

L'apparence du héros policier : support de signification.

Cas Dupin, Lecoq et Holmes

Fatima BRAHMI*
Université de Tlemcen.(Algérie)

Introduction

Le portrait physique souvent censé être l'arrière-fond du personnage romanesque joue un très grand rôle dans son individuation. Tout d'abord, l'apparence remplit une fonction de mise en relief du personnage : la présence corporelle est à la fois pratique et nécessaire pour camper les personnages. Ensuite, elle remplit une fonction anaphorique importante. Finalement, 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.

L'apparence 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. P. Hamon confirme que le portrait est un foyer de regroupement et de constitution du « sens » du personnage (Hamon, 1993 : 105).

Mais 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.

Une apparence dissimulée

Nous soulignons le peu de réalité corporelle du héros d'Edgar Poe. Son œuvre policière est très pauvre en ce domaine et peu soucieuse d'exhaustivité. Contrairement à Gaboriau et Doyle, Poe ne livre aucun détail de l'apparence physique de Dupin, 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 (Lacassin, 1974 : 59). 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** ». (Cauvain, 2008 : 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** ». (Reuter, 1989 : 190)

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

1. 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 avons de lui que cette description des plus sommaires : « **un gaillard habile dans son métier, fin comme l'ambre et jaloux de son chef** » (Gaboriau, 1865 : 8). 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 ailes larges et charnues avaient une surprenante mobilité** » (Gaboriau, 1869 : 26). 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** » (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 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** » (Gaboriau, 2005 : 378). 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.

2. 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 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 signification certaine. Car, même à la fin du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} 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. (Doyle, 2005 : 547)

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 affûté.

Doyle inscrit son héros dans le registre animalier quand il parle également de son « **visage d'aigle** » (Doyle, 2005 : 211), 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** ». (Doyle, 2005 : 37)

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 « **blanc** »¹, ou ce que Iser appelle « **lieux d'indétermination** » (Iser, 1985), 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 prolixe, 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.

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
 Gaboriau, E. 1869. Monsieur Lecoq. URL: 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.
 *Fatima BRAHMI. Doctorante et enseignante. Université Abou Bekr Belkaid. Tlemcen. Faculté des Lettres et des Langues. Département des langues étrangères. brahmi75@yahoo.fr

¹ Terme emprunté à Vincent Jouve