

**Sherlock Holmes et la France :
marginalité, imaginaire et identités nationales paradoxales**

Marise Chartrand

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de doctorat en lettres françaises

Département de français
Faculté des études supérieures et postdoctorales
Université d'Ottawa

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier Maxime Prévost qui a accepté, encore une fois, de superviser mon travail. Sa passion pour le XIX^e siècle français, sa confiance et sa patience ont assurément fait de moi une doctorante calme et heureuse qui ne gardera que de bons souvenirs de cette aventure intellectuelle.

Merci à mon fiancé sans qui rien n'aurait pu être accompli. Son amour suffit pour me faire croire que toutes les belles choses ont le pouvoir de se concrétiser.

Merci à mes deux familles, celle qui me garde les pieds sur terre, et l'autre qui me force à les poser sur des sols nouveaux.

Merci aussi à mes amis qui, malgré les mariages et les bébés, ont manifesté de l'intérêt envers mon projet.

Enfin, je tiens à remercier la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université d'Ottawa pour son appui financier.

RÉSUMÉ

Le rayonnement de Sherlock Holmes dépasse de loin celui de son créateur (Arthur Conan Doyle) ou du roman qui l'a vu naître (*Une étude en rouge*, 1887) : ce personnage avalisé par ce que Cornelius Castoriadis appelle le « collectif anonyme » est ainsi devenu un mythe moderne. L'imaginaire collectif en fait l'incarnation même du *détective* et de l'*Anglais* : il habite Londres, voyage en *hansom cab*, prend le thé et porte son fameux *deerstalker* sur la tête. Son appartenance à l'identité nationale britannique est toutefois plus problématique qu'on ne serait spontanément porté à le croire.

Effectivement, Conan Doyle s'est inspiré de deux personnages à la fois marginaux et représentatifs de l'identité nationale française pour imaginer son héros tout aussi marginal et représentatif de sa propre identité nationale : le chevalier Dupin d'Edgar Allan Poe (« Double Assassinat dans la rue Morgue », 1841) et monsieur Lecoq d'Émile Gaboriau (*L'Affaire Lerouge*, 1863). Mais il y a plus. Sherlock Holmes est non seulement né grâce à la France, mais a à son tour donné naissance à des personnages français, dont le gentleman cambrioleur de Maurice Leblanc, Arsène Lupin (« L'Arrestation d'Arsène Lupin », 1905), et le journaliste de Gaston Leroux, Joseph Rouletabille (*Le Mystère de la chambre jaune*, 1907). Tout se passe ici comme si la création de personnages incarnant l'identité nationale devait d'abord passer par la recherche de modèles paradoxaux liés à l'autre puissance nationale.

Ancrés dans une période où chaque nation tente de définir son identité, les personnages du corpus incarnent le discours social de l'époque, tout en ayant été créés, paradoxalement, grâce à des personnages issus de la nation voisine. Balisée par le Second Empire et la Belle Époque, la présente thèse se divise en quatre chapitres, portant chacun sur un personnage français. La première partie, intitulée « En amont », se concentre sur Dupin et Lecoq, les deux figures françaises ayant mené Conan Doyle à créer son héros, alors que la seconde partie, « En aval », explore les personnages nés de l'influence de Sherlock Holmes, soit Lupin et Rouletabille. En adoptant une approche entre la socio et la mythocritique et en se basant sur l'herméneutique de la question et de la réponse proposée par Hans Robert Jauss, cette thèse cherche à objectiver les questionnements auxquels la société aurait trouvé des réponses au travers les corpus étudiés, permettant ainsi l'enracinement de Sherlock Holmes et d'Arsène Lupin dans l'imaginaire social et leur survie dans l'imaginaire collectif, et expliquant l'effacement progressif, voire l'oubli, des autres personnages.

INTRODUCTION

L'omniprésence de Sherlock Holmes

Les seuls mots « Sherlock Holmes » suffisent pour éveiller une image, un scénario, voire un mot en chacun de nous. Certains ont d'abord connu le personnage par écrit, dans les romans et nouvelles de Conan Doyle¹ ou dans les nombreuses bandes dessinées² qui l'ont mis en image. D'autres affirmeront l'avoir rencontré dans les dessins animés³, les pièces de théâtre⁴ ou les téléseries⁵ et les films⁶. Certains, par le jeu : jeux de sociétés⁷ ou jeux vidéo⁸. Finalement, d'autres diront le connaître par l'écoute : avoir entendu ses aventures à la radio⁹, ou tout simplement, et plus couramment, « avoir déjà entendu parler de lui ». Dans le *Dictionnaire des mythes littéraires*, Pierre Brunel estime que la « mythisation », qu'il définit comme « des images-forces [...] capables d'exercer une fascination collective assez comparable à celle des mythes primitifs », se produit « parfois dans la conscience commune[,] [...] [mais que] c'est

¹ Notons que les aventures que Conan Doyle a écrites ont été traduites par de nombreux auteurs et publiées chez d'innombrables éditeurs. Dans le cadre de cette recherche, j'utilise la traduction d'Éric Wittersheim : Arthur Conan Doyle, *Les Aventures de Sherlock Holmes*, Paris, Omnibus, vol. I, II et III, 2005.

² Cf. la série d'Ian Edginton, Paris, Éditions Selfmadehero, 2010-2011; la série d'André-Paul Duchâteau, Uccle, Éditions Claude Lefrancq, 1990-1998; Sylvain Ricard, *Une étude en rouge*, Bruxelles, Éditions Joker, 1995.

³ Cf. *Sherlock Holmes in the 22nd Century*, réalisé par Paul Quinn, 1999-2001; *Sherlock Holmes*, réalisé par Hayao Miyazaki, 1984-1985.

⁴ Cf. *Sherlock Holmes*, écrit par Conan Doyle et William Gillette, joué à New York en 1899; *Baker Street*, écrit par Marian Grudeff, joué à New York en 1965.

⁵ Cf. *Elementary*, créé par Robert Doherty, 2012-; *Sherlock*, créé par Mark Gatiss et Steven Moffat, 2010-; *Sherlock Holmes*, créé par Michael Cox, 1984-1994.

⁶ Cf. *Sherlock Holmes* et *Sherlock Holmes : A Game of Shadows* réalisés par Guy Ritchie, 2009-2011; *Without a Clue*, réalisé par Thom Eberhardt, 1988; *The Hound of the Baskervilles*, réalisé par Terence Fischer, 1959.

⁷ Cf. *Sherlock*, développé par Arnaud Urbon, 2012; *Sherlock Holmes Consulting Detective*, développé par Gary Grady et al., 1981.

⁸ Cf. *Les Aventures de Sherlock Holmes*, développé par les studios Frogwares, 2002-2012; *Sherlock Holmes: Consulting Detective*, développé par ICOM Simulations, 1991-1993; *Sherlock Holmes*, développé par Zenobi Software, 1988-1991.

⁹ *Sherlock Holmes Dramatisations*, créé par BBC Radio 4, avec les voix de Clive Merrison et Michael Williams, 1989-1998.

parfois aussi la littérature qui en a l'initiative¹⁰ ». Aux côtés de Pinocchio, de Dracula, du Fantôme de l'Opéra et de bien d'autres, Sherlock Holmes s'affiche sans contredit comme un mythe issu de la littérature. Plus précisément, il est un exemple significatif de « mythe moderne » : un personnage connu d'à peu près tout un chacun dont la notoriété a éclipsé celle de son créateur. Conan Doyle a d'ailleurs souffert de ce que Pierre Bayard nomme le « complexe de Holmes », c'est-à-dire « la relation passionnelle conduisant [...] à donner vie à des personnages de fiction et à nouer avec eux des liens d'amour ou de destruction¹¹ ». En effet, il a longtemps considéré son personnage comme une perte de temps, et ses aventures comme une simplicité littéraire¹². Ses lecteurs, néanmoins, les réclamaient à grands cris et se sont montrés réellement bouleversés lorsque Sherlock Holmes est « mort » dans les chutes du Reichenbach en 1893 : en plus d'organiser une marche funèbre sur Fleet Street, ils ont supplié l'écrivain de redonner vie au personnage¹³. Le détective anglais ne pouvait *pas* mourir. « They say that a man is never properly appreciated until he is dead », écrit Conan Doyle dans son autobiographie, « and the general protest against my summary execution of Holmes taught me how many and how numerous were his friends¹⁴ ». Que ce fût pour plaire aux lecteurs, gagner des sommes importantes ou maintenir l'influence politique et intellectuelle qu'il exerçait sur la société anglaise grâce aux articles d'opinion qu'il signait dans la presse britannique et américaine, Conan Doyle prit la décision de redonner vie à son personnage et de lui consacrer encore plusieurs années d'aventures. Représenté dans les médias pour la première fois en 1900, le détective anglais se classe aujourd'hui au premier rang des personnages « humains » les plus

¹⁰ Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988, p. 14.

¹¹ Pierre Bayard, *L'Affaire du chien des Baskerville*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxes », 2010, p. 139-140.

¹² Arthur Conan Doyle, *Memories and Adventures*, Hertfordshire, Éditions Wordsworth, 2007, p. 68: « I believe that if I had never touched Holmes, who has tended to obscure my higher work, my position in literature would at the present moment be a more commanding one ».

¹³ Voir, à ce sujet, Michael Coren, *Conan Doyle*, Londres, Bloomsbury, 1996, p. 83-84.

¹⁴ Arthur Conan Doyle, *Memories and Adventures*, *op.cit.*, p. 84.

incarnés au grand écran¹⁵, comme si nous nous étions collectivement donné pour mission de ne plus jamais le laisser mourir. Ses nombreuses adaptations, dont les plus récents films américains réalisés par Guy Ritchie et les séries télévisées *Sherlock* (Mark Gatiss et Steven Moffat) et *Elementary* (Robert Doherty) qui proposent une adaptation moderne des aventures de Sherlock Holmes, actualisent notre intérêt face au personnage de Doyle qu'on (re)découvre avec admiration. Qu'importe la façon dont le détective est parvenu à notre connaissance, il est synonyme de divertissement, et ce, malgré les plus de cent vingt-cinq ans qui nous séparent de sa première apparition.

Tenter de ranimer Sherlock Holmes dans les écrits et les écrans n'est pas une mode nouvelle. Sa façon de réfléchir, ses méthodes d'analyse et sa marginalité évidente font de lui un être unique, appelé à sans cesse revenir dans les médias. D'ailleurs, dès la première publication des aventures du personnage, en 1887, nombreux sont ceux qui essaient d'imiter les idées de Conan Doyle. Jean Bourdier, dans *l'Histoire du roman policier* (1996), résume bien la situation : « Le nombre d'écrivains, connus ou moins connus, qui tentèrent, à un moment ou à un autre et avec des bonheurs très variables, de "faire" du Sherlock Holmes est incalculable¹⁶ ». Certes, il est quasi impossible de retracer la totalité de ces écrivains, variant trop en termes d'époque et de genre littéraire dans lesquels ils s'inscrivent. Qui plus est, ils varient en termes de lieux géographiques, dans la mesure où on pourrait ajouter une précision aux propos de Bourdier : ces écrivains ne proviennent pas exclusivement de la Grande-Bretagne. Jusqu'à ce jour, Sherlock Holmes s'illustre un peu partout dans le monde. Pensons à Stephen King qui a écrit, parmi

¹⁵ Guinness World Records News, « Sherlock Holmes awarded title for most portrayed literary human character in film & TV », <http://www.guinnessworldrecords.com/news/2012/5/sherlock-holmes-awarded-title-for-most-portrayed-literary-human-character-in-film-tv-41743/> (page consultée le 13 novembre 2015).

¹⁶ Jean Bourdier, *Histoire du roman policier*, Paris, Fallois, 1996, p. 73.

d'autres écrivains américains, une nouvelle dans *The New Adventures of Sherlock Holmes*¹⁷ (1987), au Français René Reouven qui a consacré une importante partie de son œuvre à de nouvelles aventures du détective de Conan Doyle¹⁸ ou à Juan García Rodenas, qui, par *Antes de Baker Street* (2008), raconte les aventures de Holmes et de Watson avant leur première rencontre à l'hôpital. La liste des œuvres de Sherlock Holmes extérieures au canon holmésien est interminable, et pourrait s'allonger encore pendant plusieurs pages.

Il est par ailleurs intéressant de constater que Sherlock Holmes a non seulement inspiré la reprise de son personnage, mais aussi la création de nouveaux personnages. En effet, il existe en littérature de nombreux détectives, policiers, agents et journalistes inspirés de sa personnalité, de son mode de vie et des excentriques méthodes auxquelles il a recours pour dénouer les intrigues. Encore une fois, il n'y a aucune limitation à la Grande-Bretagne. Ce fait est intéressant dans la mesure où Sherlock Holmes, dépeint comme un être typiquement anglais sorti tout droit des rues de Londres avec ses déplacements en *hansom cab*, son fameux *deerstalker*, ses fréquentations chez Simpson¹⁹ et sa « connaissance exacte de [la ville]²⁰ », réussit à influencer la création de personnages provenant de partout au monde. En France, le phénomène est particulièrement curieux. Durant la Belle Époque, deux noms égayent la lecture quotidienne du public et feront l'objet de la deuxième partie de cette étude : Arsène Lupin et Joseph Rouletabille. Ces personnages, ayant laissé leurs traces dans la mémoire collective par leurs aventures

¹⁷ Stephen King, « The Doctor's Case », *The New Adventures of Sherlock Holmes*, éd. de Martin H. Greenberg, New York, Carroll & Graf Pub, 1988.

¹⁸ Pour l'intégralité du cycle, voir *Histoires secrètes de Sherlock Holmes*, Paris, Denoël, coll. « Lunes d'encre », 2002 [1993].

¹⁹ Du vrai nom *Simpson's-in-the-Strand*, restaurant le plus historique et emblématique de Londres (source : <http://www.simpsonsinthestrland.co.uk/history.php>). Cité notamment dans « Le Détective agonisant » / « The Dying Detective », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. III, p. 487 : « I think that something nutritious at Simpson's would not be out of place » et dans « L'Illustre Client » / « The Illustrious Client », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. III, p. 627 : « I met him by appointment that evening at Simpson's ».

²⁰ Arthur Conan Doyle, « La Ligue des rouquins » / « The Red-Headed League », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 463 : « It is a hobby of mine to have an exact knowledge of London ».

rocambolesques, sont inspirés, *a priori*, du détective anglais, même s'ils sont français. Lupin se présente comme le gentleman typique, quoiqu'excentrique, de la Belle Époque : à la fois un dandy des années 1900 avec son haut-de-forme et son style de vie raffiné et un malfaiteur habitant le monde criminel. Faisant preuve de patriotisme fervent, il s'engage dans la Légion étrangère et combat à maintes reprises au service de la France, notamment dans *Les Dents du tigre* où l'on apprend qu'il a été attitré « Arsène I^{er}, empereur de Mauritanie et bienfaiteur de la France²¹ ». Rouletabille, bien qu'un peu moins patriote, ne diffère pas grandement de Lupin. Tout aussi excentrique, le jeune journaliste a les mêmes convictions que lui, et quand on lui ordonne de « sauver Paris²² », il est pris d'une passion exaltée : « Combien de fois n'avait-il pas désiré que l'on fit appel à ses dons d'initiative, d'invention, pour remplir quelque mission exceptionnellement difficile à laquelle il se fût donné de toute son âme, de toute son imagination²³ ! ». N'est-il pas intéressant, en somme, que deux personnages français représentant l'identité de leur nation aient été créés sous l'influence d'un personnage incarnant l'identité anglaise ?

Pour fournir une explication à ce constat, il faut éliminer la théorie selon laquelle Sherlock Holmes aurait été, à l'époque, l'unique image véritablement connue du Détective. Au contraire, ceux-ci faisaient partie des histoires depuis bien longtemps. Il est presque impossible d'en retrouver la trace première, mais selon Régis Messac²⁴, les princes figurant dans *Le Voyage et les aventures des trois princes de Sarendip* (1557), qui ont par la suite inspiré la rédaction de *Zadig ou la Destinée* (1748) de Voltaire, seraient ces premiers détectives littéraires. Pour

²¹ Maurice Leblanc, *Les Dents du tigre, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, présentation de Jacques Derouard, Paris, Omnibus, 2012, vol. II, p. 857.

²² Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, édition établie par Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2009, vol. II, p. 5.

²³ *Ibid.*, p. 6.

²⁴ Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Honoré Champion, 1929, p. 17.

d'autres, les vrais ancêtres du roman policier seraient les Anglais : William Godwin (*Things as They Are ; or, The Adventures of Caleb Williams*, 1794) et Edward Bulwer-Lytton (*Pelham ; or The Adventures of a Gentleman*, 1828 ; *Eugene Aram*, 1832). Même si Leblanc et Leroux se sont inspirés d'un personnage anglais pour créer les aventures de leur héros, il ne faut pas oublier que deux personnages français aux talents de détective ont joui, bien avant l'apparition de Sherlock Holmes, d'une grande notoriété : le chevalier Auguste Dupin²⁵, créé par Edgar Allan Poe dans « Double Assassinat dans la rue Morgue » (1841) et monsieur Lecoq d'Émile Gaboriau, qui apparaît pour la première fois dans *L'Affaire Lerouge* (1865). Le fait que les créateurs de Lupin et Rouletabille ne se soient pas plutôt tournés vers le personnage de Poe ou de Gaboriau pour imaginer leur héros français est un constat intéressant qui laisse supposer qu'un personnage anglais était nécessaire, ou du moins favorable, à la création de mythes français.

Mais il y a plus. Si un personnage anglais a permis aux auteurs français de réfléchir à leur propre identité nationale, l'inverse est tout aussi vrai. En effet, il faut comprendre que Conan Doyle ne s'est pas laissé inspirer par des personnages anglais — Richmond dans *Richmond; Or, Scenes in the Life of a Bow Street Runner* (Thomas Skinner Surr, 1827), le détective londonien « L » dans *The Secret Cell* (William E. Burton, 1837), l'inspecteur Bucket de *Bleak House* (Charles Dickens, 1853) ou le sergent Cuff du *Moonstone* (Wilkie Collins, 1868) auraient pu, par exemple, laisser leurs traces dans son esprit. La naissance de Sherlock Holmes est, au contraire, attribuable aux deux personnages français ci-dessus mentionnés. Curieusement, le détective anglais vivant au 221B Baker Street à Londres, celui qu'on rattache à l'époque victorienne et dont le fameux chapeau à oreillettes (*deerstalker*) et le manteau anglais à l'allure du *trench-*

²⁵ Selon Jacques Dubois, dans *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, coll. « Le Texte à l'œuvre », 1992, p. 14, Auguste Dupin est « le premier détective ».

*coat*²⁶ lui sont associés, serait plus français que l'on ne le croirait. Ayant été influencé par la France, et plus précisément par les personnages de Dupin et Lecoq, et l'ayant à son tour influencée, permettant la création de Lupin et Rouletabille, Sherlock Holmes me semble toujours, malgré les nombreux ouvrages qui lui sont consacrés, un héros intéressant à analyser, et les personnages français qui l'entourent, un objet d'étude fascinant.

État de la question

Je ne suis évidemment pas la première à souligner les liens entre les aventures de Sherlock Holmes et celles des personnages français ici mentionnés. Les historiens de la fiction policière s'accordent pour dire que les méthodes de Sherlock Holmes se rapprochent de celles de Dupin et de Lecoq, et, de la même façon, que Lupin et Rouletabille ressemblent au détective anglais. Très peu d'études, toutefois, mettent en lumière le nationalisme chez ces personnages. La volumineuse analyse de Régis Messac, *Le Detective Novel ou l'influence de la pensée scientifique*, constitue un ouvrage de référence important sur la littérature policière. Dans le chapitre qui porte sur le personnage de Dupin d'Edgar Allan Poe, Messac se questionne brièvement sur la raison pour laquelle la France occupe une place dans les trois nouvelles policières. Il estime que Poe a subi « le prestige de l'administration fortement organisée, hiérarchisée et centralisée, imposée à la France par Napoléon I^{er}²⁷ » qui conférait à la nation française une supériorité sur d'autres nations, et il conclut abruptement : « L'action, à vrai dire, n'est située nulle part, elle est considérée en soi, c'est une pure abstraction, et les personnages n'ont pas plus de personnalité que les pions des jeux de dames²⁸ ». Dans son article « France »,

²⁶ Anglais, le premier trench-coat, dont le design s'inspirait des anciens manteaux d'officiers britanniques, fut dessiné par Thomas Burberry en 1914.

²⁷ Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, op.cit., p. 349.

²⁸ *Ibid.*, p. 353.

dans *Edgar Allan Poe in Context*, Andrea Goulet attribue la nationalité française de Dupin à l'admiration qu'éprouvait Poe pour la France, soulignant son intérêt pour la langue, la culture et les modèles français du domaine policier auxquels il fait référence dans ses nouvelles. De nombreux auteurs se sont intéressés au chevalier Dupin, grâce à qui Poe est devenu le « father of detective fiction²⁹ », mais très peu se sont penchés sur son identité nationale.

Contrairement au créateur de Dupin qui continue de faire couler de l'encre, Émile Gaboriau compte très peu d'études à son sujet, car comme le note Roger Bonniot, la première tentative pour reconstituer l'existence du créateur de Lecoq ne remonte qu'à janvier 1933³⁰. Bonniot nous offre des ouvrages intéressants, dont *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier* dans lequel il retrace à la fois la vie de Gaboriau et celle de son héros. Il nomme Sherlock Holmes comme successeur de Lecoq, mais ne mentionne rien sur les identités nationales.

En ce qui concerne les personnages français influencés par Sherlock Holmes, la revue *Europe* a lancé un numéro spécial consacré à Arsène Lupin (août-septembre 1979), et un autre à Gaston Leroux (juin-juillet 1981). Les articles « Arsène Lupin, témoin de son temps et de son histoire » (Maurice Dubourg) et « L'Art de cambrioler la France » (Francis Lacassin), ainsi que « Le Phénomène Gaston Leroux » (Yves Olivier-Martin) sont particulièrement accrocheurs. Lacassin divise son article en deux parties : « L'Histoire de France au service d'Arsène Lupin » et « Arsène Lupin au service de l'Histoire de France », dans lesquelles il note, d'une part, les dix fois où Arsène Lupin entre par effraction dans l'Histoire de France, et, d'autre part, les services

²⁹ Peter Thoms, « Poe's Dupin and the Power of Detection », *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe* (s. la dir. de Kevin J. Hayes), Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 133.

³⁰ Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1985, p. XV.

qu'il rend à sa nation. En outre, Maxime Prévost, dans un article paru en 2013³¹, met en lumière le nationalisme du gentleman cambrioleur et suppose que les romans patriotiques de Leblanc aient aidé les lecteurs contemporains à interpréter la Grande Guerre. Cédric Hannedouche, pour sa part, a proposé une étude comparative³² entre le personnage de Maurice Leblanc et celui de Conan Doyle pour le numéro thématique « Sherlock Holmes : suites et variations » (juin 2015) qu'a lancé la revue *POP-EN-STOCK*, dans laquelle il souligne la volonté derrière les aventures du gentleman cambrioleur : doter la France d'une mythologie équivalente à celle que connaît l'Angleterre pour Sherlock Holmes. L'étude de Colette Windish, « Arsène Lupin : une certaine idée de la France ? », parue en 2001, est particulièrement intéressante. Windish remarque que Lupin, malgré son excentricité, est représentatif de son identité nationale et reflète une conception de l'identité française, soit « celle d'un peuple qui se méfie de l'autorité gouvernementale, mais souhaite une protection contre le Mal. Ainsi, en devenant justicier plus que criminel, Lupin intègre en sa personne le rejet de l'autorité et le dévouement au bien de la communauté — que ce soit la France, ou plus simplement la victime d'un crime ou d'une injustice³³ ». Elle note deux formes de nationalisme présentes chez Lupin : le legs des trésors à sa nation, et plus important encore, le nationalisme qui apparaît comme construction de l'identité nationale française : « [Lupin] est avant tout le digne descendant d'une longue lignée nationale et le conservateur de son patrimoine. [...] La généalogie fictive que Lupin peut se créer avec tel ou tel nom d'emprunt n'a pas pour seul but de renier son père roturier, mais plutôt de s'inscrire dans

³¹ Maxime Prévost, « Arsène Lupin hors jeu. Maurice Leblanc et le “complexe de Holmes” », *Études littéraires*, vol. 44, no 1, hiver 2013, p. 41-54.

³² Cédric Hannedouche, « Arsène Lupin contre Sherlock Holmes. Suite logique », *POP-EN-STOCK*, juin 2015, <http://popenstock.ca/dossier/article/ars%C3%A8ne-lupin-contre-sherlock-holmes-suite-logique> (page consultée le 14 décembre 2015)

³³ Colette J. Windish, « Arsène Lupin: une certaine idée de la France ? », *French Cultural Studies*, no 12, 2001, p. 152, http://journals2.scholarsportal.info.proxy.bib.uottawa.ca/pdf/09571558/v12i0035/149_alucidlf.xml (page consultée le 9 mai 2014).

la continuité historique de la France³⁴ ». Cet article est riche en contenu et met en lumière le nationalisme du gentleman cambrioleur. Toutefois, je remarque qu'une étude sur la création des personnages liés à la représentation de l'identité nationale, celle-ci passant par le filtre de personnages liés à l'autre grande puissance européenne du XIX^e siècle, ne semble pas avoir été réalisée. Bien que Francis Lacassin (*Mythologie du roman policier*) affirme que le personnage de Maurice Leblanc soit « la réponse française à Sherlock Holmes³⁵ », et que Régis Messac le compare à « un Sherlock Holmes qui a retourné sa veste³⁶ », leurs études passent sous silence, encore une fois, la question de l'identité nationale, au cœur de ma thèse.

