude, ROUSSEAU André-Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Armand Colin, Paris, 1996.
- CABAU, Jacques, *La prairie perdue. Histoire du roman américain*, Seuil, Paris, 1966.
- CAILLOIS, Roger, *Puissances du roman*, Sagittaire, Marseille, 1942.
- CHEVREL, Yves, *La littérature comparée*, P.U.F, Coll. « Que sais-je ? », Paris, 1989.
- CONSTANS Ellen et VAREILLE Jean-Claude, *Crime et Châtiment dans le roman populaire de langue française du XIXe siècle*, Actes du colloque international de mai 1992. Université de Limoges, PULIM, 1994.
- DELUY, Henri, *Poésie en France 1893-1988: une anthologie critique*, Flammarion, Paris, 1992.
- DURANTIN, Armand, « L'agent de la rue de Jérusalem », *Les Français peints par eux-mêmes* (Volume 2), Omnibus, Paris, 2003.
- ECO Umberto, *L'Œuvre ouverte*, Paris, Seuil, Paris, 1979.
- ECO Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, Le Livre de Poche, Biblio, Essais, Paris, 1985.
- ECO Umberto, *Les Limites de l'interprétation*, Grasset, Paris, 1992.
- ECO, Umberto, *De Superman au surhomme*, Grasset, Paris, 1993.





- ERMAN, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Ellipses, Collection «thèmes & études », Paris, 2006.
- EVRARD, Franck, *Fait divers et littérature*, Nathan, coll. Université, Paris, 1997.
- GUYAUX, André et MARCHAL, Bertrand, *Les Fleurs du mal*, colloque de la Sorbonne, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 2003.
- HAMON, Philippe, *Du Descriptif*, Hachette, Paris, 1993.
- HAMON, Philippe, *Le Personnel du roman*, Librairie Droz, Genève, 1998.
- ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Trad. française Pierre Mardaga, Bruxelles, 1985.
- JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, SEDES/HER, Collection «CAMPUS Lettres», Paris, 1999.
- JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
- KALIFA, Dominique, « Enquête judiciaire, littérature et imaginaire social au XIX siècle », in *Cuadernos de Historia Contemporánea*, janvier 2011. URL : <http://readperiodicals.com/201101/2593465461.html#b>
- KOTCHI, Bathelémy Nguessan Kotchi, « Sociocritique : littérature et contexte culturel », in *Revue d'ethnopsychologie*, vol. 35, n°2-3, 1980.
- MOATTI, Christine, *Le prédicateur et ses masques : les personnages d'André Malraux*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1987.
- MONTALBETTI, Christine, *Le personnage*, Flammarion, Paris, 2003.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, *Littérature générale et comparée*, Armand Colin, Cursus, Paris, 1994.
- PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996.
- PITTIN-HÉDON, Marie- Odile, *Alasdair Gray: marges et effets de miroirs*, Ellug, Paris, 2004.
- REUTER, Yves, *L'importance du personnage*, in *Pratiques*, n° 60, déc. 1988.
- TRESMONTANT, Claude, *Sciences de l'univers et problèmes métaphysiques*, Seuil, Paris, 1976.
- TODOROV, Tzvetan, « la Lecture comme construction », in *Poétique* n° 24, Narratologie, Seuil, 1975.





- VERNANT, Jean-Pierre et VIDAL-NAQUET, Pierre, *Œdipe et ses mythes*, Complexe, coll. Historiques, Bruxelles, 1988.

### VI- *Thèses et mémoires*

- BOUBY, Sylvia, *Société et roman policier dans l'Angleterre victorienne et édouardienne*, Thèse Lettres, Paris IV, 1990.
- GELLY, Christophe, *Le récit policier anglophone au XIXe siècle : Genèse d'une poétique*, THÈSE pour obtenir le grade de docteur de l'université LYON II, Discipline : Études anglophones, le 4 décembre 1999.
- GIRARD FRANCOIS, Marion, *Parodie et transposition dans le roman policier contemporain*, THÈSE pour obtenir le grade de docteur de l'université LYON II, Discipline : Lettres et Arts, 24 janvier 2000.
- MALESKI, Estelle, *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb*, Thèse pour l'obtention du Doctorat, Discipline : Littératures française, francophones et comparée, Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, décembre 2003.
- PINQUE, Meryl, *Sherlock Holmes : l'ombre du héros*, Étude réalisée dans le cadre d'un DEA de Littérature. URL : <http://faustroll.net/pinque/index.htm>.





*Annexes*



## *Résumés des romans et nouvelles du corpus*

### **I- Edgar Allan Poe**

#### **1. *Double Assassinat dans la rue Morgue* (1841)**

L'affaire constitue un mystère apparemment inexplicable. Comment expliquer, par exemple, un double assassinat dans un appartement dont les portes sont barrées et les fenêtres fermées ? La police ne parvient pas à établir comment l'assassin a pu entrer et sortir de la chambre du crime. C'est par le raisonnement que le chevalier Dupin, le détective amateur qui n'appartient pas à la police officielle, donne l'explication : un orang-outan, ramené de Bornéo par un marin, est passé par la fenêtre de la chambre de derrière. Un clou cassé, un ressort fermant automatiquement le châssis de la fenêtre de la chambre de derrière. C'est en s'aidant d'une chaîne de paratonnerre qu'un être très agile a pu se glisser. Les sons de sa voix et des poils roussâtres confirment qu'il s'agit bien d'un singe.

#### **2. *Le Mystère De Marie Roget* (1842)**

La seconde nouvelle *Le Mystère De Marie Roget* (1842), écrite après *Double Assassinat...* et un an avant *La Lettre volée*, n'a été publiée en France qu'en 1865 bien après ces deux nouvelles. Marie Roget, une grisette employée au Palais-Royal, disparaît alors qu'elle se rendait chez sa tante. Son cadavre est retrouvé, flottant dans la Seine. La police ne trouve aucune explication. S'agit-il même du cadavre de la jeune fille ? Des vêtements sont retrouvés près de la barrière du Roule, ce qui brouille les pistes. Le chevalier Dupin, apparu dans *Double Assassinat dans la rue Morgue* balaie toutes les hypothèses de la presse, laquelle met en cause une bande de malfaiteurs. Il démontre que le coupable est un officier de marine, ancien amant de Marie. Poe s'est inspiré d'un fait divers authentique. Poe prétendait avoir apporté la solution de cette énigme à travers sa nouvelle.



### 3. *La Lettre Volée* (1845)

*La Lettre Volée*, était disait Poe, « **le meilleur de mes contes de ratiocination** ». Le chevalier Dupin réussit tout seul, en moins d'un mois, à récupérer dans l'hôtel du ministre D... le document volé que les meilleurs policiers du préfet G... cherchaient en vain depuis plus d'un an. « **Si la lettre avait été cachée dans le rayon de leur investigation, explique Dupin, ces gaillards l'auraient trouvée [...]** »<sup>403</sup>. Donc la lettre n'était pas cachée. Elle était dans « **un misérable porte-cartes** » suspendu par un ruban crasseux au-dessus du manteau de la cheminée. Elle y était jetée « **négligemment** » et « **presque déchirée** ». Cette lettre servait de moyen de chantage au ministre D... sur une dame du monde. Maître de la lettre, Dupin retourne la situation.

## II- Émile Gaboriau

### 1. *Le Crime d'Orcival* (1867)

Le 9 juillet 186..., deux braconniers découvrent à Orcival le cadavre d'une femme. Il s'agit de la comtesse de Tremorel. Dans le château, on trouve des traces de sang, des meubles brisés, des papiers dispersés, mais nulle part le comte de Tremorel. Tout accuse un certain Guespin, qui est arrêté.

M. Lecoq, de la Sûreté, envoyé par la préfecture de police, prend l'affaire en main. Il rétablit l'heure du crime, constate que le lit est défait, mais que ni le comte ni la comtesse n'y ont couché. Les assassins ont laissé volontairement des indices destinés à égarer les soupçons (notamment cinq verres pour faire croire à cinq brigands ou une fausse lutte simulée dans le sable par un seul pied). Lecoq tend un piège au comte, qui n'était pas mort. Il était l'assassin de son épouse, après avoir empoisonné le premier mari de celle-ci. Il avait séduit et engrossé

<sup>403</sup> Edgar Allan Poe, *La Lettre volée (The Purloined Letter)*, Petits classiques. Larousse, Paris, 1999, p.118.





Laurence, la fille du maire. Comme il refuse le suicide, c'est Laurence qui le tue. M. Lecoq gagnera une propriété à Orcival.

## **2. *Le Dossier 113 (1867)***

Le 28 janvier 186..., on apprend par la presse le vol d'une somme de 350000 francs dans le coffre-fort du banquier Fauvel. Le caissier Prosper Bertomy est arrêté. Il était seul à avoir la clef du coffre avec le banquier. Bertomy avait toute la confiance de Fauvel, d'autant qu'il était l'ami d'enfance de sa nièce. Le jeune Fanferlot, dit l'Écureuil, est chargé de l'enquête, en s'appuyant sur M. Lecoq qui, sous divers déguisements, démasque une escroquerie dont la victime était Mme Fauvel.

## **3. *Monsieur Lecoq (1868)***

Le 22 février 18..., une ronde d'agents de la Sûreté découvre dans un bouge, La Poivrière, un véritable massacre. Le coupable est appréhendé. L'une des victimes porte un uniforme, mais l'un des agents, Lecoq, note que, vu sa coupe de cheveux, ce ne peut être un soldat. C'est le même Lecoq qui, grâce à une manœuvre habile, a saisi le coupable présumé. Lecoq appartient à une bonne famille ruinée et a fait divers métiers où son intelligence a fait merveille (trop), puis il a choisi d'entrer dans la police.

Le chef de la patrouille croit à un règlement de comptes entre escarpes. Lecoq pense, lui, que le meurtrier est un homme du monde. Il relève des empreintes dans la neige, qui révèlent que deux femmes se sont échappées. L'homme arrêté prétend être un enfant trouvé répondant au nom de Mai. S'étant perdu, il dit être entré dans ce bouge où il a été attaqué par trois escarpes. Lecoq suggère au juge Segmuller de laisser échapper ce Mai et de le faire suivre. Il les conduit à l'hôtel du duc de Sermeuse puis disparaît. Déçu, Lecoq prend contact avec un vieux détective, le père Tabaret. Celui-ci lui explique qu'il s'agit bien du duc de Sermeuse.

La seconde partie, *L'Honneur du nom*, renvoie en août 1815, au dévoilement d'un terrible secret. Blanche de Sermeuse a empoisonné Marie-Anne Lacheneur, fille de l'acquéreur des biens des Sermeuse



devenus biens nationaux. Jean Lacheneur, frère de Marie-Anne et possesseur du secret, attire Blanche dans le bouge de La Poivrière. Il prévient par ailleurs le duc, dans le dessein de provoquer un scandale. Intrigué, le duc suit son épouse et sa femme de chambre. Il s'agit d'un guet-apens. Le duc tue les trois malandrins. A son retour, la duchesse se donne la mort. Lecoq étouffe l'affaire et obtient un poste d'importance.

### III- Arthur Conan Doyle

#### 1. *Une étude en rouge* (1887)

Dans le roman *Une étude en rouge*, Sherlock Holmes et Watson son colocataire du 221 B Baker Street furent appelés en renfort non officiel sur les lieux d'un crime, une maison abandonnée de Brixton où un cadavre avait été trouvé, le mot "Rache" ayant été gribouillé « en lettres de sang » sur le mur à côté et une alliance en or ayant été laissée. Les policiers de « Scotland Yard » s'avouèrent dépassés. Grâce à une observation attentive des lieux, Sherlock Holmes comprit ce qui s'était passé. Il plaça dans un journal une petite annonce, faisant appel au propriétaire de l'anneau. Il reçut alors la visite d'une vieille femme qui vint le réclamer. Il la suivit mais c'était en fait un homme déguisé qui parvint à lui échapper. La police complètement désarmée, Holmes déclara qu'il avait résolu l'énigme des meurtres et qu'il allait sous peu arrêter le meurtrier. Prétendant faire ses bagages pour un voyage, il demanda au chauffeur qui attendait de venir l'aider à les porter. Mais, dès qu'il fut dans sa chambre, Holmes sortit ses menottes et l'arrêta. Fièrement, il déclara : « **Messieurs [...] Je vous présente M. Jefferson Hope, l'assassin d'Énoch Drebbler et de M. Joseph Strangerson.** ». Dans la seconde partie, l'histoire de ces trois hommes est racontée : le meurtrier s'est vengé de deux Mormons qui, en Utah, ont obligé sa fiancée à devenir la concubine de l'un d'eux. La confession du criminel vint confirmer l'hypothèse de Sherlock Holmes qui expliqua comment il avait procédé.



## 2. *Le Signe des quatre* (1890)

Un deuxième roman consacré à Sherlock Holmes : *Le Signe des quatre*. C'est dans ses pages que le lecteur apprend que le héros-détective se drogue. C'est là aussi qu'il affirme que « la déduction est une science ». Une dame, Mary Morton, demande à Sherlock Holmes d'enquêter sur son père, officier aux Indes, disparu voilà dix ans, le 3 décembre 1878. Elle lui parle d'une lettre bizarre qu'elle a reçue, accompagnée de perles et dans laquelle un anonyme lui demandait de le rejoindre avec deux amis qui ne sont pas de la police. Holmes et Watson se rendent avec elle à ce mystérieux rendez-vous. Ils y apprennent la mort accidentelle du capitaine et l'existence d'un fabuleux trésor qu'il aurait rapporté des Indes. Holmes pressent très vite qu'il s'agit de la vengeance de quatre bagnards qui ont conclu un pacte secret. Ayant besoin d'un coup de main pour repérer un homme, il fait appel à Toby, le chien le plus savant du monde tant son flair est développé.

## 3. *Un scandale en Bohême* (1891)

Le comte Kramm, en réalité le roi de Bohême, vient trouver Holmes. Un scandale menace sa famille. Une aventurière, Irène Adler, possède des lettres d'amour du monarque. Or celui-ci va épouser une princesse. Il faut que le détective récupère ces documents et surtout une photo compromettante. Holmes, s'étant fait recevoir, amène Irène par une ruse à révéler où se trouve la photo. S'étant rendue compte qu'elle s'était trahie, elle part à l'étranger avec la photo. Mais elle n'est plus dangereuse puisqu'elle aime un autre homme.

## 4. *L'Escarboucle bleue* (1892)

Peterson, un commissionnaire, confie à Holmes la pierre précieuse qu'il a trouvée dans le jabot d'une oie abandonnée par un homme qui a laissé aussi un chapeau. Pour le vol récent de cette escarboucle bleue est accusé un homme qui clame son innocence. Du possesseur du chapeau, Holmes remonte au marchand d'oies et tombe ainsi sur le véritable voleur



de la pierre qui raconte comment, après avoir compromis celui qui est accusé, il l'a cachée dans une oie qu'il a ensuite perdue de vue. Holmes le libère car l'accusation tombe et le voleur se repent.

### **5. *Le diadème de béryls* (1892)**

Un banquier a rapporté chez lui un diadème. Or, dans la nuit, il a surpris son fils en train de tordre le diadème auquel manquaient trois béryls. Holmes élucide le vol partir des empreintes de pas dans la neige et innocente le fils du banquier. Le détective rapporte les trois béryls en expliquant que le bijou a été volé par une nièce, apparemment irréprochable, qui vit aussi dans la maison et dont le fils est amoureux. Elle l'a passé à son amant que le fils a rattrapé. Le diadème avait été brisé, l'amant partant avec les trois béryls qu'il avait vendus.

### **6. *L'estropié* (1893)**

Sherlock Holmes et son ami Watson sont invités à résoudre l'énigme que pose le crime du colonel James Barclay retrouvé mort, le visage frappé d'horreur, et Nancy sa femme évanouie. Holmes reconstitue cette soirée où Nancy avait rencontré son ancien amoureux, Henry Wood, qui avait été trahi et maltraité par James au point d'en être resté "tordu". De retour chez elle, elle parla à James de cette rencontre, ce qui provoqua l'altercation. Mais Henry qui l'avait suivie, entra pour la protéger et, à sa vue, James, frappé d'apoplexie, se blessa en tombant et Nancy s'évanouit.

### **7. *L'interprète grec* (1893)**

Le frère de Sherlock Holmes, Mycroft, plus habile que lui mais moins doué d'énergie, lui soumet l'affaire d'un interprète, M. Melas, qui a été engagé par un certain Harold Latimer pour servir d'interprète entre le Grec Paul Kratides et deux Anglais qui les retiennent lui et sa sœur contre leur volonté. Sherlock Holmes comprend qu'elle a été séduite et qu'on veut faire signer à son frère le transfert de sa fortune dont il est le curateur. Mycroft ayant appris grâce à une annonce où se trouve la maison, Sherlock Holmes y pénètre, sauve l'interprète d'une asphyxie



tandis que l'autre Grec est mort. Les deux kidnappeurs partis avec la Grecque s'entretuent à Budapest.

### **8. *Le traité naval* (1893)**

Percy Phelps, un ancien camarade de Watson, fonctionnaire du « Foreign Office », demande l'aide de Sherlock Holmes car on lui a subtilisé un très important document diplomatique, un traité naval dont il faisait la copie dans son bureau dont il s'était absenté un moment. Il en est tombé malade et se trouve à la campagne où séjournent aussi sa fiancée et le frère de celle-ci qui lui a d'ailleurs cédé sa chambre. Comme il va mieux, il n'y a plus de garde, et il constate qu'on a voulu y entrer. Holmes l'éloigne, reste là et lui rapporte le traité : c'est le frère de la fiancée, avec lequel il a dû se battre, qui l'avait volé et dissimulé dans la chambre.

### **9. *Le dernier problème* (1893)**

Après une série de tentatives de meurtre contre lui commanditée par le professeur James P. Moriarty, criminel génial et machiavélique, digne en tous points de se mesurer avec lui, Holmes demande à Watson de l'accompagner en Europe jusqu'au démantèlement de l'organisation. Après de nombreuses péripéties, les deux amis atteignent Meiringen, en Suisse. En haut des chutes de Reichenbach, cadre magnifique, grandiose et terrifiant, propice à une fin dramatique, Holmes et Moriarty s'empoignent dans un corps à corps au terme duquel ils roulent ensemble au fond du gouffre.

### **10. *La boîte en carton* (1893)**

Une chaleur torride règne sur Londres. Miss Susan Cushing apprend à Holmes et Watson qu'elle a reçu dans une boîte deux oreilles fraîchement coupées. Qui est l'auteur de cette macabre plaisanterie ? Un étudiant en médecine auquel elle aurait jadis loué une chambre et dont elle se serait débarrassée pour mauvaises mœurs. Holmes constate que les deux oreilles n'appartiennent pas à la même personne et ne peuvent venir



d'une salle de dissection. L'une est une oreille de femme, l'autre celle d'un homme. Pourquoi avoir adressé ces vestiges d'un crime à une demoiselle rangée ? Celle-ci a deux sœurs : Mary et Sarah. N'y a-t-il pas erreur ? Le paquet n'était-il pas plutôt destiné à Sarah, qui avait vécu chez Mary ? On découvre que la première oreille est celle de Mary, qui avait épousé steward, Jim Browner, et l'autre celle de son amant, Alec Fairbairn, que Sarah avait poussé dans les bras de sa sœur pour se venger du dédain de Jim Browner à son égard. C'est Browner qui a tué les deux amants.

### **11. *Le Chien des Baskerville* (1901-1902)**

Selon une vieille légende, Sir Hugo Baskerville aurait assassiné une jeune femme dans les ruines d'un château et aurait été attaqué par la suite par une créature féroce, le "chien des enfers". Bien des décennies plus tard, l'unique héritier des Baskerville, Sir Henry, est confronté à cette étrange malédiction qui semble avoir de nouveau fait son œuvre : en effet, le serviteur des Baskerville, Barrymore a découvert son maître, Sir Charles, mort dans la lande avec une terreur figée sur le visage. Le docteur Richard Mortimer, un ami de la famille des Baskerville, se rend à Londres afin de rencontrer le célèbre détective Sherlock Holmes. Il demande à ce dernier et à son fidèle Watson de venir avec lui dans le Devonshire, pour protéger Sir Henry et élucider le mystère de la malédiction du chien des enfers.

### **12. *Charles Augustus Milverton* (1904)**

Le roi des maîtres chanteurs, Charles-Auguste Milverton, est convoqué par Holmes. Il possède des lettres « imprudentes » d'Eva Brackwell. Or celle-ci doit épouser le Comte de Dovercourt. Le détective doit les récupérer mais un accord ne peut se faire l'amiable. Holmes décide en conséquence, avec l'aide de Watson, de les cambrioler. Mais, une fois dans la pièce où le maître chanteur cache ses documents, Holmes et Watson assistent au meurtre de Milverton par l'une de ses victimes. Ils s'enfuient après avoir brûlé tous les papiers destinés à divers chantages.