La *Société Sherlock Holmes de France* (SSHF), qui existe depuis 1993, poursuit un triple objectif : rassembler en France tous ceux qui s'intéressent au détective de Conan Doyle, « mettre en évidence tous les liens existant entre Sherlock Holmes et la France³⁷ », et mettre sur pied un musée consacré à la vie de l'Anglo-écossais ainsi qu'à celle de sa création. Le deuxième objectif, qui montre que le lien entre le personnage anglais et la France a déjà été observé, m'apparaît particulièrement fécond. Thierry Saint-Joanis, président de la SSHF, a consacré un article à la France de Sherlock Holmes dans lequel il relève les traces de la nation française présentes dans les aventures, dont les lieux qui ont accueilli le détective (la place de l'Opéra, la gare du Nord, l'Hôtel Dulong à Lyon, Montmartre, etc.), ses goûts en termes de musique et de littérature françaises, et ses nombreux succès dans le territoire voisin. En dépit des centaines de comptes rendus et d'articles que compte la SSHF sur le détective de Conan Doyle, son deuxième objectif, soit celui d'établir les liens entre la France et Sherlock Holmes, semble difficile à maintenir. Des rares articles qui traitent du sujet en question, dont ceux de Saint-Joanis ou de Jean-Pierre

³⁴ *Loc.cit.*, p. 156.

³⁵ Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier*, Paris, Christian Bourgois, 1993, p. 95.

³⁶ Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, *op.cit.*, p. 641.

³⁷ Société Sherlock Holmes de France, « La Société Sherlock Holmes de France a 23 ans d'existence », <http://www.sshf.com/sshf/sshf.php> (page consultée le 18 septembre 2013).

Crauser (« Chronologie des venues de Sherlock Holmes en France³⁸ »), les auteurs n'établissent pas le lien entre la France et le personnage qui s'est formé à l'extérieur de la fiction, c'est-à-dire l'influence française, d'une part, qui a permis à Conan Doyle de créer un gentleman anglais, et, l'influence anglaise de Sherlock Holmes, d'autre part, qui a donné naissance à des personnages représentatifs de leur identité française.

Ainsi, mon travail de recherche propose une réflexion sur les relations culturelles entre la France et la Grande-Bretagne, en passant par la question plus vaste des imaginaires sociaux étroitement reliés aux identités nationales.

Lire entre socio et mythocritique

Afin de bien cerner le dynamisme entre les œuvres qui entourent Sherlock Holmes, il faut comprendre l'omniprésence du personnage. Contrairement à Dupin et à Lecoq, le détective de Conan Doyle a traversé les décennies et, encore aujourd'hui, malgré les avancements technologiques et culturels de la société moderne, il occupe encore notre imaginaire. Qu'est-ce qui fait qu'un personnage, plus qu'un autre, réussisse à s'affranchir de son créateur, à mener « sa propre vie » ? Selon Hans Robert Jauss, « pour qu'une œuvre du passé continue d'être agissante, il faut qu'elle suscite l'intérêt, latent ou délibéré, de la postérité qui poursuit sa réception en ou en renoue le fil rompu³⁹ ». Similairement, on lit, chez Hans Blumenberg, philosophe mentionné par Jauss à plusieurs reprises dans son œuvre : « Lorsque se font sentir les renoncements grâce auxquels la science nous garantit les conditions de la vie, mais en coupant à certaines questions,

³⁸ Jean-Pierre Crauser, « Chronologie des venues de Sherlock Holmes en France », *La Société Sherlock Holmes de France*, <http://www.sshf.com/articles.php?id=10> (page consultée le 19 février 2015).

³⁹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2010, p. 270.

la mythologie n'est pas loin⁴⁰ ». Sans contredit, la réponse à notre question réside dans la mythocritique. D'abord définie par Gilbert Durand (1979) comme « une recherche visant à dévoiler un système pertinent de dynamismes imaginaires⁴¹ », la mythocritique pourrait aussi être définie comme l'étude des grandes figures ayant traversé les années, voire les époques. Ce qui touche particulièrement à la présente thèse, c'est le « mythe moderne » évoqué en début d'introduction. Dans *L'Aventure extérieure. Alexandre Dumas mythographe et mythologue*⁴², Maxime Prévost le définit selon trois critères spécifiques.

Tout d'abord, le mythe moderne est un personnage « connu sans nécessairement être reconnu⁴³ ». Plus précisément, il fait partie de l'imaginaire collectif d'une société, sans que cette même société soit forcément capable de l'identifier à son auteur, son lieu de publication ou son œuvre d'origine. Ainsi, si tout personnage est le fruit de l'imagination individuelle d'un ou de plusieurs auteurs, ce n'est qu'une fois avalisé par le « collectif anonyme⁴⁴ » qu'il s'institue en mythe moderne et cesse d'appartenir à son ou ses auteurs pour devenir une manière de « bien commun ». En dépit de la popularité de Sherlock Holmes et d'Arsène Lupin, l'identification aux figures de Conan Doyle et de Maurice Leblanc est loin d'être spontanée ou universelle, de la même façon qu'une très faible proportion de la population sait que Carlo Collodi, Gaston Leroux et Miguel de Cervantès sont respectivement liés à Pinocchio, au Fantôme de l'Opéra et à Don Quichotte, comme si ces personnages n'appartenaient plus à leurs créateurs. Comme deuxième élément fondateur du mythe moderne, il faut tenir compte de la longévité de l'œuvre : pour que

⁴⁰ Hans Blumenberg, *La Raison du mythe*, trad. Stéphane Dirschauer, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de philosophie», 2005, p. 107.

⁴¹ Voir Éric Bordas, « Mythocritique », *Le Dictionnaire du littéraire* (s. la dir. de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala), Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 506.

⁴² Maxime Prévost, *L'Aventure extérieure. Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, Manuscrit sous presse, à paraître chez Honoré Champion en 2017.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1975, p. 161.

le mythe soit « authentique », il doit s'étendre sur plusieurs générations et faire partie de l'imaginaire social depuis plusieurs décennies. Il n'est pas encore possible de déterminer si des personnages actuellement populaires, tels que Harry Potter, accèderont au statut de mythe, bien qu'il soit réaliste de le croire. Finalement, le mythe moderne détient le caractère d'un scénario initiatique. Plus précisément, le lecteur est transporté, par les aventures du personnage et les thèmes évoqués dans la trame narrative, à une certaine évolution de son être. Mircea Eliade note avec pertinence que « les scénarios initiatiques même camouflés [...] sont l'expression d'un psychodrame qui répond à une nécessité profonde de l'être humain⁴⁵ ». Ainsi évoqué, le mythe moderne, dans son aspect initiatique, rejoint l'herméneutique de la question et de la réponse propre à l'école de Constance et essentielle à la présente thèse.

Certes, pour l'école de Constance, qui se subdivise en deux branches distinctes, celle de l'esthétique de la réception de Jauss et de la théorie du lecteur implicite d'Iser, l'œuvre n'existe qu'en relation dialogique avec son lecteur, et l'historicité de la littérature repose fondamentalement sur « l'expérience que les lecteurs font d'abord des œuvres⁴⁶ ». Par l'acte de la lecture, un sens est saisi, et c'est ce sens, spécifiquement, qui rend l'existence au texte et qui peut mener à une certaine évolution et compréhension de soi. En effet, dans *Pour une herméneutique littéraire*, ouvrage auquel j'aurai particulièrement recours tout au long de cette thèse, Jauss estime que le sens saisi dans la lecture a le pouvoir d'aller jusqu'à « apporter la preuve que des angoisses réelles peuvent être surmontées⁴⁷ ». En voyant un Sherlock Holmes confronté à la mort, un Lupin mélancolique face à sa fille qui ne le connaît pas et un Rouletabille accablé par les souvenirs d'une enfance douloureuse, le lecteur recevrait des réponses quant à ses

⁴⁵ Mircea Eliade, *Initiation, rite et sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1959, p. 267.

⁴⁶ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op.cit., p. 54.

⁴⁷ *Idem*, *Pour une herméneutique littéraire*, trad. Maurice Jacob, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1988, p. 47.

propres craintes et préoccupations. J'ajouterais que ce résultat apporté par la lecture s'avère particulièrement puissant lorsque la société traverse une période de crise, notamment une guerre. Savoir que des héros tels que Lupin et Rouletabille qui, par leur ingéniosité et leur courage, vainquent l'ennemi et rétablissent l'ordre (symboliquement, du moins) peut en effet apporter un soulagement aux lecteurs tourmentés par les événements et alimenter le sentiment d'appartenance nationale, comme nous le verrons.

Bien que son œuvre se développe de manière tout à fait indépendante, quoique contemporaine, de celle de Jauss, Cornelius Castoriadis, dans *L'Institution imaginaire de la société*, offre certains passages que l'on pourrait rapprocher de ceux de Jauss. En réfléchissant aux questions qui obsèdent la société, telles que « qui sommes-nous, comme collectivité ? que sommes-nous, les uns pour les autres ? où et dans quoi sommes-nous ? que voulons-nous, que désirons-nous, qu'est-ce qui nous manque ? », il infère que toute société ressent le besoin fondamental de « définir son "identité", son articulation; le monde, ses rapports à lui et aux objets qu'il contient; ses besoins et ses désirs⁴⁸ ». Il ajoute que sans réponse aux questions essentielles de la vie, tout serait vide : « il n'y a pas de monde humain, pas de société et pas de culture – car tout resterait chaos indifférencié⁴⁹ ». C'est par l'acte de la lecture, nous affirme Jauss, que ce sens, soit ces réponses, surgit. Pour reprendre les termes de Castoriadis, c'est dans le « *faire* » de chaque communauté qu'apparaît la réponse : « C'est ce *faire* social qui ne se laisse comprendre que comme réponse à des questions qu'il pose implicitement lui-même⁵⁰ ». Bien qu'il n'aborde pas les œuvres de fiction, et qu'il faille bien entendu manipuler ses théories avec précaution, Castoriadis suggère que les questions et les réponses particulières à une collectivité se manifesteraient par un *faire*, et nous pourrions supposer qu'une œuvre ou un personnage qui

⁴⁸ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, op.cit., p. 221.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

marque la société résulterait de ce *faire*, offrant des réponses collectives que « ni la “réalité” ni la “rationalité” ne peuvent fournir⁵¹ ». Encore plus que les aventures proposées par les écrivains, ce sont leurs personnages qui détiennent le pouvoir d’apporter un apaisement, une certaine harmonie. Or, il est important de préciser que ce « sens » perçu, ces « réponses » fournies dépendent des croyances, du langage ou de la culture de chaque individu. Effectivement, Umberto Eco affirme que « chaque consommateur exerce une sensibilité personnelle, une culture déterminée, des goûts, des tendances, des préjugés qui orientent sa jouissance dans une perspective qui lui est propre⁵² ». Deux individus réagiront différemment, bien que confrontés à la même situation. Un lecteur bouddhiste, par exemple, n’interprétera pas la mort de Sherlock Holmes de la même façon qu’un lecteur athée, tout comme un lecteur sensible percevra plus fortement qu’un autre l’amitié qui unit les personnages principaux. Jauss réfléchit d’ailleurs à l’importance de cette approche personnelle dans la lecture : « La fonction sociale de la littérature ne se manifeste dans toute l’ampleur de ses possibilités authentiques que là où l’expérience littéraire du lecteur intervient dans l’horizon d’attente de sa vie quotidienne, oriente ou modifie sa vision du monde et par conséquent réagit sur son comportement social⁵³ ». Chaque individu trouvera, dans la lecture, des réponses collectives, mais qu’il ajustera de façon personnelle.

Le caractère initiatique du mythe moderne, étroitement lié aux théories de Jauss, est non seulement pertinent sous l’angle de la mythocritique, mais également sous celui de la sociocritique. Tous les personnages de mon étude, qu’ils aient ou non été avalisés par le « collectif anonyme », ont joui d’une grande notoriété auprès de leurs premiers lecteurs. Bien

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Umberto Eco, *L’Œuvre ouverte*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1965, p. 17.

⁵³ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op.cit.*, p. 80.

que Rufus Griswold, critique littéraire et ennemi⁵⁴ de Poe, ne se montre guère flatteur envers l'écrivain américain, il reconnaît que les trois nouvelles de Dupin furent fort populaires⁵⁵, et Roger Bonniot dédie un chapitre entier, qu'il nomme « L'Exploitation du succès », au triomphe des aventures de monsieur Lecoq au moment où elles furent publiées pour la première fois dans *Le Soleil* et *Le Petit Journal*. Pour ce qui est de Sherlock Holmes et d'Arsène Lupin, le succès immédiat de leurs aventures est incontestable, les deux créateurs ayant souffert de ce que Pierre Bayard appelle le « complexe de Holmes » durant leur rédaction⁵⁶. Rouletabille connaît lui aussi un succès retentissant lorsque paraît *Le Mystère de la chambre jaune*. Non seulement ces personnages ont fasciné leur public contemporain, mais ils semblent, en plus, avoir été indispensables pour les sociétés anglaise et française de l'époque puisqu'ils ont inspiré la création de nouveaux personnages qui leur ressemblaient fort. Le travail de la sociocritique est justement d'analyser la pertinence du texte dans son contexte immédiat, de trouver à quelles questions il a su répondre, et de comprendre comment un texte s'inscrit dans le « cotexte⁵⁷ » de son époque. Il s'agit, en d'autres mots, de comprendre comment il s'intègre à l'imaginaire social d'une société donnée. Dans *Domaines de l'homme*, Castoriadis apporte une précision à sa définition d'imaginaire social : « J'appelle ces significations imaginaires parce qu'elles ne correspondent pas à et ne sont pas épuisées par des références à des éléments "rationnels" ou "réels", et parce qu'elles sont posées par création. Et je les appelle sociales parce qu'elles

⁵⁴ L'hostilité que manifestait Rufus Griswold à l'égard d'Edgar Allan Poe est évidente dans les articles qu'il a rédigés après la mort de l'écrivain, dans lesquels il brosse de lui un portrait négatif. Pour plus de détails sur cette affaire, voir l'introduction à « Memoir of the Author », de Rufus Wilmot Griswold, dans *Poe in His Own Time* (s. la dir. de Benjamin F. Fisher), Iowa, University of Iowa Press, 2010, p. 100-101.

⁵⁵ Rufus Wilmot Griswold, « Memoir of the Author », *Poe in His Own Time*, op.cit., p. 123: « Much of their popularity, as well as that of other tales of ratiocination by Poe, arose from their being in a new key ».

⁵⁶ J'aborde les conséquences de ce « complexe de Holmes » chez Conan Doyle et Maurice Leblanc dans les chapitres consacrés à leur personnage respectif.

⁵⁷ Le cotexte, selon Claude Duchet est « ce qui dans le texte ouvre à un en-dehors du texte, sur un ailleurs du texte, sur un domaine de références avec lequel le texte travaille. Avec lequel tout texte travaille » (dans Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 44).

n'existent qu'en étant instituées et participées par un collectif impersonnel et anonyme⁵⁸ ». Certes, selon le philosophe, l'être se crée dans son ensemble et évolue grâce à l'imaginaire à la fois singulier et collectif. Autrement dit, des réponses qui touchent à la fois la collectivité et l'intimité, apportées par un *faire*, rétabliraient un certain ordre social. Les lecteurs de Gaboriau, par exemple, auraient perçu, par les aventures de l'agent de la sûreté, un sens essentiel à leur vie quotidienne sous le Second Empire.

La définition du terme « sociocritique » qu'apporte Duchet en 1971 dans un entretien avec Patrick Maurus résume bien le tout : « Le déchiffrement du non-dit, des censures, *des messages*⁵⁹ », participant à « un moment de questionnement dans la littérature [et] [...] [pouvant] surtout aider à produire des questions que chaque formation socioculturelle adapte à son propre cas⁶⁰ ». Ainsi, le succès immédiat des grandes œuvres s'expliquerait, pour la sociocritique, par le « non-dit » du texte (qui suggère des réponses implicites) interpellant ses destinataires. Si Dupin et Lecoq sont aujourd'hui quelque peu oubliés, malgré le succès immédiat qu'ils ont connu, c'est sûrement parce qu'ils ne répondent plus aux préoccupations de la société contemporaine. Si la sociocritique est l'étude du « non-dit » du texte, soit l'objectivation de questionnements collectifs que véhicule une œuvre donnée aux yeux de ses contemporains, la mythocritique pourrait s'acquitter de l'étude de la survie du texte, soit des nouveaux questionnements assurant sa survie et ses relectures. On lit chez Duchet, qui souhaitait voir préciser « les rapports de la sociocritique avec ce que l'on pourrait appeler *les voisins*⁶¹ » (dont la mythocritique) : « L'œuvre littéraire n'est pas conçue simplement en termes de : Je m'adresse aujourd'hui à quelqu'un. Il y a une transcendance, qu'il faut admettre [...], qui est à l'œuvre. [...] Dans l'historicité d'un texte,

⁵⁸ Cornelius Castoriadis, *Domaines de l'homme*, Paris, Seuil, 1986, p. 225-226.

⁵⁹ Claude Duchet et Patrick Maurus, *op.cit.*, p. 83.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 37.

⁶¹ *Ibid.*, p. 117.

il y a aussi cette possibilité de se survivre à lui-même⁶² ». Maxime Prévost reprend cette définition : « ce “non-dit”, ces “messages” [...] ont sans doute une existence dynamique à travers le temps, dont l’historien de la culture devrait chercher à rendre compte. Une telle démarche présuppose un aller-retour constant entre l’œuvre et son devenir, en toute conscience du fait qu’une œuvre devenue mythique échappe à son auteur, et que son devenir est collectif⁶³ ». La mythocritique fait un pas de plus que la sociocritique, dans le sens où elle explore les questionnements qui touchent les lecteurs d’autrefois et ceux d’aujourd’hui. Nous pourrions ainsi passer d’« imaginaire social⁶⁴ » à « imaginaire collectif⁶⁵ » lorsqu’il est question de mythocritique.

L’œuvre qui subit de nombreuses transformations répondrait à toutes sortes de questions différentes au travers des époques. Dans *Pour une herméneutique littéraire*, Jauss attire l’attention sur le « processus de réception » durant lequel « des réponses autoritaires sont comprises, grâce à de nouvelles questions dont la formulation est différente, d’une façon toujours nouvelle et différente qui va même jusqu’à contredire leur signification primitive, de sorte que ces réponses deviennent transposables à des horizons historiques postérieurs⁶⁶ ». Autrement dit, les lecteurs d’une œuvre trouvent des réponses à leurs préoccupations sociales, et si l’œuvre est avalisée par le « collectif anonyme », ces questions et réponses sont « actualisées » pour les générations qui suivent. Hans Blumenberg, dans *La Raison du mythe*, en arrive à des conclusions semblables, assurant que le mythe est à la fois une question posée et sa réponse fournie. Il offrirait, au cours de sa réception, de nouveaux questionnements et de nouvelles réponses pour ses lecteurs ultérieurs : « Ce n’est pas la force de conviction de réponses anciennes à des énigmes

⁶² *Ibid.*, p. 223.

⁶³ Maxime Prévost, *L’Aventure extérieure. Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, op.cit.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, op.cit., p. 40.

prétendument intemporelles de l'humanité qui fonde la persistance insistante des configurations mythiques, mais plutôt l'existence implicite en elles de questions qui sont découvertes, dégagées et articulées dans leur réception et dans le travail qui s'accomplit sur elles⁶⁷ ». Enfin, tout cela expliquerait la survie de certaines œuvres, et la mort (ou la somnolence) d'autres.

Même si le personnage de Conan Doyle a apporté des réponses spécifiquement adressées à la société du XIX^e siècle — son rôle de protecteur aurait entre autres apaisé les nombreuses craintes des Londoniens, accentuées par le mystère de Jack l'Éventreur : la maladie et la mort, qui frappaient durement les familles, la ville en expansion et tous ses coins inconnus, et le sexe, sujet tabou soudain étalé au grand jour dans les journaux⁶⁸ —, il a également apporté des questionnements qui ont toujours cours dans notre société actuelle. Surtout, il est intéressant de constater que certains de ces questionnements figuraient déjà chez Dupin et Lecoq, et ont, par la suite, par le biais de la littérature anglaise, interpellé Maurice Leblanc et Gaston Leroux qui leur apportent de nouvelles réponses dans leurs œuvres.

Si les aventures des personnages du corpus apportent des réponses plus générales, elles apportent aussi des réponses liées à l'identité nationale. N'oublions pas que tout porte à croire que les personnages marginaux emblématiques de leur identité nationale semblent avoir permis de créer un autre personnage tout aussi excentrique et emblématique de sa propre identité nationale. Quand le lecteur constate que le narrateur américain de « Double Assassinat dans la rue Morgue » se laisse rapidement séduire par l'« essence française » de son nouvel ami, et quand il entend Arsène Lupin déclarer qu'« il y a des choses que l'on ne peut accomplir que si l'on est Français⁶⁹ », il peut en arriver à des questionnements tels que : *Qu'est-ce qu'être Français ? Qu'est-ce qui définit l'appartenance à l'identité française ?* Poe tente de nous fournir

⁶⁷ Hans Blumenberg, *La Raison du mythe*, op.cit., p. 69.

⁶⁸ Roland Marx, *Jack L'Éventreur et les fantasmes victoriens*, Bruxelles, Les Éditions Complexes, 1987, p. 67.

⁶⁹ Maurice Leblanc, *Les Dents du tigre, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 626.

une réponse par son narrateur qui remarque aussitôt la nationalité de Dupin, non pas par son allure (leur première rencontre se fait dans l'obscurité⁷⁰), mais par « cette candeur et cet abandon, — ce sans-façon du *moi*, — qui est le propre de tout Français quand il parle de ses propres affaires⁷¹ ». Dans l'édition originale, Poe emploie le verbe « to indulge » qui n'a pas d'équivalent précis en français, mais qui accorde une importance de premier plan au plaisir que peut procurer parler de soi-même. Cette nature, qui, selon le narrateur, est typiquement française, Sherlock Holmes la détient aussi (tout comme Lecoq, Lupin et Rouletabille). Il est fascinant de voir que cette figure « typiquement française » a inspiré un personnage anglais. En retour, les personnages de Lupin et Rouletabille permettent eux aussi aux lecteurs, par leur apport durant la Première Guerre mondiale, de réfléchir à leur propre identité nationale.

Si Arsène Lupin est représentatif de l'image que l'on se fait du Français, à l'époque, n'oublions pas qu'il est une réponse — commandée par Pierre Lafitte — à Sherlock Holmes, personnage emblématique de l'identité anglaise. Avec Lupin, le lecteur est lancé dans une volonté de servir la patrie, de devenir *le* héros français. Arsène Lupin s'est rendu compte assez tôt « des qualités vraiment exceptionnelles qui le mettaient hors de pair. Il croyait à son génie. Il s'attribuait des droits à une destinée fantastique, en opposition avec la destinée de tous les hommes qui vivaient en même temps que lui. Il serait au-dessus de tous. Il serait le maître⁷² ». En plus de se dévouer pour son pays, Lupin se consacre également aux gens qui l'entourent en faisant preuve de bravoure et d'entraide : il sauve la Comtesse de Cagliostro de la noyade⁷³, offre des soins médicaux au duc de Charmerace⁷⁴, entraîne sa fille Geneviève, et la mère de celle-ci,

⁷⁰ Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Gallimard, coll. « Folio classique », 2011, p. 51.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Maurice Leblanc, *La Comtesse de Cagliostro* dans *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, *op.cit.*, vol. II, p. 1232.

⁷³ Cf. *Ibid.*

⁷⁴ Cf. *Idem*, *Arsène Lupin*, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, *op.cit.*, vol. I.

hors de la misère⁷⁵, et vient au secours des blessés lors du déraillement d'un train⁷⁶. Dans *Rouletabille chez Krupp*, le jeune journaliste est tout aussi déterminé que Lupin à « sauver Paris⁷⁷ », comme le lui ordonne son patron, mais aussi, dans les premiers romans, à secourir Mlle Stangerson et affronter son pire ennemi et le plus dangereux malfaiteur qui soit, Ballmeyer. Il se rend également en Russie, malgré l'avertissement qu'il « n'arriver[ait] pas à Pétersbourg vivant⁷⁸ ». Ainsi présentés, Arsène Lupin et Rouletabille semblent plus touchés par leur prochain que Sherlock Holmes, qui affirme occuper la profession de consultant en criminologie pour éviter « la morne routine de l'existence », et combler son « besoin impérieux d'excitation mentale⁷⁹ ». De plus, rappelons-nous qu'il essaie d'éviter Moriarty dans « Le Dernier Problème » (« The Last Problem ») au lieu de l'affronter. *La France est-elle plus courageuse, généreuse, et empathique que l'Angleterre ? Le Français est-il celui qui se dévoue entièrement pour sa patrie et ses citoyens ?* Le discours social de l'époque brosse le portrait d'un Français jovial, jeune de cœur, qui n'a guère de soucis. Rouletabille correspond à cette image, ressentant « une joie infinie⁸⁰ » de revoir Paris après la guerre et « conten[ant] difficilement⁸¹ » cette même joie lorsqu'on lui ordonne de sauver la ville. Lupin correspond aussi à cette image et se fait d'ailleurs reprocher son côté enfantin par le détective anglais : « Un peu trop d'enfantillage [...]. Il y a du Gavroche dans cet homme⁸² ! ». *Les Français sont-ils en effet plus heureux, plus fiers de leur*

⁷⁵ Cf. *Idem*, 813, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I.

⁷⁶ Cf. *Idem*, *Les Confidences d'Arsène Lupin*, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I.

⁷⁷ Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp*, *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille*, op.cit., vol. II, p. 5.

⁷⁸ *Idem*, *Le Parfum de la dame en noir*, *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille*, op.cit., vol. I, p. 385.

⁷⁹ Arthur Conan Doyle, *Le Signe des quatre / The Sign of Four*, *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 199 : « My mind [...] rebels at stagnation. Give me problems, give me work, give me the most abstruse cryptogram, or the most intricate analysis, and I am in my own proper atmosphere. I can dispense then with artificial stimulants. But I abhor the dull routine of existence. I crave for mental exaltation ».

⁸⁰ Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp*, *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille*, op.cit., vol. II, p. 3.

⁸¹ *Ibid.*, p. 6.

⁸² Maurice Leblanc, *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 205.

héritage que le sont les Anglais ? Il y aurait sans doute quelque chose de cet ordre dans le « non-dit » véhiculé par les fictions de Leroux et Leblanc.

Bien que je réfléchisse davantage à la question des identités nationales, des questions plus générales feraient aussi surface lors de la lecture. D'une part, en réfléchissant au sujet de l'amitié, omniprésent dans les univers de Dupin, Holmes et Rouletabille, on pourrait trouver les réponses à des questions telles que : *Un ami peut-il apporter autant d'affection et de satisfaction qu'un époux ? Le temps passé entre amis permet-il de se tirer des contingences de la vie quotidienne ?* D'autre part, en ayant été si près de la mort, les personnages amènent le lecteur vers de possibles réponses quant à la fragilité de la vie. En ayant « pris toutes les dispositions quant à [s]es biens avant de quitter l'Angleterre et les [ayant] légués à [s]on frère Mycroft⁸³ » au cas où il mourait, Sherlock Holmes fait comprendre que malgré la force, la bravoure et l'héroïsme qui le caractérisent, il est, comme tous les humains, destiné à mourir. Arsène Lupin comprend par lui-même, lors du décès de sa femme et l'enlèvement de son fils, que tout ne se termine pas toujours bien. Finalement, le temps qui semble toujours suspendu dans la trame narrative (les personnages n'ont jamais besoin d'interrompre leur enquête pour aller au marché, nettoyer le salon ou préparer le souper; au contraire, ils semblent toujours avoir le temps de faire ce qui leur plaît) pourrait être lié à des questionnements tels que : *Peut-on obtenir le succès en ne réalisant que ce qui nous rend heureux ? Fait-on réellement ce que l'on a envie de faire ?*

Le mythe impose une séparation du temps historique et invite le lecteur à se lancer dans le « Grand Temps », tel que l'entend Mircea Eliade : « On devine dans la littérature [...] une révolte contre le temps historique, le désir d'accéder à d'autres rythmes temporels que celui dans

⁸³ Arthur Conan Doyle, « Le Dernier Problème » / « The Final Problem », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. II, p. 297 : « I made every disposition of my property before leaving England, and handed it to my brother Mycroft ».

lequel on est obligé de vivre et de travailler⁸⁴ ». Le fait que Dupin et Rouletabille fument la pipe de façon exagérée, que Sherlock Holmes prend plaisir à la cigarette et que Lupin aime faire des siestes, les rend plus véridiques et renforce l'accès au « Grand Temps », ou encore à ce que Pierre Bayard nomme le « monde intermédiaire » : celui qui se situe entre le monde réel et imaginaire, là où se croiseraient la réalité et la fiction, et où les lecteurs « entreraient » dans la trame narrative en ne pouvant que difficilement s'en extirper⁸⁵. Bien qu'excentriques, les personnages partagent des intérêts avec le lecteur et existent en dehors des intrigues qui forment leurs aventures. Mircea Eliade affirme que « le besoin de s'introduire dans des univers "étrangers" et de suivre les péripéties d'une "histoire" semble consubstantiel à la condition humaine et, par conséquent, irréductible. Il y a là [...] [un] désir de communier avec les "autres", les "inconnus", et de partager leurs drames et leurs espoirs, et besoin d'apprendre ce qui *a pu se passer*⁸⁶ ». Ce besoin qu'évoque Eliade fait justement le pont avec l'accès au monde intermédiaire qui permet l'atténuation de préoccupations sociales. D'ailleurs, on lit chez Jauss :

La référence à un objet vrai ou vraisemblable rend possible, d'une part, la liberté de l'attitude du spectateur, cette sérénité de la disposition esthétique que l'on peut comprendre comme une « autojouissance dans la jouissance de l'autre ». L'action protectrice et apaisante de la distance esthétique nous permet de nous livrer sans crainte à nos besoins d'identification, réprimés habituellement ou non avoués ou interdits par l'environnement social, et en fin de compte de trouver agréables des états comme la peur et l'angoisse, désagréables dans la réalité. Le plaisir de l'angoisse peut, d'autre part, être accru et sublimé par l'imaginaire qui assure le passage dans l'irréel. Et comme les angoisses imaginaires sont perçues, la plupart du temps [...], grâce à la médiation de l'œuvre, d'une façon plus pure, plus noble et plus sereine que les angoisses réelles de la vie quotidienne, l'émotion elle aussi peut se déployer d'une façon plus pure, se consumer et enfin être ressentie comme une « purgation⁸⁷ ».

En somme, tout porte à croire que les œuvres constituant un portail vers le « Grand Temps » permettent d'atténuer et de surmonter les angoisses de l'existence. Dans *Le Roman policier ou la*

⁸⁴ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1983, p. 232.

⁸⁵ Pierre Bayard, *L'Affaire du chien des Baskerville*, *op. cit.*, p. 129.

⁸⁶ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, *op.cit.*, p. 231.

⁸⁷ Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, *op.cit.*, p. 47.

modernité, Jacques Dubois note avec pertinence : « Parce qu'elle questionne l'identité, parce qu'elle confronte l'individu à la faute, parce qu'elle joue avec sa mort, la narration herméneutique policière reprend la vieille question ontologique de l'être et de son essence avant de rejoindre le point de vue plus contemporain sur l'instabilité de cet être⁸⁸ ». Ainsi, la lecture policière mettrait en lumière des questionnements étroitement liés à l'identité du lecteur : *Qu'est-ce qu'être une bonne personne ? Peut-on devenir meilleur ?* Bien qu'elles fussent quelque peu ignorées, les vingt règles de Van Dine (« Twenty Rules for Writing Detective Stories » publiées dans *The American Magazine*, 1928) proposent une méthode à suivre pour l'écriture d'un roman policier — entre autres : l'absence d'intrigues amoureuses et de longues descriptions, et la présence obligatoire de cadavres. L'avant-dernière règle fait cependant le lien avec les théories de Jauss et d'Eliade : « [Le motif du crime] doit refléter les expériences et les préoccupations quotidiennes du lecteur, tout en offrant un certain exutoire à ses aspirations ou à ses émotions refoulées⁸⁹ ». Cela expliquerait pourquoi les écrivains qui veulent publier de la fiction pendant la guerre doivent se tourner vers des histoires patriotiques. C'est ce que le public veut lire; c'est ce dont le public a *besoin*.

La question des identités nationales

Dès l'ouverture d'*Une Étude en rouge*, Conan Doyle mentionne le chevalier Dupin et monsieur Lecoq, décrivant Sherlock Holmes comme un être tout à fait supérieur⁹⁰, à tel point qu'il s'est rendu « littéralement malade⁹¹ » en lisant les enquêtes de Lecoq, ce « pauvre

⁸⁸ Jacques Dubois, *Le Roman policier ou la modernité*, op.cit., p. 65.

⁸⁹ S.S. Van Dine, « Les Vingt Règles du roman policier », *Québec français*, no 141, 2006, p. 60.

⁹⁰ Arthur Conan Doyle, *Une étude en rouge / A Study in Scarlet*, *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 29 : « Dupin was a very inferior fellow ».

⁹¹ *Ibid.* : « This book made me positively ill ».

incapable⁹² ». Quelques années plus tard, dans un essai de 1907, Conan Doyle reconnaît que les aventures de Dupin, admirables et fabuleuses, doivent assurément être tenues pour l'influence principale de tous les auteurs se penchant sur la détection du crime⁹³, et ajoute, à la fin de sa vie, avoir été grandement attiré et influencé par les intrigues soigneusement ficelées⁹⁴ d'Émile Gaboriau. Grand admirateur de la littérature et de la culture françaises, et considérant Napoléon I^{er} comme son idole (malgré le fil à retordre qu'il a donné à la Grande-Bretagne quelques années auparavant), Conan Doyle inscrit la France directement dans ses aventures en faisant de son personnage l'un de ses descendants⁹⁵. Il est fascinant de constater que selon le détective, sa personnalité excentrique est en grande partie attribuable à ses origines françaises : « Dans le sang, l'art est susceptible de prendre les formes les plus étranges⁹⁶ », confie-t-il à son collègue. Tout permet donc de penser que la création de personnages incarnant l'identité nationale doit d'abord passer par la recherche de modèles paradoxaux liés à l'autre puissance nationale. Pour les visuels, la problématique de la thèse pourrait être représentée par ce schéma :

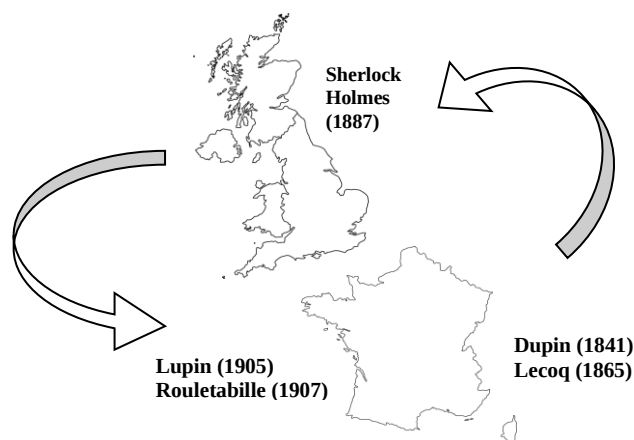
⁹² *Ibid.* : « Lecoq was a miserable bungler ».

⁹³ *Idem*, *Through the Magic Door*, Auckland, The Floating Press, 2012, p. 63: « Each may find some little development of his own, but his main art must trace back to those admirable stories of Monsieur Dupin, so wonderful in their masterful force, their reticence, their quick dramatic point ».

⁹⁴ Cité par Nigel Cawthorne, *A Brief History of Sherlock Holmes*, Londres, Robinson, 2011, p. 13.

⁹⁵ Voir Arthur Conan Doyle, « L'Interprète grec » / « The Greek Interpreter », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. II, p. 157 : « My grandmother [...] was the sister of Vernet, the French artist ». Il semble de plus avoir quelques connaissances en français, sachant par cœur un passage de la correspondance entre Gustave Flaubert et George Sand, dans Arthur Conan Doyle, « La Ligue des rouquins » / « The Red-Headed League », *op.cit.*, p. 480 : « “L'homme c'est rien – l'œuvre c'est tout”, as Gustave Flaubert wrote to George Sand ». Finalement, il dit à Watson que son travail s'étend jusqu'en France, dans Arthur Conan Doyle, *Le Signe des quatre / The Sign of Four*, *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.* vol. I, p. 200 : « My practice has extended recently to the Continent [...]. I was consulted last week by François le Villard, who, as you probably know, has come rather to the front lately in the French detective service ».

⁹⁶ *Idem*, « L'Interprète grec » / « The Greek Interpreter », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. II, p. 157 : « Art in the blood is liable to take the strangest forms ».



Comme le fait Conan Doyle dans *Une étude en rouge*, Maurice Leblanc et Gaston Leroux nomment leur prédécesseur dans les aventures de leur personnage. Alors que Lupin a des doutes quant à son existence (« Et l'on se demande vraiment, quand on entend le récit de ces exploits qui l'ont rendu célèbre dans l'univers entier, on se demande si lui-même, ce Herlock Sholmès⁹⁷, n'est pas un personnage légendaire, un héros sorti vivant du cerveau d'un grand romancier, d'un Conan Doyle, par exemple⁹⁸ »), Rouletabille, reproche à Larsan, qui mène l'enquête du mystère de la chambre jaune, d'avoir « trop lu Conan Doyle », ce qui lui « fera faire des bêtises⁹⁹ ». Ces deux personnages nés grâce à Sherlock Holmes mentionnent même les prédécesseurs de celui-ci, évoquant Dupin et Lecoq au début de leurs aventures, ce qui renforce l'idée d'un dynamisme évident entre les œuvres françaises qui entourent le canon de Sherlock Holmes.

Il n'est guère étonnant que Leblanc et Leroux aient voulu créer un personnage dans le but de doter la France d'une mythologie équivalente à celle que connaît Sherlock Holmes en Angleterre. Pierre Laffite ne cache pas ses véritables intentions, quand il prescrit à Leblanc

⁹⁷ Après les protestations de Conan Doyle (1906), le Sherlock Holmes de Maurice Leblanc devient Herlock Sholmès.

⁹⁸ Maurice Leblanc, *Arsène Lupin, Gentleman-cambrioleur, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 192.

⁹⁹ Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille*, op.cit., vol. I, p. 119.

d'écrire, pour le prochain numéro de *Je Sais Tout*, « quelque chose dans l'esprit qui vaut au *Strand Magazine* anglais le succès que l'on sait, grâce à Sherlock Holmes¹⁰⁰ ». Dans *La Création des identités nationales*, Anne-Marie Thiesse expose le long processus de construction et d'élaboration d'identités collectives européennes, qui s'étend du milieu du XVIII^e siècle à l'aube du XX^e siècle. Après plus d'un siècle de travail, plusieurs pays européens aboutissent, « à travers des tâtonnements, des imitations et des échanges croisés, [...] à une sorte de modèle commun, une liste d'éléments de base : des ancêtres fondateurs, une langue, une histoire continue, des héros, des monuments, un folklore à laquelle toute nation émergente doit depuis se conformer¹⁰¹ ». Or, pour en arriver à ce résultat, les nations ont d'abord dû identifier leur patrimoine, leur « riche legs de souvenirs¹⁰² », afin que leurs membres soient animés par un sentiment d'appartenance. La sélection par le « collectif anonyme » des personnages qui deviennent mythes passe par ce même processus : si on connaît encore aujourd'hui des héros comme le comte de Monte-Cristo, Superman ou Alice au pays des merveilles, c'est parce qu'ils répondent à un besoin collectif et national. La définition d'une nation passe par un processus ardu, et les romans-feuilletons de l'époque, suivis par de nombreux « consommateurs », auraient grandement participé, entre autres choses, à la construction de la nation et à ce sentiment d'appartenance : « Le consommateur, dont se consolide ainsi la prise de conscience d'une "communauté imaginée", en vient à donner plus ou moins consciemment dans ses comportements à l'exemple de ce qu'un membre de la nation doit faire et apprécier¹⁰³ ». Autrement dit, en suivant les aventures d'un Lupin dévoué à sa nation et d'un Rouletabille prêt à

¹⁰⁰ André-François Ruaud, *Les Nombreuses Vies d'Arsène Lupin*, Lyon, Les Moutons électriques, 2005, p. 108.

¹⁰¹ Isabelle Taboada-Leonetti, « ANNE-MARIE THIESSE - *La Création des identités nationales* », *Cahiers de l'Urmis*, mis en ligne le 15 septembre 2003, <http://urmis.revues.org/304> (page consultée le 18 avril 2016).

¹⁰² Paroles d'Ernest Renan citées par Anne-Marie Thiesse dans *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », 2001, p. 12.

¹⁰³ Anne-Marie Thiesse, *ibid.*, p. 157-158.

tout sacrifier pour sauver la France, le lecteur français aurait compris, de façon consciente ou non, à quoi se résume son identité nationale, et comment elle est transmise par ses membres. Dans son classique de 1989, Marc Angenot décrit le discours social comme « les systèmes génériques, les répertoires topiques, les règles d'enchaînement d'énoncés qui, dans une société donnée, organisent le dicible – le narrable et l'opinable – et assurent la division du travail discursif¹⁰⁴ », ou, plus précisément, « la manière dont une société donnée s'objective dans des textes, des écrits (et aussi des genres oraux)¹⁰⁵ ». Si le discours social de l'époque présente le Français comme étant patriotique et courageux, le Français en viendra, suivant les dires de Thiesse, à imiter ce discours, à lui-même se voir et chercher à devenir patriotique et courageux. D'ailleurs, selon Benedict Anderson, il n'existe pas de figure plus vivante de « communauté imaginée » que celle provoquée par la lecture des journaux (dans lesquels sont présentés les romans-feuilletons) :

Le lecteur du journal qui voit ses voisins en lire les répliques exactes – dans le métro, chez le coiffeur, dans son immeuble – est continuellement rassuré : le monde imaginé s'enracine visiblement dans la vie quotidienne. [...] [L]a fiction s'infiltré paisiblement et continûment dans la réalité, créant cette remarquable confiance de la communauté dans l'anonymat qui est la marque distinctive des nations modernes¹⁰⁶.

Le discours social français de l'époque constitue ainsi la toile de fond de mon étude, et l'ouvrage d'Angenot mentionné ci-dessus me servira souvent de guide; il s'avère aussi fascinant de voir, dans ce même discours, comment est représentée l'Angleterre, nation qui, pendant plusieurs années, est en concurrence avec la France. Jules Vallès, qui doit s'exiler à Londres en 1870, est l'un des nombreux journalistes à participer au discours social de l'époque. Dans ses articles publiés sous le titre *La Rue à Londres*, il tente de dégager, en observant les Londoniens de tous

¹⁰⁴ Marc Angenot, 1989. *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989, p. 13.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰⁶ Benedict Anderson, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte / Poche, 2002, p. 46-47.

les milieux, les différences évidentes qui existent entre les deux grandes puissances européennes :

Notre esprit gaulois est leur mortel ennemi; nous avons l'ironie qui flambe et celle qui calcine, le rire de Beaumarchais et de Proudhon. Nous sommes des trouble-fêtes, les enfants perdus de l'idée, nous dérangeons les équilibres établis par les siècles. Aussi nous sont-ils hostiles de toute la force de leur tristesse et de leur patriotisme religieux et glacial. C'est le brouillard furieux qui en veut au soleil; c'est le rire blême qui en veut au rire clair; c'est le duel de la bière et du vin¹⁰⁷ !

Si l'on connaît la relation ambiguë qu'entretiennent la France et l'Angleterre à la fin du XIX^e siècle, on n'est pas surpris de lire ces lignes (que l'on pourrait juger quelque peu absurdes) de Vallès, ni de constater, en lisant le corpus de cette thèse, qu'Arsène Lupin et Rouletabille sont en concurrence avec leurs voisins du Nord. J'élaborerai cette question dans le chapitre qui porte sur Arsène Lupin, surtout, les aventures du gentleman cambrioleur présentant de façon particulièrement intéressante les relations anglo-françaises de l'époque. En effet, rappelons qu'à la fin de son premier recueil, Maurice Leblanc oppose son personnage à un certain Herlock Sholmès (alias Sherlock Holmes), détective anglais prétentieux, stoïque et hautement désagréable, qui n'arrive pas à la hauteur de Lupin.

En somme, cette thèse, s'intéressant aux questions liées à l'identité nationale et à la création de personnages excentriques nécessaires à leur nation, se divise en deux grandes parties. La première d'entre elles, que j'ai intitulée « En amont », se concentre sur les personnages français ayant permis la création de Sherlock Holmes, c'est-à-dire le chevalier Dupin de Poe et monsieur Lecoq de Gaboriau. Bien avant Sherlock Holmes, Dupin et Lecoq étaient connus du lectorat à titre de détectives marginaux, doués pour le déguisement et l'observation des détails. Si Dupin a été créé par un Américain, il se présente comme un Français de souche, vivant au milieu de Paris. C'est par le narrateur américain que passe la description pour le moins étrange du

¹⁰⁷ Jules Vallès, *La Rue à Londres*, préface et notes de Lucien Scheler, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1970, p. 115.

Parisien dont il fait la connaissance dans « Double Assassinat dans la rue Morgue ». La personnalité, les habitudes et les répliques excentriques du personnage semblent être le résultat — c'est, du moins, ce que le narrateur laisse sous-entendre — de sa nationalité française. Monsieur Lecoq, né lui aussi avant Sherlock Holmes, a grandement influencé le détective de Conan Doyle, et son créateur, Émile Gaboriau, est reconnu par la plupart des historiens de la fiction policière comme le père du roman policier. En s'inspirant des romans-feuilletons de l'époque et de l'engouement pour le crime, il décide de fonder son roman sur une énigme et, plus précisément, sur le processus qui permet de résoudre cette énigme. Contrairement à Vidocq et à Vautrin, Lecoq ne provient pas de la classe ouvrière, et n'est pas devenu chef de la sûreté par hasard. Afin de combler son besoin d'activité mentale, il exerce une profession qui fera travailler ses méninges. C'est ainsi que par son intelligence aiguisée, Lecoq devient le meilleur dans son domaine, parvenant à percevoir et interpréter tout ce qui demeure indéchiffrable pour les autres détectives.

La deuxième partie de la thèse, « En aval », fait un saut au début du xx^e siècle, et porte sur les deux personnages français nés grâce à la popularité de Sherlock Holmes, Arsène Lupin de Maurice Leblanc et Joseph Rouletabille de Gaston Leroux. Commandé par Lafitte, Arsène Lupin charme tout de suite ses lecteurs quand il voit le jour dans la revue *Je Sais Tout*. Charmeur, joyeux, gentleman, mais aussi cambrioleur, le personnage de Leblanc n'est pas un héros policier (mais il prouve qu'il pourrait l'être, dans *L'Agence Barnett et Cie*, notamment). Néanmoins, il ressemble à Sherlock Holmes par son intelligence, son ingéniosité et son don pour la métamorphose. Quand il affronte le personnage de Conan Doyle, dans le recueil *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, la concurrence entre la France et l'Angleterre est flagrante. Froid, sérieux et insensible, le Sherlock Holmes que met en scène Leblanc diffère de la personnalité

joviale, empathique et calme de Lupin. Ce sont surtout les romans patriotiques rédigés pendant la Grande Guerre qui me semblent fascinants. Non seulement le gentleman cambrioleur cesse de commettre des crimes, mais il devient serviteur de la nation française. Durant cette période, il ressemble beaucoup à Joseph Rouletabille, personnage au centre du dernier chapitre de la thèse. Tout aussi doué pour l'observation, le déguisement, et tout aussi intelligent que ses prédécesseurs dans le genre, le journaliste de Gaston Leroux veut, comme Lupin, servir la France, et met sa vie en péril à maintes reprises pour atteindre son but.

À la fin de chaque chapitre, j'aborderai la question du mythe : comment se fait-il que l'œuvre soit toujours présente dans l'imaginaire social ? Plus fréquemment, je me poserai la question inverse : pourquoi l'œuvre est-elle aujourd'hui méconnue alors qu'elle avait atteint un important succès lors de sa première publication ? Mais avant d'aborder les quatre personnages qui entourent Sherlock Holmes, il me semble important de commencer par un préambule sur le personnage de Conan Doyle qui, étrangement, est plus Français qu'on serait porté à le penser.

PRÉAMBULE : SHERLOCK HOLMES D'ARTHUR CONAN DOYLE (1887-1927)

Il semble juste de commencer cette thèse par le personnage que tout un chacun connaît et qui figure au centre de cette étude. Le détective de Conan Doyle a fait couler beaucoup d'encre depuis sa première apparition en 1887 dans *Une étude en rouge*, et la société n'a depuis lors jamais manqué d'intérêt pour ce personnage qui figure en tête des détectives les plus représentés dans les médias¹⁰⁸. Le Londres victorien, la pipe au tuyau courbé, la loupe et le *deerstalker* (chapeau à oreillettes) sont des symboles parmi tant d'autres qu'on associe (à tort, pour certains) aujourd'hui à Sherlock Holmes. Quitte à décevoir les grands admirateurs du personnage qui suivent ses aventures à la télévision et au cinéma, je laisserai *deerstalker*, *hansom cab* et Angleterre de côté afin de comprendre comment la France, étrangement, a créé Sherlock Holmes, pourtant représentatif, je l'admets, de l'identité anglaise. Je me questionnerai également sur la réception de ses aventures. Pourquoi Sherlock Holmes, contrairement aux deux personnages qui l'ont inspiré, le chevalier Dupin d'Edgar Allan Poe et monsieur Lecoq d'Émile Gaboriau, a-t-il obtenu un succès foudroyant dès la parution de ses aventures, et encore aujourd'hui, plus de cent vingt-cinq ans plus tard ? Pourquoi est-il celui qui a inspiré, à son tour, deux personnages français, Arsène Lupin de Maurice Leblanc et Joseph Rouletabille de Gaston Leroux, alors que des héros policiers français existaient déjà en littérature ? Étonnamment, il reste encore des questions, au sujet du célèbre détective, qui n'ont jamais trouvé réponse.

¹⁰⁸ Selon les Records Guinness, « Most portrayed detective », <http://www.guinnessworldrecords.com/world-records/most-portrayed-detective> (page consultée le 6 mai 2016).

Un Anglo-Écossais francophile

S'il peut sembler étonnant, *a priori*, que Sherlock Holmes, si excentrique et représentatif de son identité nationale, ait été conçu grâce à des personnages paradoxaux de l'autre puissance nationale du XIX^e siècle, il faut savoir que la nation française a grandement occupé l'esprit de son créateur. En dépit de sa naissance à Édimbourg durant l'époque victorienne et de sa nationalité anglo-écossaise, Arthur Conan Doyle a toujours témoigné de l'affection pour la France. Heureuse coïncidence : il grandit à Picardy Place, qui doit son nom à la colonie de huguenots français s'y étant installée durant les Révocations de 1685¹⁰⁹. Légué à la fois par sa mère, Mary, qui a reçu une éducation française, et par son parrain, Michael, qui s'établit comme journaliste à Paris et veille de loin à l'éducation littéraire de son filleul en lui faisant parvenir, dès sa naissance, des livres tels qu'*Arthur de Bretagne* de Céline Fallet, cet amour de la nation française se manifeste dans les écrits qu'il a laissés.

La correspondance qu'il entretient avec sa mère témoigne de la lutte personnelle qu'il livre, tout au long de sa vie, avec la langue de Molière, qu'il trouve complexe, mais désire maîtriser. À l'âge de douze ans, il lui écrit : « I am trying to keep up my French reading in order to be able to read "Du Monde" to you during the holidays¹¹⁰ ». Quelques années plus tard, il affirme vouloir s'améliorer en français et, à cette fin, avoir lu quelques romans verniens tels que *Vingt Mille Lieues sous les mers*, *Les Enfants du Capitaine Grant* et *Cinq Semaines en ballon*¹¹¹. À l'adolescence, malgré les divertissements tels que le football, le hockey et le cricket qu'offre le Stonyhurst College, Conan Doyle se soucie toujours de ses compétences langagières, et décide

¹⁰⁹ Arthur Conan Doyle, *Memories and Adventures*, Hertfordshire, Éditions Wordsworth, 2007, p. 3.