### 13. *Le pince-nez en or* (1904)

L'inspecteur Hopkins vient solliciter l'aide de Holmes. Il expose l'affaire qui l'amène : le professeur Coram a acheté une maison très isolée. Il y écrit un livre avec l'aide d'un secrétaire, Willoughby Smith. Ce dernier est assassiné et l'on retrouve près de la victime un pince-nez. C'est à partir de cet objet que Holmes déduit le cours des événements. Le pince-nez appartient à une femme venue pour voler Coram, et qui, surprise par le secrétaire, l'a poignardé. n'ayant plus son pince-nez, s'est trompée de chemin et s'est retrouvée dans la chambre de Coram qui l'a cachée. C'est en fait sa femme, elle est d'origine russe. Elle est revenue pour sauver un jeune Russe à l'aide de documents que conservait son mari. Elle se donne la mort après avoir remis les papiers à Sherlock Holmes.

### 14. *Le Manoir de l'Abbaye* (1904)

L'inspecteur Hopkins appelle Holmes au secours. Il l'invite le rejoindre au manoir de l'Abbaye où sir Eustace Brackenstall, l'un des plus riches propriétaires du Kent, a été assassiné et son épouse blessée. Celle-ci révèle d'abord à Holmes que sir Eustace était un ivrogne invétéré. Puis elle lui raconte que des voleurs se sont introduits dans le manoir, ont volé de l'argenterie et bu une bouteille de sir Eustace. C'est ce détail qui attire l'attention de Holmes. Les cambrioleurs n'ont pas fini la bouteille. Lady Brackenstall a inventé l'histoire du cambriolage. En réalité, un homme qui l'aimait n'a pu supporter qu'elle soit maltraitée par un mari ivrogne. Holmes se transforme en juge et l'acquitte symboliquement.

### 15. *La Vallée de la peur* (1961-1915)

Histoire écrite en deux parties : *La tragédie de Birlstone* et *Les Éclaireurs*. Une substitution de cadavre (le vrai John Douglas n'est pas mort) pour échapper à une terrible vengeance que fera réussir Moriarty. On y voit, ce qui est rare, Sherlock Holmes en proie au doute. On l'interroge à la fin : « **Êtes-vous sûr que personne ne haussera au**



niveau de ce roi des démons ? - Non, je n'en suis pas sûr ! répondit Holmes, dont les yeux semblaient déchiffrer un avenir lointain. Je ne dis point qu'il ne peut pas être battu. Mais vous devez me laisser du temps ! ». L'affrontement final entre Holmes et Moriarty aura lieu dans *Le dernier problème*.

#### **16. *L'illustre client* (1924)**

C'est l'histoire d'une affaire soumise à Sherlock Holmes par Sir James Damery. Elle concerne le baron Grüner, un Autrichien qui, après avoir assassiné sa femme, s'est rendu en Angleterre où il a séduit Violet de Merville. Il s'agit pour Holmes d'empêcher ce mariage. Mais Grüner prend les devants : Holmes est victime d'une terrible agression. Il envoie Watson chez Grüner, amateur de porcelaine chinoise, avec une soucoupe de l'époque Ming. Au moment où Grüner s'apprête à démasquer Watson, il est défiguré par une ancienne maîtresse. Holmes en profite pour s'emparer du registre sur lequel Grüner consignait ses bonnes fortunes. Dure leçon pour l'Autrichien.

#### **17. *Les trois Garrideb* (1924)**

Cela se passe en 1902, Alexandre Hamilton Garrideb, un homme très riche, était fier de son nom. Il a laissé un testament dans lequel ses biens sont divisés en trois parties : une partie réservée à un John Garrideb que Holmes connaît et les deux autres pour deux Garrideb que John doit trouver. John en trouve un et confie à Holmes le soin de découvrir l'autre. Mais pour Holmes, cette histoire ne tient pas debout. Certes un troisième Garrideb est localisé et le deuxième Garrideb part, bien que fort sédentaire, à sa rencontre. En réalité c'est un stratagème mis au point par John Garrideb, alias Killrer Evans, pour éloigner son prétendu homonyme, qui ne bouge jamais de chez lui, et y récupérer une machine à fabriquer de la fausse monnaie. Holmes le saisit en flagrant délit.





### 18. *Le marchand de couleurs retraité (1926)*

Josiah Amberley, fabricant de pots de peinture, s'est retiré, fortune faite, à Lewisham. Mais sa femme s'est enfuie avec un jeune médecin et les économies du ménage. Amberley fait appel à Holmes. Question de celui-ci : « Qu'avez-vous fait des cadavres ? », car Amberley a tué les amants et fait appel à Holmes pour égarer les soupçons.





*Index des  
auteurs*



## A

- Abomo-Maurin, Marie-Rose : 125
- Assouline, Pierre : 305
- Auden, Wystan Hugh: 288
- Aunay, Alfred d': 233
- Avi (Edward Irving Wortis) : 107

## B

- Balzac, Honoré de : 2, 4, 5, 22, 23, 59, 72, 74, 77, 158, 162
- Baudelaire, Charles : 36, 62, 63, 160, 176, 212, 237, 238, 299
- Baudou, Jacques : 6, 105, 113
- Beaumarchais, Pierre-Auguste Caron : 49, 50, 51, 52
- Berlière, Jean-Marc : 185, 247, 248
- Biggers, Earl Derr : 83
- Blanc, Jean-Noël : 28, 29
- Boileau, Pierre Louis et Narcejac, Thomas : 25, 26, 31, 45, 66, 67, 113, 177, 184, 185, 209, 210, 264, 270
- Bonniot, Roger: 32, 76, 105, 129, 185, 195, 230, 236, 263, 270, 278, 279, 301, 314
- Borges, Jorge Luis: 205
- Bornich, Roger: 269
- Bourdier, Jean : 130
- Boyer, Alain-Michel: 32
- Brown, Charles Brockden: 63
- Bryant, William Cullen: 63
- Busnach, William-Bertrand: 109

## C

- Cabau, Jacques : 65, 290
- Caillois, Roger : 297
- Carlyle, Thomas: 82, 164
- Carr, John Dickson: 99
- Chabrilat, Henri: 96
- Chandler, Raymond Thornton: 68, 317
- Chase, James Hadley: 307
- Chastaing, Maxime : 278, 279
- Christie, Agatha : 69, 83, 307



- Cocteau, Jean : 77
- Colin, Jean-Paul : 88
- Collins, Wilkie: 80
- Comt, Auguste: 92
- Cooper, James Fenimore: 63

## *D*

- Darwin, Charles Robert : 106
- Deluy, Henri : 205
- Dickens, Charles John Huffam : 63, 228
- Dostoïewski, Fedor: 2
- Doyle, Arthur Conan: 2, 5, 6, 8, 9, 14, 16, 51, 55, 57, 59, 68, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 130, 131,132, 133, 134,135, 136, 137, 144, 145, 147, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161,162, 167, 169, 172, 175, 177, 181, 182, 183, 184, 189, 190, 194, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 204, 205, 206, 212, 213, 216,218, 219, 225, 229, 230, 231, 232, 244, 245, 246, 248, 251, 252, 254, 255, 256, 257, 268, 269, 275, 276, 285, 286, 287, 290, 291, 292, 293, 303, 304, 305, 306, 307, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316.
- Du Boisgobey, Fortuné : 109
- Dutourd, Jean Gwenaël : 113
- Durantin, Armand : 275
- Dubois, Jacques : 2, 24, 25, 37, 44, 86, 87, 100, 102, 103, 211, 216, 225, 283, 284
- Dumas, Alexandre : 22, 23, 32, 73, 77, 274, 315

## *E & F*

- Eco, Umberto: 113
- Eisenzweig, Uri: 88, 139, 287
- Eliot, Thomas Stearns: 62, 113
- Erman, Michel : 138
- Fernandez-Recatala, Denis: 99, 189, 243
- Féval, Paul: 23, 73, 129
- Fitzgerald, Francis Scott Key: 113
- Flaubert, Gustave: 32
- Fossaert, Frédéric : 151, 303
- Foucault, Paul-Michel: 71
- Franklin, Benjamin: 63
- Frères Goncourt (Edmond de Goncourt et Jules de Goncourt) : 211



- Freud, Sigmund: 112

## G

- Gaboriau, Émile: 5, 6, 8, 9, 14, 16, 20, 22, 32, 48, 55, 57, 59, 68, 71, 72, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 84, 86, 87, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 105, 109, 110, 119, 120, 122, 128, 129, 130, 131, 132, 136, 137, 142, 143, 147, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 158, 161, 162, 165, 166, 169, 172, 174, 177, 178, 185, 188, 192, 193, 195, 196, 197, 209, 214, 218, 225, 233, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 245, 247, 248, 249, 250, 251, 253, 255, 261, 262, 263, 264, 268, 269, 270, 278, 279, 280, 284, 295, 296, 297, 301, 302, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316
- Gayot, Paul: 113
- Gelly, Christophe: 97, 184
- Giddey, Ernest : 218
- Gide, André: 77
- Gillette, William Hooker: 113, 114, 182
- Girardin, Émile de : 23
- Giraudoux, Hippolyte Jean : 113
- Godwin, William: 52, 53, 54
- Guillaud, Lauric : 274
- Guyaux, André : 299

## H

- Halévy, Ludovic: 280
- Hammett, Dashiell: 68, 317
- Hamon, Philippe: 11, 122, 124, 136, 148, 307
- Hatvary, George Egon: 107
- Hergé: 305
- Hocking, Silas: 304
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: 21
- Hugo, Victor: 2, 4, 5, 22, 59, 72, 77, 274, 315
- Huxley, Aldous: 62

## I & J

- Irving, Washington: 63
- Iser, Wolfgang : 169
- Johnson, Samuel : 291, 292
- Jolles, André : 45
- Jouve, Vincent : 11, 84, 121, 122, 124, 146, 169, 219, 220, 221



## *K*

- Kalifa, Dominique : 273, 274, 280, 281
- Kessel, Joseph : 77
- King, Stephen: 68
- Knox, Ronald Arbuthnott: 113

## *L*

- Lacassin, Francis: 27, 55, 126, 127, 132, 150, 179, 180, 181, 187, 227, 233, 245, 248, 252, 257, 265, 290
- Lavater, Johann Kaspar: 127, 128, 152, 153
- Le Fanu, Joseph Sheridan: 67
- Leblanc, Maurice : 76, 112, 305, 316, 281
- Lebrun, Michel : 23
- Lecaye, Alexis : 113
- Leroux, Armand: 77
- Leroux, Gaston: 43, 83, 235, 236, 303
- Level, Maurice: 273
- Lewis, Matthew Gregory: 20
- Lits, Marc: 30, 36, 45, 46, 86
- Lovecraft, Howard Phillips: 68
- Lovelock, Frank: 108

## *M*

- Mandel, Ernest : 25
- Marchal, Bertrand : 299, 327
- Marlowe, Stephen : 107
- Massol, Chantal : 51
- Mauriac, François : 307
- Meilhac, Henry : 280
- Meyer-Bolzinger, Dominique : 112, 178, 268
- Messac, Régis : 19, 43, 51, 52, 54, 55, 77, 90, 91, 92, 96, 97, 119, 120, 227, 229, 260, 263, 311
- Mill, John Stuart : 106
- Moatti, Christiane : 307
- Morley, Christopher : 131
- Morvan, Jean-David : 108



## *N & O*

- Naugrette, Jean-Pierre : 293
- Niceforo, Alfredo : 263
- Nordon, Pierre : 78, 113, 115, 175, 190, 233, 264, 291, 292, 294, 306, 323
- O'Brien, Geoffrey: 207
- Orwell, George: 78
- Ovide: 18

## *P*

- Pinque, Meryl: 204, 207, 252, 287, 291, 303, 306
- Ponson du Terrail, Pierre Alexis : 23
- Pourcell, Edgar : 109
- Proust, Marcel : 307
- Pittin-Hédon, Marie-Odile : 11
- Poe, Edgar Allan : 5, 6, 8, 9, 14, 16, 22, 25, 26, 27, 32, 33, 34, 36, 55, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 67, 68, 69, 70, 74, 75, 77, 80, 81, 82, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 97, 98, 99, 104, 105, 107, 108, 119, 120, 122, 126, 127, 128, 131, 132, 136, 137, 139, 140, 141, 142, 147, 149, 150, 151, 162, 163, 164, 169, 172, 174, 179, 180, 181, 186, 187, 191, 192, 201, 202, 203, 204, 209, 210, 211, 212, 218, 219, 225, 226, 227, 228, 234, 236, 237, 243, 247, 248, 259, 260, 261, 263, 264, 268, 269, 274, 275, 276, 282, 290, 291, 292, 297, 298, 299, 300, 310, 311, 304, 313, 314, 315, 316
- Prévost, Maxime : 308

## *Q & R*

- Queen, Ellery : 82
- Radcliffe, Ann : 20
- Ray, Jean : 112
- Reouven, René : 113
- Reuter, Yves : 151, 218, 303
- Richard, Claude: 67, 69

## *S*

- S.S. Van Dine: 82, 113
- Saint-Joanis, Thierry: 81, 134, 135
- Sayers, Dorothy Leigh: 83
- Schléret, Jean-Jacques :6, 105
- Scott, Walter: 63, 67, 81, 204



- Seele, Wilhelm: 20
- Shakespeare, William: 80, 175, 291
- Shaw, George Bernard: 113
- Simenon, Georges: 83, 305, 317
- Simmel, Georg: 180
- Sophocle: 19, 43
- Soulié, Frédéric: 23, 32, 73
- Springer, Nancy: 112, 113
- Stoker, Bram: 303
- Stout, Rex Todhunter: 83
- Sue, Eugène : 4, 22, 23, 73
- Swedenborg, Emanuel: 64

### *T, V & W*

- Todorov, Tzvetan: 35
- Topin, Marius Jean François : 74, 263
- Valéry, Paul : 10, 67
- Verne, Jules : 202, 203
- Vidocq, Eugène-François : 4, 5, 22, 54, 55, 59, 71, 72, 74, 127, 128, 130, 142, 242, 249, 274
- Voltaire : 19, 20, 48, 51, 127
- Voragine, Jacques de : 18
- Walpole, Horace : 20
- Wodehouse, Pelham Grenville: 113



# Table des matières

<b>Introduction</b> .....	01
<b>Première Partie : Genèse et naissance</b> .....	15
<b>Chapitre I : Aux origines du genre et du personnage policier</b> .....	17
<b>I. Les origines du genre : Approche synthétique et historique</b> .....	18
<b>1. Les origines littéraires</b> .....	18
<b>1.1. La littérature d'énigme</b> .....	18
<b>1.2. La tragédie grecque</b> .....	19
<b>1.3. Le Zadig de Voltaire</b> .....	19
<b>1.4. Le roman gothique</b> .....	20
<b>1.5. Chroniques du crime</b> .....	21
<b>1.6. E.T.A. Hoffman</b> .....	21
<b>1.7. Les Mémoires de Vidocq</b> .....	22
<b>1.8. Le roman-feuilleton</b> .....	23
<b>2. Circonstances de la naissance</b> .....	24
<b>2.1. Un genre attestant une évolution sociale</b> .....	24
<b>2.2. Un genre urbain</b> .....	27
<b>2.3. Policier et criminel</b> .....	30
<b>2.4. La presse</b> .....	31
<b>2.5. L'enquête policière</b> .....	33
<b>II- Le genre policier : essai de définition</b> .....	35
<b>III- Les prototypes du personnage du détective</b> .....	40
<b>1. Œdipe déchiffreur de signes</b> .....	41
<b>2. Le subtil Zadig</b> .....	47
<b>3. Beaumarchais et sa <i>Gaieté</i></b> .....	49



4. Caleb Williams.....	52
5. Vidocq.....	54
<b>Chapitre II : Premiers créateurs et premiers héros.....</b>	<b>58</b>
<b>I- Premiers créateurs.....</b>	<b>59</b>
1. Poe ou l'image du père.....	60
1.1. Contextes.....	60
1.1.1. L'Amérique d'Edgar Allan Poe.....	60
a) Jeunesse d'une nation démocratique.....	60
b) décrépitude d'une société coloniale.....	61
1.1.2. Une littérature américaine.....	62
a) Poe et la tradition littéraire américaine.....	62
b) Les formes littéraires à la mode.....	64
1.2. Carrière policière.....	65
2. Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier.....	71
2.1. Contextes.....	71
2.1.1. La littérature « judiciaire ».....	71
2.1.2. La thématique policière des romans-feuilletons.....	73
2.2. Biographie et carrière.....	74
3. Sir Arthur Conan Doyle et le mythe holmésien.....	78
3.1. Contextes.....	78
3.1.1. Contexte social.....	78
3.1.2. Contexte littéraire.....	79
3.2. Biographie et carrière.....	80
<b>II- Construction de l'intrigue policière chez les trois auteurs.....</b>	<b>86</b>
1. L'intrigue poesque.....	87
2. L'intrigue chez Gaboriau.....	90



3. L'intrigue doylienne.....	94
<b>III- Premiers héros-détectives.....</b>	<b>88</b>
1. Autour du personnage du détective.....	101
2. Les trois détectives.....	104
2.1. Le chevalier Auguste Dupin.....	104
2.2. Monsieur Lecoq.....	105
2.3. Sherlock Holmes.....	106
3. Les trois héros : une notoriété durable.....	107
3.1. Le chevalier Auguste Dupin.....	107
3.2. Monsieur Lecoq .....	109
3.3. Sherlock Holmes.....	110
<b>Deuxième Partie : Le portrait comme système de signification.....</b>	<b>121</b>
<b>Chapitre I : Des portraits physiques parlants.....</b>	<b>123</b>
<b>I- Du détail identitaire et biographique du héros-détective.....</b>	<b>124</b>
4. Détail identitaire.....	124
1.1. Le DUPIN de Poe : un Dupont de tous ?.....	126
1.2. Le cocorico de LECOQ.....	128
1.3. SHERLOCK ou « cher Lecoq ».....	130
2. Biographies entre fiction et réalité.....	138
2.1. La chevalerie Dupin.....	139
2.2. Lecoq le bourgeois.....	142
2.3. Holmes l'aristocrate.....	144
<b>II-L'apparence : un code descriptif.....</b>	<b>148</b>
1. Une apparence dissimulée.....	149
2. Une apparence stylisée.....	151
3. Une apparence populaire.....	154



- 4. Compléments de portraits..... 158
  - 4.1. L’habit et l’accessoire ..... 158
  - 4.2. Habitudes alimentaires..... 161
  - 4.3. Des Habitats allégoriques..... 162
    - 4.3.1. L’habitat isolé..... 163
    - 4.3.2. L’habitat sécurisé..... 165
    - 4.3.3. L’habitat bourgeois..... 167

- Chapitre II : Des portraits moraux atypiques..... 171**
  - 1. Le profil intellectuel..... 174
  - 2. Bizarreries..... 179
    - 2.1. Le détective noctambule ..... 179
    - 2.2. L’extrême excentricité ..... 181
    - 2.3. Le policier type..... 185
  - 3. Des détectives vaniteux, arrogants et comédiens..... 186
    - 3.1. Un certain goût pour la mise en scène..... 186
    - 3.2. Rivalité, critique et moquerie..... 191
    - 3.3. Un talent source d'orgueil et de vanité..... 195
  - 4. Relations sociales et états émotionnels..... 201
    - 4.1. Misanthropie et asociabilité..... 202
    - 4.2. Un univers misogyne..... 205
    - 4.3. Seraient-ils sensibles?..... 210

**Troisième Partie : une nouvelle typologie de l'héroïsme..... 222**

- Chapitre I: Des enquêteurs hors du commun..... 224**
  - I- L'art de la logique et de la déduction..... 226
    - 1. Lire dans les pensées..... 226
    - 2. Lire dans les objets..... 230



II- Des enquêteurs entre raisonnement et terrain.....	234
1. Le détective sédentaire.....	234
2. Le détective de terrain.....	238
3. Le maître détective.....	244
III- Autres procédés d'enquête.....	249
1. Des caméléons humains.....	249
2. S'identifier au criminel.....	253
3. Le goût du secret.....	256
IV- Des héros-détectives face à la science.....	259
<b>Chapitre II: Des personnages aux statuts spécifiques.....</b>	<b>272</b>
I- Statut professionnel .....	273
1. Le détective officieux.....	273
2. Le policier officiel.....	278
II- L'enquêteur: détective et/ou justicier.....	282
1. Le «rétablisseur» de vérité.....	282
2. Le justicier.....	283
3. Le détective-justicier.....	284
III- Le tandem détective/assistant.....	290
IV- Le rapport créateur / créature.....	297
1. Le personnage rêvé.....	298
2. Le personnage porteur de la pensée de l'auteur.....	301
3. Quand la créature échappe au créateur.....	303
<b>Conclusion.....</b>	<b>309</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>318</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>330</b>
<b>Index des auteurs.....</b>	<b>342</b>

## مأخذ:

ليس من شك ان شهرة و مجد كل من الكاتب إدغار آلان بو، اميل غابوريو و آرثر كونان دويل مدينة إلى أبطال روااتهم اللذين لا زالوا يسحرون إلى أيامنا هذه جزءا من القراء لا يستهان به. نوابغ في الاستنباط، ذوي موهبة استثنائية في الملاحظة، و كذا دقة تقارب الهوس، مع لباقة جد ثابتة، مع شيء من الغرابة، تلك هي المظاهر الخاصة العالقة برجال التحري الثلاث.