¹¹⁰ *Idem*, Arthur Conan Doyle, *A Life in Letters* (s. la dir. de Jon Lellenberg, Daniel Stashower et Charles Foley), Londres, Harper Press, 2007, p. 47.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 53.

de rédiger « every second letter in French¹¹² ». Même ses études en médecine et l'acquisition de son propre cabinet médical ne sont pas des raisons suffisantes pour le tirer de la littérature française : « I read French continually. I am reading Balzac's *Scenes de la Vie Private* [sic]. I intend to read him all through¹¹³ ». Il serait injuste de croire que cette constante envie de perfectionner son français soit uniquement redevable au désir de plaire à Mary, qui considérerait la France comme une deuxième patrie¹¹⁴, car durant la guerre de 1870, malgré son jeune âge de onze ans, il s'inquiète du sort de la France, espérant que tout ce qu'il entend de mauvais à son sujet ne soit que des mensonges¹¹⁵. Le sincère respect qu'il lui voue est d'autant plus flagrant dans une entrevue qu'il livre à Robert Barr en 1894 : « [Napoléon Bonaparte] [was] a wonderful man », déclare-t-il, « perhaps the most wonderful man who ever lived¹¹⁶ ». Affirmation particulièrement surprenante, attendu que la majorité des Britanniques détestent l'Empire et son souvenir. Or, Conan Doyle n'est pas de ces Britanniques, et montre, par l'entremise de sa fiction, qu'il admire au plus haut point la nation française.

En effet, si ses lettres et entrevues mettent en évidence le respect et l'amour qu'il éprouve pour la France, ses écrits de fiction sont encore plus révélateurs de ces sentiments. Conan Doyle possède un intérêt particulier pour l'histoire française, sûrement transmis, encore une fois, par les livres que Michael lui fait parvenir de Paris, et plus précisément par celui qu'il lui envoie en 1867, c'est-à-dire « a very sketchy little history of France, with coloured illustrations, giving portraits, in their various costumes, of the Kings and Queens of that country¹¹⁷ ». Dans la lettre

¹¹² *Ibid.*, p. 77. Malheureusement, il semblerait que s'il a rédigé des lettres en français, elles aient été perdues.

¹¹³ *Ibid.*, p. 303.

¹¹⁴ Pierre Nordon, *Conan Doyle*, Londres, John Murray, 1966, p. 15.

¹¹⁵ Arthur Conan Doyle, *Arthur Conan Doyle, A Life in Letters*, op.cit., p. 32. « I am so sorry for poor old France which, though I don't hear very much war news, still is I hear getting beaten. The most frightful prophecies are going about, about her I hope they are all lies ».

¹¹⁶ Arthur Conan Doyle dans « Real Conversations. A Dialogue between Conan Doyle and Robert Barr », *McClure's Magazine*, vol. 3, juin-novembre 1894, p. 512-513.

¹¹⁷ Arthur Conan Doyle, *Arthur Conan Doyle, A Life in Letters*, op.cit., p. 19.

qui accompagne le livre en question, l'oncle insiste sur l'importance du cadeau : « You will find gratification in reading these attentively — and, I feel sure that [...] you will, at *no distant* time, become acquainted with [the French language] and thus read the text, by which you will be more especially introduced to their Majesties¹¹⁸ ». On ignore si le petit Conan Doyle de huit ans a répondu à son oncle, mais on peut supposer qu'il a lu l'ouvrage, avouant qu'à cette époque, les livres qu'il possédait étaient son unique consolation¹¹⁹. Michael n'avait pas tort de penser que son neveu tirerait profit du cadeau : bien qu'on ne sache pas si c'est grâce à ce livre, spécifiquement, que l'Anglo-Écossais a développé un intérêt pour l'histoire de la nation française, on sait que la création de Sherlock Holmes, personnage pourtant représentatif de l'identité anglaise, est entre autres attribuable aux connaissances que Conan Doyle a acquises sur l'histoire française et à sa passion pour celle-ci. Qui plus est, il ne serait pas faux d'affirmer que Sherlock Holmes s'est à la fois développé de manière si durable *grâce* aux personnages historiques français. Attiré par le « lack of finality¹²⁰ » de Napoléon Bonaparte, Conan Doyle semble avoir provoqué ce même trait de personnalité chez Sherlock Holmes. En effet, comme pour l'Empereur, rien ne semble arrêter le détective, pas même sa « mort » dans les eaux du Reichenbach. Bien qu'il tente de tuer son personnage, Conan Doyle se voit presque forcé de reprendre ses aventures quelques années plus tard, et se soumet, contre son gré, à une vie fondée sur la fiction. Comme Hergé avec Tintin, Maurice Leblanc, dont il sera question au troisième chapitre, éprouve les mêmes difficultés avec Arsène Lupin : « Il n'est pas mon ombre, je suis son ombre¹²¹ », affirme-t-il en 1933. Cette détermination sans fin et cette force plus grande que

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 19-20.

¹¹⁹ Voir Arthur Conan Doyle, *Memories and Adventures*, *op.cit.*, p. 7: « In the evenings, home and books were my sole consolation ».

¹²⁰ *Idem* dans Robert Barr et Arthur Conan Doyle, « Real Conversations. A Dialogue between Conan Doyle and Robert Barr », *McClure's Magazine*, *loc.cit.*, p. 513.

¹²¹ Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, Paris, Séguier, 1989, p. 383.

nature seraient-elles des caractéristiques françaises ? Une chose est certaine : pour Conan Doyle, le plus grand héros est français et possède les qualités de Napoléon Bonaparte. À Robert Barr, il confie ce qu'il croit avoir été le secret du succès de l'Empereur : « His ability to originate gigantic schemes that seemed fantastic and impossible, while his mastery of detail enabled him to bring his projects to completion where any other man would have failed¹²² ». Sous ces aspects, Sherlock Holmes est encore semblable au héros français du XIX^e siècle : de nombreuses scènes mettent en évidence que l'observation des détails — genoux du pantalon, « empreinte d'un lorgnon¹²³ » de chaque côté du nez d'un suspect, cuir d'un soulier « marqué de six éraflures pratiquement parallèles¹²⁴ » — mène au succès. Sherlock Holmes reproche d'ailleurs à Watson de voir sans observer¹²⁵. Son conseil : « Ne vous fiez jamais à l'impression générale [...], mais concentrez-vous sur les détails¹²⁶ ». L'aventure « Le "Gloria-Scott" », qui raconte le tout premier mystère que Sherlock Holmes résout, montre qu'avant même de se lancer dans la profession de consultant en criminologie, le détective affichait des « manies d'observation et de déduction¹²⁷ » si puissantes qu'elles ont causé une crise d'angoisse à M. Trevor. Il est intéressant, enfin, que Conan Doyle, impressionné par l'habileté qu'avait Bonaparte d'observer les détails les plus précis, donne ce même don à son personnage anglais. Mais la création de Sherlock Holmes n'est

¹²² Arthur Conan Doyle dans « Real Conversations. A Dialogue between Conan Doyle and Robert Barr », *McClure's Magazine*, loc.cit., p. 513.

¹²³ Arthur Conan Doyle, « Une affaire d'identité » / « A Case of Identity », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, Paris, Omnibus, vol. I, 2005, p. 503 : « I then glanced at her face, and, observing the dint of a sight of her nose, I ventured a remark upon short sight and typewriting, which seemed to surprise her ».

¹²⁴ *Idem*, « Un scandale en Bohême » / « A Scandal in Bohemia », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 393 : « My eyes tell me that on the inside of your left shoe, just where the firelight strikes it, the leather is scored by six almost parallel cuts ».

¹²⁵ *Ibid.* « You see, but you do not observe ».

¹²⁶ *Idem*, « Une affaire d'identité » / « A Case of Identity », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 501 : « You have missed everything of importance [...]. Never trust general impressions, my boy, but concentrate yourself upon details ».

¹²⁷ *Idem*, « Le "Gloria-Scott" » / « The "Gloria-Scott" », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 1053 : « Young Trevor began to talk about those habits of observation and inference which I had already formed into a system ».

pas uniquement redevable aux personnages historiques réels. Elle l'est aussi aux personnages fictifs créés par Conan Doyle durant les mêmes années.

Du brigadier au détective

Compte tenu de son admiration pour la France, il n'est pas surprenant que parmi les romans et personnages de Conan Doyle, quelques-uns soient liés à la nation française. En même temps, le fait est assez étonnant : Britannique de souche, Conan Doyle écrit l'histoire... de la France ! Dans *La Création des identités nationales*, Anne-Marie Thiesse expose le long processus de construction et d'élaboration d'identités collectives européennes et estime que « la véritable naissance d'une nation, c'est le moment où une poignée d'individus déclare qu'elle existe et entreprend de le prouver¹²⁸ ». Ces preuves se manifestent notamment par l'écriture d'histoires nationales qui servent à la fois de divertissement et d'instruction : « [Elles] procure[nt] tout à la fois les émotions d'une intrigue haletante et les plaisirs de la découverte d'un univers inconnu [...]. [Elles] [...] propose[nt] en même temps un savoir sur le passé et les clés de sa compréhension¹²⁹ ». Pensons à quelques œuvres de Walter Scott, entre autres *Waverley* (1814), *Rob-Roy* (1817) et *The Heart of Midlothian* (1818) qui, en plus de leur intrigue captivante, mettent l'accent sur l'histoire de l'Écosse et les révoltes jacobites de 1715 et 1745, contribuant, par le fait même, à la formation de la nation écossaise. Il est donc étonnant que Conan Doyle, qui admirait grandement l'œuvre de Walter Scott (« They were the first books I ever owned, [...] long before I could appreciate or even understand them. But at last I realized what a treasure they were¹³⁰ »), n'ait pas consacré son oeuvre entière aux romans historiques de

¹²⁸ Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », 2001, p. 11.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 139.

¹³⁰ Arthur Conan Doyle, *Arthur Conan Doyle, A Life in Letters*, *op.cit.*, p. 48.

sa nation. Il s'intéresse plutôt à la France et à ses habitants qu'il décrit de manière positive : dans *The Great Shadow* (1892), l'intrigue se déroule durant la bataille de Waterloo et les personnages français sont représentés comme des soldats qualifiés aux armures considérables. L'année suivante paraît *The Refugees*, l'histoire d'un huguenot et soldat de garde de Louis XIV, Armory de Catinat. En plus d'être responsable et digne de confiance, ses traits physiques ne présentent aucun défaut : « He was a man with a keen soldier face, small well marked features, a carefully trimmed black mustache, and a dark hazel eye which might harden to command a man, or soften to supplicate a woman, and be successful at either¹³¹ ». Tout en fournissant une trame narrative palpitante, le roman renseigne sur la politique française et les années de la Révocation. Dans *Uncle Bernac* (1897), quatre ans plus tard, apparaît Louis de Laval, jeune émigré français habitant l'Angleterre, appelé à retourner dans son pays natal et à entrer au service de Napoléon I^{er}. Si Conan Doyle n'est pas particulièrement fier de l'ensemble du roman, il l'est des deux chapitres consacrés à la description de Napoléon, qui, selon lui, « give a clearer picture of him than many a long book has done¹³² ». Il semble presque insinuer, par ces mots écrits en fin de vie, qu'il *connaissait* Napoléon I^{er} mieux que la plupart des écrivains français. De façon encore plus significative, de 1894 à 1910, Conan Doyle publie la série des exploits et aventures du Brigadier Gérard¹³³, représenté comme le meilleur cavalier de l'armée française durant les guerres napoléoniennes (encore l'Empire !). Le militaire est, malgré sa vanité et son amour pour la gloire, un brave Français envoyé à participer à de dangereuses missions qui lui vaudront la médaille de la Légion d'honneur. C'est Lewis Waller, connu pour ses rôles de Brutus, Roméo et Othello, entre autres, qui a la chance d'incarner le brigadier Gérard sur la scène de l'Imperial

¹³¹ *Idem, The Refugees. A Tale of Two Continents*, New York, Harper & Brothers, 1893, p. 4.

¹³² *Idem, Memories and Adventures, op.cit.*, p. 124.

¹³³ *The Exploits of Brigadier Gerard* (1894-1895) et *The Adventures of Gerard* (1900-1903).

Theater à Londres. Bien que les histoires nationales intéressent plutôt le théâtre du début du XIX^e siècle, les acteurs réussissent à livrer une « glorious performance¹³⁴ » en 1906. Les histoires nationales sur scène permettent, selon Thiesse, « de découvrir non seulement des personnages, mais aussi un décor historique¹³⁵ ». Encore une fois, Conan Doyle semble participer à la création de l'identité nationale française en faisant revivre à ses lecteurs (et à ses spectateurs) des moments historiques marquants. Il serait exagéré d'affirmer que Conan Doyle ait voulu se doter de la même mission que celle de Walter Scott, mais pour la France, c'est-à-dire raconter l'histoire de la France à ses contemporains, lui faire prendre conscience des problèmes de l'époque en les comparant aux époques antérieures, bref leur donner des leçons de vie. Il serait aussi exagéré de comparer son œuvre à celle d'Alexandre Dumas, celui qui, manifestement, est à la France ce que Walter Scott est à l'Écosse ou les frères Grimm à l'Allemagne. Quoi qu'il en soit, Conan Doyle peut bien inventer des personnages français et des aventures se déroulant en France; cela n'est pas étonnant. Mais qu'il en fasse sans cesse valoir les exploits et l'héroïsme est plus surprenant. Comment un Anglais peut-il s'éprendre de la France et la louer au moment où elle cause de grands soucis à la Grande-Bretagne ? Certes, Conan Doyle ne voit en Napoléon qu'un héros, et, dès les premières pages des exploits du Brigadier Gérard, l'admiration pour l'Empire est exprimée à travers les pensées du narrateur : « I took courage as I reflected that [...] my whole life had been spent in toiling for this man [Napoléon I^{er}] and for my beloved country¹³⁶ ». Pendant la rédaction de ces histoires, Conan Doyle reçoit une lettre du correspondant de guerre Archibald Forbes, lui-même historien de l'Empire, lui exprimant son appréciation des aventures du brigadier Gérard¹³⁷. L'écrivain accepte ce message comme un

¹³⁴ Arthur Conan Doyle, *Memories and Adventures*, op.cit., p. 202.

¹³⁵ Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales*, op.cit., p. 141.

¹³⁶ Arthur Conan Doyle, *The Exploits of Brigadier Gerard*, Edinburgh, Canongate Classics, 1991, p. 24.

¹³⁷ *Idem*, *Memories and Adventures*, op.cit., p. 103.

éloge : par son opinion favorable, Forbes assure la précision des faits relatés, et, par conséquent, les vastes connaissances que Conan Doyle détient en histoire française. Récrire une partie de l'Histoire française, mettre l'accent sur des moments historiques marquants tels que les guerres de religion et napoléoniennes, ainsi que sur des héros comme le roi Louis XIV et l'empereur en faisant d'eux des personnages attachants, n'est-ce pas aimer la nation ennemie à son zénith de puissance ? Si l'on se demande pourquoi l'écrivain n'a pas voulu plutôt participer au développement de la nation anglaise, il faut se rappeler que Conan Doyle est avant tout Écossais; la Seconde Révolution anglaise ayant renversé Jacques VII d'Écosse a mené aux rébellions jacobites, rébellions que la France appuyait. Chose certaine : le père de Sherlock Holmes s'extasie devant la France et tout ce qui est lié à son histoire, au point de faire de son personnage représentatif de l'identité anglaise un être appartenant fièrement à la nation française.

Si ses romans historiques lui procurent un sentiment de fierté et une satisfaction personnelle — il a d'ailleurs donné à son fils le prénom du héros de *The White Company* (1892), Alleyne —, ils ne suscitent pas les mêmes émotions chez ses lecteurs. La raison, ou le problème, selon Conan Doyle, tient en deux mots : Sherlock Holmes. Ce sont ses aventures, écrites durant les mêmes années, qui charment le public, tant et si bien qu'on reproche à l'écrivain de perdre son temps avec autre chose : « How can you [...] waste your time and your wits writing historical novels¹³⁸ ! ». C'est pourtant en partie *grâce* aux récits historiques français que Sherlock Holmes est aussi connu. Sans ses nombreux développements des personnages français tels qu'Armory de Catinat, Louis de Naval et le brigadier Gérard, Conan Doyle n'aurait certainement pu faire de Sherlock Holmes le détective déterminé et courageux qu'on connaît aujourd'hui. Prenons l'exemple du brigadier Gérard, duquel Sherlock Holmes n'est pas si

¹³⁸ *Ibid.*, p. 64.

différent : tous deux font preuve de témérité et leur goût pour l'aventure est flagrant. Parfois appelés à de dangereuses missions, ils se surpassent constamment. Bien que le détective anglais apparaisse quelques années avant le cavalier français, Conan Doyle passe plus de quinze ans à rédiger leurs aventures en même temps, et il ne serait pas faux de croire que certains aspects de Sherlock Holmes proviennent du brigadier Gérard. Malgré tout, l'écrivain affirme avoir été profondément blessé par ces remarques le suppliant de canaliser son énergie sur son détective anglais, d'autant plus qu'il croyait l'inverse, soit que c'était Sherlock Holmes qui lui faisait perdre son temps, et ce, même à la fin de sa vie. En effet, en 1924, il est toujours persuadé que son personnage ne mérite pas sa célébrité : « I believe that if I had never touched Holmes, [...] my position in literature would at the present moment be a more commanding one¹³⁹ ». Il est certainement permis d'en douter... Ses œuvres, si Sherlock Holmes n'existait pas, seraient encore plus méconnues du public qu'elles le sont actuellement. Ce qui est particulièrement intéressant, dans les paroles de Conan Doyle, c'est qu'il aurait davantage obtenu la consécration, selon lui, s'il avait continué de se livrer à la France et à ses héros. De toute évidence, il est passionné de la France et, de façon encore plus surprenante pour un Anglais de l'époque, de Napoléon Bonaparte. Tout en participant à la création de l'identité nationale française par l'écriture de romans historiques applaudissant la France et ses héros, Conan Doyle crée, grâce à ses personnages fictifs, le gentleman anglais le plus connu du XIX^e siècle : Sherlock Holmes. Quoiqu'étrange, ce paradoxe est inhérent à la compréhension du détective et de ses aventures.

Que la France occupe une place importante dans les aventures de Sherlock Holmes et que le personnage lui-même ait été créé grâce à des personnages et idéaux français peut d'abord sembler curieux. On le sait par les nouvelles, les téléseries et les films : Sherlock Holmes est

¹³⁹ *Ibid.*, p. 68.

Anglais. En plus d'habiter au cœur de Londres depuis sa naissance, il détient une « connaissance exacte de [la ville]¹⁴⁰ », se déplace en *hansom cab* et porte « une casquette de voyage à oreillettes¹⁴¹ », son fameux *deerstalker*, chapeau typiquement anglais. De plus, à travers les quatre romans et les cinquante-six nouvelles du canon, de fidèles références géographiques telles que la Tour, le *Cafe Royal*, le *Criterion Bar*, la *Royal Opera House*, *Covent Garden* et le restaurant que le personnage aime particulièrement, *Simpson's-in-the-Strand*, renvoient au paysage londonien¹⁴². Zach Dundas remarque :

In the course of sixty tales, Conan Doyle's characters will become creatures of London. [...] Millions of people down through the decades will feel the pull of Conan Doyle's gaslit, fog-draped London. [...] Sherlock Holmes and the fictional atmosphere that swirls around him would come to saturate — and in some small but inescapable way, define — the real city. If you drift around the right neighborhoods in the right frame of mind, it takes only a slight blurring of the vision to sense the London of Sherlock Holmes: in the ceaseless pulse of cabs and buses, or the cryptic overheard mobile-phone conversation, whispered in some language unknown to you, that you catch as you duck into a Victorian-built Underground station. In today's London, you hear of Sherlock Holmes everywhere — if you listen¹⁴³.

Toutefois, malgré ces nombreux repères, Sherlock Holmes est moins anglais qu'on serait porté à le croire.

Pour la *Société Sherlock Holmes de France* (SSHF) destinée à rassembler les fervents admirateurs français de Conan Doyle et de son détective, Sherlock Holmes est « franco-anglais

¹⁴⁰ *Idem*, « La Ligue des rouquins » / « The Red-Headed League », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. I, p. 463: « It is a hobby of mine to have an exact knowledge of London ».

¹⁴¹ *Idem*, « Flamme d'argent » / « Silver Blaze », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. I, p. 929 : « Sherlock Holmes, with his sharp, eager face framed in his ear-flapped travelling-cap, dipped rapidly into the bundle of fresh papers which he had procured at Paddington ». Le chapitre qui contient cette description est d'ailleurs accompagné d'une des nombreuses illustrations créées par Sidney Paget où l'on peut voir Sherlock Holmes portant le chapeau en question (« Le Mystère de la vallée de Boscombe » / « The Boscombe Valley Mystery » contient également une illustration de ce chapeau).

¹⁴² Michael Harrison a d'ailleurs consacré un ouvrage fort intéressant au parcours de Sherlock Holmes à Londres qui s'apparente à un guide touristique pour les admirateurs du détective: *The London of Sherlock Holmes*, Londres, David & Charles, 1972.

¹⁴³ Zach Dundas, *The Great Detective. The Amazing and Immortal Life of Sherlock Holmes*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2015, p. 49-50.

(et non simplement anglais, ni même anglo-français)¹⁴⁴ » en raison de ses liens évidents avec la France. Quoique Conan Doyle avoue en avoir puisé l'inspiration chez Joseph Bell, chirurgien avec lequel il a travaillé à la Royal Infirmary d'Édimbourg, les sources françaises du personnage semblent plus révélatrices de ses traits de personnalité. En plus d'avoir été inspiré par les grands héros français qui ont marqué l'Histoire, l'écrivain est à cette époque fortement influencé par les créations françaises d'Edgar Allan Poe et d'Émile Gaboriau, comme nous le verrons dans les deux prochains chapitres, et dont les noms sont d'ailleurs mentionnés dans *Une étude en rouge*. Ainsi, il n'est pas surprenant que l'écrivain ait donné à Sherlock Holmes des traits qui s'apparentent au chevalier Dupin et à monsieur Lecoq. Or, il est encore plus intéressant de constater qu'en plus d'avoir été créé grâce à des personnages français, le détective a des ancêtres qui viennent de la France. En effet, Sherlock Holmes est en partie français par filiation génétique grâce à sa grand-mère qui aurait été la sœur du peintre Horace Vernet¹⁴⁵. Cette information, qui n'est fournie que dans le deuxième recueil de nouvelles, est particulièrement fascinante. Si l'ancêtre de Sherlock Holmes est Vernet plutôt que Géricault ou Delacroix, par exemple, ce n'est pas uniquement parce qu'il était adulé de la famille Doyle. Il serait juste de supposer que l'extraordinaire capacité de Vernet de peindre de mémoire avec une étonnante précision qui a inspiré Richard Doyle, l'oncle de Conan, à imiter son style en peinture¹⁴⁶ a aussi inspiré son neveu pour la création de son personnage.

Similairement à Sherlock Holmes qui affirme avoir « un penchant pour l'observation comme pour la déduction [...] [et] une sorte d'intuition dans son domaine¹⁴⁷ », Vernet est connu

¹⁴⁴ Thierry Saint-Joanis, « Sherlock Holmes et la France », *Société Sherlock Holmes de France*, <http://www.sshf.com/articles.php?id=9> (page consultée le 22 février 2015).

¹⁴⁵ Arthur Conan Doyle, « L'Interprète grec » / « The Greek Interpreter », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. II, p. 157: « My grandmother [...] was the sister of Vernet, the French artist ».

¹⁴⁶ Pierre Nordon, *Conan Doyle*, *op.cit.*, p. 9.

¹⁴⁷ Arthur Conan Doyle, *Une Étude en rouge / A Study in Scarlet*, *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. I, p. 27 : « I have a turn both for observation and for deduction. [...] I have a kind of intuition that way ».

pour un don tout aussi particulier : « Gifted with extraordinary powers of perception and a most astonishing memory, he was of so methodical and orderly a character, that his friend Géricault aptly compared his mind to a well-stocked bureau, and said that Vernet had but “to open a drawer in it to find what he needed”¹⁴⁸ ». Géricault aurait pu faire la même remarque à Sherlock Holmes quand il explique, dans *Une étude en rouge*, que son cerveau est comme un grenier dans lequel il possède de nombreux outils utiles pour son travail, « tous disposés dans un ordre parfait¹⁴⁹ ». Ceux qui connaissent le détective anglais percevront facilement le lien qui l’unit à son ancêtre français, si bien que cette description de Vernet se confond presque à celle que fournit Conan Doyle sur son personnage : « The immense fertility of his genius, his incomparable memory, his inventive faculty, his power of rapid observation and of seizing the striking point of any scene or person, with the variety of objects which in turn were portrayed by his brush, all reflect his singular powers¹⁵⁰ ». En effet, de nombreux mots, dans ces phrases, nous rappellent Sherlock Holmes, et même aussi Napoléon Bonaparte pour son habileté à observer et à remarquer les détails pour ensuite en tirer parti. Si Horace Vernet manifeste un intérêt marqué pour le dessin dès son enfance (« [Il] apprit à dessiner en même temps qu’à lire¹⁵¹ »), il faut savoir qu’en plus de son grand-père, Antoine Vernet, son père, Claude Joseph, faisait lui aussi valoir son don pour l’observation des détails sur les toiles, si bien que Louis xv lui demanda de produire une série de tableaux représentant les principaux ports de France¹⁵². Ses toiles, infiniment détaillées, sont aujourd’hui conservées au Louvre et dans les principaux musées

¹⁴⁸ Janet Emily Ruutz-Rees, *Horace Vernet*, Londres, Sampson Low, 1980, p. 25.

¹⁴⁹ Arthur Conan Doyle, *Une Étude en rouge / A Study in Scarlet, Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 19 : « He will have nothing but the tools which may help him doing his work, but of these he has a large assortment and all in the most perfect order ».

¹⁵⁰ Janet Emily Ruutz-Rees, *Horace Vernet, op.cit.*, p. 35.

¹⁵¹ Eugène de Mirecourt, *Horace Vernet*, Paris, Gustave Havard, coll. « Les Contemporains », 1857, p. 17. Janet Emily Ruutz-Rees dans *Horace Vernet, op.cit.*, p. 5, note : « Before he was eight years old, the boy showed all the precocity of genius ».

¹⁵² Janet Emily Ruutz-Rees, *Horace Vernet, op.cit.*, p. 1-2.

français et internationaux. Le nom Vernet est en somme synonyme du sens de l'observation du détail.

Bref, tout porte donc à croire que les capacités extraordinaires de Sherlock Holmes font partie de son bagage génétique français, et il confirme cette hypothèse en affirmant à Watson que ses facultés impressionnantes « coule[nt] dans [s]on sang¹⁵³ », ce qui fait de lui, selon ses propres dires, un expert dans le domaine de la criminologie. Malgré l'air prétentieux et hautain qu'il se donne dans plusieurs aventures, notamment dans *Une étude en rouge* où il déclare qu'« [il] possède de quoi devenir célèbre [et] qu'aucun homme, vivant ou mort, n'a jamais conjugué autant de recherches et de talent que [lui] dans la détection du crime¹⁵⁴ », il sait reconnaître le talent de ses ancêtres français, dont celui de Georges Cuvier, anatomiste de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle, vraisemblablement étudié par Conan Doyle lors de ses années universitaires. D'après Sherlock Holmes, tout observateur devrait prendre pour modèle ce Cuvier qui est un « logicien idéal¹⁵⁵ » pour sa capacité à « déterminer précisément tous les [maillons dans une série d'incidents]¹⁵⁶ ». Encore une fois, il est question d'observation attentive, comme chez l'Empereur et le peintre. Autre exemple, cette fois dans l'aventure du « Traité naval » : le détective est « à peine¹⁵⁷ » offensé lorsqu'un client considère l'expertise d'Alphonse Bertillon supérieure à la sienne, sûrement parce que lui-même le respecte. Criminologue français de l'époque, Bertillon met en place un système anthropométrique judiciaire qui connaît son heure de

¹⁵³ Arthur Conan Doyle, « L'Interprète grec » / « The Greek Interpreter », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. II, p. 157 : « But, none the less, my turn that way is in my veins, and may have come from my grandmother ».

¹⁵⁴ *Idem*, *Une étude en rouge / A Study in Scarlet*, *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 29 : « I know well that I have it in me to make my name famous. No man lives or has ever lived who has brought the same amount of study and of natural talent to the detection of crime which I have done ».

¹⁵⁵ *Idem*, « Les Cinq Pépins d'orange » / « The Five Orange Pips », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 589 : « The ideal reasoner ».

¹⁵⁶ *Ibid.* : « As Cuvier could correctly describe a whole animal by the contemplation of a single bone, so the observer who has thoroughly understood one link in a series of incidents should be able to accurately state all the other ones, both before and after ».

¹⁵⁷ *Idem*, *Le Chien des Baskerville / The Hound of the Baskervilles*, *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. II, p. 313 : « "I trust, sir, that I have not inadvertently —" "Just a little," said Holmes ».

gloire dans les années 1890 grâce à l'arrestation de Ravachol, anarchiste et instigateur des attentats dans l'Affaire de Clichy. L'intrigue de l'aventure du « Traité naval » se passe en 1887, et, déjà, Sherlock Holmes ne se gêne pas pour exprimer toute « [l']admiration enthousiaste qu'il éprouv[e] à l'égard du savant français¹⁵⁸ », bien que son système soit implanté, à cette période, avec réticence de la part des préfets¹⁵⁹ et que l'homme ait été traité de « déséquilibré ». C'est comme si, finalement, Sherlock Holmes voyait en Bertillon un visionnaire, sachant que ses méthodes sont justes et astucieuses avant la véritable preuve de leur efficacité quelques années plus tard. Il est inutile de préciser que Sherlock Holmes semble faire confiance aux Français pour leurs nombreuses qualités : ils sont intelligents, ingénieux et observateurs. Ils semblent presque faire partie d'une race supérieure à la sienne. Suivant ces propos, il peut sembler étonnant, toutefois, que Sherlock Holmes ridiculise les personnages français de Gaboriau et d'Edgar Allan Poe dans *Une étude en rouge*, où il avoue s'être rendu « littéralement malade » en lisant les enquêtes de Lecoq, ce « pauvre incapable¹⁶⁰ », et où il qualifie Dupin de « collègue tout à fait inférieur¹⁶¹ ». Par ces insultes, Conan Doyle place son personnage sur un piédestal et permet à Sherlock Holmes d'être le meilleur dans son domaine, tout en rendant hommage aux prédécesseurs. Anne-Marie Thiesse note avec pertinence : « Les auteurs qui n'ont pas les moyens de prendre du recul à l'égard de leur travail littéraire tentent de le valoriser. Les moyens sont divers, le plus simple étant la référence explicite à d'illustres prédécesseurs¹⁶² ».

¹⁵⁸ *Idem*, « Le Traité naval » / « The Naval Treaty », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. II, p. 237 : « His conversation, I remember, was about Bertillon's system of measurements, and he expressed his enthusiastic admiration for the French savant ».

¹⁵⁹ Martine Kaluszynski, « Alphonse Bertillon et l'anthropométrie judiciaire. L'identification au cœur de l'ordre républicain », *Aux origines de la police scientifique. Alphonse Bertillon, précurseur de la science du crime* (s. la dir. de Pierre Piazza), Paris, Karthala, 2011, p. 36.

¹⁶⁰ Arthur Conan Doyle, *Une étude en rouge / A Study in Scarlet, Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 29 : « Lecoq was a miserable bungler [...]. This book made me positively ill ».

¹⁶¹ *Ibid.* : « Dupin was a very inferior fellow ».

¹⁶² Anne Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Le Chemin vert, 1984, p. 223.

Similairement, Cédric Hannedouche écrit, dans son article sur la figure de Sherlock Holmes dans les aventures de Maurice Leblanc, que « l'écriture policière se construit en réaffirmant son appartenance à des sources identifiables et sans cesse réalimentées¹⁶³ ». Dans *Une étude en rouge*, Conan Doyle sent l'importance de mentionner les personnages français qui ont marqué la littérature policière afin que Sherlock Holmes soit pris au sérieux. Il est inutile de préciser qu'il ne soulève plus leur nom dans les aventures qui suivent, n'ayant plus besoin de faire valoir son travail.

En plus d'admirer la France, Sherlock Homes fait preuve d'un intérêt pour la langue française. Son discours, parsemé d'expressions françaises et de références à des ouvrages français, dont les aventures de Gaboriau, les maximes de La Rochefoucauld et la correspondance entre Gustave Flaubert et George Sand, laisse croire qu'il maîtrise bien la langue. Dans « Un scandale en Bohême », il est capable d'inférer, par l'agencement des mots dans une phrase, que l'auteur du message ne peut être français. En dépit de ses connaissances, il faut noter que ses monographies ont été traduites par François le Villard. Pourquoi ne les a-t-il pas traduites lui-même ? Faute de temps ou d'une maîtrise suffisante de la langue ? La deuxième hypothèse est la plus probable, Sherlock Holmes n'étant pas systématiquement occupé par le travail. Toutes ces journées où il s'injecte de la cocaïne et de la morphine pour éviter « la morne routine de l'existence¹⁶⁴ » auraient pu être consacrées à la traduction de ses propres ouvrages. Plutôt que par manque de volonté ou de temps, Sherlock Holmes semble maîtriser un niveau de français semblable à celui de son créateur (par l'examen des mots en français que Conan Doyle emploie dans ses lettres à sa mère, on peut en venir à la conclusion que l'écrivain n'avait qu'une

¹⁶³ Cédric Hannedouche, « Arsène Lupin contre Sherlock Holmes. Suite logique », *POP-EN-STOCK*, juin 2015, <http://popenstock.ca/dossier/article/ars%C3%A8ne-lupin-contre-sherlock-holmes-suite-logique> (page consultée le 14 décembre 2015).

¹⁶⁴ Arthur Conan Doyle, *Le Signe des quatre / The Sign of Four, Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 199 : « I abhor the dull routine of existence ».

connaissance élémentaire du français écrit). Cela n'empêche pas le personnage d'aimer parler le français et d'en être fier. Son travail s'étend d'ailleurs jusqu'en France, où il semble davantage félicité pour ses exploits qu'il ne l'est en Angleterre. Est-ce parce que la France le mandate souvent pour des « affaire[s] de la plus haute importance¹⁶⁵ » ? De manière générale, l'élucidation d'un mystère ne procure qu'un sentiment d'autosatisfaction à Sherlock Holmes — même si les policiers reçoivent les honneurs qui devraient lui être attribués¹⁶⁶ — ainsi que de simples félicitations ou une demande d'explications de la part de Watson. Ces récompenses sont, de toute évidence, minimes à côté des lettres et des prix que la France lui décerne. Dans *Le Signe des quatre*, Sherlock Holmes présente à Watson une lettre venant de celui qui est « à la pointe des services de police français¹⁶⁷ », le félicitant d'une « quantité de superlatifs tels que “magnifique”, “coup de maître”, et “tour de force”¹⁶⁸ ». Encore plus importante que cette lettre est la longue enquête de deux mois menée à Lyon qui fit en sorte que « l'Europe retenti[t] du bruit de son nom¹⁶⁹ ». Il aurait été intéressant d'obtenir de plus amples détails au sujet de cette aventure, d'autant plus que Watson raconte « s'enfon[cer] littéralement jusqu'à la cheville dans les télégrammes de félicitations¹⁷⁰ ». Or, comme la plupart des aventures impliquant la France, elle n'est qu'allusivement évoquée. Il en est de même avec ce qui est, sans doute, la plus importante récompense accordée à Sherlock Holmes : « une lettre de remerciement manuscrite

¹⁶⁵ *Idem*, « Le Dernier Problème » / « The Final Problem », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. II, p. 265 : « He had been engaged by the French government upon a matter of supreme importance ».

¹⁶⁶ *Idem*, « Le Traité naval » / « The Naval Treaty », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. II, p. 229 : « Out of my last fifty-three cases my name has only appeared in four, and the police have had all the credit in forty-nine ».

¹⁶⁷ *Idem*, *Le Signe des quatre / The Sign of Four*, *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 201 : « I was consulted last week by François le Villard, who, as you probably know, has come rather to the front lately in the French detective service ».

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 203. Mots en français dans le texte original.

¹⁶⁹ *Idem*, « Les Propriétaires de Reigate » / « The Reigate Squires », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. II, p. 47 : « At a time when Europe was ringing with his name ».

¹⁷⁰ *Ibid.* : « His room was literally ankle-deep with congratulatory telegrams ».

du président français et la médaille de la Légion d'honneur¹⁷¹ » pour l'arrestation de Huret, un assassin. Le lecteur doit se contenter de cette simple phrase lancée par Watson, qui n'en dit pas plus sur l'affaire. Pourquoi Conan Doyle s'efforce-t-il d'insérer la France dans ses aventures s'il ne veut pas la rendre tout à fait présente ?

Souvenons-nous qu'à l'heure où il écrit ses aventures, les relations qu'entretiennent la France et l'Angleterre ne sont pas des plus cordiales. En plus du passé — sombre et angoissant, pour les Anglais — de la Bataille de Trafalgar et de Waterloo, les tensions sont fortes, principalement en lien avec les problèmes de l'Afrique qui mènent à la Crise de Fachoda. Comme le démontre Thomas Otte dans son article sur les relations anglo-françaises¹⁷², une guerre entre la France et la Grande-Bretagne aurait pu être déclenchée à plusieurs occasions entre 1875 et 1898. Bien que l'ordre se rétablisse grâce à l'Entente cordiale de 1904, les relations restent tendues. Encore dernièrement, en 2012, le magazine français *Le Point* a publié un article qui s'intitule « Pourquoi détestons-nous les Anglais ? ». L'auteur de l'article, Sarah Vernhes, qui tente de comprendre les raisons de cette rivalité, évoque Philippe Chassaigne, historien et spécialiste de la Grande-Bretagne. Celui-ci en vient à la conclusion que ce sentiment a été accentué par les historiens du XIX^e siècle dans le but de « contribuer à stimuler l'identité nationale¹⁷³ ». Dans ses aventures, Conan Doyle veut sûrement intégrer la France de façon prudente : malgré son amour pour la deuxième patrie de sa mère, son public reste anglais. Il est tout à fait possible qu'il n'ait pas complètement inclus la France à ses aventures et qu'il ait fait

¹⁷¹ *Idem*, « Le Pince-nez en or » / « The Adventure of the Golden Pince-Nez », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. II, p. 996 : « The famous Smith-Mortimer succession case comes also within this period, and so does the tracking and arrest of Huret, the Boulevard assassin — an exploit which won for Holmes an autograph letter and thanks from the French president and the Order of the Legion of Honour ».

¹⁷² Thomas Otte, « From 'War-in-Sight' to Nearly War: Anglo-French Relations in the Age of High Imperialism, 1875–1898 », *Anglo-French Relations since the Late Eighteen Century* (s. la dir. de Thomas Otte et Glyn Stone), New York, Routledge, 2008, p. 59-80.

¹⁷³ Sarah Vernhes, « Pourquoi détestons-nous les Anglais ? », *Le Point*, http://www.lepoint.fr/art-de-vivre/pourquoi-detestons-nous-les-anglais-27-07-2012-1490139_4.php (page consultée le 8 avril 2015).

de Sherlock Holmes un détective qui rabaisse ses prédécesseurs français, Dupin et Lecoq, au lieu de les admirer, pour le même but que propose Maxime Prévost lorsqu'il réfléchit aux raisons qui ont poussé l'écrivain à ressusciter Sherlock Holmes des chutes du Reichenbach, c'est-à-dire maintenir l'influence politique et intellectuelle qu'il exerçait sur la société anglaise :

Dans la littérature anglaise du début du XX^e siècle, la palme de l'engagement revient sans contredit à Arthur Conan Doyle. [...] Rarement une semaine ne passait sans que sa signature n'orne les pages d'opinion de la presse tant britannique qu'américaine. [...] Puisqu'il se savait pourvu d'une voix pouvant se faire entendre clairement et fermement dans la masse discordante du discours social, [...] il s'est au cours de sa carrière prononcé publiquement sur les lois relatives au divorce, sur la réputation maritime de la Grande-Bretagne, sur les guerres de Boers, sur l'espéranto, sur l'entretien des routes [etc.]¹⁷⁴.

Il est donc plausible que Conan Doyle n'ait pas voulu offusquer la société anglaise en lui présentant trop ostensiblement un personnage amoureux de l'autre grande puissance nationale. Remarquons néanmoins que c'est ce qu'il fait de manière codée. En surnommant Moriarty, son ennemi, le « Napoléon du crime¹⁷⁵ » et le « Napoléon dévoyé¹⁷⁶ », Sherlock Holmes (et Conan Doyle) montre l'admiration qu'il voue à l'Empereur, tout en restant prudent : la comparaison n'est établie qu'envers son adversaire, celui qui en vient presque à le tuer à la fin du « Dernier Problème ». Autrement dit, il laisse sous-entendre la puissance et l'intelligence de Napoléon, mais en rapprochant ce dernier de la figure du méchant. Dans l'aventure des « Six Napoléon », c'est au travers de la voix de l'inspecteur Lestrade, cette fois, que le respect pour la France est évoqué : « Vous n'imaginerez pas qu'il puisse exister aujourd'hui quelqu'un qui éprouve une

¹⁷⁴ Maxime Prévost, « La Signature de l'homme d'honneur. Considérations sur Conan Doyle et Pierre Bourdieu », *Portraits de l'homme des lettres en héros* (s. la dir. de Yan Hamel et Mawly Bouchard), @analyses, vol. 1, no 1, hiver 2006, p. 135-136.

¹⁷⁵ Arthur Conan Doyle, « Le Dernier Problème » / « The Final Problem », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. II, p. 269 : « He is the Napoleon of crime, Watson ».

¹⁷⁶ *Idem*, *La Vallée de la peur / The Valley of Fear*, *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. III, p. 33 : « A chain with this Napoleon-gone-wrong at one end ».

haine telle envers Napoléon I^{er} qu'il détruit toutes les représentations qu'il croise¹⁷⁷ ». Comme si Conan Doyle voulait montrer qu'il était illogique pour le peuple anglais d'en vouloir encore à la France, son détective ne croit pas, comme Lestrade, que c'est par haine à l'égard de l'Empereur que Beppo brise les bustes de Napoléon, mais plutôt par désir de trouver un objet qui y aurait été dissimulé. Bref, Conan Doyle manifeste subtilement son amour de la France dans les aventures de Sherlock Holmes, comme pour signifier : « À bon lecteur, salut ! ».

Dans le même ordre d'idées, on constate que très peu de scènes ont lieu en territoire français. On se rappelle sûrement que Sherlock Holmes et Watson abandonnent leurs bagages à la Gare du Nord afin de tromper les pistes de Moriarty. Cependant, aucune scène ne se déroule à Paris. Dans son article « Sherlock Holmes et la France¹⁷⁸ », Thierry Saint-Joanis estime qu'un promeneur averti peut trouver de nombreuses traces de Sherlock Holmes à Paris, et Alexis Barquin tente de retracer, dans « Visite du Paris holmésien¹⁷⁹ », le parcours de Sherlock Holmes. Certes, le personnage se rend souvent en France et Watson raconte les péripéties qu'il y a rencontrées, mais de tout le canon, seules deux scènes ont lieu en France. La première se situe au début des « Propriétaires de Reigate », dans une chambre d'hôpital de Lyon, là où Watson visite son ami, épuisé de l'enquête qu'il a dû mener pendant deux mois. Bien que ce passage, qui tient en deux paragraphes, ne raconte pas l'aventure entreprise dans la ville française, elle met l'accent sur son importance. Le deuxième et dernier extrait se trouve dans l'aventure de « Lady Frances Carfax », où les deux amis se retrouvent à Montpellier afin de discuter avec une femme de chambre. Même si, quelques pages plus loin, les deux collègues sont de retour à Baker Street, la

¹⁷⁷ *Idem*, « Les Six Napoléon » / « The Adventure of the Six Napoleons », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. II, p. 919 : « You wouldn't think there was anyone living at this time of day who had such a hatred of Napoleon the First that he would break any image of him that he could see ».

¹⁷⁸ Thierry Saint-Joanis, « Sherlock Holmes et la France », *loc. cit.*

¹⁷⁹ Alexis Barquin, « Visite du Paris holmésien », *Société Sherlock Holmes de France*, <http://www.sshf.com/articles.php?id=49>, page consultée le 14 décembre 2014.

scène à Montpellier est intéressante : Watson, qui croit que son ami est à Londres et qu'il doit, par la force des choses, mener l'enquête par lui-même, se fait attaquer par l'homme qu'il traque, mais est sauvé de la situation par un « ouvrier français mal rasé¹⁸⁰ », c'est-à-dire Sherlock Holmes sous un déguisement. Est-ce grâce à ses origines françaises que le détective se fait aisément passer pour un Français ? Nous pourrions le supposer, bien qu'il soit doué pour tous les types de métamorphoses, comme nous le verrons sous peu. Il est en outre intéressant de constater que Sherlock Holmes ne se rend pas en France uniquement pour mener des enquêtes et traquer des criminels; non seulement il y entreprend des recherches en laboratoire pendant quelques mois, mais il choisit aussi de s'y installer lorsqu'il craint les complices de Moriarty. La France est donc synonyme de paix et de refuge en cas de troubles¹⁸¹.

Par ses origines qui font de lui un être doué pour l'observation et la déduction, son intérêt pour la langue française et son désir de venir en aide à la France, Sherlock Holmes n'est plus aussi anglais que nous sommes portés à croire. Enfin, il n'est pas surprenant de constater qu'il ait réussi à inspirer la création de personnages français. En passant d'abord par des héros français ayant réellement existé tels que Napoléon Bonaparte et Horace Vernet, puis par des héros fictifs dont Dupin, le brigadier Gérard et Lecoq, Sherlock Holmes porte en lui une incontestable essence française. Comme nous le verrons dans les chapitres consacrés à Arsène Lupin et à Joseph Rouletabille, les ressemblances entre le détective anglais et les personnages de Leblanc et de Leroux sont flagrantes, sans être pour le moins surprenantes, considérant que Sherlock Holmes soit lui-même, sous certains aspects, français.

¹⁸⁰ Arthur Conan Doyle, « La Disparition de Lady Frances Carfax »/ « The Disappearance of Lady Frances Carfax », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. III, p. 501 : « His hand was on my throat and my senses were nearly gone before an unshaven French *ouvrier*, in a blue blouse, darted out from a *cabaret* opposite ».

¹⁸¹ Conan Doyle fait-il inconsciemment un lien avec le refuge trouvé dans les bras de maman Mary Doyle, si liée à la France qu'elle considérait comme un deuxième foyer ?... Une étude psychanalytique à ce sujet s'avèrerait intéressante.

La France de Sherlock Holmes

Rappelons l'incipit de la toute première aventure du détective. Alors que le docteur John Watson se résout à se retirer à la campagne, là où les logements sont moins onéreux, il apprend par l'entremise de Stamford, un ancien collègue, qu'un homme travaillant à l'hôpital cherche quelqu'un avec qui partager un appartement qu'il a découvert, trop coûteux pour lui seul. Satisfait de cette nouvelle, Watson désire rencontrer l'homme en question, même s'il est prévenu par son compagnon: « Il ne faudra pas m'en vouloir si vous ne vous entendez pas bien avec lui [...]. C'est vous qui avez proposé cet arrangement, alors vous ne pourrez pas m'en tenir pour responsable¹⁸² ». Malgré cet avertissement et quelques descriptions peu attirantes de Sherlock Holmes, Watson tient à le rencontrer, et leurs problèmes de logement se règlent rapidement. En effet, après s'être entendus voulant que ni le tabac que fume Holmes, ni les mélodies qu'il joue sur son violon, ni les produits chimiques qu'il manipule ne gênent Watson, les deux hommes conviennent d'emménager au 221B Baker Street. Ainsi commence la première aventure du célèbre personnage de Conan Doyle. Si *Une étude en rouge* (1887) n'obtient pas le succès immédiat espéré, elle rejoint le public quelques mois plus tard dans le *Beeton's Christmas Annual*. Rapidement, la popularité de Sherlock Holmes dépasse les premières attentes de son auteur et le personnage fictif devient une source de bonheur et de soulagement pour des milliers d'avidés lecteurs.

Mais qui est réellement Sherlock Holmes ? Aujourd'hui, de nombreux passants fonderaient leur réponse sur l'incarnation de Robert Downey Jr. des films *Sherlock Holmes* ou de

¹⁸² *Idem, Une étude en rouge / A Study in Scarlet, Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit., vol. I, p. 9.* « “You mustn't blame me if you don't get on with him,” he said; “I know nothing more of him than I have learned from meeting him occasionally in the laboratory. You proposed this arrangement, so you must not hold me responsible” ».

Benedict Cumberbatch de la télésérie *Sherlock*. Comme si le personnage ne se résumait d'ailleurs qu'à ces incarnations, un étudiant m'a tout de suite demandé, quand il a appris que je rédigeais une thèse en lien avec le personnage de Sherlock Holmes : « Madame Chartrand, selon vous, qui est le *bon* Sherlock Holmes ? Benedict Cumberbatch ou Robert Downey Jr. ? ». Ceux qui ne connaissent pas les films et la télésérie répondraient, à la question « Qui est Sherlock Holmes ? », qu'il porte un manteau long, fume la pipe et tient une loupe dans ses mains. Bien que cette description ne soit pas complètement fausse, Sidney Paget ayant dessiné le personnage ainsi¹⁸³, elle réduit la création de Conan Doyle à peu de chose, alors qu'elle constitue assurément l'un des personnages les plus « vrais » de la littérature. En effet, les lettres que Conan Doyle reçoit, à l'époque, prouvent l'importance que le personnage revêt pour ses lecteurs : on supplie Sherlock Holmes de venir régler des mystères familiaux et de nombreuses femmes lui offrent leurs services de gouvernante¹⁸⁴. Pendant longtemps, en effet, nombreux sont les gens qui « croient » à l'existence de Sherlock Holmes. Encore aujourd'hui, une visite au 221B Baker Street suffit pour constater que des admirateurs font la file pendant des heures afin de visiter l'appartement dans lequel a « habité » le célèbre détective¹⁸⁵. Dans son étude sur Sherlock Holmes, Natacha Levet préfère parler de la « suspension volontaire de l'incrédulité¹⁸⁶ » que de la naïveté des lecteurs pour définir le phénomène selon lequel les gens se mettent à croire à l'existence de personnages de fiction. Ce n'est, selon elle, qu'accepter d'adhérer à un univers

¹⁸³ Voir les illustrations des aventures « Le Mystère de la vallée de Boscombe », « Le Traité naval », et « L'Entrepreneur de Norwood » pour remarquer le manteau long, la pipe et la loupe.

¹⁸⁴ Arthur Conan Doyle, *Memories and Adventures*, *op.cit.*, p. 84.

¹⁸⁵ En effet, lors de ma visite au 221B Baker Street, je fus étonnée de constater, par les conversations qui s'agitaient autour de moi, que nombreux étaient les gens qui croyaient que Sherlock Holmes avait véritablement existé et, par le fait même, habité dans l'appartement de Baker Street. Zach Dundas est également surpris de la foule et de l'endroit lors de sa propre visite au musée : « The crowd's average age was probably twenty-five. I'd bet sterling that most had never read a Sherlock Holmes story. Here we were nonetheless — hardly the strangest crew to visit Baker Street, in fiction or fact — paying good money to see a real version of a place that never existed, a self-proclaimed, for-profit Sherlockian space that couldn't be more inauthentic » (*The Great Detective. The Amazing and Immortal Life of Sherlock Holmes*, *op.cit.*, p. 51-52).

¹⁸⁶ Natacha Levet, *Sherlock Holmes. De Baker Street au grand écran*, Paris, Autrement, 2012, p. 52.

fictif le temps de la lecture. Pour les lecteurs de Sherlock Holmes, toutefois, l'adhésion à l'univers fictif dépasse manifestement le temps de la lecture. Afin de véritablement comprendre cette captivante « folie holmésienne », il faut d'abord tenter de broser un portrait du personnage. Nous ne proposons pas de recréer sa biographie ni de le décrire minutieusement comme l'ont déjà fait tant d'ouvrages¹⁸⁷, mais plutôt de nous arrêter sur les éléments qui auraient contribué à sa survie à travers les époques.