إنّ العمل الذي نحن بصددده يخصّ دراسة متوازية بين الأبطال الثلاثة: أوغست دوبان، السيد لوكوك و شارلوك هولمز، كل منهم يحمل شارة تكشف عن سمة خالقه. عن طريق فحص الروابط بين هذه الأشخاص متشابهة كانت أو متفرقة، فإنّ الهدف من دراستنا هذه يكمن في رفع النقاب عن المساهمات الخاصة بكلّ كاتب في خلق شخصية التحري عبر الادب البوليسي و بالتالي في خلق النوع البوليسي نفسه.

كلمات مفتاحية: النوع البوليسي – دوبان – لوكوك – هولمز – بطل – تحري – دراسة مقارنة.

## Abstract:

Edgar Allan Poe, Emile Gaboriau and Arthur Conan Doyle owe great part of their glory to their hero detectives who, till nowadays, are charming a large number of readers. Their profile can be described as follows: they are geniuses of deduction, endowed with an exceptional gift of observation, with a fussiness- like- attention to detail, courteous and strict to the extreme, but extravagant and funny.

The present research work, therefore, draws a parallel between the chevalier Auguste Dupin, Monsieur Lecoq and Sherlock Holmes, three hero detectives, each one carrying the personal print of his creator. When examining either what brings them together or what separates them, our research objective is to shed light on the original contribution of each author to the creation of the detective character in the detective literature, indeed, their contribution to the creation of the detective genre.

Key words: detective genre – Dupin – Lecoq – Holmes – hero – detectives – comparative study.

## Résumé:

Edgar Allan Poe, Émile Gaboriau et Arthur Conan Doyle doivent une très grande partie de leur gloire à leurs héros-détectives qui continuent à séduire, jusqu'à nos jours, un large lectorat. Génies de la déduction, doués d'un don d'observation exceptionnel, d'une minutie frisant la maniaquerie, courtois et rigoureux à l'extrême, mais extravagants et pleins de bizarreries : tel est le profil de nos trois détectives.

Le présent travail met donc en parallèle le chevalier Auguste Dupin, Monsieur Lecoq et Sherlock Holmes, trois héros-détectives portant chacun la marque personnelle de son créateur. En examinant les liens qui unissent ou séparent ces personnages, notre objectif de recherche consiste à mettre en lumière l'apport original de chaque auteur à la création du personnage du détective dans la littérature policière, voire son apport à la création du genre policier.

Mots clés : genre policier - Dupin – Lecoq – Holmes – héros – détectives – étude comparative

**Thèse en vue de l'obtention du Doctorat**

Spécialité :

Sciences des textes littéraires

**Résumé de la thèse**

**Travail présenté par : Fatima BRAHMI**

**-Année universitaire 2012-2013-**

## Résumé de la thèse

Le genre policier puise sa séduction dans le personnage de l'enquêteur. Pour que l'histoire policière soit réussie, l'enquête se doit d'être judicieusement menée, par la seule rigueur de la logique. Or, cette enquête doit se faire le réceptacle de toute la puissance intellectuelle de l'enquêteur. Ceci est particulièrement vrai dans la forme traditionnelle et classique du genre où le personnage central est en position d'investigateur. Il n'est pas un simple personnage, il est un être puissant et une tête pensante qui fait avancer l'enquête, et par là même le roman ; par la seule force de sa réflexion. L'enquêteur du roman policier classique nous paraît, physiquement aussi bien que mentalement, doté de signes distinctifs qui le rendent crédible. Il est, de ce fait, presque un être réel.

Le personnage du détective occupe une place importante dans la forme et le contenu de l'histoire policière classique, et bénéficie d'une attention particulière de l'auteur. C'est à partir de *Double Assassinat dans la rue Morgue*, qu'il devient l'élément principal et original de l'histoire du crime ; une place auparavant occupée par le personnage du criminel. Il est difficile de décrire exactement le statut littéraire du héros-détective, car il n'a pas d'équivalent ni d'homologue dans tout autre genre de fiction. Plus que cela, il représente dans la plupart des cas l'expression de la personnalité de l'auteur lui-même ainsi que la reproduction de ses idées.

Le détective, héros du genre policier, se démarque de celui du « héros justicier », qui constituait une des figures clefs du roman populaire (*Les Misérables* de Victor Hugo, *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue). Ce dernier était personnellement impliqué dans le drame et luttait contre un adversaire présent jusqu'à ce que l'ordre de la justice soit rétabli, au nom du Bien. Le détective est un expert de

la technique d'enquête. Il est extérieur au drame et porte un regard lucide et distancié sur les événements. La police d'État a certes fourni des noms illustres, qui appartiennent à la vie et à l'Histoire, et dont la littérature s'est parfois emparée. Le personnage étonnant de Vidocq, ancien bagnard devenu chef de la Sûreté à Paris (mais qui avait aussi créé sa police parallèle), a connu Balzac, qui l'a immortalisé sous le nom de Vautrin<sup>404</sup>, et Victor Hugo qui s'en est souvenu aussi bien pour Javert que pour Jean Valjean<sup>405</sup>. Mais le détective *amateur* qui résout toujours les énigmes les plus complexes est une création de la fiction, et Poe en est l'incontestable initiateur. Jusqu'à nos jours, il est possible d'observer son influence.

Le héros-détective comme nouveau personnage surgissant au XIX<sup>e</sup> siècle, est devenu la plus grande figure marquante de la littérature policière. C'est le héros infallible celui qui voit par le raisonnement ce que les autres ne devinent pas, le sauveur sur qui tous les espoirs se fondent. Dans la présente étude, nous avons jeté notre dévolu sur le chevalier Auguste Dupin, Monsieur Lecoq et Sherlock Holmes, trois héros-détectives, qui seront décrits, interrogés, analysés et comparés. En un mot, ils seront scrutés à la loupe à travers trois expériences de création : Edgar Allan Poe, Émile Gaboriau, Arthur Conan Doyle.

La motivation qui nous a conduite au choix du sujet, relève tout d'abord d'un intérêt personnel, provenant de l'attrait qu'exerce sur nous le roman policier. Le suspens qui nous tenait en haleine, le jeu intellectuel, notre goût pour le mystère et la détection policière sont autant de facteurs qui se sont emparés de notre goût, en tant que

---

<sup>404</sup> Balzac, lecteur de Vidocq, le rencontra à de multiples occasions et s'en inspira pour créer le personnage de Vautrin qu'on retrouve dans *Le père Goriot*, dans *Les illusions perdues* et dans *Splendeurs et misères des courtisanes*.

<sup>405</sup> Par sa connaissance de Vidocq en 1849 au moment de la rédaction des *Misérables*, Hugo le dédouble à travers les personnages antagonistes de Jean Valjean, ancien bagnard, et du policier Javert.

lectrice admiratrice des aventures de Sherlock Holmes. Cet intérêt est également lié à la présentation d'un mémoire de magistère, ayant été soutenu en 2007. Dans ce travail qui traitait de la moralité et de l'immoralité dans le roman policier chez Émile Gaboriau, nous avons été amenée à mettre en évidence, avec illustration à l'appui, le fait que le genre policier jouit de droit de cité dans les universités les plus réputées, en égard à bon nombre d'études académiques.

Si le choix du genre policier était guidé par une motivation personnelle, celui des personnages relève plutôt d'un intérêt scientifique. En effet, C'est à Edgar Allan Poe que l'on doit la création du personnage de l'enquêteur, le chevalier Auguste Dupin, un pur produit du rationalisme scientifique et positiviste dont le créateur fut, en son temps, l'un des plus fervents apologistes. Sur les traces de l'écrivain américain et de son enquêteur, Émile Gaboriau, feuilletoniste français, parvient à développer la formule inaugurée vingt ans plus tôt par Poe, en transposant le récit d'énigme au cadre romanesque. Contrairement au personnage de Poe, Monsieur Lecoq, l'enquêteur mis en scène par Gaboriau est policier et devient, de ce fait, le « **premier policier professionnel de l'histoire de la littérature policière** »<sup>406</sup>. Dans la continuité de ces deux premiers pas, un troisième s'accomplit ; sans en avoir été l'instigateur, Arthur Conan Doyle porte le type du détective amateur surdoué à son apogée. Véritable mythe, son inoubliable Sherlock Holmes devient plus célèbre que son créateur.

Ainsi, Poe, Gaboriau et Doyle doivent une très grande partie de leur gloire à leurs héros-détectives qui continuent à séduire, jusqu'à nos jours, un large lectorat. Génies de la déduction, doués d'un don d'observation exceptionnel, d'une minutie frisant la maniaquerie,

---

<sup>406</sup> J. Baudou, J-J. Schléret (dir.), *Le Polar*, Larousse, Collection « Guide Totem », Paris, 2001, p. 214.

courtois et rigoureux à l'extrême, mais extravagants et pleins de bizarreries : tel est le profil de nos détectives.

Depuis la création des figures du chevalier Dupin, de Monsieur Lecoq et de Sherlock Holmes, les personnages de détectives se sont multipliés dans la littérature policière. Nos détectives ne cesseront de projeter leur ombre sur leurs émules, ayant droit à une longue et brillante lignée de disciples : Arsène Lupin(1905), le père Brown (1910), Rouletabille (1907), Hercule Poirot (1920), Miss Marple (1930), Jules Maigret (1931), etc., pour ne citer que ceux-là. Les trois détectives ont également fait l'objet de nombreuses adaptations : littéraires, théâtrales, télévisuelles et cinématographiques.

Dupin, Lecoq et Holmes appartiennent à la période fondatrice du genre policier, c'est-à-dire approximativement les six dernières décennies du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle. C'est en effet l'époque de la naissance et de l'évolution la plus significative non seulement du genre mais surtout du personnage policier, que nous comptons analyser au cours de notre travail. De plus, s'impose une délimitation d'un champ d'études qui serait devenu trop vaste : depuis le XX<sup>e</sup> siècle, s'est amorcée une évolution dont on n'est pas à même de percevoir l'aboutissement, à l'heure où nous écrivons ces lignes.

La problématique principale de notre recherche quant à elle est de comprendre comment nos trois héros-détectives avaient pu marquer le genre policier, tout en restant distincts. Nous voudrions également saisir en quoi réside l'originalité de chacun de leurs créateurs, et si ces derniers entretiennent des rapports d'influence, d'inspiration, d'emprunt voire d'imitation les uns avec les autres.

La résolution de notre problématique consiste à répondre en amont aux interrogations suivantes :

- Comment nos auteurs imposent-ils l'image de leurs héros, quelle fonction est attribuée à ces derniers et quelles sont les valeurs dont ils sont les supports ?

- Quelles stratégies déploient nos auteurs pour doter leurs personnages d'une épaisseur humaine, et leur donnant l'illusion de la vie ? En d'autres termes comment ces héros-détectives ont pu dépasser le cadre fictionnel, et exister en dehors des textes comme des êtres agissant et vivant dans un monde réel?

- L'auteur policier ne met jamais fin à la vie de son héros dans l'histoire, il est invulnérable, il revient à chaque production avec les mêmes traits de caractère et les mêmes qualités et défauts, si toutefois nous considérons ce héros comme une personne réelle. Or, cette invulnérabilité est-elle exaspérante d'in vraisemblance, et conditionne-t-elle, par là, l'identification du lecteur au héros, ou au contraire, le héros invulnérable rassure-t-il un lecteur rendu inquiet par le crime et le criminel ?

- Au-delà d'un siècle et demi, le plaisir procuré par la lecture des aventures policières de nos héros-détectives, demeure intact. Qu'est-ce qui suscite donc un tel engouement toujours renouvelé? En quoi réside leur originalité qui ne cesse de nous interpeller et de nous séduire ?

Le présent travail met en parallèle Dupin, Lecoq et Holmes, trois héros-détectives portant chacun la marque personnelle de son créateur. En examinant les liens qui unissent ou séparent ces personnages, notre objectif de recherche consiste à mettre en lumière l'apport original de chaque auteur à la création du personnage du détective dans la littérature policière, voire son apport à la création du genre policier.

Pour le corpus signalons que le héros récurrent est une composante constante de l'écriture de Poe, de Gaboriau et de Doyle. Cela relève d'un choix éditorial qui permet de fidéliser le lecteur qui aime retrouver son héros familier, suivre ses aventures et pénétrer sa vie. Nos auteurs ont fait évoluer leurs personnages, au cours de leurs différents écrits policiers, personnages qui ne sont donc pas inventés d'un bloc, mais construits au fil des récits.

Dans cette perspective, notre étude suppose avant tout, un corpus riche tant quantitativement que qualitativement. Il s'agira pour nous, de participer à une lisibilité plus claire et plus pointue par la comparaison des personnages dans les œuvres choisies. À cette fin, nous avons examiné pendant deux années de lecture tous les écrits policiers des trois auteurs. La tâche a été d'abord, relativement aisée pour Auguste Dupin puisqu'il ne figure que dans trois nouvelles, moins facile, ensuite, pour Monsieur Lecoq qui apparaît dans cinq romans, enfin difficile voire ardue pour Sherlock Holmes, héros de quatre romans et cinquante-six nouvelles.

Devant donc délimiter notre corpus, la sélection s'est organisée autour d'un trait majeur: repérer ce qui réunit ou sépare les trois personnages selon un filtre sémiologique concernant leur être, leur savoir, leur faire et leur hiérarchie. Nous avons procédé par une pré-analyse, celle de repérer les passages spécifiques où s'élabore le personnage. Nous avons ainsi distingué deux processus de composition: les processus cumulatifs par lesquels l'auteur transmet de nouvelles informations qui complètent ou modifient le personnage et les processus de répétition ou de renvoi par lesquels l'auteur rappelle ce qu'est le personnage, ce qu'il sait, ce qu'il fait. Nous nous sommes donc intéressée aux premiers processus et n'avons ainsi sélectionné que les écrits contenant du nouveau sur nos personnages.

Le présent travail va s'appuyer sur un corpus composé des trois nouvelles d'Edgar Allan Poe, de trois romans d'Émile Gaboriau et de trois romans et quinze nouvelles d'Arthur Conan Doyle. Il nous a semblé excessif d'intégrer d'autres écrits à un corpus qui est déjà important; nous nous sommes néanmoins servie de certains extraits de ces écrits – extérieurs donc au corpus - pour enrichir et combler des zones d'ombre de notre analyse.

Pour ce qui est de la méthodologie de notre recherche, il faut dire qu'analyser le personnage du détective est une entreprise tentante bien que délicate à conduire, car l'opération peut être abordée de bien des manières. Pour rester dans l'objectif fixé dès l'intitulé de cette thèse qui se veut comparatiste, il serait possible de mieux le réaliser en confrontant les trois personnages à des niveaux différents de leur construction. L'identité, les portraits, les actions, les paroles, les rapports avec les autres personnages ainsi qu'avec les créateurs, sont autant d'éléments pertinents pour notre analyse.

Notre étude comparative comporte différentes approches complémentaires, qui paraissent être en accord avec l'objectif principal de cette recherche.

La sémiologie en tant que procédé de décryptage des signes, nous fera prêter une attention particulière au signifiant du personnage. Nous nous inspirerons donc des travaux de Philippe Hamon qui propose trois champs d'analyse : « l'être », « le faire » et « l'importance hiérarchique » du personnage. En revanche, nous ne pouvons nous ranger à l'avis de Hamon, quand il propose de ne considérer le personnage que comme un être de papier, dont le seul rôle est de remplir une fonction textuelle. Hamon s'en prend à l'idée de l'illusion romanesque qui prend le personnage pour un être réel, il affirme, en citant Paul Valéry, qu'il s'agit de « superstitions littéraires ». Certes, la sémiologie nous sera d'un apport inestimable,

mais une approche du personnage uniquement à textuelle serait de façon absolue difficilement tenable, dans la mesure où tout personnage se crée et évolue en référence à un monde extérieur ou à une réalité.

Le contexte textuel s'insère dans une dimension plus large, celle de l'époque, de la société, de l'Histoire et de la culture. Sans oublier que la construction d'un personnage dépend également du lecteur (auquel nous nous identifions) qui le met en rapport avec ses propres expériences réelles. Vincent Jouve propose de poser la question « **qu'est-ce que le personnage pour le lecteur ?** ». Le théoricien réhabilite ainsi une approche qui prend en compte le hors-texte, qui est à la fois le lieu d'une expérience de lecture et le monde auquel le personnage réfère. Par conséquent, chaque trait, physique, moral ou psychologique, chaque comportement ou parole, qui dans le réel rendrait une personne sympathique ou antipathique, aurait, dans l'univers romanesque, le même effet pour le lecteur. C'est dans cette perspective que le rapport « personnage/ personne » aura toute sa valeur, et rend possible une diversité d'analyses.

Le roman policier évoque un monde particulier, mais il révèle aussi, même si c'est de façon indirecte, le contexte général dans lequel l'œuvre a été conçue et écrite, contexte transposé dans le texte avec plus ou moins de précision, plus ou moins d'omissions ou de fluctuations quand ce ne sont pas des altérations. Les contextes socio-historique et culturel se reconnaissent inévitablement dans celui de l'intrigue policière, aidant à saisir la quotidienneté et les personnages qui la composent. C'est surtout par le regard spécifique et filtrant de l'enquêteur que le monde est présenté au lecteur. Il faut donc s'intéresser de près à ce personnage qui mène l'enquête, qui révèle autrement et à sa manière la société, en en proposant un tableau particulier. Il conviendra donc de faire appel à une approche multidisciplinaire, ressemblant de très près à celle dont on se sert

pour analyser l'être réel. Une approche où se croisent littérature, sociologie, histoire, psychologie et philosophie.

En s'inscrivant dans le sillage de l'étude comparative, l'intertextualité va à son tour nous mener à une comparaison plus approfondie de nos personnages. C'est une approche qui met à notre disposition les outils qui motivent tout chercheur intéressé par l'étude des écrits policiers, notamment les invariants du genre (personnages, énigme, enquête, ...), permettant entre autres, le repérage des stéréotypes, l'emprunt, les écarts ou les pastiches. Le personnage intertextuel met en jeu deux concepts distincts: « le retour du personnage » et « l'identité trans-universelle »<sup>407</sup>. Le premier concept concerne les personnages qui reviennent dans les productions d'un même auteur, alors que le deuxième repose sur une base d'emprunt extérieure et plus large. Ces deux concepts vont conduire l'évolution de notre recherche puisque, d'une part, notre corpus s'inscrit dans le type sériel, mettant en scène des héros récurrents, d'autre part, apporter une réponse à la problématique des rapports que peuvent entretenir nos trois personnages entre eux.

Les différentes approches que nous proposons constitueront donc au fondement de notre étude comparative des trois héros-détectives. Enfin, nous proposons étude conçue de manière tripartite, s'articulant comme suit :

Dans un premier chapitre de la première partie intitulée « **Aux origines du genre et du personnage policier** », nous avons démontré que le genre policier n'est pas un genre surgi du néant, nous avons voulu mieux situer sa place et montrer son importance dans l'histoire de la littérature. Les étapes de sa naissance seront en effet le cadre d'un cheminement aboutissant à l'éclosion d'un Chevalier Dupin,

---

<sup>407</sup> Cité par Marie-Odile Pittin-Hédon, *Alasdair Gray: marges et effets de miroirs*, Ellug, Paris, 2004, p.324.

d'un Monsieur Lecoq et d'un Sherlock Holmes. Nous sommes passée à l'étude des **prototypes du personnage de détective**, où, nous avons constaté que le personnage du détective plonge ses racines assez profondément dans l'Histoire, parce qu'il est lié au besoin d'élucidation d'une situation trouble. Certes, les premières traces d'investigation que l'on déterre, chez les prototypes étudiés, sont fort rudimentaires, mais elles dénotent un certain souci de mise en échec d'une situation anormale, d'élucidation de mystères et les méthodes employées alors sont assez proches de celles que l'on rencontrera dans le récit policier naissant du XIXe siècle : recherches d'indices, déductions, affirmation d'une culpabilité en vue du châtiment du coupable. Nous avons donc conclu qu'on était encore loin du détective mondain, élégant et raffiné. Les créateurs de ces prototypes que nous avons cité, n'ont pu ni mettre clairement en lumière le rôle prépondérant que les raisonnements inductif et déductif pouvaient jouer dans leurs histoires, ni en réserver exclusivement l'usage à leurs personnages.

Dans le second chapitre de cette même partie, nous avons présenté « les premiers créateurs », en apportant un éclairage, peut-être pas différent de celui apporté par d'autres études, mais nuancé sur certains aspects de la vie et des œuvres d'Edgar Poe, d'Émile Gaboriau et d'Arthur Conan Doyle. Nous avons cherché à faire-redécouvrir ces créateurs, qui ont su absorber la réalité de leur époque pour en faire de la fiction. Les écrits de ces écrivains trouvent donc précisément leur essence dans une forme d'ancrage dans la réalité de leur époque. Le contexte historico-social, politique, intellectuel ou voire même circonstanciel n'agit plus en tant que décor mais véritablement en tant que personnage.

Toujours dans ce deuxième chapitre, Nous avons pensé utile de commencer tout d'abord par comprendre la structure de cette intrigue policière chez les trois auteurs, et comment cette dernière met en

avant l'étude du personnage du héros. Nous sommes donc arrivée à la conviction que, quel que soit le mode narratif utilisé, la voix qui prime dans les récits policiers créés par les trois auteurs, est inévitablement celle de leurs héros-détectives. Ce sont eux qui lancent les pistes, les éclaireurs du récit, le point de référence du lecteur. Leurs jugements sont décisifs et le lecteur adhère la plus part du temps à leurs opinions. Nous avons pu démontrer que le rôle du héros-détective consiste donc bien à combler le vide narratif imposé par la découverte du crime au début du récit policier. Dupin, Lecoq et Holmes ont l'art de voir mieux que le narrateur et plus que le lecteur ; ils savent associer des indices, des traces et des éléments qui représentent les pièces du puzzle (récit) à reconstituer. Une fois la dernière pièce du puzzle en place, l'énigme (intrigue) est résolue. Ainsi nous dit J. Dubois : « **l'autorité du détective [...] ne serait pas seulement policière ou judiciaire, mais aussi bien auctoriale** »<sup>408</sup>. Ces héros détectives ne reçoivent donc pas seulement la direction de l'enquête, mais également celle du récit.

Dans un second temps, et avant de passer à l'analyse comparative, nous avons établi un premier contact avec les trois héros-détectives, en les présentant sommairement. Nous avons cité également les adaptations les plus créatives dont nos personnages ont fait objet, dans le but d'évaluer le degré de leur popularité. C'est en ce dernier point que nous avons constaté qu'en terme de quantité comme en qualité, entre adaptations, hommages et pastiches, Sherlock Holmes était peut-être le personnage policier le plus adapté aux différents supports : écrits, écrans, scènes, radios, etc., il est devenu l'un des mythes les plus constamment durables. Les écrits policiers d'Edgar Poe et d'Émile Gaboriau, pourtant pastichés, parodiés et adaptés, n'ont pas donné au Chevalier Dupin et à Monsieur Lecoq la

---

<sup>408</sup> Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Armand Colin, Paris, 2006, p. 100.

popularité durable dont Holmes continue de jouir, malgré leur succès qui a aucun moment été démenti.

La deuxième partie intitulée « **Le portrait comme système de signification** », nous avons tenté, tout au long de notre analyse, de mesurer l' « effet personnage » sur nous, pour comprendre comment et pourquoi Dupin, Lecoq et Holmes, à travers leurs traits physiques, moraux, intellectuels, etc., ont pu nous marquer. Nous avons examiné également comment Poe, Gaboriau et Doyle procèdent à la qualification de leurs héros, afin de mesurer l' « effet personnage » sur nous, et comprendre comment Dupin, Lecoq et Holmes, à travers leurs traits physiques, moraux, intellectuels, etc., ont pu nous marquer. Les catégories de la sémiologie du personnage, particulièrement celles définies par P. Hamon, nous ont servi de points de repère pour notre étude comparative. Les détectives étaient ainsi analysés selon leur, identité, biographie, portrait physique, comportement et attitudes mentales, et selon ce que ces éléments symbolisent et manifestent comme valeurs.

De ce fait, il est ressortit des portraits de Lecoq et surtout celui de Holmes, que chez Gaboriau tout comme chez Doyle, le détail physique n'est donné comme constituant du personnage, que dans la mesure où il est chargé de signifier autre chose que lui-même en véhiculant des signes interprétables. Il a apparu très clairement que Conan Doyle et Émile Gaboriau, avaient suffisamment fait pour laisser planer le doute sur l'identité de leur héros, en essayant de faire croire qu'il était réel. Cependant, l'apparence de Holmes est sûrement un élément plus révélateur de son caractère que celle de Lecoq, à tel point que la simple silhouette suffit aujourd'hui à représenter de façon stylisée la figure du grand détective. Enfin, nous avons conclu par la nette conviction que les connotations, impliquées par les qualificatifs intégrés dans ces portraits physiques sont

conventionnelles et que les traits se réduisant à quelques signes plus ou moins codés, vont révéler la psychologie du personnage.

Pour ce qui est de la qualification psychologique, nous avons essayé de définir les valeurs qu'impliquent les portraits moraux des trois détectives, force était de constater qu'ils sont des personnages qui n'ont certes aucune origine divine ou surnaturelle, mais ils relèvent, comme sujets de fiction, de la tradition des héros antiques. D'abord ils sont étranges, excentriques, pleins de tics et de manies. La bizarrerie serait bien l'élément sur lequel les détectives jouent afin de préserver un mystère autour de leurs personnes, elle est le trait distinctif, sans lequel les trois enquêteurs ressembleraient à tout le monde, puisqu'aucun autre signe psychologique ne leur offre la distinction. Outre cela, sans être des surhommes, nos enquêteurs jouissent implicitement d'une sorte d'invulnérabilité. Ils sont donc imperturbables, jusqu'à l'effronterie ; ils peuvent, la plupart du temps, passer pour des indifférents qui n'ont pas froid aux yeux. Nous en avons déduit que les portraits moraux des personnages leur confèrent l'épaisseur de l'être, d'un individu, elle leur a donné l'illusion de la vie. La caractérisation morale qui dote les détectives de notre étude d'une conscience, contribue dans une large mesure à donner de l'étoffe à ces êtres de papiers. C'est très certainement l'élément avec lequel le lecteur est le plus familiarisé, le portrait moral permet de porter des jugements de valeur sur l'attitude des personnages et de philosopher sur leur psychologie.

Nous nous sommes consacrée, dans la troisième et dernière partie, intitulée « **Une nouvelle typologie de l'héroïsme** », à l'étude de la typologie du détective comme personnage héros. Nous examinerons ainsi les éléments qui font de nos détectives des héros uniques et distincts. Nous commencerons dans un premier chapitre par analyser leurs méthodes d'investigation et leur savoir-faire professionnel. De là, nous avons pu démontrer qu'un des traits

caractéristiques qui suffit à les mettre hors pair, c'est qu'ils se réclament de la science. Ils se ressemblent également par leur ténacité, leur courage et leur « bonne étoile » qui les rendent rassurants. Ils sont dotés d'une infaillibilité qui, bien qu'inégale, ne permet pas de douter de leur réussite. Or, c'est au niveau de leurs méthodes d'investigation, donc de leur savoir-faire professionnel, que Dupin, Lecoq et Holmes se distinguent le plus.

En effet, Les surnoms de « détective en fauteuil », et « détective en pantoufles », dont Dupin était affublé nous révèlent toute une méthode d'enquête propre au détective poésque. Cet enquêteur n'enfile « ses chaussures » que pour vérifier ses hypothèses ou chercher le maillon manquant à sa chaîne de raisonnement. Il ne s'engage pas dans l'action, il se caractérise par l'exhibition de ses facultés intellectuelles et la démonstration de son génie analytique. C'est un détective abstrait qui ne cesse de parler d'algèbre et de mathématiques. Lecoq, lui, est un détective de terrain qui ne se confine pas dans l'abstraction, il est énergique et n'hésite guère à s'agenouiller dans la poussière ou dans la boue, c'est un virtuose du déguisement et du changement rapide. Si son intelligence peut paraître inférieure à celle de Dupin, Lecoq possède la ruse et le flair qui ressemblent à ceux des animaux et des sauvages. Il est doté d'un extraordinaire esprit d'observation ainsi que d'une étonnante perspicacité. Mais, est-ce une manière de dire que nous ne pouvons retrouver chez l'enquêteur de Gaboriau des traces du détective de Poe ? Certes non. Lecoq se rapproche du héros de Poe par ce qu'il y a de plus original en ce dernier, par son raisonnement logique, tout en donnant vie à ce qui chez Dupin était demeuré abstrait. Les méthodes d'enquête créées par Poe et par Gaboriau ne seront pas perdues pour Conan Doyle. Celui-ci a su couler Dupin et Lecoq en un seul personnage, Sherlock Holmes. En effet, c'est par sa minutie dans l'observation, par son art du déguisement, et par son profil

d'expérimentateur que Holmes ressemble à Lecoq. Il a en même temps hérité de Dupin la manie de se renseigner sur les crimes par les journaux, le raisonnement, l'exercice de lecture de la pensée, mais surtout une impressionnante intelligence qui le rend, tout comme Dupin, incompréhensible aux yeux d'autrui. De ce fait, Même si Conan Doyle n'a pas inventé grand chose après Poe et Gaboriau, il a toutefois le mérite d'avoir réuni toutes sortes d'éléments épars, pour mettre en scène un « détective de génie ». En effet, en termes de méthodes d'investigation, nous ne relevons rien chez Holmes qui n'ait existé avant lui, mais la synthèse est intelligemment opérée, elle est réussie, assurant au détective britannique une notoriété et une popularité universelles. Depuis sa création, d'innombrables détectives ont surgi mais aucun d'eux n'a réussi à l'éclipser ou à le faire descendre de son trône.

En ce qui concerne le statut professionnel des trois héros-détectives, le type du détective dilettante est l'invention géniale d'Edgar Poe, Dupin est incontestablement le premier détective de l'histoire littéraire. Conan Doyle a compris que, par sa dimension libertaire et son détachement de l'institution policière, le personnage poesque sera le modèle exemplaire de ses aventures. En effet, le statut « amateur » ou « privé » a permis à Dupin et à Holmes de rester, chacun, son propre maître, de mener leurs enquêtes de manière totalement autonome, d'intervenir dans des affaires avant la police, et d'être les premiers à découvrir la vérité. Quant à Gaboriau, encore une fois, il était loin de s'en tenir à la simple imitation<sup>409</sup>, en optant pour un policier en titre. Voilà un héros différent, un agent de Sûreté de statut « officiel », dont on apprécie le « tempérament policier de premier ordre » et qui ressemble à des « policiers véritables ».

---

<sup>409</sup> « **Malgré qu'il eût des précurseurs, dont je crois qu'il ne s'inspira guère, on peut affirmer qu'Émile Gaboriau fut un créateur véritable** » : Edmond Locard. Cité par Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, J.Vrin, Paris, 1985, p. 433.

Gaboriau a réussi à créer « le mythe du flic sympathique », en déchirant l'image odieuse et sommaire qu'on se faisait du policier à travers Jackal de Dumas et Javert de Hugo. A travers l'analyse d'un autre type de statuts, celui du « détective » ou du « justicier », nous avons relevé que Poe a préféré son détective « rétablisseur » de vérité et non du Bien, ce choix est à l'image du caractère abstrait, froid et rationnel de Dupin. Pour cet algébriste, l'enquête est un pur exercice de l'esprit, et non un processus qui mène au châtement. Or, en obéissant à la préoccupation d'épargner une erreur à la justice, le policier de Gaboriau assume son statut de justicier, sur ce plan-là, la différence entre les deux héros-détectives va de soi, puisque, nous l'avons dit, Dupin incarne le personnage-machine alors que Lecoq représente le personnage-humain. Quant à Holmes, il va, une fois de plus, synthétiser ses deux prédécesseurs, il est, selon les cas et selon les types d'affaires qu'il traite, tantôt comme Dupin, quand il ne veut se livrer qu'au jeu du mystère et de l'énigme, tantôt comme Lecoq quand il s'autorise lui-même à se substituer à la loi. En ce qui concerne le statut détective/assistant, il consiste à opposer l'intelligence redoutable du détective au prosaïsme terre à terre de leurs adjoints. Les tandems Dupin/narrateur et Holmes/Watson semblent revisiter le mythe traditionnel du double Don Quichotte/Sancho Pança. Si Poe était le premier à avoir l'idée de cette reprise, en flanquant son détective d'un ami-narrateur, Doyle a fait mieux en rendant son imitation plus créative. En effet, la nature de la relation que partagent Holmes et Watson est plus humaine, plus chaleureuse, donc plus vivante que celle qui unit Dupin à son compagnon. Ce que nous admirons par-dessus-tout chez le couple doyenien, c'est cette atmosphère humoristique résultant de la naïveté et de l'incompétence de Watson. En revanche, Gaboriau n'a emprunté le statut détective/assistant à son prédécesseur qu'occasionnellement. Il nous restait encore, pour terminer cette étude, de savoir exactement ce qu'étaient Dupin, Lecoq et Holmes pour leurs créateurs. En ce sens,

les rapports qu'entretiennent Poe, Gaboriau et Doyle avec leurs personnages se sont révélés bien distincts. De Dupin, le personnage qu'Edgar Poe rêvait d'être, en passant par Lecoq le porteur d'une nouvelle image du policier imaginée et espérée par Gaboriau, à Holmes, la créature autonome et indépendante qui a su échapper à son créateur ; les trois héros-détectives ont répondu, chacun à sa manière, à la conscience de leurs auteurs.

Pour conclure, nous dirons que les trois auteurs ont réussi à se distinguer, et ont contribué chacun pour sa part à la construction du personnage du détective en fondant les bases sur lesquelles allait se développer ce dernier. Edgar Allan Poe fut le précurseur et l'inspirateur à qui il faut accorder l'honneur dû à un véritable créateur. Émile Gaboriau fut loin d'être un faible imitateur, l'inspiration était pour lui une source de créativité. Quant à Conan Doyle qui a loyalement reconnu sa dette envers ses deux prédécesseurs, il a réussi à porter le personnage de détective à son apogée. Nous ne saurions le nier, Sherlock Holmes s'est imposé sous tous les cieux, il est aussi célèbre en Russie, au Japon qu'en Angleterre, et c'est sa silhouette qui va donc dominer le genre policier.

**Thèse en vue de l'obtention du Doctorat**

Spécialité :

Sciences des textes littéraires

**Introduction et Conclusion en anglais**

Travail présenté par : Fatima BRAHMI

-Année universitaire 2012-2013-

## *Introduction*

Raising, from its appearance, from a little developing classification, the detective genre is excluded for a long time from the field of the "real" literature. Does not Conan Doyle have himself, many a time declared his aversion, or at least his annoyance towards this part of his work which he considered as secondary subordinate and which diverted him from the best works, understanding there that, historical romances?

The first narratives with enigma appear nevertheless in the justifiable literature, the detective story irrigates since its origin the traditional novel: that we think of Hugo "*Les misérables*", to dark Balzac "*Une ténébreuse affaire*", or still to Dostoïewski "*Crime et châtime*". Anyway, that we detect its origin in "*Oedipe-Roi*" or in "*Zadig*", it is undeniable that the detective novel does not have to be ashamed with its parents ; as well as the remark J. Dubois in "*Le Roman policier ou la modernité*" : the detective theme is set up from the romanticism.

The peculiarity which returns to the detective novel its advisable status is due to the fact that this genre is judged, not without lightness as a second-class literature. It is doubtless this situation of the kindgenre outside of the "big" literature which favored its success with middle classes because the development of the detective genre coincided historically with that of these classes and with the triumph of their taste; and all which strengthened its bad reputation with the eyes of the critics, assured on the contrary, its success with the public. The studies on the popular literature showed that it is especially the genre said minor which reflect and enlighten, in a very critical and immediate way, the historic, political and social situation of a nation and its people.

It is also the genre which made a success of an outstandingly delicate mixture between the realism and the romantic. The most usual fact of the daily life can take an extraordinary dimension. It is a continual and ceaseless quest of originality, the object of the most audacious and the most eccentric innovations. Every public holds consequently his own police novel.

The detective genre has of what to seduce the reader: narrative with suspense, condensed intrigue, pleasure of the investigation, precise and clear descriptions, strong sensations, anxiety and shiver, without speaking about the aspect occasionally entertaining bound in about benefaction of this wholesome escape of the reader. It is also necessary to raise big themes which belong to a collective imagination: the wrestling between the strengths of the Good and the Evil, the Manicheism of the values, the hope in a hero prométhéen capable of righting the wrongs caused by the miserable or an inequitable society, the persecution of the innocence, the importance which dresses the vengeance or the reward, etc. It seems good that it is about strong thematic units of the collective unconscious which the police kind(genre) would reactivate ceaselessly. Still, Should I remind that the crime is eternal and a part of the man, and it since the first murder listed by the humanity: Caïn killing his brother Abel. What made the detective genre inexhaustible and brought the possibility of creating series, getting a climate of wait while developing loyalty of the reader.

The detective genre draws its seduction also from the character of the detective. So that the detective novel is made a success, the investigation owes be sensibly led, by the only rigor of the logic. now, this investigation has to be made the receptacle of all the intellectual power of the investigator. This is particularly true in the traditional and classic shape of the genre where the central character is in investigator's position. He is not a simple character, he is a

powerful being and a brains which advances the investigation, and there even the novel; by the only strength of its reflection. The investigator of the classic police novel seems to us, physically as well as mentally, endowed with distinguishing features which make him credible. He is, therefore, almost a real being.

The character of the detective occupies an important place in the shape and the contents of the classic detective story, and benefits from a particular attention of the author. It is from *The Murders in the Rue Morgue*, that it becomes the main element and the original of the story of the ; place previously occupied by the character of the criminal. It is difficult to describe exactly the literary status of the hero-detective, because he(it) has neither an equivalent nor a counterpart in any other kind(genre) of fiction. More than it, he represents in most of the cases the expression of the personality of the very author as well as the reproduction of his ideas.

The detective, the hero of the detective story, distances himself from that of the «heroes upholder of the law », which constituted one of the figures keys of the popular novel (*Les Miserables* of Victor Hugo, *Les Mystères de Paris* of Eugène Sue). The latter was personally involved in the drama and fought against a present opponent until the order of the justice is restored, in the name of Good. The detective is an expert of the technique of investigation. He is outside the drama and carries a glance lucid and distanced on the events. The police of State certainly supplied illustrious names, which belong to the life and to the History, and which the literature sometimes seized. The character amazing at Vidocq, old convict become a head of the safety in Paris (but who had also created his secret police), knew Balzac, who immortalized him under the name of Vautrin, and Victor Hugo who remembered it as well for Javert as for Jean Valjean. But the amateur detective who always solves the most complex enigmas is a creation of the fiction, and Poe is the

indisputable initiator. Until our days, it is possible to observe his influence.

The hero-detective as the new character appearing in the XIXth century, became most striking major figure of the police literature. It is the infallible hero the one who sees by the reasoning what the others do not guess, the rescuer on whom all the hopes base themselves. In the present study, we set our heart on the knight Auguste Dupin, Monsieur Lecoq and Sherlock Holmes, three heroes-detectives, who will be described, questioned, analyzed and compared. In brief, they will be scrutinized in the magnifying glass through three experiences of creation: Edgar Allan Poe, Émile Gaboriau, Arthur Conan Doyle.

The motivation which led to us in the choice of the subject, recovers first of all from a personal interest, resulting from the charm that the police novel practices on us. The suspense which captivated us, the intellectual game, our taste for the mystery and the police detection are so many factors which seized our taste, as reader admirer of Sherlock Holmes's adventures. This interest is also bound to the presentation of a report of magistracy, having been supported in 2007. In this work which dealt with the morality and with the immorality in the police novel at Émile Gaboriau, we were brought to highlight, with illustration in the support, the fact that the detective genre enjoys right of legitimate place in the most renowned universities, in respect in a lot of academic studies.