Je dirais tout d'abord que l'aspect central du mythe de Sherlock Holmes se trouve dans la capacité de porter secours à son prochain. La liste des adaptations de Sherlock Holmes les moins conventionnelles¹⁸⁸ qu'a établie la revue *The Week* montre que peu importe les lieux, les époques et les protagonistes qui diffèrent de la version de Conan Doyle, le personnage principal a toujours cette capacité impressionnante d'apporter des solutions à un problème obscur, et, conséquemment, de fournir une aide significative à autrui. L'adaptation la plus éloignée des aventures originales est sans doute celle qu'en a faite l'Américain David Shore avec sa télésérie *House*, présentée sur Fox entre 2004 et 2012. Bien que son personnage ne porte pas le nom de Sherlock Holmes et ne soit pas un détective, il détient cette même capacité de déduction qui permet d'apporter des conclusions satisfaisantes et de restaurer l'ordre social. Plus qu'une simple envie de faire le bien, les aventures de Sherlock Holmes abordent la nécessité, voire le besoin *incontrôlable* de porter secours à autrui, au point où le personnage est incapable de vivre « normalement » et ne peut tolérer, comme il l'annonce à Watson dans *Le Signe des quatre*, « la monotonie de la vie quotidienne¹⁸⁹ ». Le travail n'est rien d'autre qu'une drogue pour lui, le

¹⁸⁷ Cf. S.C. Roberts, *Holmes and Watson. A Miscellany*, Westport, Greenwood Press, 1972; H.R.F. Keating, *Sherlock Holmes. The Man and His World*, Londres, Thames and Hudson, 1979.

¹⁸⁸ 8 *Unconventional Sherlock Holmes Adaptations*, <http://theweek.com/article/index/224974/8-unconventional-sherlock-holmes-adaptations>, par *The Week*, publié le 29 février 2012.

¹⁸⁹ Arthur Conan Doyle, *Le Signe des quatre / The Sign of Four, Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 199 : « I abhor the dull routine of existence ».

guérissant d'un malaise qui l'avait confiné à un lit d'hôpital¹⁹⁰, et lui coupant toute envie de manger et de dormir. Cela pourrait expliquer le comportement qu'il adopte quand il manque de travail, c'est-à-dire la nécessité ressentie de se trouver une stimulation intellectuelle ailleurs, à savoir dans la consommation de stupéfiants. Ce besoin de régler des problèmes est souvent confondu avec une personnalité égoïste. Si Sherlock Holmes dit presque qu'il est « formidable » que son client soit en détresse, et s'il en vient à regretter la mort de Moriarty, qui a entraîné une importante réduction de la communauté criminelle de Londres, ce n'est ni par cruauté ni par impassibilité. Si cet humour noir fait sourire, il faut comprendre que Sherlock Holmes ne vise pas à faire rire Watson, mais plutôt à exprimer son mal de vivre. Or, bien qu'il ait sans cesse besoin d'une nouvelle enquête à mener, le détective prend les précautions nécessaires afin d'éviter toute activité criminelle, et manifeste de l'inquiétude à la perspective de s'éloigner de Londres : « Scotland Yard se sent abandonné sans moi, et cela provoque une excitation malsaine parmi les classes criminelles¹⁹¹ ». Dans l'aventure de « Lady Frances Carfax », il reste dans le pays pour ces raisons, envoyant Watson en France mener l'enquête à sa place. Dans le même ordre d'idées, Sherlock Holmes n'abandonne pas un problème dès qu'il le résout, et se repose seulement lorsque l'ordre social est rétabli, se lançant même dans une pièce d'où s'échappent des émanations toxiques afin de sauver des innocents de la mort. Natacha Levet le remarque : « Sherlock Holmes agit au nom de la vérité et de la justice, jamais pour son propre bénéfice, et s'il n'a pas des desseins aussi vastes, dans les récits de Conan Doyle, que ceux des Fantastic Four ou de Superman, il œuvre malgré tout pour des valeurs positives ou lutte contre ceux qui

¹⁹⁰ *Idem*, « Les Propriétaires de Reigate » / « The Reigate Squires », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. II.

¹⁹¹ *Idem*, « La Disparition de Lady Frances Carfax » / « The Disappearance of Lady Frances Carfax », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. III, p. 493 : « Scotland Yard feels lonely without me, and it causes an unhealthy excitement among the criminal classes ».

entendent déstabiliser la société — Moriarty notamment¹⁹² ». Comme avec les héros français de ses romans historiques, Conan Doyle fait de Sherlock Holmes un homme courageux, prêt à braver toutes sortes de périls, sans motivation autre que de sauver son prochain. « Le pouvoir ne se fonde pas nécessairement sur l'argent », pourrait-on tirer de notre lecture. Pour aider ses clients, rien n'arrête le détective qui ne craint ni les assassins, ni les énormes chiens qui tuent (*Le Chien des Baskerville*), ni les serpents les plus venimeux (« La Bande tachetée »). Pour reprendre les termes de Bonnie Menes dans son texte *Sherlock Holmes and Sociology*, Sherlock Holmes est un « defender of social norms¹⁹³ », représentatif de son identité britannique, qui assure la justice dans la société. Il est par contre paradoxal que Conan Doyle le dépeigne comme un être typiquement anglais, assurant le bien-être et la justice de la nation britannique alors que l'Empereur, qu'il admire avec enthousiasme, avait menacé les intérêts de cette même nation, et, par le fait même, l'identité constitutive du gentleman anglais¹⁹⁴.

Deuxième aspect constitutif du mythe holmésien : le personnage est excentrique. Cette excentricité semble liée à la nation française, Sherlock Holmes affirmant d'ailleurs, après avoir appris à Watson que ses ancêtres sont français : « Dans le sang, l'art est susceptible de prendre les formes les plus étranges¹⁹⁵ ». Son frère Mycroft, pour qui résoudre des énigmes est un « passe-temps de dilettante¹⁹⁶ », est tout aussi excentrique que Sherlock Holmes : il fréquente d'ailleurs le club Diogène, « le plus bizarre de Londres », et constitue « [l']un de ses membres

¹⁹² Natacha Levet, « Sherlock Holmes, du surhomme au superhéros » dans *Mythologies du superhéros. Histoire, physiologie, géographie, intermédialités* (s. la dir. de François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost), Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « ACME 2 », 2014, p. 73.

¹⁹³ Bonnie Menes, « Sherlock Holmes and Sociology », *American Scholar*, vol. 50, no 1, hiver 1981, p. 101.

¹⁹⁴ Stuart Semmel, *Napoleon and the British*, Londres, York University Press, 2004, p. 63 : « Britain, they warned, would suffer “utter destruction as a nation”, and “the very character of an Englishman would be lost” ».

¹⁹⁵ Arthur Conan Doyle, « L'Interprète grec » / « The Greek Interpreter », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. II, p. 157 : « Art in the blood is liable to take the strangest forms ».

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 161.

les plus bizarres¹⁹⁷ ». Nous le verrons dans les prochains chapitres; Dupin, Lecoq, Lupin et Rouletabille sont tous excentriques à leur manière, mais, malgré leurs uniques habiletés, ces personnages ne possèdent pas de pouvoirs surnaturels. Ils ne détiennent ni la force de Hulk ni celle de Superman, ils ont encore moins l'agilité et les pouvoirs de mutation de Spiderman et ne peuvent se rendre invisibles. Jean-Yves Tadié affirme qu'« il n'y a pas de roman d'aventures sans héros préparé pour nous¹⁹⁸ », et il en est de même avec le genre policier qui consiste, en soi, en une aventure. Le héros ressemble au lecteur; c'est le cas de Watson qui trouve les habitudes de Sherlock Holmes étranges, mais c'est aussi, par certains aspects de sa personnalité, le cas du détective en question. Il est, en premier lieu, un être humain : malade à l'occasion et impatient face à l'attente. L'aventure du « Dernier Problème » montre également que, comme tout le monde, il court le risque de mourir. Il possède des capacités de déduction et d'observation extraordinaires, mais fondées dans la réalité, ou du moins largement perçues comme telles par les lecteurs. Pour reprendre les termes d'Umberto Eco, les « pouvoirs ultranaturels » des héros du corpus ne sont que « la réalisation parfaitement aboutie d'un pouvoir naturel¹⁹⁹ ». Pour Natacha Levet, Sherlock Holmes (comme Dupin, Lecoq, Lupin et Rouletabille) est « doté d'une fonction symbolique qui l'élève au-dessus de tous : il incarne des valeurs supérieures, qui sont la Loi, l'Autorité²⁰⁰ ». Les personnages de mon corpus sont différents des membres de la société, sans toutefois s'imposer comme des êtres d'irréalisme pur. Il est intéressant, encore une fois, de faire le parallèle avec l'Empereur, dont le mystère, durant son règne, provoque toutes sortes de questions quant à ses pouvoirs. Stuart Semmel, dans *Napoleon and the British*, estime d'ailleurs que si les écrivains britanniques surnommaient Napoléon le « *monster* » et le « *mongrel* », ce

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 159.

¹⁹⁸ Jean-Yves Tadié, « Introduction », *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 1982, p. 9.

¹⁹⁹ Umberto Eco, *De superman au surhomme*, Paris, Grasset, 1993, p. 131.

²⁰⁰ Natacha Levet, « Sherlock Holmes, du surhomme au superhéros », *loc. cit.*, p. 71.

n'était pas uniquement par haine envers lui : « Both terms had connotations of interderminacy [...] From an early point, Napoleon was seen as an unclassified being, a slippery, enigmatic figure who did not fit²⁰¹ ». Comme Napoléon Bonaparte, Sherlock Holmes est souvent perçu comme un être qu'on ne peut réellement décrire, quelqu'un de marginal, possédant des pouvoirs uniques qui lui permettent de réaliser de grandes choses, car en dépit d'être un « defender of social norms », le détective dévie des normes de la société. Plus précisément, il fonctionne hors de la norme en tant que génie : grâce aux capacités extraordinaires dont il est doté, son occupation est irremplaçable, et il considère être « le seul dans le monde²⁰² » à l'exercer. Cela n'est pas surprenant : le héros, dans le roman populaire, est « toujours superlatif dans son domaine²⁰³ ». Cette occupation requiert une réclusion en soi : de nombreuses heures au laboratoire, « de longues promenades qui [...] le mèn[ent] jusqu'aux quartiers les plus misérables de la ville [...] [et] des journées entières sur le canapé du salon [...] à peine [sans] prononcer un mot ou boug[er] un muscle du matin au soir²⁰⁴ ». Sherlock Holmes semble avoir besoin de ce dégageement de la société afin de pouvoir, par la suite, s'y réintégrer en venant en aide aux citoyens. Il est intéressant de constater que même lorsqu'il travaille, il reste, en partie, dans son mode de vie exclusif. Watson l'observe sur la scène d'un crime et remarque :

Il était si absorbé par son activité qu'il semblait avoir oublié notre présence, car durant tout ce temps, il n'arrêtait pas de parler dans sa barbe, dans un flot continu d'exclamations, de grognements, de sifflements, de petits cris d'encouragement et d'espoir. En l'observant, je ne pouvais m'empêcher de penser à un chien de chasse de

²⁰¹ Stuart Semmel, *Napoleon and the British*, op.cit., p. 33.

²⁰² Arthur Conan Doyle, *Une étude en rouge / A Study in Scarlet*, *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 27 : « I suppose I am the only one in the world ».

²⁰³ Vittorio Frigerio, « Bons, belles et méchants (sans oublier les autres) : le roman populaire et ses héros », *Le Roman populaire, 1836-1960. Des premiers feuillets aux adaptations télévisuelles* (s. la dir. de Loïc Artiaga), Paris, Autrement, coll. « Mémoires/Culture », 2008, p. 103.

²⁰⁴ Arthur Conan Doyle, *Une Étude en rouge / A Study in Scarlet*, *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 17 : « Sometimes he spent his day at the chemical laboratory, sometimes in the dissecting-rooms, and occasionally in long walks, which appeared to take him into the lowest portions of the city. Nothing could exceed his energy when the working fit was upon him; but now and again a reaction would seize him, and for days on end he would lie upon the sofa in the sitting-rooms, hardly uttering a word or moving a muscle from morning to night ».

race pure et bien dressé, s'engouffrant et ressortant du terrier, gémissant d'impatience, et qui ne s'arrête que lorsqu'il a retrouvé sa piste²⁰⁵.

Son comportement est si étrange, en fait, qu'il inquiète parfois les gens qui l'entourent : « Entre nous, je crois que M. Holmes n'a pas encore tout à fait récupéré de sa maladie²⁰⁶ », confie l'inspecteur Forrester à Watson, après avoir remarqué la conduite plutôt curieuse du détective. Watson se contente de répliquer qu'il y a « de la méthode dans sa folie²⁰⁷ ». Effectivement, Sherlock Holmes n'agit pas ainsi pour le plaisir. Ses curieux agissements sont réfléchis; tout chez lui a sa raison d'être. Ainsi évoquée, l'intelligence suprême que possède le personnage, mêlée à son excentricité, conduit à des formes de folie. Les étranges habitudes qu'il développe en raison de son intelligence laissent tant le narrateur que le lecteur perplexes quant à son état psychologique. Certes, la narration alimente ce sentiment d'étrangeté. Dès le début d'*Une étude en rouge*, Stamford prépare Watson, et par conséquent le lecteur, à la marginalité de Sherlock Holmes, le prévenant que ses idées sont « un peu bizarres²⁰⁸ », et ses études, « très décousues et excentriques²⁰⁹ ». La première rencontre avec Sherlock Holmes n'en est pas moins étrange, et laisse suggérer que le détective aime percevoir et faire percevoir l'écart qui existe entre les autres et lui. En se présentant à Watson, il l'avertit d'une de ses habitudes : « Je broie du noir parfois, et je n'ouvre pas la bouche pendant des jours ». Il ne fournit aucune explication, sinon une solution au problème : « Laissez-moi tranquille, j'irai vite mieux²¹⁰ ». S'il se présente ainsi, c'est sans doute parce qu'il reconnaît l'anormalité de son comportement et ressent une certaine volupté à

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 47 : « So engrossed was he with his occupation that he appeared to have forgotten our presence, for he chattered away to himself under his breath the whole time, keeping up a running fire of exclamations, groans, whistles, and little cries suggestive of encouragement and of hope. As I watched him, I was irresistibly reminded of a pure-blooded, well-trained foxhound, as it dashes backward and forward through the covert, whining in its eagerness, until it comes across the lost scent ».

²⁰⁶ *Idem*, « Les Propriétaires de Reigate » / « The Reigate Squires », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. II, p. 59 : « Between ourselves, I think Mr. Holmes has not quite got over his illness yet ».

²⁰⁷ *Ibid.* : « I have usually found that there was method in his madness. »

²⁰⁸ *Idem*, *Une étude en rouge / A Study in Scarlet*, *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 7 : « He is a little queer in his ideas ».

²⁰⁹ *Ibid.* : « His studies are very desultory and eccentric ».

²¹⁰ *Ibid.*, p. 13 : « You must not think I am sulky when I do that. Just let me alone, and I'll soon be right ».

faire percevoir sa différence. En adoptant un point de vue interne, le narrateur endosse le rôle du témoin et renforce la marginalité du personnage. Qui plus est, Watson est le narrateur parfait : il ressemble au lecteur, ne s'avérant pas différent de ce à quoi celui-ci a tout lieu de s'attendre de sa part. Les connaissances élargies du détective lui paraissent exagérées, voire insensées, et sa manière d'être, anormale. Le lecteur ne peut avoir de doutes quant à la marginalité de Sherlock Holmes, et s'il en a toujours, Watson s'assure de préciser qu'il est lui-même gêné devant son ami et qu'il a constamment envie de changer de sujet. C'est également grâce à Watson que Holmes peut passer pour un gentleman anglais : incarnant parfaitement la normalité britannique, Watson nous décrit son ami au travers de son regard.

Si le personnage excentrique qu'est Sherlock Holmes a la capacité d'apporter une aide considérable à la société, il serait juste de supposer que l'anormalité est parfois nécessaire au bon fonctionnement social. On pourrait même dire que les clients de Sherlock Holmes ont besoin de percevoir cette anomalie, et que c'est grâce à celle-ci qu'ils lui font confiance. Puisqu'il est indispensable dans son domaine et peut débrouiller un problème « face auquel d'autres sont impuissants²¹¹ », il ne peut ressembler à n'importe qui. Sa singularité rappelle à ses concitoyens qu'il détient un pouvoir de réflexion supérieur au leur, qu'il n'est presque pas un être humain. À quelques reprises, en effet, on compare Sherlock Holmes à un animal, comme s'il n'appartenait pas à la même catégorie sociale que les humains, et comme si ses capacités intellectuelles ne résultaient pas d'un effort réfléchi, mais d'un instinct purement naturel. Dans une analyse sur Ian Rankin, Maxime Prévost remarque que cette caractéristique de Sherlock Holmes est un aspect constitutif de toute la littérature policière subséquente : « L'enquêteur [...] est toujours un être

²¹¹ *Ibid.*, p. 27 : « “But do you mean to say”, I said, “that without leaving your room you can unravel some knot which other men can make nothing of, although they have seen every detail for themselves?” ».

solitaire, troublé, excentrique, vaguement alcoolique, mais essentiel à la justice²¹² ». Bien que cette composante soit déjà mise en place chez Dupin et Lecoq, il semble que Sherlock Holmes l'ait accentuée. De façon paradoxale, le détective est conscient d'avoir un comportement étrange, considérant qu'il est capable de le maîtriser et de l'adapter selon les situations. Plus précisément, il est aisément capable de se fondre dans la norme lorsque nécessaire. Si tout le monde peut se masquer pour éviter d'être reconnu, Sherlock Holmes excelle dans l'art de se métamorphoser, au point où même ses proches ne peuvent le reconnaître. Watson l'observe lui-même : son ami « [est] loin de ne changer que de costume. Son expression, ses manières, son âme même sembl[ent] s'accorder à chaque nouveau rôle qu'il endoss[e]²¹³ ». Il nous le répète dans l'aventure de « *Peter le Noir* » : « Holmes œuvrait je ne sais où sous l'un des nombreux déguisements et noms grâce auxquels il dissimulait sa véritable identité. Il comptait au moins cinq petits refuges dans différents quartiers de Londres dans lesquels il pouvait changer de personnalité²¹⁴ ». En dépit de ces observations et des dix années d'amitié²¹⁵ entre les deux hommes, Watson est déjoué par Sherlock Holmes qui feint l'agonie (« Le Détective agonisant »). Il est encore plus surprenant de constater que ses connaissances en médecine n'arrivent pas à le faire douter du comportement de son collègue. La capacité de se transformer ainsi et d'endosser

²¹² Maxime Prévost, « Un état du discours asocial ? Ian Rankin, John Rebus et l'alibi de *Let It Bleed* », *L'Invention de la rock star. Les Rolling Stones dans l'imaginaire social* (s. la dir. de François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost), Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, p. 292.

²¹³ Arthur Conan Doyle, « Un scandale en Bohême » / « A Scandal in Bohemia », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 419 : « His expression, his manner, his very soul seemed to vary with every fresh part that he assumed ».

²¹⁴ *Idem*, « Peter le Noir » / « The Adventure of Peter the Black », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. II, p. 845 : « Holmes was working somewhere under one of the numerous disguises and names with which he concealed his own formidable identity. He had at least five small refuges in different parts of London in which he was able to change his personality ».

²¹⁵ Années établies selon la logique suivante : Watson spécifie que l'aventure d'un « Scandale en Bohême » se situe quelques mois après son mariage, en 1888. L'aventure du « Détective agonisant » se passe deux ans après son mariage, donc en 1890. Si leur première rencontre a lieu en 1880, comme le laisse sous-entendre *Une étude en rouge*, la paire se connaît depuis plus de dix ans.

une tout autre identité est un élément important des héritiers de Sherlock Holmes²¹⁶ : Arsène Lupin, comptant près de cinquante personnalités distinctes, réussit à tromper son lecteur, sans parler de son créateur qui décide après coup de faire de Jim Barnett un avatar de Lupin (*L'Agence Barnett et Cie*).

Malgré son excentricité et son attitude généralement désagréable, Sherlock Holmes développe une relation solide avec son colocataire, qui devient rapidement un collègue et un ami. Même s'il était capable d'opérer seul, avant l'arrivée de Watson, le détective trouve désagréables les moments où son compagnon ne peut l'accompagner, et avoue se sentir « perdu sans [s]on Boswell²¹⁷ ». L'amitié est sans contredit une composante centrale dans les œuvres de Conan Doyle, comme elle l'est dans d'autres romans à valeur mythique tels que *Les Trois Mousquetaires*. Aucune adaptation de Sherlock Holmes ni des *Trois Mousquetaires* ne néglige la relation d'amitié qu'entretiennent les personnages principaux. Bien que la série télévisée *Elementary*, créée en 2012, ait transformé Watson en une chirurgienne asiatique — inutile de dire que de nombreux admirateurs des aventures de Sherlock Holmes en furent outrés —, elle conserve l'élément fondamental de l'amitié. Dans son deuxième recueil des aventures d'Arsène Lupin, Maurice Leblanc fait une représentation caricaturée (et fort intéressante) de la paire, où Watson (Wilson), craintif et faible, veut à tout prix plaire à Sherlock Holmes (Herlock Sholmès) qui, par manque de confiance envers son collègue, lui confie des tâches qu'un enfant pourrait exécuter. Dans le troisième chapitre de l'étude, nous verrons plus précisément les motifs qui ont poussé Maurice Leblanc à représenter les héros de Conan Doyle ainsi, mais pour l'instant, mentionnons que l'écrivain français n'a pas complètement tort, car il est vrai que certains

²¹⁶ Composante déjà fortement présente chez monsieur Lecoq, mais aussi chez ses ancêtres (Vidocq, Vautrin, Rocambole...). De toute évidence, Conan Doyle a mieux réussi à implanter l'image du détective aux identités multiples que ses prédécesseurs.

²¹⁷ Arthur Conan Doyle, « Un scandale en Bohême » / « A Scandal in Bohemia », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 399 : « Stay where you are. I am lost without my Boswell ».

événements laissent croire que Sherlock Holmes ne fait pas entièrement confiance à son collègue : dans *Le Chien des Baskerville*, en dépit d'avoir envoyé Watson enquêter à sa place, Sherlock Holmes se rend incognito sur les lieux afin de garder lui-même un œil sur l'enquête. De plus, dans l'aventure du « Détective Agonisant », il ne précise pas à son ami qu'il feint la maladie : « Vous ne m'en voudrez pas, Watson, mais parmi tous vos talents la dissimulation n'a pas sa place, et si vous aviez partagé mon secret, vous n'auriez jamais été capable de convaincre Smith de la nécessité urgente de sa présence, qui était au cœur de tout mon plan²¹⁸ ». Malgré ce manque de confiance, l'affection qu'il lui témoigne est incontestable. La scène où Watson se blesse dans l'aventure des « Trois Garrideb » est particulièrement révélatrice de l'attachement profond que ressent Sherlock Holmes pour son ami :

Cela valait bien une blessure — cela valait de nombreuses blessures — que de connaître la profondeur de la loyauté et de l'affection qui se cachait derrière ce masque froid. Ses yeux clairs et durs se troublèrent un instant et ses lèvres fermes tremblèrent. Pour la seule et unique fois, j'entrevis qu'il possédait un grand cœur en plus d'un remarquable cerveau. Cette révélation constitua le point culminant de toutes mes années de service humble, mais résolu.

« Ce n'est rien, Holmes. Juste une égratignure.

Il avait découpé mon pantalon avec son canif.

— Vous avez raison, s'écria-t-il en poussant un immense soupir de soulagement. C'est tout à fait superficiel.

Son visage devint dur comme du silex quand il regarda notre prisonnier, qui était assis avec une expression stupéfaite.

—Par le Seigneur, cela vaut mieux pour vous. Si vous aviez tué Watson, vous ne seriez pas sorti de cette pièce vivant²¹⁹ ».

²¹⁸ *Idem*, « Le Détective agonisant » / « The Dying Detective », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. III, p. 485. « You won't be offended, Watson you will realize that among your many talents dissimulation finds no place, and that if you had shared my secret you would never have been able to impress Smith with the urgent necessity of his presence, which was the vital point of the whole scheme ».

²¹⁹ *Idem*, « Les Trois Garrideb » / « The Three Garridebs », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. III, p. 836 : « It was worth a wound — it was worth many wounds — to know the depth of loyalty and love which lay behind that cold mask. The clear, hard eyes were dimmed for a moment, and the firm lips were shaking. For the one and only time I caught a glimpse of a great heart as well as of a great brain. All my years of humble but single-minded service culminated in that moment of revelation. / “It's nothing, Holmes. It's a mere scratch.” / He had ripped up my trousers with his pocket-knife. / “You are right,” he cried, with an immense sigh of relief. “It is quite superficial.” His face set like flint as he glared at our prisoner, who was sitting up with a dazed face. “By the Lord, it is as well for you. If you had killed Watson, you would not have got out of this room alive” ».

Cet extrait nous fait d'ailleurs remarquer encore une fois que Sherlock Holmes est humain et qu'il sait manifester des sentiments sincères. Umberto Eco souligne d'ailleurs que le fait de s'humaniser est une vertu du Surhomme puisqu'il ne détient pas des pouvoirs magiques et surnaturels²²⁰, comme nous l'avons précédemment évoqué. Malgré « son incroyable négligence, son goût pour la musique à des heures bizarres, sa pratique occasionnelle du tir au revolver en chambre, ses expériences scientifiques étranges et souvent malodorantes, et l'atmosphère de violence et de danger qui l'envelopp[e] [et qui] fai[t] de lui le pire locataire qui soit à Londres²²¹ », Sherlock Holmes est, de façon réciproque, grandement apprécié par Watson qui semble aimer mieux le temps passé avec son ami qu'avec Mary, son épouse : « Une nuit [...], [...] je fus pris d'un vif désir de revoir Holmes et de savoir à quoi il employait ses extraordinaires facultés²²² », avoue-t-il, quelques mois après son mariage. Malgré son déménagement, le docteur reste en contact avec le détective, lui rendant de nombreuses visites à Baker Street et poursuivant son rôle de collègue. L'amitié, dans l'univers de Sherlock Holmes, porte fruit; elle permet l'honneur, la confiance, la détente et l'aventure. L'amour, quant à lui, s'avère dangereux : en plus de Holmes dont la seule aventure qu'il refuse est celle de l'amour, pensons à la relation entre Watson et son épouse Mary qui se termine abruptement à la suite de la mort de cette dernière, et aussi à madame Hudson, qui, comme l'indique son titre de civilité, fut déjà mariée. Son conjoint est-il décédé, disparu ? On en sait très peu au sujet de la logeuse du

²²⁰ Umberto Eco, *De superman au surhomme*, op.cit, p. 131.