If the choice of the detective genre was guided by a personal motivation, that of the characters recovers rather from a scientific interest. Indeed, It is to Edgar Allan Poe that we owe the creation of the character of the investigator, the knight Auguste Dupin, a pure product of the scientific and positivist rationalism the creator of which was, at the appropriate time, one of the most fervent

apologists. On the tracks of the American writer and his investigator, Émile Gaboriau, French columnist, succeeds in developing the formula inaugurated twenty years earlier by Poe, by transposing the narrative of enigma into the romantic frame. Contrary to the character of Poe, Monsieur Lecoq, the investigator staged by Gaboriau is police and becomes, therefore, the "**first professional policeman of the history of the police literature**"<sup>410</sup>. In the continuity of these two first steps, the third comes true; Without having been the inspirator there, Arthur Conan Doyle carries the type of the exceptionally gifted amateur detective in his peak. Real myth, his unforgettable Sherlock Holmes becomes more famous than his creator.

So, Poe, Gaboriau and Doyle owe a very big part of their glory to their heroes-detectives who continue to seduce, until our days, a wide readership. Geniuses of the deduction, endowed with an exceptional gift of observation, with an accuracy curling the fussiness, courteous and rigorous extremely, but extravagant and full of oddities: such is the profile of our detectives.

Since the creation of the figures of the knight Dupin, Monsieur Lecoq and Sherlock Holmes, the characters of detectives multiplied in the police literature. Our detectives will not stop throwing their shade on their emulators, legal successor in long and brilliant one lined by followers: Arsène Lupin ( 1905 ), le père Brown ( 1910 ), Rouletabille ( 1907 ), Hercule Poirot ( 1920 ), Beauty queen Marple ( 1930 ), Jules Maigret ( 1931 ), etc., to quote only those. Three detectives were also the object of numerous adaptations: literary, theatrical, television and film.

---

<sup>410</sup> « **premier policier professionnel de l'histoire de la littérature policière** ». J. Baudou, J-J. Schléret (dir.), *Le Polar*, Larousse, Collection « Guide Totem », Paris, 2001, p. 214.

Dupin, Lecoq and Holmes belongs to the founding period of the detective genre, that is approximately the last six decades of the XIX<sup>th</sup> and the beginning of the XX<sup>th</sup> century. It is indeed the period of the birth and the most significant evolution not only of the genre but especially of the police character, that we plan to analyze during our work. Furthermore, is imperative a demarcation of a field of studies which would have become too vast: for the XX<sup>th</sup> century, primed an evolution the outcome of which we are not able to perceive, when we write these lines.

The main problem of our research as for her is to understand how our three heroes-detectives had been able to mark the detective genre, while remaining different. We shall also want to seize in what lies the originality of each of their creators, and if the latter maintain reports of influence, inspiration, loan even of imitation some with the others.

The resolution of our problem consists in answering upstream the following questioning:

- How do our authors impose the image of their heroes, which function is attributed to the latter and which are the values supports of which they are?

- What strategies spread our authors to endow their characters of a human thickness, and giving them the illusion of the life? In other words how these heroes-detectives were able to exceed the fictional frame, and to exist except texts as active and alive beings in a real world?

- The police author never terminates the life of his hero in the story, he is invulnerable, he returns to every production with the same character traits and the same qualities and the defects, if

however we consider this hero as a real person. now, is this invulnerability annoying of unlikeliness, and does it condition, there, the identification of the reader to the hero, or on the contrary, the invulnerable hero reassures a reader made worried by the crime and a criminal?

•Beyond one and a half century, the pleasure got by the reading of the police adventures of our heroes-detectives, remains intact. What thus arouses such an always renewed craze? In what lies their originality which does not stop calling out to questioning us and seducing us?

The present work puts in parallel Dupin, Lecoq and Holmes, three carrying heroes-detectives each marks her personal of her creator. By examining the links which unite or separate these characters, our objective of research consists in bringing to light the original contribution of every author in the creation of the character of the detective in the police literature, even its contribution in the creation of the detective genre.

For the corpus let us indicate that the recurring hero is a constant component of the writing of Poe, Gaboriau and Doyle. It recovers from an editorial choice which allows to develop loyalty of the reader who likes finding his familiar hero, following its adventures and penetrating into his life. Our authors developed their characters, during their various police papers, characters who are not thus invented by a block, but not built in the course of narratives.

In this perspective, our study supposes above all, a rich corpus so quantitatively as qualitatively. It will be a question for us, to participate in a clearer and sharper legibility by the comparison of the characters in the chosen works. To this end, we examined during two years of reading all the police papers of three authors. The task

was at first, relatively easy for Auguste Dupin because he appears only in three short stories, less easy, then, for Mister Lecoq who appears in five novels, finally difficult even difficult for Sherlock Holmes, hero of four novels and fifty six short stories.

That must bound thus our corpus, the selection got organized around a major line: spot what combines or separates three characters according to a concerning semiological filter to be them, their knowledge, to make for them and their hierarchy. We proceeded by a pre-analysis, that to spot(locate) the specific passages where elaborates the character. We so distinguished two processes of composition: the cumulative processes by which the author transmits on new information which complete or modify the character and the processes of repetition or dismissal by which the author reminds whom is the character, what he knows, what he makes. We were thus interested in the first processes and so selected no as the papers containing of the new on our characters.

The present work is going to lean on a corpus consisted of three short stories of Edgar Allan Poe, three romances of Émile Gaboriau and three romances and fifteen short stories of Arthur Conan Doyle. It seemed to us excessive to integrate the other papers into a corpus which is already important; we nevertheless used certain extracts of these papers - outsides thus in the corpus - to enrich and fill shadow zones of our analysis.

As for the methodology of our research, it is necessary to say that to analyze the character of the detective is an attractive company although delicate to lead, because the operation can be approached by many manners. To stay in the objective fixed from the title of this thesis which wants specialist in comparative linguistics, it would be possible to realize it better by confronting three characters with levels different from their construction. The identity, the portraits,

the actions, the words, the reports with the other characters as well as with the creators, are so many relevant elements for our analysis.

Our comparative study contains various complementary approaches, which appear to be in agreement with the main objective of this research.

The semiology as proceeded to deciphering of the signs, will make us pay a particular attention on the significant of the character. We shall thus be inspired by Philippe Hamon's works who proposes three fields of analysis: " the being ", " to make him " and " the hierarchical importance " of the character. On the other hand, we cannot line up in the opinion of Hamon, when he suggests considering the character only as a being of paper, with whom the only role is to fill a textual function. Hamon takes itself at the idea of the romantic illusion which takes character for a real being, he asserts, by quoting Paul Valéry, that it is about " literary superstitions ". Certainly, the semiology will be us of an inestimable contribution, but an approach of the character only in textual would be in a absolute with difficulty bearable way, as far as every character builds up himself and evolves in reference to an outside world or to a reality.

The textual context fits into a wider dimension, that of the period, of the society, of the History and of the culture. Without forgetting that the construction of a character also depends on the reader (with whom we become identified) which puts him in touch with the own real experiences. Vincent Jouve suggests asking the question " what the character for the reader? ". The theorist so rehabilitates an approach which takes into account the plate, which is at the same time the place of an experience of reading and the world to which the character refers. Consequently, every feature, physical appearance, moral or psychological, every behavior or word, which

in the reality would return a nice or unpleasant person, would have, in the romantic universe, the same effect the reader. It is in this perspective that the relationship " character / person " will have all its value, and makes possible a diversity of analyses.

The detective novel evokes a particular world, but it also reveals, even if it is in an indirect way, the general context in which the work was conceived and written, context transposed into the text with more or less of precision, more or less omissions or fluctuations when they are not changes. The socio-historic and cultural contexts recognize inevitably in that of the detective story, helping to seize the everyday nature and the characters who compose her. It is especially by the specific and filtering glance of the investigator that the world is presented to the reader. It is thus necessary to be interested closely to this character who leads investigation the investigation, who reveals differently and in its way the society, by proposing a particular picture. It will thus be advisable to appeal to a multidisciplinary approach, looking like very closely the one which we use to analyze the real being. An approach where cross themselves literature, sociology, history, psychology and philosophy.

By joining the trail of the comparative study, the intertextualité is going to lead us in his turn to a more thorough comparison of our characters. It is an approach which provides us with the tools which motivate every researcher interested in the study of the police papers, in particular the invariants of the genre (characters, enigma, investigation), allowing among others, the location of stereotypes, the loan, the distances or the pastiches. The intertextual character involves two different concepts: " The return of the character "and" the trans-universal identity ". The first concept concerns the characters who return in the productions of the same author, while the second rests on a wider and outside base of loan. These two concepts are going to lead the evolution of our research because, on

one hand, our corpus joins in the serial type, staging recurring heroes, on the other hand, to bring an answer to the problem of the relationships that our three characters between them can maintain.

Various approaches that we thus propose in the foundation of our comparative study of three heroes-detectives.

Finally, we propose a conceived plan of research in a tripartite way, articulating as follows:

In a first chapter of the first entitled part «In the origins of the genre and the police character " we shall report key moments of the genesis of the police genre. We settled for objective to highlight the important place which occupies the genre in the history of the literature. The stages of his birth will be in fact the frame of a progress ending in the hatching of the character of the detective. This way, the creation and the evolution of the police hero owes lead us to investigate the compost in which he discreetly germinated. We shall follow then the hatching of the hero-detective, while demonstrating how is already set up certain number of conditions which are later going to allow his upward advance.

In the second chapter of the same part, we shall present " the first creators ", that is the initiators whom are our three authors, and their " the first heroes-detectives ". We shall give first of all a perspective on certain aspects of the life and the works of three writers, on the context in which their police texts were produced. We shall in fact try to make rediscover these creators, who knew how to absorb the reality of their periods to make it of the fiction, and to whom we owe the creation of the detective genre and the character of the investigator. By being interested then in the detective story, we would try to understand how it is built by each of our authors, to see in which measure the narrative structure advances the study of the

character. Secondly, and before passing in the comparative analysis, we shall establish a first contact with three heroes-detectives, by presenting them briefly. We shall also quote the most creative adaptations object of which our characters made, with the aim of estimating the degree of their popularity.

The second part entitled " The portrait as the system of meaning ", is going to allow us to answer the following question: how and why, through their physical, moral, intellectual features, etc., three heroes-detectives they can mark us. We shall analyze how our authors proceed to the qualifications of their characters. We shall try to understand how Poe, Gaboriau and Doyle managed to lend feelings, reflection, intelligence or idiocy to " beings of paper ". We shall examine if the physical detail is given only as constituent of the character, or if it is in charge of meaning the other thing than himself, by conveying interpretable signs. Dupin, Lecoq and Holmes will so be analyzed according to their identity, biography, portrait physical appearance, behavior and mental attitudes, and according to what these elements symbolize and demonstrate as values and meanings.

We shall dedicate ourselves, in the third and last part, to the study of the typology of the detective as the character hero. We shall so examine the elements which make of our detectives of the unique and different heroes. We shall begin in a first chapter to analyze their methods of investigation and their professional know-how. Our purpose will be to demonstrate that the main aspect of the heroic typology of our detectives lives in their skills and their professionalism to lead a police investigation. In the second chapter of this ultimate part, we shall emphasize the various statuses from which benefit Dupin, Lecoq and Holmes, such as their professional status, their moral status, as well as on the relationships which they maintain with the other characters, and with their creator.

After all, the sum of the results obtained along our comparative study, will be the object of the conclusion.

## *Conclusion*

In the term of this work which consisted of a comparative study between the heroes-detectives Auguste Dupin, Monsieur Lecoq and Sherlock Holmes, we shall try to synthesize the main obtained results and to draw from it conclusions. Our objective of research, let us call back it, was to show the originality of Poe, Gaboriau and Doyle and their contribution in the creation of the character of the detective, while insisting on the relationships of influence, inspiration, loan even of imitation that these authors can maintain some with the others.

We managed at first our research on the side of the investigation and near its origin, it stood out from it that three heroes-detectives did not appear from the nothingness, they possess of distant histories, going back up to the Greek antiquity. On the other hand, the first tracks of investigation which we find at these prototypes were only rudimentary, and the composed character like a hero was the criminal and the bandit and not the investigator.

By examining afterward a multiplicity of contexts in which our authors were able to create their heroes, we understood that the character of detective was not able to appear before the rural society «give birth under the pair of forceps" to the industrialization and to the positivism of an urban and educated society. These contexts, more particularly literary also allowed us to answer partially our problem, by asserting that Gaboriau knew the work of Poe and that both authors were of use as model to Conan Doyle.

The confrontation of three heroes detectives, at levels different from their construction (the being, make him, the status and the typology), brought us an answer which, without being exhaustive, being not less relevant, in the questionings on which our problem

based itself. On one hand, the examination of the links which unite the characters allowed to follow in the track, everything typifies of influence exercised on their creators. On the other hand, the elements which separate them and differentiate them helped to highlight better the originality and the creative contribution of every author.

At the level of " the being " of the characters, Poe, Gaboriau and Doyle understood that, to take advantage of the sympathy of a wide readership, they had to reduce, even annul the social distance which could set their heroes to their readers. They thus softened rules governing the classic, beautiful, rich hero and belonging to the high society, by opting for detectives who have certainly honorable origins, but who are ordinary and common, even if they do not lend themselves easily to procedures of identification of the reader.

Under a hidden appearance, the poesque hero is flat or, to borrow the expression so precise of Messac, he just has " the dose of existence necessary for the step of the narrative ". Poe refuses any physical description of his detective, and embodies it only as voice of a reasoner who never makes a mistake. The only presence of Dupin, in the narrative, makes useless that of the other characters, who are for the detective only chessmen, or data of a mathematical problem used to expose its reasoning. Excluded from the human community, Auguste Dupin, this eccentric detective, the misanthrope and night bird, is a settled well " mechanism " and the real " machine to argue ".

By his personality, Dupin exercises a big influence on Sherlock Holmes who, in his turn, is thought of as " an automaton " and " a calculator ". Certainly, Doyle granted a particular attention on the portrait of his detective, by endowing him with an impressive appearance and with some physical details being enough to distinguish him, but morally speaking, Holmes will differ from Dupin

only by some secondary features. Indeed, to lend a human thickness to this hardened insensible, antisocial and misogynous character, Doyle prefers it drug addict and violinist, translating at the same time a kind of melancholy the end of century.

Only the policeman of Gaboriau escaped the qualification of "character-machine". It is thus advisable to distinguish Monsieur Lecoq of his colleagues, as far as he seems to have a certain vulnerability on the personal plan. It is highly-rated sensitive, even sentimental of the French policeman who has to, ideally, confer him an authentic thickness on the human plan. The distinction of Mister Lecoq also lies in the degree of infallibility which his creator conferred him. If Dupin is the character who can never make a mistake, and if Holmes is the too self-confident, detective Lecoq, on the other hand, is the policeman who gropes, hesitates and sometimes makes errors, what humanizes him more. Lecoq is a moving, nice and alive character with the eyes of the reader, so that the main quality of Gaboriau consists in having painted a true-to-life portrait, and to be realistic and credible, more than his successor, and more still than his predecessor.

As for the practices of three heroes-detectives, one of the characteristic features which is enough to put them outstanding, it is that they refer to the science. They are also alike by their tenacity, their courage and their " good star " which make them reassuring. They are endowed with an infallibility which, although uneven, does not allow to doubt their success. Yet, it is at the level of their methods of investigation, thus their professional know-how, that Dupin, Lecoq and Holmes distinguish themselves most.

The nicknames of " detective in armchair ", and " detective in slippers ", with which Dupin was decked out reveal us a whole method of investigation appropriate for the poesque detective. This

investigator threads " his shoes " only to verify his hypotheses or look for the link being lacking in his chain of reasoning. He does not make a commitment in the action, he is characterized by the exhibition of his intellectual faculties and the demonstration of his analytical genius. It is an abstract detective who does not stop speaking about algebra and about mathematics.

Lecoq, him, is a detective of ground who does not confine himself in the abstraction, it is energetic and hesitates hardly to kneel down in the dust or in the mud, it is a virtuoso of the disguise and the fast change. If his intelligence can seem lower than that of Dupin, Lecoq possesses the guile and the intuition which look like those of the animals and savages. He is endowed with an extraordinary spirit of observation as well as with a surprising perspicacity. But, is it the way of saying that we cannot find at the investigator's of Gaboriau of the tracks of the detective of Poe? Certainly not. Lecoq gets closer to the hero of Poe by what he of more original there in the latter, by his logical reasoning, while giving life to what at Dupin had remained abstract.

The methods of investigation created by Poe and by Gaboriau will not be lost for Conan Doyle. This one knew how to pour Dupin and Lecoq in a single character, Sherlock Holmes. Indeed, it is by its accuracy in the observation, by its art of the disguise, and by its experimenter's profile that Holmes looks like to Lecoq. He inherited at the same time from Dupin the mania to inquire about the crimes by newspapers, reasoning, exercise of reading of the thought, but especially an impressive intelligence which makes him, quite as Dupin, incomprehensible with the eyes of others.

Even if Conan Doyle did not invent much after Poe and Gaboriau, he has however the merit to have combined any sorts of scattered elements, to stage a "brilliant detective". Indeed, in terms

of methods of investigation, we find nothing at Holmes who existed before him, but the synthesis is intelligently operated, it is made a success, assuring the British detective one universal fame and a popularity. Since his creation, uncountable detectives appeared but none of them managed to darken him or to make him come down from his throne.

After a detailed comparative study concerning "the being" and "to make him" three heroes-detectives, our interest concerned to their statuses which showed themselves also specific.

As regards the professional status of three heroes-detectives, type of the detective dilettante is Edgar Poe's brilliant invention; Dupin is unmistakably the first detective of the literary history. Conan Doyle understood that, by his dimension libertarian and his detachment of the police institution, the poesque character will be the exemplary model of his adventures. Indeed, the "amateur " or " private" status allowed Dupin and Holmes to stay, each, its own teacher, to lead their investigations in a totally autonomous way, to intervene in affairs before the police, and to be the first ones to discover the truth.

As for Gaboriau, once again, he was far from being held in the simple imitation, by opting for a policeman titular. Here is a different hero, an agent of safety of "official" status, of which we appreciate the " excellent police temperament " and which looks like " real policemen ". Gaboriau managed to create " the myth of the nice cop ", by tearing the obnoxious and summary image that we were made of the policeman through Jackal de Dumas and Javert de Hugo.

Through the analysis of another type of statuses, that of the "detective" or the "upholder of the law", we raised that Poe preferred his detective "rétablisseur" of the truth and not the Good, this choice

is just like the abstract, cold and rational character of Dupin. For this algébriste, the investigation is a pure exercise of the spirit, and not a process which leads to the punishment. Now, by obeying the concern to spare an error in the justice, the policeman of Gaboriau assumes his status of upholder of the law, on this plan, the difference between both heroes-detectives is obvious, because, we said it, Dupin embodies the character-machine while Lecoq represents the character-human being. As for Holmes, he is going, one more time, to synthesize his two predecessors, he is, as the case may be and according to the business types whom he treats, this sometimes as Dupin, when he wants to be engaged only in the game of the mystery and the enigma, this sometimes as Lecoq when it adduces himself to substitute itself for the law.

As regards the status detective / assistant, he consists in setting the formidable intelligence of the detective against the mundaneness down-to-earth of their assistants. Tandems Dupin / narrator and Holmes / Watson seem to revisit the traditional myth of the double gift Quichotte / Sancho Pança. If Poe was the first one to have the idea of this resumption, by flanking his detective of a friend-narrator, Doyle made better by returning its more creative imitation. Indeed, the nature of the relation which shares Holmes and Watson is thus more human, warmer, more alive than the one who unites Dupin to his companion. That we admire by - above everything to the doyllien couple, it is this funny atmosphere resulting from the naivety and from the incompetence of Watson. On the other hand, Gaboriau borrowed the status detective / assistant to his predecessor only occasionally.

We still had, to end this study, to know exactly whom were Dupin, Lecoq and Holmes for their creators. This way, the relationships which maintains Poe, Gaboriau and Doyle with their characters showed itself very different. Of Dupin, the character about

whom Edgar Poe dreamed belong, by way of Lecoq the carrier of a new image of the policeman imagined and hoped by Gaboriau, to Holmes, the autonomous and independent creature which knew how to escape his creator; three heroes-detectives answered, each in the way, in the consciousness of their authors.

To conclude, we shall say that three authors managed to distinguish themselves, and contributed each for the part to the construction of the character of the detective by basing the bases on which was going to develop the latter. Edgar Allan Poe was the precursor and the inspirer to whom it is necessary to grant the honor due to a real creator. Émile Gaboriau was far from being a low imitator, the inspiration was for him a source of creativity. As for Conan Doyle who loyally recognized his debt to his two predecessors, he managed to carry the character of detective in his peak. We shall not know how to deny him, Sherlock Holmes stood out under all the heavens, he is also famous in Russia, in Japan as in England, and it is the silhouette which is thus going to dominate the detective genre.

We assert that the present work is far from being exhaustive, and could be usefully completed on the occasion of the other researches by widening, for example, the field of analysis to the police characters who marked the XX th century. Let us quote in particular Maurice Leblanc who, with Arsène Lupin, the " gentleman burglar ", renews the popular figure of the bandit upholder of the law. Let us quote then Agatha Christie considered as the Queen of the crime with very obsessive sound and the eccentric Belgian detective Hercule Poirot and his old-fashioned but very acute Beauty queen Marple who is going to bring to detective's figure of the sensibility and some psychological sharpness. We also quote the inventor of the psychological police novel, Georges Simenon and his investigator, the inspector Maigret, the latter is not going to conceive

any more the investigation as a logical puzzle but as a social tragedy by revealing under the crime the poverty, the solitude and the resentment. Compassionate, he goes as far as appearing as a redeemer and leads the culprits to become reconciled with themselves.

The same field of study could be more widened to the investigators of the crime novel, in particular those of Dashiell Hammett, James Hadley Chase and Raymond Chandler. It is a new race of investigators; conscripts the "hard-boiled", these detectives are not going to solve learned enigmae in their office but are going to measure the disreputable districts. Confronted with the underworld, they will be ready to use all the means to reach their purposes; sometimes violent and unrefined, often on the verge of the legality, incorruptible but without scruples, they are sarcastic, solitary and disenchanted.

Some are some suggestions among so many others, because the police novel which continues to multiply in typical, serial and in success does not stop offering new avenues of research to investigate. That this study thus ends with a feeling of incompleteness, nothing more nature.

UNIVERSITE ZIANE ACHOUR DE DJELFA



**REVUE DE DROIT ET  
DES SCIENCES HUMAINES**

Revue scientifique semestrielle de l'université de Zian  
Achour- Djelfa

---

Numéro 10  
Janvier 2012

2099-2007 Dépôt legal:

ISSN: 1112-8240



**Les articles:**

Dr: Fatima BRAHMI Université Abou Bekr Belkaid. Tlemcen <b>Du détail identitaire et biographique du héros policier. Cas: Dupin, Lecoq et Holmes</b> .....	1
Benslimane Abdennour Centre universitaire de Saïda <b>L'effet de l'indivision sur la privatisation du Foncier Agricole Le cas de l'Algérie</b> .....	15
Dr: Mansour Ben Abed Rahman Ben Askar Université islamique Mohammed Ben Saaoud. RIAD <b>Le rôle du contrôle social dans la réalisation de la sécurité sous le règne du roi Abd El Aziz</b> .....	29
Dr: Hasan A. Ayed, Dr: Fares Fraij AL- Hussien Bin Talal University <b>The Impact of Employing Computers in E-Political Participation</b> .....	36
Selt Mohammed TaibUniversité de Djelfa <b>Etude sur le secteur des nouvelles technologies d'information et de communication en Algérie, entre réalité et défi</b> .....	47
Belkaid amaria U. de Tlemcen <b>Le concept de l'amour divin entreRabaa el Adaouia et les soufis: vérité et définition</b> .....	68



---

## Du détail identitaire et biographique du héros policier. X

Cas: Dupin, Lecoq et Holmes.



*Dr: Fatima BRAHMI.*

*Université Abou Bekr Belkaid. Tlemcen*

Les héros des romans policiers classiques se sont imposés à l'imaginaire collectif à tel point qu'ils se sont substitués à leurs créateurs, leur ravissant vedette et célébrité.

Que ce soit le chevalier Dupin, M Lecoq, Sherlock Holmes ou Roulettabille pour les plus anciens ou, Hercule Poirot, Miss Marple et autre San Antonio pour les plus proches, ils sont devenus plus familiers aux lecteurs que leurs "géniteurs" Poe, Gaboriau, Doyle, Leroux, Christie ou Dard.

Edgar Allan Poe, Emile Gaboriau et Arthur Conan Doyle doivent ainsi une très grande partie de leur gloire à leurs héros-détectives. Autrement dit, Ce sont des personnages qui ont concouru à faire de leurs créateurs des célébrités. Ces héros policiers mènent une vie humble et familière qui leur attire la sympathie du lecteur, et les rend tellement proches de ce dernier. L'espace dans lequel leurs auteurs les font évoluer est si connu du lecteur qui se l'implique et se l'approprie aisément. Leurs personnalités particulièrement attachantes et attrayantes, continuent à séduire, jusqu'à nos jours, un vaste public de lecteurs dont nous faisons partie. C'est justement la motivation qui a guidé notre choix pour ces détectives du XIX<sup>e</sup> siècle.

Pour faire exister leurs héros, nos trois auteurs ont commencé par leur donner des noms qui ont semblé prendre une telle importance qu'ils étaient susceptibles d'entrer en texte en premier, avant toute description. Les noms Auguste Dupin, Lecoq et Sherlock Holmes sont-ils des créations, si ces dernières consistent à faire quelque chose de rien ? Ou au contraire, ils sont des inventions formées d'éléments pris du réel ?

Outre leurs noms, leurs biographies, sont-elles composées d'un mariage que leurs auteurs avaient contacté avec la réalité ? Pourrait-on y déceler un pan de la vie de l'auteur lui-même ? Ce dernier ne serait-il pas inspiré de personnes qu'il a réellement connues et côtoyées et qui l'ont influencé au point de vouloir les immortaliser, parfois inconsciemment ? Ainsi, ces créatures romanesques auraient-elles la force de réalité, à travers l'histoire de leurs vies ?

Ce sont autant de questions qui ont suscité cet article et auxquelles nous allons tenter d'y répondre.

X

## 1. Le nom.

### 1.1. Le DUPIN de Poe: un Dupont de tous

Qu'est-ce qui a amené Edgar Poe à attribuer un nom français à son héros et le faire évoluer en France ? Nous pouvons penser que l'attrait qu'offrait Paris pour l'Américain de 1840, était suscité en grande partie par le fait que c'était la plus prestigieuse métropole intellectuelle du monde. Cette capitale aurait exercé sur Poe une fascination totale. Ainsi, faire naître DUPIN en France, c'est lui attribuer certaines qualités en vogue à l'époque tel que le raisonnement: une réputation dont jouissait les Français auprès des Anglophones, et cela depuis Descartes. Dans *Mythologie du roman policier*, Francis Lacassin nous dit qu'il était d'ordre naturel que DUPIN ait été français, parce que raisonneur.

Mais ne serait-ce pas aller au froissement que de limiter le choix de son héros à cette seule considération et dire que DUPIN n'est qu'un Dupont, nom générique d'un français lambda.

En tout cas, le choix de DUPIN a fait couler beaucoup d'encre. En voici quelques réflexions qui ont tenté de débrouiller les motivations d'un tel choix:

- Certains auteurs affirment qu'Edgar Allan Poe se serait inspiré de Charles Dupin appelé aussi le Baron Dupin, mathématicien français connu et ministre de la Marine en 1833, étant donné les penchants de Poe envers les mathématiques dans lesquelles il s'était fort distingué d'ailleurs. On a également pensé au frère aîné de Charles, André-Marie Dupin, qui fut procureur général à la même époque. Les deux frères se sont fait aussi une réputation littéraire.
- Pour amener son héros à prendre corps, Edgar Poe a puisé généreusement dans ses lectures d'auteurs français tels que Voltaire qui a nanté Zadig des "germes du raisonnement". En effet, Poe témoigne de sa connaissance de *Zadig* en le citant dans sa nouvelle *Hop-Frog*. Point de doute donc que Dupin a trouvé chez Zadig une part de sa personnalité et l'élément primitif du raisonnement analytique. Poe était également un lecteur attentif de Vidocq dont les *Mémoires* ont été traduits en anglais, l'année même de leur parution en France. Même si l'enquêteur "dilettante, esthète et raisonneur" de Poe ne doit pas son nom au fondateur de la police de sûreté ; il lui ressemble à s'y méprendre.

---

<sup>1</sup> « Il aurait préféré le Gargantua de Rabelais au Zadig de Voltaire »: Edgar Allan Poe 2008: P.3.

- X
- Poe aurait été inspiré aussi par Campanella, ce moine italien enfermé pendant la moitié de sa vie dans les cachots de l'inquisition<sup>1</sup> et, qui utilisait ses loisirs en prison à des pratiques fort instructives comme le fait de s'exercer à lire dans la pensée de ses visiteurs, tout comme le fait DUPIN avec ses interlocuteurs pour déduire la pensée d'après l'expression du visage. C'était, nous dit Lacassin, la pratique d'une ancienne science: la "physiognomonie" (déduire la pensée d'après l'expression du visage), elle a fait l'objet au XVIII<sup>e</sup> siècle d'un énorme traité du pasteur suisse Lavater dont Edgar Poe semble avoir connu les écrits, du moins en traduction. Outre cela, le chevalier Auguste DUPIN fait lui-même allusion à l'influence de Laplace et de son *Essai philosophique sur les probabilités* lorsque Poe lui fait déclarer:

**« En général, les coïncidences sont de grosses pierres d'achoppement dans la route de ces pauvres penseurs mal éduqués qui ne savent pas le premier mot de la théorie des probabilités, théorie à laquelle le savoir humain doit ses plus glorieuses conquêtes et ses plus belles découvertes. »**  
(Poe 1999, p.80).

Avec tant de sources: Zadig, Vidocq, Campanella, Lavater, Laplace..., et toutes d'origine française, faut-il s'étonner si l'auteur avait choisi son héros français ?

## 1.2. Le cocorico de LECOQ

D'où vint à Gaboriau l'idée de nommer le principal héros de ses enquêtes policières LECOQ? Pourrait-on penser au Coq gaulois, emblème et symbole identitaire de la France depuis des siècles ? Parlons donc d'un rapport cratyliste<sup>2</sup> qui nous ferait croire que Gaboriau avait joué du signifiant du mot pour établir une relation entre la sonorité du nom et le caractère de son enquêteur, comme l'ont fait nombre de romanciers réalistes et naturalistes au XIX<sup>e</sup> siècle. Cependant, il serait fort douteux qu'avec tout son talent, Gaboriau se soit contenté de cette facilité qui, à notre avis, frise la mièvrerie. LECOQ, nom qui ne sera, d'ailleurs, jamais suivi de prénom.

---

<sup>1</sup> Il se réfugie en France, en 1634, où il finit sa vie.

<sup>2</sup> Le **cratyliste** est une théorie naturaliste du langage selon laquelle les noms ont un lien direct avec leur signification.

X

R. Bonniot<sup>1</sup> s'est posé cette même question quant à l'origine du nom et à laquelle il a tenté d'y répondre en émettant les hypothèses suivantes:

- que Gaboriau l'avait peut être emprunté à P. Féval,<sup>2</sup> qui avait nommé ainsi son policier des *Habits noirs*.
- Qu'il l'aurait gardé comme souvenir du temps de son séjour breton, du fait qu'il était très répandu dans cette région.
- Qu'il l'aurait connu ce nom au cours de ses lectures en préparant ses premiers ouvrages, dont les sujets se rapportent au XVIII<sup>e</sup> siècle? Cette dernière hypothèse pourrait susciter l'adhésion. En effet, il se peut que Lecoq soit le nom d'un des agents les plus habiles de La Reynie, le chef de la police parisienne sous Louis XIV.

En tout cas, l'euphonie est révélatrice avec le nom de Vidocq, il devait plaire à Gaboriau par sa sonorité et comme symbole de force et de courage que possédait ce personnage. Aux yeux de ses contemporains, Vidocq représentait les dimensions du mythe, une figure de légende, à tel point qu'on pourrait croire à un personnage fictif. C'est pourquoi, son influence sur le personnage de Gaboriau ne s'était pas limitée, qu'à une rime entre les deux noms, plus encore, LECOQ était, tout comme Vidocq, un ancien repris de justice réconcilié avec les lois.

### 1.3. SHERLOCK et son "Cher Lecoq"

La gestation du détective d'Arthur Conan Doyle a été assez laborieuse mais a fini par la naissance du nom de SHERLOCK HOLMES: «Je choisis, raconte Conan Doyle, Sherrinford Holmes, puis Sherlock Holmes.»<sup>3</sup>

D'après différentes recherches, «SHERLOCK» et «HOLMES» pourraient parvenir de deux sources distinctes: Doyle avait été influencé d'abord, par le célèbre juriste et médecin américain, Oliver Wendell Holmes. Wendell Holmes était aussi un écrivain, essayiste et poète. Ensuite, par M. Sherwin et M. Shacklock, deux célèbres joueurs de cricket qui avaient suscité l'émerveillement et l'admiration de l'écrivain, lui-même un passionné de ce sport ; d'où une synthèse des deux noms qui aurait donné naissance à Sherlock.

<sup>1</sup> Dans Emile Gaboriau ou la naissance du roman policier. p. 411.

<sup>2</sup> Gaboriau avait travaillé comme secrétaire particulier de l'écrivain Paul Féval, feuilletoniste très populaire de son temps.

<sup>3</sup> Cité par Jean Bourdier 1996. p. 63.

Le nom pourrait être aussi celui d'Alfred Sherlock, un violoniste de premier plan de l'Angleterre contemporaine (le détective jouait du violon).

Une autre supposition d'un groupe de chercheurs, dont Christopher Morley<sup>1</sup>, est que le nom de SHERLOCK ferait allusion à Sherlock William (1641-1707) qui était un anglais dirigeant de l'Église, ou à son fils, Sherlock Thomas (1678-1761), qui avait servi l'Église d'Angleterre, évêque pendant 33 ans. Il était également noté dans l'histoire de l'église comme un facteur important de l'apologétique chrétienne.

Une dernière hypothèse, que nous trouvons amusante à notre avis, est que Sherlock viendrait d'une déformation de « cher Lecoq », une hypothèse qui n'a pu être prouvée ni argumentée. Si cela s'avérait juste, Conan Doyle aurait fait ce clin d'oeil à Gaboriau pour exprimer son admiration ; n'a-t-il pas noté dans ses *Mémoires and Adventures*:

« Gaboriau m'avait séduit par l'élégante façon dont il agençait les pièces de ses intrigues, et le magistral détective de Poe, M. Dupin, avait été, depuis mon enfance, un de mes héros favoris. Mais pouvais-je leur adjoindre quelque chose de mon propre fonds ? »<sup>2</sup>

Mais nous voyons bien que Gaboriau n'est pas le seul à avoir conquis Doyle; Edgar Poe n'en est pas moins admirateur, et pourtant rien ne montre qu'il s'en est inspiré pour le nom de son héros et ainsi lui rendre hommage.

Si toutes les personnes citées ci-dessus avaient plus ou moins inspiré Doyle à imaginer un nom et un prénom à son héros, qui donc lui avait servi de modèle pour lui forger une personnalité correspondant à l'appellation SHERLOCK HOLMES, afin de lui faire bien porter son nom? Les spécialistes en littérature s'accordent à dire que la principale source d'inspiration pour le personnage de Sherlock Holmes était son professeur en médecine, le Dr Joseph Bell<sup>3</sup>, professeur de chirurgie

<sup>1</sup> Christopher Morley (1890-1957): journaliste, romancier, essayiste et poète américain.

<sup>2</sup> "Gaboriau had rather attracted me by the neat dovetailing of his plots, - and Poe's masterful detective, M. Dupin, had from boyhood been one of my heroes. But could I bring an addition of my own? ". A. Conan Doyle: *Mémoires and Adventures*. London, 1974, p. 74 ; citation d'après A. E. MURCH 1958, p. 16

<sup>3</sup> Lacassin 1974, P. 109, nous dit: « Le recueil Aventures de Sherlock Holmes lui est dédié. Les dédicaces de Conan Doyle ne figurent jamais dans les éditions françaises de ses œuvres. On se demande quel motif a pu inspirer aux traducteurs ou éditeurs un tel manque de courtoisie ».

X

clinique à l'Université d'Edimbourg. Médecin distingué et éducateur, Bell a été chirurgien personnel de la reine Victoria chaque fois qu'elle séjournait en Ecosse ainsi que chirurgien honoraire d'Edouard VII. Bell est l'auteur de plusieurs ouvrages médicaux ainsi que de nombreux articles, et fut pendant vingt-trois années rédacteur de l'*Edinburgh Medical Journal*. Auteur d'une *Méthode déductive* qui servira amplement le héros de Doyle dans ses investigations. Doté d'un fabuleux sens de l'observation, Bell pouvait relever des informations importantes à partir de minces détails, ce qui l'aidait à mieux connaître les pathologies de ses patients, et aussi à se livrer à diverses enquêtes. D'ailleurs, Scotland Yard fit régulièrement appel à lui et Bell participa à la résolution de plusieurs affaires criminelles.

SHERLOCK HOLMES paraît avoir emprunté beaucoup à la personne du Dr. Bell ; en cela, ce dernier devient une source d'inspiration probante. A son professeur, Doyle finit bien par reconnaître :

« Mon cher Bell, C'est très certainement à vous que je dois Sherlock Holmes, et même si dans mes histoires j'ai l'avantage de pouvoir le placer dans toute sorte de situations dramatiques, je ne crois pas que son travail d'analyse exagère en quoi que ce soit certains effets que je vous ai vu produire dans le service des patients de jour. Autour du centre de déduction, de raisonnement et d'observation que je vous ai entendu inculquer, j'ai tenté de construire un homme qui pousse la méthode aussi loin qu'elle peut aller - plus loin à l'occasion - et je suis fort heureux que le résultat vous satisfasse, vous qui sciez en droit d'être mon critique le plus sévère. »<sup>1</sup>

Ce à quoi le Docteur Bell avait répondu en écrivant à Doyle : « vous êtes vous-même Sherlock Holmes et vous le savez bien ». D'aucuns seraient tentés de croire à un hommage ou à une expression de gratitude du Dr. Bell.

---

<sup>1</sup>« *It is most certainly to you that I owe Sherlock Holmes, and though in the stories I have the advantage of being able to place [the detective] in all sorts of dramatic positions, I do not think that his analytical work is in the least an exaggeration of some effects which I have seen you produce in the out-patient ward. Round the centre of deduction and inference and observation which I heard you inculcate I have tried to build up a man who pushed the things as far as it would go - further occasionally - and I am so glad that the result has satisfied you, who are the critic with the most right to be severe* » Leslie S Klinger 2005. p. xxiii-xxiv.

D'après cette lettre, Conan Doyle est si explicite et si précis en ce qui relève du caractère et de la personnalité de son héros ; HOLMES semble emprunter d'innombrables caractéristiques impressionnantes du Dr. Bell telles ses capacités d'observation et de déduction. Cependant, Doyle voudrait bien faire comprendre à ses lecteurs, qu'il s'agissait juste d'une inspiration de la personne de son professeur, et non de mettre en valeur son double. Comme tous les auteurs d'ailleurs, l'écrivain voudrait que sa créativité, son innovation et, surtout son originalité soient reconnues.

En somme, Dans son fonctionnement mimétique, le nom paraît vrai, il sonne juste et, par lui, la fiction se rend crédible. La rhétorique appelle le nom « topique de la personne », puisqu'il relève des traits constants qui définissent le personnage de manière plus spécifique: « L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel » (Jouve-Vincent 1999, p. 57).

Le nom est une composante élémentaire du personnage, cette marque stable est la manière la plus simple de l'individualiser, de lui donner un signal, qui le singularise. Edgar Allan Poe, Emile Gaboriau et Conan Doyle avaient apporté beaucoup de soin au choix des noms de leurs détectives. De ce fait, ce choix:

« [...] n'est pas le fait du hasard, il puise sa signification dans le dessein qu'on lui assigne. Il communique ainsi à l'individu qui le porte la symbolique et la valeur de la personne référence ; il l'inscrit dans l'univers des vivants, et en même temps qu'il donne prise sur l'individu qui devient alors localisable et socialement identifiable » (Abomo-Maurin, Marie-Rose 2007, pp. 263-277).