²²¹ Arthur Conan Doyle, « Le Détective agonisant » / « The Dying Detective », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. III, p. 457 : « His incredible untidiness, his addiction to music at strange hours, his occasional revolver practice within doors, his weird and often malodorous scientific experiments, made him the very worst tenant in London ».

²²² *Idem*, « Un scandale en Bohême » / « A Scandal in Bohemia », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 391 : « I was seized with a keen desire to see Holmes again, and to know how he was employing his extraordinary powers ».

221B Baker Street²²³, mais elle semble aimer vivre en la présence rassurante (bien que parfois aussi terrorisante) de Sherlock Holmes et de Watson. L'amour est aussi fatal pour les clients du détective : quand la femme ne refuse pas les demandes en mariage (« Le Diadème de Béryls »), elle disparaît le jour de ses noces (« L'Aristocrate célibataire ») ou ne ressent plus de passion pour son conjoint (« L'Escarboucle bleue »); l'homme, quant à lui, prend la fuite, se noie dans l'opium (« L'homme à la lèvre tordue ») ou se montre violent, abusif et ivrogne (« Le Manoir de l'Abbaye »). En somme, l'amour mène au désespoir, et Conan Doyle va accentuer l'amitié des personnages en ramenant Watson à Baker Street après la mort de Mary — retour permis par nul autre que Sherlock Holmes —, comme le raconte Watson dans « L'Entrepreneur de Norwood » :

Un jeune médecin nommé Verner avait racheté ma petite clientèle de Kensington, offrant avec étonnamment peu de difficultés le prix le plus élevé que j'avais osé en demander — épisode qui ne trouve une explication que quelques années plus tard, lorsque je découvris que Verner était un lointain parent de Holmes et que c'était en réalité mon ami qui avait fourni l'argent²²⁴.

Plus qu'un coup de main de la part de Sherlock Holmes, le geste qu'il pose montre qu'il a besoin de Watson à ses côtés. L'amitié prime l'amour dans les aventures de Sherlock Holmes, et si le héros de Conan Doyle préfère la présence de Watson à celle d'une dame, ce n'est pas par aversion pour la gent féminine. Voici son explication à ce sujet : « Les femmes ont rarement exercé un quelconque attrait sur moi, car mon cerveau a toujours gouverné mon cœur²²⁵ ». Il dit

²²³ Les écrivains de la téléserie *Sherlock* (BBC) jouent de manière amusante sur le manque d'information que fournissent les aventures de Sherlock Holmes au sujet de madame Hudson. Dans la première saison, le détective mentionne à Watson qu'elle lui offre le loyer à prix modique pour le remercier d'avoir assuré la condamnation et l'exécution de son mari en Floride.

²²⁴ *Idem*, « L'Entrepreneur de Norwood »/ « The Noorwood Builder », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. II, p. 651 : « A young doctor, named Verner, had purchased my small Kensington practice, and given with astonishingly little demur the highest price that I ventured to ask— an incident which only explained itself some years later when I found that Verner was a distant relation of Holmes's, and that it was my friend who had really found the money ».

²²⁵ *Idem*, « La Crinière du lion » / « The Lions's Mane », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. III, p. 947 : « Women have seldom been an attraction to me, for my brain has always governed my heart ».

« rarement », car en plus d'Irene Adler, « la femme²²⁶ », celle qui l'impressionne par son intelligence hors pair, il faut se rappeler qu'il tombe sous le charme de Violet de Merville, la décrivant comme étant « de cette beauté éthérée et comme d'un autre monde²²⁷ ». Il est surtout intéressant que le nom de cette dame soit français. Cela semble avoir un effet particulier sur le détective qui, avant même de l'avoir rencontrée, se sent vulnérable, voire impuissant, ne se croyant pas capable de lui faire entendre raison, alors qu'il est pourtant prêt, dans cette même aventure, à affronter l'un des « individu[s] [les] plus dangereux [de] toute l'Europe²²⁸ ». En plus de Violet de Merville, Sherlock Holmes manifeste un intérêt pour une certaine Maud Bellamy²²⁹ qui « possède une grande force de caractère en plus de sa grande beauté » et qui restera « toujours dans [s]a mémoire comme une jeune femme accomplie et remarquable²³⁰ ». Bien qu'elle soit Anglaise, elle possède un nom de consonance française. Ce fait est particulièrement révélateur : Sherlock Holmes aurait-il un faible pour les Françaises ?

Le mythe holmésien

À la lecture des lettres adressées à Sherlock Holmes, implorant son aide dans certaines affaires mystérieuses, ainsi qu'à son créateur, le traitant de brute pour avoir « tué » son personnage dans le ravin, il n'y a pas de doute que Sherlock Holmes a existé dans l'esprit de nombreux lecteurs. Même Conan Doyle en parle comme s'il avait réellement existé : « I do not

²²⁶ *Idem*, « Un scandale en Bohême » / « A Scandal in Bohemia », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 389 : « To Sherlock Holmes she is always *the* woman ».

²²⁷ *Idem*, « L'Illustre Client » / « The Illustrious Client », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. III, p. 637 : « She is beautiful, but with the ethereal other-world beauty ».

²²⁸ *Ibid.*, p. 619 : « I should say that there is no more dangerous man in Europe ».

²²⁹ Il est possible que le nom Bellamy ait eu un lien avec *Bel-Ami* de Maupassant, rédigé en 1885, mais rien ne le confirme.

²³⁰ *Idem*, « La Crinière du lion » / « The Lion's Mane », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. III, p. 947 : « She possessed strong character as well as great beauty. Maud Bellamy will always remain in my memory as a most complete and remarkable woman ».

wish to be ungrateful to Holmes, who has been a good friend to me in many ways²³¹ ». Dans son ouvrage *L'Aventure extérieure. Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, Maxime Prévost définit le « mythe moderne », terme qui s'applique bien au personnage de Conan Doyle : Sherlock Holmes est un mythe, mais moderne, dans le sens où il est un personnage « connu sans nécessairement être reconnu », c'est-à-dire qu'il fait partie de l'imaginaire collectif d'une société, sans que cette même société soit capable de l'identifier à son auteur, son lieu de publication ou son œuvre d'origine. Conan Doyle avait raison de craindre que, faute de se débarrasser de Sherlock Holmes, celui-ci parvienne à le tuer²³²; en dépit de la popularité du détective, relativement peu de gens savent qu'il est né de l'imagination de Conan Doyle. Dès qu'une œuvre a un gros tirage, elle est ou sera porteuse de mythes²³³, et comme le père de Sherlock Holmes, celui du Fantôme de l'Opéra reconnaissait que son œuvre avait le potentiel de devenir populaire : « Le Fantôme de l'Opéra a existé²³⁴ », affirme-t-il en avant-propos. Contrairement à Doyle et malgré le rôle du héros qu'il a créé, Leroux ne se sentira pas hanté par son personnage.

Pendant ses années de rédaction, Conan Doyle prend déjà conscience de l'emprise de son détective sur la collectivité, mais il estime qu'au lieu d'assurer sa renommée, le personnage qu'il a créé le voue à l'oubli. Convaincu que les aventures de Sherlock Holmes empêchent la rédaction d'œuvres qu'il juge plus importantes, il se lasse de son détective en 1893, après sept années de gloire, et déclare, dans une lettre à sa mère: « I am in the middle of the last Holmes story, after

²³¹ *Idem, Memories and Adventures, op.cit.*, p. 92.

²³² Voir Arthur Conan Doyle, *Arthur Conan Doyle, A Life in Letters, op.cit.*

²³³ Une œuvre à gros tirages peut être porteuse de mythes uniquement pour son public contemporain, et tomber dans l'oubli quand elle n'apporte plus rien de significatif à la société. C'est le cas des *Mystères de Paris* (1842) d'Eugène Sue.

²³⁴ Gaston Leroux, « Avant-propos », *Le Fantôme de l'Opéra*, Paris, Archipoche, coll. « La Bibliothèque du collectionneur », 2011, p. 9.

which the gentleman vanishes, never never to reappear²³⁵ ». Il prend ainsi la décision précipitée, malgré le succès de ses aventures, de confronter son détective à Moriarty, le « Napoléon du crime²³⁶ », et de le tuer dans les chutes du Reichenbach. Cependant, Sherlock Holmes gagne le combat, à la fois contre son ennemi et son créateur : Conan Doyle ramène son personnage à la vie; finalement, il n'était jamais tombé dans le gouffre. Le prix alléchant qu'on lui propose, s'il renoue avec Sherlock Holmes, mêlé à la forte pression des lecteurs, le convainquent de reprendre la plume, malgré le détachement qu'il a à l'égard de son personnage. Comme évoqué plus tôt, Maxime Prévost considère aussi que Conan Doyle reprend les aventures de Sherlock Holmes pour s'assurer un pouvoir d'influence et pour conserver cette voix qui peut « se faire entendre clairement et fermement dans la masse discordante du discours social²³⁷ ». Quelles que soient les véritables raisons qui mènent Conan Doyle à reprendre son personnage, l'écrivain se retrouve vite prisonnier de sa plume, et sa trajectoire sociale a inspiré à Pierre Bayard un diagnostic au problème dont souffriraient plusieurs écrivains. Le « complexe de Holmes » est, selon lui, « la relation passionnelle conduisant [...] à donner vie à des personnages de fiction et à nouer avec eux des liens d'amour ou de destruction²³⁸ ». Malgré le plaisir initial qu'éprouve Conan Doyle à imaginer les aventures de son personnage, la rédaction devient pénible, et les rôles s'inversent rapidement : Sherlock Holmes prend le contrôle et décide de la vie que mènera désormais son créateur. Don Cox remarque que pendant les huit ans où Conan Doyle prend une pause de son détective, il est difficile de trouver quelque chose de significatif dans ses publications : « It is, in fact, the period of his life in which his imaginative writing is weakest²³⁹ », comme s'il n'y avait

²³⁵ Arthur Conan Doyle, *Arthur Conan Doyle, A Life in Letters*, op.cit., p. 319.

²³⁶ *Idem*, « Le Dernier Problème » / « The Final Problem », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. II, p. 269 : « He is the Napoleon of crime, Watson ».

²³⁷ Maxime Prévost, « La Signature de l'homme d'honneur. Considérations sur Conan Doyle et Pierre Bourdieu », *loc.cit.*, p. 135.

²³⁸ Pierre Bayard, *L'Affaire du chien des Baskerville*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxes », 2010, p. 139-140.

²³⁹ Don Richard Cox, *Arthur Conan Doyle*, New York, Frederick Ungar, 1985, p. 83.

aucune sortie de secours et comme si sans Sherlock Holmes, Conan Doyle ne pouvait exister. Or, il ne peut non plus vivre en sa présence : la résurrection du personnage, dans l'aventure de « La Maison vide », tue symboliquement l'écrivain. On pourrait voir en Moriarty, cet adversaire qui est l'égal de Sherlock Holmes du point de vue intellectuel, nul autre que Conan Doyle lui-même. Moriarty n'apparaît et n'est mentionné pour la première fois que dans « Le Dernier Problème ». Le silence de Sherlock Holmes à son sujet, jusqu'à ce moment-là, peut sembler étonnant pour les lecteurs, considérant que Moriarty est décrit comme le plus puissant criminel de Londres. Il faut comprendre que jusqu'à cette aventure, Conan Doyle n'avait aucunement raison de vouloir s'immiscer dans sa propre fiction. Dès le moment où il veut tuer son personnage, toutefois, il devine qu'une force supérieure doit intervenir, et, seul, il maîtrise le destin de Sherlock Holmes : il est cette unique force qui peut décider du sort tragique du détective. L'apparition de Moriarty, dans « Le Dernier Problème », pourrait ainsi être vue comme la possibilité de Conan Doyle de s'adresser à son public, de lui faire comprendre, à tort, qu'il détient le pouvoir sur Sherlock Holmes. Et, conscient de la domination qu'exerce son personnage, il sait que sa voix sera davantage écoutée par l'entremise de la fiction. Le retour de Sherlock Holmes dans « La Maison vide » est encore plus significatif : Conan Doyle s'avoue vaincu, par la voix de son protagoniste. On dirait presque que Sherlock Holmes a lui-même écrit cette aventure. En effet, quand il raconte à Watson son expérience imminente avec la mort, il semble s'en prendre directement à l'écrivain, avouant avoir cru être arrivé « au terme de [s]es aventures²⁴⁰ », ce qui, précise-t-il, « ne fut pas une expérience agréable²⁴¹ ». Les faits qu'il relate à Watson dans cette scène peuvent ainsi se lire sous un autre angle, à savoir celui de la victoire d'un personnage fictif sur son créateur.

²⁴⁰ Arthur Conan Doyle, « La Maison vide » / « The Adventure of the Empty House », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. II, p. 623. « I had imagined that I had reached the end of my adventures ».

²⁴¹ *Ibid.* « It was not a pleasant business, Watson ».

Cette victoire est écrasante pour Conan Doyle : bien qu'il plaigne Guy de Maupassant d'avoir perdu la raison à force d'écrire tant d'ouvrages en si peu d'années²⁴², il se dirige inconsciemment vers ce même mode de vie, rédigeant les aventures du détective anglais jusqu'en 1927, soit près de trente-cinq ans après avoir pris la décision de s'en débarrasser, et trois ans avant sa propre mort. Ce « lien de destruction » qui enchaîne Conan Doyle à son personnage se perçoit même à travers son autobiographie, qu'il rédige quelques années avant sa mort : malgré les trente-deux chapitres qu'il comporte, l'ouvrage ne comprend qu'une courte partie réservée au héros londonien. De plus, dans une lettre à sa mère²⁴³, il mentionne la prochaine aventure de Sherlock Holmes et de son collègue, *James Watson*, insensible au fait qu'il se soit trompé de prénom. Force est de constater que Conan Doyle n'était pas particulièrement fier de ce qui lui rapportait un important capital tant économique que symbolique. Quand il délaisse les aventures de Sherlock Holmes, en 1893, il affirme : « I set myself now to do some work which would certainly be less remunerative but would be more ambitious from a literary point of view²⁴⁴ ». Manifestement, Conan Doyle s'est longtemps fié à ses récits historiques qu'il considérait comme « sa voie d'accès à la postérité littéraire²⁴⁵ ».

En somme, si très peu de gens associent Conan Doyle à son personnage emblématique, c'est qu'il a créé un mythe vivant indépendamment de tout ce qui l'a d'abord entouré. Selon Régis Messac, cette popularité est en partie attribuable à la publication de courtes nouvelles : « [Conan Doyle] a très bien vu les inconvénients du découpage d'un récit continu pour une publication mensuelle. En un mois, il peut se passer bien des choses : on part en voyage, on est

²⁴² *Idem, Arthur Conan Doyle, A Life in Letters, op.cit.*, p. 305. « Poor Guy de Maupassant has written 30 books since 1880, and has now gone mad, so it's a bad policy to do too much ».

²⁴³ *Ibid.*, p. 353.

²⁴⁴ *Idem, Memories and adventures, op.cit.*, p. 82.

²⁴⁵ Maxime Prévost, « La Signature de l'homme d'honneur. Considérations sur Conan Doyle et Pierre Bourdieu », *loc.cit.*, p. 132.

malade, on oublie, les goûts même peuvent changer ; il est donc exact que, tôt ou tard, on manque toujours un numéro²⁴⁶ ». Avec la publication de nouvelles en feuilleton, les lecteurs n'ont pas besoin de se souvenir de l'aventure précédente, ni même de l'avoir lue. Ainsi, Sherlock Holmes a été apprécié à tout moment par toutes sortes de gens qui pouvaient se mettre à la lecture de ses aventures plus tard dans la série sans la crainte de ne pas comprendre l'intrigue. Si les histoires de Sherlock Holmes devaient se lire de façon chronologique, très peu connaîtraient *Le Chien des Baskerville*, aventure plus connue que certaines qui la précèdent. En partie grâce à la publication en nouvelles qui ne fait pas appel à la mémoire et à l'engagement des lecteurs, Sherlock Holmes est vite devenu plus « vrai » que son créateur, d'où l'importance, pour Conan Doyle, de tuer son détective. Bien qu'il soit « weary of his name²⁴⁷ » et n'ait plus intérêt à reprendre la plume pour raconter ses aventures, l'écrivain n'entrevoit d'autre option que celle d'écrire une dernière histoire dans laquelle il annonce la mort de son personnage. Peu après l'aventure du « Dernier Problème », de nombreux lecteurs organisent une marche funèbre, s'adressent à des membres du Parlement, annulent leur abonnement à *The Strand*, et se livrent à des « récriminations, lamentations [et] supplications²⁴⁸ » pour faire revenir le héros policier. Dans un de ses articles, T. S. Eliot reconnaît cette impressionnante force mythique que revêt le personnage :

Another, and perhaps the greatest of the Sherlock Holmes mysteries is this: that when we talk of him we invariably fall into the fancy of his existence. Collins, after all is more real to his readers than Cuff; Poe is more real than Dupin; but Sir Arthur Conan

²⁴⁶ Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Honoré Champion, 1929, p. 585.

²⁴⁷ Arthur Conan Doyle, *Arthur Conan Doyle, A Life in Letters*, op.cit., p. 319.

²⁴⁸ Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier*, Paris, Christian Bourgois, 1993, p. 107. Un scénario similaire se produit avec les personnages des bandes dessinées, tel que l'évoque Mircea Eliade (*Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1963, p. 226) : « Ils incarnent à tel point l'idéal d'une grande partie de la société que les éventuelles retouches apportées à leur conduite ou, pis encore, leur mort, provoquent de véritables crises chez les lecteurs; ceux-ci réagissent violemment et protestent, en envoyant des télégrammes par milliers aux auteurs des *comic strips* et aux directeurs de journaux ».

Doyle, the eminent spiritualist, the author of a number of exciting stories which we read years ago and have forgotten, what has he to do with Holmes²⁴⁹ ?

En effet, les lecteurs ne cherchent pas à lire du Conan Doyle, mais du Sherlock Holmes. Suivant les propos de Christopher Morley qui observe que même les intrigues les moins captivantes des aventures de Sherlock Holmes nous animent, Maxime Prévost estime que « ce n'est pas le plaisir de l'intrigue qui nous fait relire les enquêtes de Sherlock Holmes [...]; c'est bien plutôt la force du personnage²⁵⁰ ». Il est surtout surprenant de constater que la force du personnage réussit à nous interpeller encore aujourd'hui, malgré les plus de cent vingt-cinq ans qui nous séparent de la première aventure. Le deuxième aspect constitutif du mythe moderne²⁵¹ touche d'ailleurs la longévité de l'œuvre. S'il était impossible, en 1900, d'affirmer que Sherlock Holmes traverserait les décennies, il était possible de prédire en 1980 qu'il ferait toujours partie de la mémoire collective cinquante ans plus tard. Certes, certains mythes sont plus difficiles à actualiser que d'autres, et il arrive parfois qu'un personnage ou une œuvre s'éteigne tranquillement, même après avoir connu la notoriété pendant de nombreuses années. Pensons à *Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon. Après le roman paraissent la série télévisée diffusée à Radio-Canada de 1956 à 1970 (*Les Belles histoires des pays d'en haut*) et le film produit par Claude Binamé en 2002 (*Séraphin : Un homme et son péché*). Dès janvier 2016, *Les Pays d'en haut* sont diffusés, une télésérie également présentée à Radio-Canada et produite par Sophie Deschênes et François Rozon. Les critiques ne sont pas élogieuses et les cotes d'écoute

²⁴⁹ Cité par Trevor Hall dans « Thomas Stearns Eliot and Sherlock Holmes », *Sherlock Holmes and his Creator*, Londres, Duckworth, 1978, p. 47. Certains personnages restent en effet accrochés à leurs créateurs, le Capitaine Nemo et Othello en sont des exemples.

²⁵⁰ Maxime Prévost, « Un état du discours asocial ? Ian Rankin, John Rebus et l'alibi de Let It Bleed », *loc. cit.*, p. 277.

²⁵¹ Toujours selon Maxime Prévost, dans *L'Aventure extérieure. Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, Manuscrit sous presse, à paraître chez Honoré Champion en 2017.

chutent²⁵². Force est de constater que l'œuvre de Claude-Henri Grignon commence à être difficile à actualiser. Il est ainsi impossible d'assurer avec fermeté la survie d'un personnage ou d'une œuvre, et la survie signifie capacité d'actualisation, laquelle n'est sans doute pas éternelle.

Rappelons que pour de nombreux théoriciens, comme Jauss, le développement de la littérature repose d'abord sur la façon dont l'œuvre est perçue par son public. L'expérience de la lecture ne se résume pas qu'à un simple divertissement : « [Elle] peut [...] libérer [le lecteur] de l'adaptation sociale, des préjugés et des contraintes de sa vie réelle, en le contraignant à renouveler sa perception des choses²⁵³ », tout en « apport[ant] la preuve que des angoisses réelles peuvent être surmontées²⁵⁴ ». Ces théories rejoignent le troisième aspect essentiel au mythe moderne, c'est-à-dire celui du scénario initiatique. L'œuvre aurait le pouvoir d'initier le lecteur par trois voies possibles, soit par l'entremise d'un personnage qui se transforme en cours de récit, soit par un personnage exemplaire déjà parfait et initié, soit par l'entrée dans le domaine de la mort. Sherlock Holmes se montre comme un héros déjà exemplaire, mais qui frôle sans cesse la mort, et le lecteur est constamment appelé à apprivoiser le côté terrifiant de l'œuvre, celui qui fait réfléchir à vie et à la mort. Mircea Eliade note que dans le roman policier, « le lecteur participe au mystère et au drame, il a le sentiment d'être personnellement entraîné dans une action paradigmatique, c'est-à-dire dangereuse et "héroïque"²⁵⁵ ».

²⁵² Hugo Dumas note, dans son article « Les Pays d'en hausse ou d'en baisse ? », *La Presse*, 31 janvier 2016, <http://www.lapresse.ca/debats/chroniques/hugo-dumas/201601/28/01-4944654-les-pays-den-hausse-ou-den-baisse.php> : « Vous n'appréciez pas les scènes plus comiques entre Caroline et Jos Malterre (Anne-Élisabeth Bossé et Claude Despins), les propriétaires de l'hôtel du village. Et la nouvelle Donalda (Sarah-Jeanne Labrosse) vous tape sur les nerfs avec son air permanent de biche effarouchée. Voilà un bon résumé de deux semaines de courriels reçus au département des plaintes chez Dumas Inc. ». Il note aussi : « Le premier épisode a été vu par 1 416 000 téléspectateurs et le troisième, relayé lundi soir, a été suivi par 1 175 000 personnes » (page consultée le 12 mai 2016).

²⁵³ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2010, p. 83.

²⁵⁴ *Idem*, *Pour une herméneutique littéraire*, trad. Maurice Jacob, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1988, p. 47.

²⁵⁵ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1963, p. 227.

Suivant l'affirmation de Samuel Barnett selon laquelle, à l'époque où Conan Doyle écrit les aventures de Sherlock Holmes, l'animosité ressentie par les pauvres contre les riches aurait aggravé la pauvreté à Londres, Pierre Nordon souligne : « The Holmes cycle in a sense takes advantage of the psychological consequences of this state of things. Addressed to the privileged majority, it plays on their fears of social disturbance and at the same time makes use of Sherlock Holmes and what he stands for to reassure them²⁵⁶ ». Similairement, Bonnie Menes observe : « Conan Doyle conveys how increasingly complex life has become²⁵⁷ ». Le personnage fournirait donc un soulagement, une réponse positive aux inquiétudes de ses premiers lecteurs. En les assurant qu'il est « le seul dans le monde²⁵⁸ » à exercer sa profession, qu'il a une connaissance exacte de Londres²⁵⁹ et qu'il est « tout à la fois l'ultime et la plus haute cour d'appel en termes de recherche criminelle²⁶⁰ », Sherlock Holmes apporterait satisfaction au public qui habite un monde pouvant lui sembler inquiétant et menaçant, tel qu'évoqué dans « Les Hêtres-Dorés » :

Il n'est pas à Londres de cul-de-sac si infâme et si reculé que les cris d'un enfant maltraité ou les coups frappés par un ivrogne ne parviennent pas à éveiller la pitié et l'indignation parmi les voisins, et toute la machine judiciaire est en branle, et il n'y a pas loin entre le crime et le banc des accusés. Mais regardez ces maisons isolées, chacune au milieu de son propre terrain et habitées pour la plupart par de pauvres gens ignorants qui ne connaissent guère les lois. Songez un peu aux actes de cruauté infernale, aux atrocités cachées qui peuvent se dérouler en ces lieux, année après année, à l'insu de tout le monde²⁶¹.

²⁵⁶ Pierre Nordon, *Conan Doyle, op.cit.*, p. 251.

²⁵⁷ Bonnie Menes, « Sherlock Holmes and Sociology », *American Scholar, loc.cit.*, p. 103.

²⁵⁸ Arthur Conan Doyle, *Une étude en rouge / A Study in Scarlet, Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 27 : « I have a trade of my own. I suppose I am the only one in the world ».

²⁵⁹ *Idem*, « La Ligue des rouquins » / « The Red-Headed League », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 463 : « I should like to remember the order of the houses here. It is a hobby of mine to have an exact knowledge of London ».

²⁶⁰ *Idem*, *Le Signe des quatre / The Sign of Four, Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 199 : « I am the last and highest court of appeal in detection ».

²⁶¹ *Idem*, « Les Hêtres-Dorés » / « The Copper Beeches », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 895 : « There is no lane so vile that the scream of a tortured child, or the thud of a drunkard's blow, does not beget sympathy and indignation among the neighbours, and then the whole machinery of justice is ever so close that a word of complaint can set it going, and there is but a step between the crime and the dock. But look at these lonely houses, each in its own fields, filled for the most part with poor ignorant cruelty, the hidden wickedness which may go on, year in, year out, in such places, and none the wiser ».