## 2 . La biographie

### 2.4. Dupin le chevalier

La biographie de Dupin se limite, dans le récit policier de Poe, à une poignée de détails: manières aristocratiques « jeune gentleman », trajectoire sociale « excellente famille » « mais par une série d'événements malencontreux, il se trouva réduit à une telle pauvreté... » (Poe 1999, p.42)., position économique « Grâce à la courtoisie de ses créanciers, il resta en possession d'un petit reliquat de son patrimoine, et, sur la rente qu'il en tirait, il trouva moyen, par une économie rigoureuse, de subvenir aux nécessités de la vie, sans s'inquiéter autrement des superfluités » (*Ibid.*, p44). Et position culturelle « je fus aussi fort étonné de la prodigieuse étendue de ses lectures » (*Ibid.*)

Ces éléments biographiques sur le personnage de Dupin, ce noble déclassé, pourraient être fortement inspirés par la vraie biographie de l'auteur, qui avait, lui-même, vécu comme un bourgeois désargenté. En effet, cette biographie fictive semble accorder au scripteur la chance d'exister pleinement au sein même du texte. Il s'agit d'une intersection créée entre le dedans et le dehors du texte, entre l'intra-

X  
et l'extra-textuel, voilà ce qui rend le scripteur personnage de sa propre fiction, tout comme le souligne U. Eisenzweig: « Ce n'est que grâce au masque (du personnage) que peut être tenue la plume (de l'auteur). »<sup>1</sup> (Eisenzweig, 1986, p. 43).

Dupin appartenait à l'aristocratie française, ses qualités donc de gentleman, et d'une famille excellente, serait une cumulation des attributs positifs de noblesse (d'âme et de rang), de loyauté et de pureté qui sont inconciliables avec le crime et l'immoralité, auxquelles notre détective doit faire face. En soulignant la classe sociale, Poe semble indiquer implicitement, la capacité de son héros à accomplir sa tâche de détective, qui est en parfaite adéquation avec son éducation. Les origines familiales de Dupin lui ont permis d'ailleurs de traiter en égal le préfet de police et même d'avoir accès au domicile particulier d'un ministre<sup>2</sup>.

Poe aurait attribué de l'importance à la noblesse de rang et du sang et ainsi qu'aux qualités qu'elle comporte obligatoirement: un noble ne naît pas mauvais ; un détail qui témoigne de la confiance placée par les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle dans les qualités conférées au noble par sa seule naissance.

Dupin appartenait à la noblesse aussi par son titre de chevalier, or vivant dans les années 1830-1840, sous la monarchie de juillet<sup>3</sup>, il n'avait dégainé aucune épée à aucun moment ; c'est pourquoi il nous a fallu revenir à la littérature du XIII<sup>e</sup> siècle qui explique que le titre de chevalier, était celui que portent les cadets d'une bonne famille.

Ce qui mène à dire que la noblesse de Dupin est à même de renvoyer à cette curieuse nostalgie pour les époques révolues, qui vient pondérer l'inscription de Poe dans son siècle. La chevalerie à laquelle appartient ce détective serait d'une essence différente et nouvelle, elle serait un code moral très strict qui donne au chevalier des valeurs de référence: l'intelligence, la force physique et psychologique, le courage devant le danger, le chevalier qui ne recule pas, qui ne craint pas pour sa vie, qui doit aussi être loyal. Enfin, le chevalier qui est capable de rester maître de lui-même dans le feu de l'action. Une chevalerie qui veut qu'on marque sa déférence et sa considération à l'égard du héros d'Edgar Poe.

Il reste à remarquer que la brièveté de la biographie de Dupin, serait expliquée par un refus de fournir des détails trop précis. Poe semble opter pour la description vague et imprécise du personnage qui permettrait de le classer dans le flou auquel le lecteur tentera d'y remédier par son imagination afin de donner vie à une personne qui passera pour réelle.

#### 1.4. Lecoq le noble

<sup>1</sup> C'est en référence à une célèbre collection de roman policier.

<sup>2</sup> « [...] Je [Dupin] me présentai un beau matin comme par hasard à l'hôtel du ministre. Je trouve D... chez lui ». Edgar Allan Poe, 1999, p.128.

<sup>3</sup> La monarchie de Juillet tire son nom de l'émeute qui se transforma en révolution, les 27, 28 et 29 juillet 1830 (les Trois Glorieuses), et dont le souverain fut Louis-Philippe I<sup>er</sup>, qui fut renversé par la révolution de février 1848.

X

A l'inverse de l'enquêteur de Poe, on dispose d'abondants détails biographiques sur Lecoq. Tout comme Dupin, il est le fils d'une riche et honorable famille de Normandie, ayant reçu une excellente éducation et une solide instruction. Il avait entrepris l'étude du Droit à la Sorbonne quand il apprit dans la même semaine que son père venait de mourir, ruiné, et que sa mère ne lui avait pas survécu. Désormais, seul au monde et sans ressources ; il dut solliciter de nombreux emplois ; il donna des leçons particulières en anglais et en latin, il fut courtier d'annonces, démarcheur pour une compagnie d'assurances, il alla à domicile proposer ses rossignols de librairie et fut vendeur dans un magasin de nouveautés. Finalement, il devint le secrétaire d'un célèbre astronome. Afin d'étonner son patron mais, surtout, face à une situation qui n'évoluait pas, il songea aux moyens de s'enrichir d'un coup, et lui soumit un plan qui aurait permis de rafler un demi-million sans même s'exposer à un soupçon. L'astronome jugea alors peu prudent de garder auprès de lui un secrétaire si ingénieux, il le congédia en lui disant : « Quand on a vos dispositions et qu'on est pauvre, on devient un voleur fameux ou un illustre policier. Choisissez. » (Gaboriau 1869, P. 17). Réflexion faite, celui-ci décida de suivre la seconde voie.

Encore une biographie qui dégage le respect des valeurs nobles et bourgeoises ; la voie choisie par Lecoq, celle du bien et non du mal, n'est que la prérogative de l'homme bien né, mais aussi une voie qui l'aurait libéré de l'héritage douteux d'un Vidocq – comme ancien repris de justice-, en lui rendant un statut professionnel respectable.

Toujours comme Dupin, Lecoq est un bourgeois déchu sur le plan de l'aisance matérielle et l'infortune de la vie ; le choix délibéré, de Gaboriau pensons-nous de ce type de personnage est dû probablement au fait que son détective doit être accepté par toutes les couches sociales et susciter sinon leur admiration du moins leur adhésion à ce qu'il entreprend comme actions. En outre, le classement social, dont Lecoq est issu, devrait ajuster ses actions et ses missions aux valeurs de son ancienne classe, cependant, son déclassement, l'aiderait, en tant que détective, à s'insérer dans les milieux sociaux les plus divers. Gaboriau aurait cherché à harmoniser les valeurs d'une bourgeoisie à celles de la profession de ses policiers.

La biographie de Lecoq semble également être nourrie de celle de Gaboriau lui-même. Cette existence précaire qu'a mené Lecoq avant d'avoir trouvé sa voie, ce fut pendant quelque temps l'existence de Gaboriau, qui connut des débuts difficiles : « [II] demanda du pain à tous les métiers qui sont le lot des déclassés. Métiers ingrats !... » (*Ibid.*, p. 16).

#### 1.4. Holmes Paristocrate

Si Dupin et Lecoq étaient Français, de solides attaches reliaient Sherlock Holmes à la France. Le détective ne le dit-il pas à Watson, son inévitable

X  
compagnon ? : « (...) ma grand mère qui était la sœur de Vernet, le peintre français. Dans le sang, l'art est susceptible de prendre les formes les plus étranges » (Doyle 2005b. p. 157). Même si Sherlock Holmes réunissait en lui un pur produit de la bourgeoisie victorienne, et un archétype du gentleman britannique, ses origines partiellement françaises sont attestées par les holmésiens les plus sérieux. « Le sang qui coule dans les veines du détective est donc, en partie, français » (Saint-Joanis 1996).

Ajouton que, Holmes avait refusé le titre de chevalier en Angleterre: « Je me souviens très bien de la date, car au cours du même mois Holmes refusa un titre de chevalier pour avoir rendu des services qui seront peut-être un jour racontés. » (Doyle 2007. P. 807). En revanche, il avait accepté la Légion d'honneur en France: « exploit qui valut à Holmes une lettre de remerciement manuscrite du président français et la médaille de la Légion d'honneur » (Doyle 2005c. p. 997) ; cela a poussé Thierry Saint-Joanis à poser une question non dénuée d'esprit polémique: « Un Anglais aurait-il pu faire un tel choix ? Nous vous laissons juges » (Saint-Joanis 1996), il continue en affirmant une opinion générale de la société Sherlock Holmes de France: « Pour la Société Sherlock Holmes de France, il n'y a pas l'ombre d'un doute depuis longtemps. Sherlock Holmes était un détective franco-anglais (et non simplement anglais, ni même anglo-français) » (*Ibid.*)

C'est pourquoi, comme cela fut évoqué précédemment, on revient au rayonnement dont jouissait la France en Europe dans plusieurs domaines, l'influence artistique et littéraire entre autres. Rappelons-nous du poids, du prestige et surtout de l'influence véhiculés par les expressions: « pensée française », « culture française », « rayonnement français » et de leur impact sur les belles lettres universelles.

Holmes, dont les parents étaient de petits propriétaires de la campagne, n'avait présenté à son fidèle ami Watson qu'un seul frère, son aîné de sept ans, prénommé Mycroft et qui occupe une place très importante au gouvernement. Holmes avait été encouragé dans sa vocation par le père de son ami Victor Trevor: « Je ne sais pas comment vous faites cela, monsieur Holmes, mais j'ai l'impression que tous les détectives réels ou imaginaires sont des enfants comparés à vous. C'est là votre vocation » (Doyle 2005a. p. 1055)

Descendant de petits propriétaires terriens, Holmes est issu de la petite aristocratie campagnarde, mais il est également un citoyen typiquement londonien, qui connaissait Londres comme sa poche ; « il n'y avait pas une ruelle qu'il ignorât », un intellectuel qui représentait la couche studieuse et scientifique. Une

contradiction qui pourrait être clarifiée par le dépeuplement des campagnes au profit des villes, un exode rural motivé par l'effondrement de l'agriculture anglaise à partir de 1875. Les nouveaux venus à des tâches qui cessent d'être purement manuelles requièrent un minimum d'instruction, se sont vu bénéficier, dès 1870, de l'instruction généralisée par la loi Forster<sup>1</sup>, qui avait organisé un enseignement primaire à l'échelle nationale permettant une réduction impressionnante de l'analphabétisme.

La place importante qu'occupait Mycroft, le frère de Sherlock, serait un indice de l'imprégnation qu'avait la conscience de classe sur la société britannique où l'image d'une pyramide sociale hiérarchisée faisait naturellement partie de l'éducation, dans la famille et à l'école. En effet, le sommet était occupé par les représentants de l'aristocratie même la petite. Ajoutons à cela, le fait que l'auteur avait fait résider son héros ainsi que son compagnon chez Mrs Hudson, au premier étage du 221B Baker Street, une rue résidentielle de la haute société et la vitrine de la puissance économique et culturelle britannique. On y trouve les ministères, de nombreux collèges de l'université de Londres, mais aussi des théâtres, des grands magasins et des boutiques à la mode. Certes, le logis de Sherlock Holmes et de son compagnon le docteur Watson est modeste, mais il se situe dans un quartier huppé.

La conscience de classe émerge donc également chez Conan Doyle, mais, de manière implicite seulement, car l'auteur avait certainement compris qu'un héros appartenant à une aristocratie titrée ou à une haute bourgeoisie, serait loin de recueillir une considération unanime et sans nuances. Ceci est d'ailleurs attesté par le refus du titre de chevalier, dont nous avons fait déjà mention plus haut. Nous pensons que Doyle voudrait plutôt d'un héros populaire, plaisant au plus grand nombre, sans verser dans du populisme.

Nous remarquons que Conan Doyle s'inquiétait peu de varier les méthodes et les usées des biographies fictives, qui pouvaient bien donner de l'épaisseur à son personnage ; d'une part, on dirait que Doyle avait la certitude que son détective allait attirer le lecteur par ses facultés mentales plutôt que par sa vie et son passé, d'autre part, rendre un personnage mystérieux et énigmatique, donne souvent au lecteur l'envie de le suivre et le poursuivre afin de mieux le connaître et de le comprendre.

---

<sup>1</sup> Cette loi jette les bases d'un système scolaire en généralisant l'enseignement primaire; elle a été élaborée par William Edouard Forster, un politique et industrialiste britannique.

X

En somme, la fonction première des biographies des personnages semble bien renvoyer à l'établissement d'un classement social. Les portraits biographiques des trois détectives, sont émaillés de détails sur les bonnes origines. Ici, la question de lignée est prépondérante et la démarche biographique se veut généalogique. Le passé d'un personnage apporte un éclairage sur son comportement et ses actes. Il détermine de façon significative le présent: «Le portrait biographique [...], en faisant référence au passé, voire à l'hérédité, permet de conforter le vraisemblable psychologique du personnage (en donnant la clé de son comportement) et de préciser le regard que le narrateur porte sur lui.» (Vincent 2001. P. 59).

Or, quand les trois auteurs avaient mis en scène des personnages de type noble déclassé, bourgeois déchu et fils de campagnards, ils voulaient que leurs détectives puissent, d'un côté jouir d'un certain prestige avec lequel ils n'ont que des relations lointaines, et de l'autre, puissent puiser leurs caractères et comportements de nobles, dans leurs classes de naissance. Ainsi, en donnant à leurs héros cette mobilité sociale, celle de passer d'un statut à un autre, nos trois auteurs ont tout mis en œuvre afin de faciliter l'évolution de leurs personnages qui pourraient alors s'infiltrer dans les différents milieux sociaux. Ils auraient aussi toute latitude pour s'ouvrir sur de nouvelles catégories sociales, entraînant un assouplissement des règles régissant les héros classiques, qui proscriaient toute forme de héros ordinaire ressemblant à tout le monde.

Si les trois héros avaient continué à faire partie des hautes classes de leurs sociétés, ils n'auraient pas pu profiter d'une grande sympathie du public appartenant, à cette moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, à une société industrielle très composite pour la plupart de prolétaires. Ils se seraient aussi heurtés aux poids des préjugés et des frontières sociales. Les trois auteurs, avaient annihilé l'écart social qui pouvait opposer leurs héros à leurs lecteurs, car ils n'avaient le moindre désir de s'adresser à une élite, mais à un groupe plus large.

Dans cette optique, les héros dont nous parlons, ne sont plus ces personnages nobles sous toutes les coutures qui associent à la fois, noblesse de rang et noblesse morale apparente, ils ne sont pas si parfaits qu'un héros épique ou classique. Ils ne se distinguent pas autant des personnes ordinaires, ils nous ressemblent, et peuvent aussi être affligés de tares et de défauts. Ces héros représentent plus une réalité qu'un idéal. Ceci n'est pas dit explicitement, mais les détails biographiques des personnages le laissent aisément penser.

Cela témoigne d'une évolution nettement relevée dans le choix des personnages chez les trois auteurs. En effet, c'est une évolution ressentie chez Poe, constatée chez Gaboriau, affirmée chez Doyle.

En guise de conclusion, à travers leurs noms et leurs biographies, Dupin, Lecoq et Holmes s'affirment en tant que personnes tout en assumant leur nature romanesque. Force est donc de constater que ces personnages policiers incarnent

X  
l'histoire, le milieu et le vécu de leurs créateurs. Ces derniers ont réussi à mêler leurs héros à leurs propres personnes et à d'autres personnes faisant partie de leurs vies. Autrement dit, les écrivains E.A. Poe, E. Gaboriau et A.C. Doyle ont trouvé dans la création de leurs héros un moyen d'explicitier leur vécu ou le vécu d'autrui. Ils les avaient façonnés selon leurs idées et leurs préférences personnelles.

### Bibliographie

ABOMO-MAURIN, Marie-Rose 2007. « La recherche de la terre: une lecture du Fils de la tribu » in *Tchenyap*, Alexie (sous la direction de). Paris: L'Harmattan. Collection « Critiques littéraires ».

Bonniot, Roger. 1985. *Emile Gaboriau ou la naissance du roman policier*. Paris: J. Vrin.

Bourdier, Jean. 1996. *Histoire d roman policier*. Paris: De Fallois.

Doyle, Arthur Conan. 2005a. Les Aventures de Sherlock Holmes (Volume2). Le « Gloria-Scott » (The "Gloria Scott"). Paris: Omnibus.

Doyle, Arthur Conan. 2005b. Les Aventures de Sherlock Holmes (Volume2). L'interprète grec (The Greek Interpreter). Paris: Omnibus.

Doyle, Arthur Conan. 2005c. Les Aventures de Sherlock Holmes (Volume2). *Le pince-nez en or* (The Golden Pince-Nez). Paris: Omnibus.

Doyle, Arthur Conan. 2007a. Les Aventures de Sherlock Holmes (Volume3). *Les trois Garrideb* (The Three Garridebs). Paris: Omnibus.

Eisenzweig, Uri. 1986. *Le Récit impossible. Forme et sens du roman policier*. France: Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Bourgois.

GABORIAU, Emile. [1869]. *Monsieur Lecoq*. URL: <[http://www.cbooksgratuits.com/pdf/gaboriau\\_monsieur\\_lecoq.pdf](http://www.cbooksgratuits.com/pdf/gaboriau_monsieur_lecoq.pdf)>, consulté le: 10/10/2011.

KLINGER, Leslie S. 2005. *The new annotated Sherlock Holmes*. New York: W.W. Norton & Co.

Lacassin, Francis. 1974. *Mythologie du roman policier* (I). Paris: coll. 10-18.

MURCH, Alma Elizabeth. 1958. *The Development of the Detective Novel*. Greenwood Press edition.

Poe, Edgar Allan. [1841]. *Double Assassinat dans la rue Morgue* (The Murders in the Rue Morgue). Paris: Petits classiques. 1999.

Poe, Edgar Allan. [1844]. *La Lettre volée* (The Purloined Letter). Paris: Petits classiques. 1999.

X

Poe, Edgar Allan. [1857]. *Nouvelles Histoires Extraordinaires*. Teddington: The Echo Library. 2008.

SAINT- JOANIS, Thierry. 1996. *Sherlock Holmes et la France*, URL: <<http://www.sshf.com/articles.php?id=9> > consulté le 20 /03/ 2011.

Vincent, Jouve. 2001. *La poétique du roman*, Paris: Armand Colin.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة زيان عاشور بالجلفة



## مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية

مجلة فصلية محكمة تصدرها جامعة زيان عاشور بالجلفة

---

العدد العاشر  
يناير 2012

إيداع: 2007-2099

ISSN: 1112-8240



**REVUE**  
**EL-HAKIKA**  
**UNIVERSITE D'ADRAR**

Revue Académique Editée par l'Université d'ADRAR

**Numéro : 21**  
**Juin 2012**

Dépôt légal: 363 / 2003  
ISSN 1112 - 4210

## Le portrait physique du détective policier : signification ou identification. Cas Dupin, Lecoq et Holmes

Fatima BRAHMI.

Université Abou Bekr Belkaid.  
Tlemcen.

### Résumé

Les détails identitaires et biographiques ne sont pas les seuls éléments qui contribuent à la particularisation des personnages. Ces derniers peuvent présenter des traits physiques qui les définissent mieux que leur nom et leur passé, et qui les mettent en relation avec leur position dans l'univers romanesque.

Contrairement au portrait du détective Auguste Dupin, qui ne répond à aucune description physique, ceux de Monsieur Lecoq et de Sherlock Holmes indiquent chez leurs créateurs un intérêt pour le détail physique, dans la mesure où il est chargé de signifier autre chose que lui-même en véhiculant des signes interprétables.

### منخص

بالإضافة إلى تفاصيل الهوية و السيرة الذاتية التي تساهم في تحديد خصوصية الشخصيات، يمكن لهذه الشخصيات نفسها أن تحمل ملامح جسدية تعرفها بها أفضل منا تعرفها به الأسماء وماضيها كما تعمل على ربطها بموقعها داخل الفضاء الروائي.

على عكس المحقق أوغست دو بين الذي لا يستجيب لأي وصف جسدي، فإن الوصف الجسدي للمحققين السيد لوكوك و شيرلوك هولمز يشير إلى أهمية تفاصيل الجسدية الشخصية عند مؤلفيهما، لأنها قد تحمل دلالات قابلة للتأويل.

## **Introduction**

L'apparence souvent censée être l'arrière-fond du personnage romanesque joue un très grand rôle dans son individuation. Elle nous transmet, sans cesse, des messages sur l'essence du personnage ; elle peut, en effet, être sa métaphore et l'expression de sa personnalité.

Le portrait physique est l'expression imagée de la nature du personnage : sous les traits physiques de ce dernier se révèle son âme, son moi. C'est pourquoi les plus minimes changements de la physionomie peuvent être significatifs, indiquant une évolution de la personnalité ou de l'histoire du personnage.

Alors, qu'en est-il du genre policier classique, qui se donne à lire selon les règles communes du réalisme et du vraisemblable et qui recherche une organisation cohérente de son univers romanesque ? Sur cette question principale viennent se greffer d'autres interrogations : Comment les auteurs policiers Allan Edgar Poe, Emile Gaboriau et Arthur Conan Doyle composent-ils les portraits physiques de leurs héros ? Font-ils tendre vers zéro la distorsion entre l'être et le paraître de leurs principaux personnages ? Enfin, assignent-ils un rôle précis aux traits physiques ? Telles sont les questions auxquelles nous voudrions apporter quelques éléments de réponse.

### **Un physique invisible**

Contrairement aux héros de Gaboriau et Doyle, nous soulignons le peu de réalité corporelle du chevalier Dupin. En effet, l'œuvre policière de Poe est très pauvre en ce domaine et peu soucieuse d'exhaustivité. Poe ne livre aucun détail de l'apparence physique de son héros, il est presque désincarné. Cet écrivain réduit au minimum la part accordée à ce type de description, son enquêteur a tout juste la dose d'existence nécessaire à la marche du récit.

Ce qui est vrai pour le héros l'est également pour tous les personnages de Poe. Ainsi le confident de Dupin, le narrateur n'est jamais rien de plus qu'une simple paire d'oreilles ; sa personnalité et son apparence sont si imprécises qu'après l'avoir vu figurer dans trois

récits policiers différents, nous ne savons toujours pas s'il faut l'identifier à Poe ou l'en distinguer.

Chez Poe, le héros-détective semble vouloir se dérober aux regards dans une obscurité protectrice. Dans *Double Assassinat dans la rue Morgue*, le chevalier Dupin est mis en scène dès le début de l'aventure, et nous sommes invités à connaître son caractère, mais son visage et sa silhouette demeurent invisibles et inconnus. Dans *La Lettre Volée* et dans *Le Mystère De Marie Roget*, les premiers contacts directs avec Dupin ont également lieu au début du récit. Le lecteur obtient beaucoup d'informations sur les habitudes et la conduite de ce personnage, sans avoir encore vu l'homme.

*Double Assassinat* commence par une série de scènes nocturnes qui, là encore, camouflent le corps de l'enquêteur: « **au premier point du jour nous [narrateur et Dupin] fermions tous les lourds volets de notre masure** » jusqu'à ce que « **la pendule nous avertit du retour de la véritable obscurité. Alors, nous nous échappions à travers les rues** » (Poe, 1999 : 46). Est-ce une manière subtile et efficace chez Poe de se distinguer des écrivains d'autres genres qui passent pour avoir le mieux enraciné leurs personnages dans le réel ?

Il se peut que Poe ait voulu souligner l'importance du raisonnement et donc laisser de côté toute autre considération qui aurait affaibli la notion primaire de l'intelligence de son détective. Ainsi, dépourvu d'une physionomie vivante, il se réduit à sa faculté d'analyse, c'est un ordinateur avant la lettre. Francis Lacassin considère que Dupin n'est qu'une figure mathématique destinée à illustrer une démonstration, et que c'est un détective de chair, réduit à un cerveau<sup>1</sup>. L'explication à ce sujet d'Henry Cauvain est fort intéressante : « **Le détective amateur pratique l'art de la déduction à partir d'indices. Cette méthode conditionne le caractère et l'apparence physique de Dupin et de ses émules [...] ce sont des personnages charismatiques dont le lecteur aime retrouver l'enquête** »<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Francis Lacassin. 1974. *Mythologie du roman policier*. T1. Paris. UGE. P. 59.

<sup>2</sup> H. Cauvain. 2008. *Maximilien Heller*. Suisse. L'Age d'Homme. P: 15.

Nous pouvons également supposer que Poe, en estompant son personnage par un flou, n'a pas voulu l'enfermer dans des descriptions, limitant ainsi l'imaginaire du lecteur qui devra se contenter d'une apparence nébuleuse : « **En l'absence de précisions sur ces points, le lecteur voit des blonds, des bruns, des yeux verts.... Pourquoi lui supprimer ce plaisir ? A contenu égal, le cinéma est une boîte ouverte que l'on tend au spectateur, et le roman une boîte fermée qu'on livre au lecteur** »<sup>1</sup>.

Cette description succincte apporte cependant une dimension profonde au détective de Poe. D'une part, une réputation qui va le précéder avant même que l'enquête ne débute : son apparence énigmatique intriguera le lecteur et suscitera sa curiosité. D'autre part, en créant son héros, Poe voudrait non seulement d'un personnage vivant, mais aussi d'un détective typique : ne pas trop particulariser son enquêteur, c'est le rendre plus universel, plus éternel.

#### **Un portrait physique typique**

Quand l'apparence n'est pas invisible et cachée comme celle de Dupin, elle apparaît stylisée ou typique chez le héros de Gaboriau. Ce dernier ne néglige pas totalement de parler de l'apparence physique de son détective, mais il se contente d'un portrait assez discret et conventionnel. Dans sa représentation limitée de l'apparence physique de Monsieur Lecoq, certaines récurrences se révèlent toutefois significatives de sorte qu'on décèle l'existence, chez l'auteur, d'un stéréotype physique relevant d'un idéal personnel.

Dans *l'Affaire Lerouge* où Lecoq ne fait qu'apparaître sur les lieux du crime, nous avons de lui que cette description des plus sommaires : « **un gaillard habile dans son métier, fin comme l'ambre et jaloux de son chef** »<sup>2</sup>. C'est dans les ouvrages suivants qu'on fait vraiment sa connaissance. Dans *Monsieur Lecoq*, c'est un garçon de vingt-cinq à vingt-six ans, il a « **l'œil, qui selon sa volonté, étincelait ou s'éteignait comme le feu d'un phare à éclipses, et le nez, dont les**

<sup>1</sup> Y. Reuter. 1989. *Le Roman Policier et ses personnages*. Saint-Denis. PUV. P. 190.

<sup>2</sup> E. Gaboriau. 1865. *L'Affaire Lerouge*. URL:

[http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau\\_affaire\\_lerouge.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau_affaire_lerouge.pdf). p. 8.

ailes larges et charnues avaient une surprenante mobilité »<sup>1</sup>. Dans *Le Crime d'Orcival* où Gaboriau l'a présenté plus âgé, c'est « un beau garçon de trente-cinq ans à l'œil fier, à la lèvre frémissante » avec « de magnifiques cheveux noirs bouclés faisaient vigoureusement ressortir la pâleur mate de son teint et le ferme dessin de sa tête énergique »<sup>2</sup> (Gaboriau, 2005 : 193). La brièveté du portrait de ce héros-détective repose, nous semble-t-il, sur le fait que le rôle de ce personnage est suffisamment important pour qu'une description physique minutieuse soit superflue.

Pourtant, le peu de traits physiques sur lesquels Gaboriau insiste ont une grande valeur signalétique. En effet, l'écrivain semble être un adepte de la physiognomonie, cette pseudo-science créée par Johan-Caspar Lavater, selon laquelle on pense qu'il y a correspondance entre les traits du visage et le tempérament ou le caractère de chaque individu. La forme du nez, celle des lèvres, la couleur des cheveux, par exemple, font sens. Gaboriau s'intéresse donc avec une prédilection particulière au visage de son héros, puisque les informations introduites dans la description de Lecoq se concentrent exclusivement autour de ce dernier.

Nous pouvons lire dans l'œil « fier », qui selon la volonté de Lecoq « étincelait ou s'éteignait comme le feu d'un phare à éclipses », l'esprit intelligent, le raisonnement fulgurant, la réflexion surprenante et la malice nécessaires à un fin limier. Nous y lisons également que Lecoq est un observateur paradoxal qui remarque tout, qui peut percevoir, non pas simplement ce qui est, mais même – et surtout – ce qui est caché. Ceci étant précisément ce qui lui permet de remarquer sur la scène du crime des détails passés inaperçus aux yeux des autres personnages.

Avec la lèvre « frémissante » et du nez « dont les ailes larges et charnues avaient une surprenante mobilité », Gaboriau invoque des parties du visage qui rappellent conventionnellement l'animalité de l'homme. Cette animalisation du détective rappelle, à son tour, le chasseur sur la trace de sa proie et rejoint de la sorte les fondements même du récit policier, proche, à l'origine, des récits d'aventures où les

---

<sup>1</sup> E. Gaboriau. 1869. *Monsieur Lecoq*. URL: [http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau\\_monsieur\\_lecoq.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau_monsieur_lecoq.pdf). p.26.

<sup>2</sup> E. Gaboriau. 2005. *Le Crime d'Orcival*. Paris. Ed.Masque. p. 378.

poursuites, les chasses et les pistages sont monnaie courante. Lecoq se transforme donc en chien, à qui l'acuité visuelle et surtout olfactive permettent de remonter une piste en déchiffrant des traces qui sont autant de signes et doivent être lus comme un langage. L'odorat en éveil, Lecoq va donc sentir, flairer, renifler jusqu'à ce que le coupable soit démasqué. Ce que Gaboriau explique en ces termes : « **Peut-être est-ce chez lui [Lecoq] simple affaire d'instinct, pareil à celui qui pousse le chien de chasse sur la trace du gibier** ». L'auteur nous présente ainsi un fin limier qui va jusqu'au bout de sa nature.

Même la couleur est en mesure d'indiquer des traits de caractère. Ainsi, la « **pâleur mate** » du teint peut, selon Lavater, être signe d'un caractère tranquille de la sagesse, car un tempérament sanguin ne serait pas susceptible de pensées profondes et de réflexions fulgurantes. Les « **magnifiques cheveux noirs** » nous font déjà soupçonner la jeunesse du détective, son courage et son impatience.

Evoquer enfin la beauté physique du détective : « **beau garçon de trente cinq ans** », pourrait correspondre à une beauté morale. Ainsi, accepter d'admettre les rapports de la beauté physique et de la beauté morale, c'est véritablement reconnaître la puissance de l'expression et le charme qui se développe sur un visage au moment où, quelle que soit sa forme habituelle, il peint des sentiments généreux. En tous les cas, derrière la description physique, il y a, toujours, une intention de l'auteur.

En somme, par le biais de la description du visage de son héros, Gaboriau veut nous présenter un détective dont l'apparence ne trahit pas la profession et reflète sa vraie personnalité. Il semble impossible que Lecoq soit autre que ce que nous avons montré, c'est dire à quel point la physionomie est en rapport avec l'esprit. Gaboriau n'a certes pas brossé un portrait physique détaillé de son héros-détective, mais il a réussi à isoler les traits caractéristiques qui le distinguent.

### **1. Un physique populaire**

La mise en texte de Sherlock Holmes est différente de celle de Dupin et de Lecoq. En effet, en dotant son héros d'un nom, d'un prénom et d'un portrait physique détaillé, Arthur Conan Doyle voulait graver l'aspect de son détective dans l'imagination du lecteur, et lui laisser une impression indélébile.

A son entrée en scènes, Holmes fait l'objet d'un portrait physique sommaire, mais il y a lieu de relever qu'il n'est pas un personnage fait d'un bloc, il est construit au fil des aventures policières dont il est le héros. Ainsi, notre enquêteur, lors de sa première apparition, est l'objet d'une représentation approximative, complétée par notre imagination de lecteurs. Son image initiale se précise au cours de la lecture selon les informations distillées par les différents textes où il apparaît. Nous sommes donc amenés à compléter, voire à modifier les représentations que nous avons en tête. L'apparence de notre personnage sera donc un compromis entre les données objectives des textes et nos apports subjectifs. Cela n'empêche pas cependant que notre perception soit étroitement liée à la caractérisation narrative de notre héros-détective. Notre analyse va s'aligner sur les prescriptions textuelles. Il sera donc incontestable que l'image de Sherlock Holmes, à travers notre étude, naîtra, se construira et se développera selon des modalités qui doivent peu au hasard. En tout état de cause, il nous semble que les détails et éléments que nous avons pu glaner ici et là dans les récits policiers doyliens offrent une signifiante certaine. Car, même à la fin du XIX<sup>ème</sup> et au début du XX<sup>ème</sup> siècle, après que la science physiognomoniste s'est avérée sans fondement aucun, les personnages n'ont que rarement, du point de vue littéraire, des traits fortuits.

Une attention plus particulière et plus importante a été accordée à l'apparence physique de Sherlock Holmes qu'à celle de Lecoq. Le détective britannique s'impose sous une apparence presque identique et révélatrice d'un idéal d'homme. Pierre Nordon remarque que Conan Doyle avait ainsi joué sur les stéréotypes populaires ; haute taille et minceur reflet de force et d'agilité, la qualité du regard traduit le sens inné de l'observation, la finesse du nez aquilin exprime le flair et l'autorité souveraine, le menton carré, signe de volonté et ténacité. La valeur du portrait physique de Sherlock Holmes est donc entièrement symbolique.

Tout comme Gaboriau, Doyle est soucieux de camper son héros moralement et intellectuellement, d'une manière nette, d'où l'attention portée aux différentes parties du visage qui permettent au lecteur le moins averti de les décoder en termes psychologiques ou moraux. Ainsi, l'apparence symbolique de Holmes met d'emblée le lecteur sur

la voie de la connaissance du personnage, avant qu'il n'entre en action. Ses traits, qui se réduisent à quelques signes plus ou moins conventionnels et codés, font plus appel à l'intelligence, à l'image mentale qu'à la visualisation.

Doyle à son tour va valoriser l'animalité jusqu'à la confondre avec le meilleur de son héros. Dans les récits policiers de cet écrivain, le vocabulaire animalier est prégnant, le détective est métamorphosé notamment en chien ou en reptile. Holmes se transfigure développant ses qualités sensorielles dont il n'est pas dépourvu :

**Sherlock Holmes était transformé lorsqu'il était lancé sur une piste comme celle-ci. Les hommes qui n'ont connu que le penseur et le logicien tranquille de Baker Street n'auraient pas pu le reconnaître. Son visage s'enflammait, [...] ses yeux brillaient d'un éclat d'acier [...]. Ses narines semblaient se dilater sous l'effet de l'instinct purement animal pour la chasse, et son esprit était si absolument concentré sur un objet que toute question ou remarque parvenait à son oreille [...] ne provoquait au mieux qu'un bref grognement agacé.<sup>1</sup>**

La métaphore est ainsi poussée jusqu'au bout, puisqu'elle est prise au pied de la lettre. Sherlock Holmes ne ressemble pas à un chien de chasse ; il est un chien de chasse. Cette animalisation du héros-détective ne peut en aucun cas être considérée comme dévalorisante ; Holmes est un fin limier grâce à son flair très affuté.

Doyle inscrit son héros dans le registre animalier quand il parle également de son « visage d'aigle », d'où des « yeux vifs et perçants ». Holmes « ne voit pas plus que les autres » mais il est « entraîné à remarquer ce qu'il voit »,<sup>2</sup> c'est pourquoi son regard est incisif, il extrait, indexe et pointe. Un tel regard du détective symbolise efficacement son intelligence et sa perspicacité. Watson, narrateur et

---

<sup>1</sup> A.C. Doyle. 2005. *Les Aventures de Sherlock Holmes* Volume I. « Le mystère de la vallée de Boscombe ». Paris. Omnibus. P. 547.

<sup>2</sup> A.C. Doyle. 2005. *Les Aventures de Sherlock Holmes* Volume I. « Le Signe des quatre ». Paris. Omnibus. P. 211.

compagnon de Holmes, note : « J'avais pourtant eu des preuves si extraordinaires de la vivacité de ses facultés de perception que je ne doutai pas un instant qu'il puisse voir bien des choses qui me demeureraient cachées »<sup>1</sup>.

Nous pouvons relever d'autres détails physiques plus précis: ses doigts nerveux et minces, ses genoux minces, son nez de faucon, son visage étroit, son front large, ses sourcils sombres et épais, sa voix haute et un peu stridente, au débit rapide. Ce sont des traits qui expriment la force, la solidité et la singularité du caractère. Arrêtons-nous, par exemple sur cette voix « haute » et « un peu stridente ». Dans sa composante sémantique-logique comme dans sa composante sonore, la voix haute est une force matérielle dont dispose l'orateur, une véritable action qui met en mouvement, dirige, forme, arrête. Nous devons parler d'actions vocales dont l'influence est immédiate sur qui en est touché. La voix haute et stridente attribuée à Holmes est d'une nature autoritaire qui tranche et qui s'impose.

Résumons-nous, en quelques traits, Holmes est un homme fort extraordinaire qui frappe l'attention même des observateurs les plus occasionnels. Nous retrouvons ainsi dans cette apparence grave et imposante, une dimension mythique propre aux héros populaires. D'un point de vue moral, le détective de Doyle est un surhomme, un héros au sens mythologique plutôt que littéraire.

### **Conclusion**

Il apparaît très clairement que Conan Doyle et Emile Gaboriau, avaient suffisamment fait pour laisser planer le doute sur l'identité de leur héros, essayant de faire croire qu'il était réel. Cependant, L'apparence de Holmes est sûrement un élément plus distinctif et plus unique de son caractère que celle de Lecoq, à tel point que la simple silhouette suffit aujourd'hui à représenter de façon stylisée la figure du grand détective.

Si nous signalons un refus de la description détaillée chez Poe, c'est que l'auteur aurait choisi créer, dans son écriture, un

---

<sup>1</sup> A.C. Doyle. 2005. *Les Aventures de Sherlock Holmes Volume1*. « Une étude en rouge ». Paris. Omnibus. P. 37.

« blanc »<sup>1</sup>, ou ce que Iser appelle « lieux d'indétermination »<sup>2</sup>, afin que l'imagination du lecteur s'y installe et participe à la construction de l'image du héros. Un « blanc » que Gaboriau et Doyle ont préféré combler sans craindre que leurs descriptions détaillées, ne puissent laisser libre cours à l'imagination du lecteur et l'enfermer dans un carcan. Ils offrent un accès plus aisé à l'image reproduite des attitudes, des mimiques et des personnalités de leurs héros. Un tel choix, pourrait avoir deux interprétations distinctes, néanmoins complémentaires. La première serait le danger encouru de laisser libre cours à l'imagination du lecteur, impliquant, par-là, une déformation de l'image que le romancier voulait donner de son personnage et de ses réactions. La deuxième serait, qu'une description même prolix, n'emprisonnerait jamais l'imagination indomptable et non bridée du lecteur -notre esprit est ainsi fait-. Le projet de l'auteur serait alors de guider cette imagination, en invitant le lecteur à se laisser emporter par la fluidité d'une description physique détaillée, apparemment vraisemblable, afin de rapprocher le plus possible son personnage de celui imaginé par le lecteur, puis pour laisser planer le doute sur l'identité du héros que l'auteur présente comme réel.

En somme, nous avons la nette impression que les connotations, impliquées par les qualificatifs intégrés dans ces portraits physiques, sont conventionnelles, et que les traits se réduisant à quelques signes plus ou moins codés, vont faire appel à la psychologie du personnage.

---

<sup>1</sup> Terme emprunté à Vincent Jouve

<sup>2</sup> W. Iser. 1985. *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles Trad. française Pierre Mardaga.

## Bibliographie

- Cauvin, H. 2008. *Maximilien Heller*. Suisse. L'Age d'Homme.
- Doyle, A.C. 2005. *Les Aventures de Sherlock Holmes* Volume1. « Le mystère de la vallée de Boscombe ». Paris. Omnibus.
- Doyle, A.C. 2005. *Les Aventures de Sherlock Holmes* Volume1. « Le Signe des quatre ». Paris. Omnibus
- Doyle, A.C. 2005. *Les Aventures de Sherlock Holmes* Volume1. « Une étude en rouge ». Paris. Omnibus.
- Gaboriau, E. 1865. *L'Affaire Lerouge*. URL:  
[http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau\\_affaire\\_lerouge.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau_affaire_lerouge.pdf)
- Gaboriau, E. 1869. *Monsieur Lecoq*. URL:  
[http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau\\_monsieur\\_lecoq.pdf](http://www.ebooksgratuits.com/pdf/gaboriau_monsieur_lecoq.pdf)
- Gaboriau, E. 2005. *Le Crime d'Orcival*. Paris. Ed.Masque.
- Hamon, P. 1993. *Du Descriptif*. Paris. Hachette.
- Iser, Wolfgang. 1985. *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles Trad. française Pierre Mardaga.
- Lacassin, F. 1974. *Mythologie du roman policier*. T1. Paris. UGE.
- Poe, E.A. 1999. *Double Assassinat dans la rue Morgue*. Paris. Petits classiques. Larousse.
- Reuter, Y. 1989. *Le Roman Policier et ses personnages*. Saint-Denis. PUV.



مجلة  
الاحقية  
جامعة ادرار

مجلة أكاديمية محكمة تصدر دوريا عن جامعة أدرار

العصب الثاني والعشرون

جوانه 2012 م

شعبان 1433 هـ

رقم الإيداع القانوني 2003 / 363

ISSN 1112 - 4210