En plus de ce portrait sinistre, quoique réaliste, de Londres, les lecteurs craignent la présence semi-réelle, semi-fantomatique de Jack l'Éventreur. La « cruauté infernale » qu'évoque Holmes et les crimes perpétrés par le tueur en série peuvent en effet apporter, aux Londoniens, une certaine insécurité. Dans son ouvrage consacré à Jack l'Éventreur, Perry Curtis explique l'angoisse des citoyens face à cette série de crimes : « Instead of a reassuring end to the story, these mutilation murders left gaps into which all kinds of theories, daydreams, and nightmares rushed pell-mell. Bereft of an explanation, contemporaries also had good reason to fear that the perpetrator would soon strike again so long as he remained free²⁶² ». À cette époque, nous dit Roland Marx, les Londoniens sont habités par de nombreuses peurs qui s'avèrent accentuées par les crimes de Jack l'Éventreur : la maladie et la mort, qui frappent durement les familles, la ville en expansion et tous ses coins inconnus, et le sexe, sujet tabou soudain étalé au grand jour dans les journaux²⁶³. Par le biais de ses aventures, Sherlock Holmes aurait apaisé, voire atténué cette inquiétude. Certes, si les histoires qu'a écrites Conan Doyle ont également obtenu un succès à l'extérieur de la Grande-Bretagne, c'est qu'elles ne proposaient pas seulement des réponses propres à son public d'origine. Les problèmes énumérés ci-dessus étant présents dans toutes les grandes villes, il n'est pas étonnant que la France soit tombée sous le charme du détective anglais et se soit elle aussi sentie apaisée par sa « présence ». N'oublions pas que la « réponse » aux questions trouvée dans les textes dépend des croyances, du langage et de la culture de chaque individu. « Une forme est esthétiquement valable », écrit Umberto Eco dans *L'Œuvre ouverte*, « dans la mesure où elle peut être envisagée et comprise selon des perspectives multiples, où elle manifeste une grande variété d'aspects et de résonances sans jamais cesser d'être elle-même²⁶⁴ ».

²⁶² Perry Curtis Jr., *Jack the Ripper and the London Press*, New Haven, Yale University Press, 2001, p. 10.

²⁶³ Roland Marx, *Jack L'Éventreur et les fantasmes victoriens*, Bruxelles, Les Éditions Complexes, 1987, p. 67.

²⁶⁴ Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1965, p. 17.

Il ajoute que « toute œuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et "close" dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est "ouverte" au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée²⁶⁵ ». Ainsi, l'œuvre ne propose pas une réponse à une question spécifiquement posée, mais de nombreuses réponses possibles aux questionnements personnels de tout un chacun. Rappelons que seul Moriarty a le pouvoir d'effrayer le héros de Conan Doyle, qui affirme à Watson, quelques jours avant de l'affronter au sommet des chutes du Reichenbach : « Si je pouvais en débarrasser la société, j'aurais alors l'impression que ma carrière a atteint son sommet²⁶⁶ ». On pourrait penser, encore une fois, qu'il s'adresse à son créateur : il n'y a que Conan Doyle qui lui veut du mal, et s'il vient à s'en « débarrasser », il vivra encore longtemps et poursuivra ses aventures. Quoi qu'il en soit, Sherlock Holmes laisse entendre que tuer Moriarty est presque impossible, mais que s'il réussit à le faire, la société trouvera la paix. Le retour de Sherlock Holmes, dans l'aventure de « La Maison vide », renforce ainsi l'idée d'un héros invincible : Sherlock Holmes a tué Moriarty et a réussi à échapper à ses complices. Avant sa mésaventure à Reichenbach, il était fort; désormais, il est invincible.

Dans cette même perspective, Francis Lacassin propose que le personnage ait apporté une sécurité à la société : « Sherlock Holmes est lui-même la projection idéale d'une Angleterre victorienne régnant sur les mers et les cœurs, fière de ses institutions, sûre d'elle-même. Si d'aventure la machinerie se détraquait, Holmes n'a-t-il pas démontré qu'il serait là tel un recours suprême²⁶⁷ ? ». Enfin, si Maxime Prévost considère le cycle des Mousquetaires comme une « éclatante "réponse de fait" à des interrogations fondamentales dont la France de la monarchie

²⁶⁵ *Ibid.*

²⁶⁶ Arthur Conan Doyle, « Le Dernier Problème » / « The Final Problem », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. II, p. 267 : « If I could free society of him, I should feel that my own career had reach its summit, and I should be prepared to turn some more placid line in life ».

²⁶⁷ Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier*, *op. cit.*, p. 104.

de Juillet n'avait pas forcément conscience²⁶⁸ », nous pourrions en dire tout autant du mythe de Sherlock Holmes et l'Angleterre de la fin du XIX^e siècle. Encore plus que ses aventures et les intrigues dans lesquelles il est engagé, Sherlock Holmes est, en soi, une éclatante réponse de fait à des préoccupations sociales, ou ce que Cornelius Castoriadis appelle des « questions fondamentales²⁶⁹ » dont les réponses ne parviennent que par l'entremise de « significations imaginaires²⁷⁰ » (la littérature pourraient en être un exemple) : « Il ne s'agit pas de questions et de réponses posées explicitement, et les définitions ne sont pas données dans le langage. Les questions ne sont même pas posées préalablement aux réponses. La société se constitue en faisant émerger une réponse de fait à ces questions dans sa vie, dans son activité²⁷¹ ». Philosophe et psychanalyste français, Castoriadis rédige en 1975 *L'Institution imaginaire de la société*, ouvrage dans lequel il infère que la société s'institue comme imaginaire social, que l'imaginaire a la capacité de créer le social et de l'instituer. Sans la réponse — qui ne peut être trouvée que dans l'imaginaire — à des questions telles que « qui sommes-nous, comme collectivité ? que sommes-nous, les uns pour les autres ? où et dans quoi sommes-nous ? que voulons-nous, que désirons-nous, qu'est-ce qui nous manque²⁷² ? », Castoriadis croit qu'il ne pourrait y avoir de « monde humain, pas de société et pas de culture – car tout resterait chaos indifférencié²⁷³ ». Si la soudaine « mort » de Sherlock Holmes a suscité un profond bouleversement dans la société, il faut croire que ses romans et nouvelles apportaient plus qu'un simple divertissement aux lecteurs qui, pour se consoler, auraient simplement pu se contenter des vingt-quatre aventures précédentes. Pierre Bayard estime que la disparition du personnage « constitue une intrusion

²⁶⁸ Maxime Prévost, *L'Aventure extérieure. Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, op.cit., p. 97.

²⁶⁹ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1975, p. 221.

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ *Ibid.*

violente dans [...] un espace qu'ils [les lecteurs] habitent intérieurement et qui fait partie d'eux-mêmes²⁷⁴ ». Maxime Prévost, pour sa part, affirme que « pour bien des gens, un monde dans lequel Sherlock Holmes devait être tenu pour mort devenait un monde appauvri²⁷⁵ », ou, pour reprendre l'expression de Castoriadis, un « chaos indifférencié » :

Chaque société définit et élabore une image du monde naturel, de l'univers où elle vit, en essayant chaque fois d'en faire un ensemble signifiant, dans lequel doivent trouver leur place certainement les objets et êtres naturels qui importent à la vie de la collectivité elle-même, et finalement un certain « ordre du monde ». Cette image, cette vision plus ou moins structurée de l'ensemble de l'expérience humaine disponible, utilise chaque fois les nervures rationnelles du donné, mais les dispose selon et les subordonne à des significations qui comme telles ne relèvent pas du rationnel [...], mais de l'imaginaire²⁷⁶.

Cet « ordre du monde » prend tout son sens, pour de nombreux lecteurs, grâce à Sherlock Holmes. Plus que de se demander si Lord Holdhurst est coupable de la disparition du document (« Le Traité naval ») ou de trouver la raison pour laquelle Blessington s'est enlevé la vie (« Le Patient à demeure »), le lecteur réfléchirait, de manière consciente ou inconsciente, à quelque chose de plus profond. *Un ami peut-il apporter autant de satisfaction qu'un conjoint ? Fait-on ce qu'on a réellement envie de faire ? Qui sommes-nous, en tant qu'Anglais, en tant que Français ? À quel moment la mort nous visitera-t-elle ?* Si le personnage n'y est plus, s'il ne peut plus fournir de réponses et de sens aux questions fondamentales, qui le fera ? En revanche, si les réponses que l'on trouve dans l'œuvre ne sont plus à jour, à quoi répondra l'œuvre ?

C'est ici que la différence entre sociocritique et mythocritique prend tout son sens. La sociocritique, pour reprendre l'explication de Claude Duchet dans son entretien avec Patrick Maurus sur le sujet, est « le déchiffrement du non-dit, des censures, *des messages*²⁷⁷ » qui permet la

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 129-130.

²⁷⁵ Maxime Prévost, « Conan Doyle et l'aventure de la mort fictive », *L'Inconvénient* (Montréal), no 47, novembre 2011, p. 42.

²⁷⁶ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, op.cit., p. 224.

²⁷⁷ Claude Duchet et Patrick Maurus., *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 83.

« prod[uction] d[e] questions que chaque formation socioculturelle adapte à son propre cas²⁷⁸ ». La mythocritique, qui analyse « les mythes, ou grandes structures figuratives, d'une culture à un moment donné²⁷⁹ », permettrait, quant à elle, d'étudier la survie d'un texte. Roger Caillois affirme que « le mythe [...] appartient par définition au *collectif*, justifie, soutient et inspire l'existence et l'action d'une communauté, d'un peuple, d'un corps de métier et d'une société secrète²⁸⁰ ». De toute évidence, les lecteurs contemporains ne s'en font plus pour Jack l'Éventreur, ni pour les problèmes liés aux guerres mondiales. Mais qu'est-ce qui nous touche encore, dans les aventures de Sherlock Holmes ? Comment Sherlock Holmes demeure-t-il vivant dans l'imaginaire collectif ? Il me semble que l'amitié entre les personnages et la capacité à porter secours à n'importe qui sous n'importe quelles circonstances sont les grandes lignes du mythe holmésien, mais pour être en mesure de bien répondre à la question, il me semble nécessaire de replonger en 1843, au moment où Edgar Allan Poe écrit « Double assassinat dans la rue Morgue ». En comprenant comment les personnages de mon corpus n'ont pas tous réussi à accéder à l'imaginaire collectif, je serai plus apte à répondre, en conclusion, à ce qui, je crois, a fait de Sherlock Holmes un véritable mythe moderne.

Sherlock Holmes, en somme, est plus Français qu'on serait porté à le croire. Non seulement Conan Doyle trouve son influence chez deux personnages français, mais il dote également son détective d'une grand-mère française, ce qui fait de lui un Français, jusqu'à un certain point. Tout en ayant l'unique capacité, par son intelligence et son ingéniosité, de rétablir l'ordre social, Sherlock Holmes arbore une excentricité fascinante. Déjà existante chez les

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 37.

²⁷⁹ Voir Éric Bordas, « Mythocritique », *Le Dictionnaire du littéraire* (s. la dir. de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala), Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 506.

²⁸⁰ Roger Caillois, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1938, p. 154.

personnages que créent Poe et Gaboriau et plus tard présente chez ceux à qui Maurice Leblanc et Gaston Leroux donnent vie, cette excentricité me fait croire qu'elle est liée à la France, d'autant plus que Sherlock Holmes affirme que « dans le sang, l'art est susceptible de prendre les formes les plus étranges²⁸¹ ». Bien que cette excentricité soit constitutive du mythe holmésien, ayant sa place dans toutes les adaptations du détective de Conan Doyle, ce n'est pas ce qui a permis au personnage d'obtenir un important succès auprès de son public. Je dirais que ce sont les messages sous-entendus de l'œuvre, les « réponses » que « ni la "réalité" ni la "rationalité" ne peuvent fournir²⁸² » qui ont captivé les lecteurs. Sherlock Holmes dévoue sa vie à rassurer les gens et à porter secours à son prochain, même s'il frôle la mort à plusieurs reprises. Que peut-on en tirer? Bien sûr, c'est personnel à tout un chacun. L'amitié sincère et durable qu'il partage avec Watson peut aussi faire réfléchir. Pourquoi l'amour n'est-il pas présent, dans les aventures de Sherlock Holmes ? Peut-on se contenter d'une grande amitié pour être heureux ?

Une thèse de doctorat sur Sherlock Holmes ne suffirait pas pour faire le tour du personnage; un chapitre, encore moins. Mais retenons le cœur de la problématique qui part du dynamisme évident entre Poe, Gaboriau, Doyle, Leblanc et Leroux : la création de personnages représentatifs de leur identité nationale semble devoir passer par la recherche de modèles paradoxaux liés à l'autre grande puissance nationale.

²⁸¹ Arthur Conan Doyle, « L'Interprète grec » / « The Greek Interpreter », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. II, p. 157: « Art in the blood is liable to take the strangest forms ».

²⁸² Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, *op.cit.*, p. 221.

PREMIÈRE PARTIE : EN AMONT

INTRODUCTION: CONSIDÉRATIONS SUR LE GENRE POLICIER

La première partie de cette thèse s'étend de 1841, année où Edgar Allan Poe rédige « Double Assassinat dans la rue Morgue », à 1868, année durant laquelle Émile Gaboriau publie son dernier roman policier, *Les Esclaves de Paris*. Leurs personnages français, le chevalier Dupin et monsieur Lecoq, ont tous deux grandement influencé la parution de Sherlock Holmes en Angleterre. Avant de plonger au cœur de ces deux chapitres, il me semble nécessaire d'apporter quelques considérations sur le genre policier.

Une naissance ambiguë

Avec « vingt-cinq millions d'exemplaires de romans policiers et d'espionnage [...] vendus annuellement en France²⁸³ », il va de soi que le genre plaît à la population. Mais d'où vient cet engouement pour les histoires relatives aux mystères, aux assassinats et aux poursuites ? Il est en fait difficile de s'entendre sur la naissance du genre policier. Si, pour fonder son histoire, certains historiens ont recours à des sources très anciennes, tels que des passages de la Bible ou de la tragédie grecque *Œdipe roi* de Sophocle dans lesquelles l'élément policier est encore très embryonnaire, la plupart s'accordent pour dire que la nouvelle « Double Assassinat dans la rue Morgue » (1841) d'Edgar Allan Poe constitue la toute première histoire policière. Le père du célèbre « Corbeau » aurait pu donner naissance au roman policier, mais sa plume produisant surtout des nouvelles, des contes et des poèmes, il n'est pas étonnant qu'il en ait laissé la tâche à Émile Gaboriau. Il n'en demeure pas moins que la définition du roman policier que

²⁸³ Marc Lits, *Le Roman policier : Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1993, p. 116.

donne *Le Dictionnaire du littéraire* résume bien ses trois nouvelles policières : « Une fiction qui met en scène une enquête criminelle portant sur un ou des assassinats et dont le récit se fonde sur une narration régressive : l'enquête doit reconstituer l'histoire de ce qui s'est passé, à quoi ni l'enquêteur ni le lecteur n'ont assisté²⁸⁴ ». Situé dans un décor français, « Double Assassinat dans la rue Morgue » raconte le meurtre de deux femmes dans une chambre de laquelle l'assassin a réussi à s'enfuir, en dépit de la porte et des fenêtres bloquées de l'intérieur. C'est le chevalier Auguste Dupin qui, à l'aide d'articles parus sur le sujet dans la presse, accusera un orang-outang du crime et déduira que l'animal a pris la fuite par la cheminée. Jean-Claude Vareille montre qu'avec les trois nouvelles de Poe, tout est en place pour que naisse le genre policier : « Philosophie du soupçon généralisé, thématique du mystère et du secret, de la chasse et du pistage, animalisation des actants, parenté entre le Justicier et le Détective, double avancée chronologique progressive / régressive, tout ou presque est donc en place pour qu'apparaissent des romans policiers ou du moins des mini-textes policiers à l'intérieur d'ensembles plus vastes²⁸⁵ ». Selon Régis Messac, qui a consacré une œuvre importante aux origines du roman policier (*Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*), l'écrivain américain était prédisposé à écrire des histoires policières, et aurait mis sur papier « Double Assassinat dans la rue Morgue » même si les écrits contenant des éléments qui pourraient servir au genre policier n'avaient pas été en circulation²⁸⁶. Certes, l'engouement pour le mystérieux et le macabre s'accroît avec l'avènement de l'ère industrielle et des villes en expansion, et « le crime devient l'un des faits majeurs en ce début du XIX^e siècle, au moins dans les grandes villes : Londres,

²⁸⁴ Paul Bleton et Jean-Maurice Rosier, « Roman policier », *Le Dictionnaire du littéraire* (s. la dir. de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala), Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 688.

²⁸⁵ Jean-Claude Vareille, « Préhistoire du roman policier », *Romantisme*, Paris, no 53, automne 1986, p. 29.

²⁸⁶ Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Honoré champion, 1929, p. 346.

Paris²⁸⁷ ». Francis Lacassin lie d'ailleurs la naissance du genre au développement de la civilisation urbaine, rejetant les ancêtres prestigieux : « [Le roman policier] n'a pu apparaître avant que la première [civilisation rurale] n'accouche de la seconde sous les forceps de l'industrialisation : dans le premier tiers du XIX^e siècle²⁸⁸ ». Des villes naissantes surgissent des criminels, et les journaux de l'époque relatent fréquemment des attaques nocturnes. Marc Lits est d'avis que le genre policier a réellement vu le jour avec les changements urbains du XIX^e siècle, et remarque que ces mutations sociales et culturelles ont apporté le besoin d'un corps de police qui se constitue à la fois à Paris et à Londres en 1829²⁸⁹. La vogue du roman noir (fin du XVIII^e siècle avec des auteurs tels qu'Ann Radcliffe et Horace Walpole), auquel on se réfère parfois comme ancêtre du roman policier, exploite des thèmes que l'on retrouvera plus tard chez les auteurs de mon corpus, mais le précurseur principal du roman policier est le roman-feuilleton. Avant même que soient lancés *La Presse* (Émile de Girardin), *Le Siècle* (Armand Dutacq) et *Le Petit Journal* (Moïse Millaud), qui s'appuient sur les faits-divers et les romans-feuilletons, les romans d'Eugène Sue (*Les Mystères de Paris*, *Le Juif errant*), d'Alexandre Dumas (*Le Comte de Monte-Cristo*, *Les Mohicans de Paris*) et de Paul Féval (*Les Mystères de Londres*, *Jean-Diable*) laissent apparaître des éléments que l'on retrouvera dans le roman policier : « des personnages comme les apaches de Paris, le petit peuple, un engagement historique et critique, [...] des motifs (la vengeance, la recherche de l'identité...), une grande sensibilité à l'actualité et le lien aux faits-divers²⁹⁰ ». Lise Quefélec montre que les deux romans-feuilletons les plus populaires entre 1866 et 1875 sont *Rocambole* de Ponson de Terrail, dont le héros devient justicier après son

²⁸⁷ Jean-Claude Vareille, « Préhistoire du roman policier », *Romantisme*, loc.cit., p. 24.

²⁸⁸ Francis Lacassin, « Préface », *Les Romans terrifiants*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1984, vol. 1, p. 12.

²⁸⁹ Marc Lits, *Le Roman policier : Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre*, op.cit., p. 34.

²⁹⁰ Yves Reuter, *Le Roman policier*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres 128 », 2005, p. 14.

passage au bagne, et *Les Habits noirs* de Paul Féval, qui traite d'associations criminelles secrètes. « Jamais », écrit Jean-Claude Vareille dans son article sur la préhistoire du roman policier, « que ce soit en Angleterre ou en France, on n'a autant qu'à cette époque écrit sur le crime, les problèmes posés par les prisons ou la police. Ce sont là les préoccupations majeures des premières grandes enquêtes sociales ou statistiques²⁹¹ ». Les *Mémoires* de grands fonctionnaires de police, dont le plus célèbre, l'ancien bagnard Eugène-François Vidocq, qui raconte son rôle en tant que chef de la police de sûreté et les méthodes excentriques dont il a fait preuve pour parvenir à résoudre les crimes, a également participé à l'exploitation du genre. Certes, tout ce qui a trait aux crimes et aux mystères enfouis dans les recoins les plus sombres de la ville fascine les citoyens. Selon Marc Angenot, « le fait divers fascine en ceci qu'il révèle quotidiennement, inlassablement, un dehors passionnel, trouble et violent, du discours social, des valeurs établies, de l'opinion morale²⁹² ».

Émile Gaboriau fait partie de ces auteurs intéressés par les faits-divers, ce qui n'est pas surprenant, considérant sa participation active aux journaux de l'époque (*Le Tintamarre*, *L'Ancien Figaro*, *Le Progrès* de Lyon et *Le Pays*), et son amitié avec Paul Féval, qui écrit des romans-feuilletons à saveur policière. C'est à Gaboriau que l'on doit le roman policier, même si certains considèrent les Anglais William Godwin et Edward Bulwer-Lytton comme les pères de la littérature policière avec leurs romans *Things as They Are; or, The Adventures of Caleb Williams* (1794), *Pelham: or The Adventures of a Gentleman* (1828) et *Eugene Aram* (1832). La plupart des critiques s'accordent toutefois pour dire que Gaboriau a donné naissance au genre policier grâce à *L'Affaire Lerouge* qui paraît en 1865 dans *Le Pays*, puis en 1866 dans *Le Soleil*,

²⁹¹ Jean-Claude Vareille, « Préhistoire du roman policier », *Romantisme*, *loc.cit.*, p. 24.

²⁹² Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989, p. 999.

journal qui fait connaître au roman un succès fulgurant. L'incipit de cette aventure en annonce le ton à la fois mystérieux et judiciaire :

Le jeudi 6 mars, le surlendemain du Mardi gras, cinq femmes du village de La Jonchère se présentaient au bureau de police de Bougival. Elles racontaient que depuis deux jours personne n'avait aperçu une de leurs voisines, la veuve Lerouge, qui habitait seule une maisonnette isolée. À plusieurs reprises, elles avaient frappé en vain. Les fenêtres comme la porte étant exactement fermées, il avait été impossible de jeter un coup d'œil à l'intérieur²⁹³.

Bien que nouveau, le roman policier ne bouleverse pas l'horizon d'attente des lecteurs qui, déjà, s'intéressent de plus en plus aux crimes. « On peut dire sans exagération que le secret même de Paris est au pouvoir des hommes de la préfecture, et ce secret est bien gardé²⁹⁴ », note Maxime Du Camp en 1869. Les romans de Gaboriau commencent bien souvent par une mention du travail des policiers²⁹⁵ et tous ces secrets qui intriguent la société de l'époque.

De toute évidence, l'engouement pour le crime ne tire pas à sa fin. Le genre n'a pas encore véritablement « explosé » en France. Avec l'arrivée de Sherlock Holmes en 1887, des crimes de Jack l'Éventreur (accompagnés de « l'interminable²⁹⁶ » feuilleton « Jack the Ripper » qui présente de nouveaux crimes de Londres en 1889), et des romans durant et après la Grande Guerre (Lupin, Rouletabille, Maigret, Fantômas, Hercule Poirot, etc.), le roman policier est loin d'avoir atteint son apogée.

²⁹³ Émile Gaboriau, *L'Affaire Lerouge, Les Enquêtes de Monsieur Lecoq*, présentation et notices de Thierry Chevrier, Paris, Omnibus, 2011, p. 13.

²⁹⁴ Maxime Du Camp, « La Préfecture de police et la Sûreté publique à Paris », *Revue des Deux Mondes*, tome 82, 1869, p. 190.

²⁹⁵ Outre *L'Affaire Lerouge*, on lit, au début de *Monsieur Lecoq* : « Le 20 février 18..., un dimanche, qui se trouvait être le dimanche gras, sur les onze heures du soir, une ronde d'agents du service de la Sûreté sortait du poste de police de l'ancienne barrière d'Italie. [...] S'y aventurer de nuit était réputé si dangereux que les soldats des forts venus à Paris, avec la permission du spectacle, avaient ordre de s'attendre à la barrière et de ne rentrer que par groupes de trois ou quatre », et dans *Le Dossier no 113* : « Un vol très considérable, commis au préjudice d'un honorable banquier de la capitale [...], a mis ce matin en émoi tout le quartier de la rue de Provence. Des malfaiteurs d'une audace et d'une habileté extraordinaires ont réussi à pénétrer dans les bureaux, et là, forçant une caisse qu'on avait tout lieu de croire inattaquable, ils se sont emparés de la somme énorme de trois cent cinquante mille francs en billets de banque. La police, aussitôt prévenue, a déployé son zèle accoutumé, et ses investigations ont été couronnées de succès. Déjà, dit-on, un employé de la maison [...] est arrêté; tout fait espérer que ses complices seront bientôt sous la main de la justice ».

²⁹⁶ Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, op.cit., p. 1000.

Le héros policier

En dépit de l'évolution du genre, les héros policiers de mon corpus ont plusieurs traits en commun. Outre leur don marqué pour le déguisement et l'observation (Andrea Goulet estime d'ailleurs que depuis la parution des premières histoires policières de Poe jusqu'à aujourd'hui, le travail du héros policier consiste à voir ce que les autres sont incapables de voir²⁹⁷), les personnages sont marginaux, et cet attribut me semble l'un des plus importants. Les personnages sont des êtres excentriques qui fonctionnent hors des normes de la société, ils sont perçus comme bizarres par autrui. Comme nous l'avons vu plus haut, Maxime Prévost remarque avec pertinence que « l'enquêteur [...] est toujours un être solitaire, troublé, excentrique, vaguement alcoolique, mais essentiel à la justice²⁹⁸ ». Parce qu'en effet, cet être marginal est également celui qui rétablit l'ordre social, celui à qui l'on peut faire confiance en cas de détresse. Surtout, et plus étonnamment, il est représentatif de son identité nationale. Le chevalier Dupin de Poe est décrit comme le type même du Français qui vit dans le faubourg Saint-Germain, mais paradoxalement, il est excentrique, bloquant toutes les fenêtres de son appartement pour ne vivre qu'à la noirceur dans la Ville lumière, et avouant être diverti par les crimes. Monsieur Lecoq est tout aussi Français que marginal : venant de la Normandie et ayant commencé son droit à Paris, comme l'avait fait son créateur, il agit étrangement sur les lieux du crime, sentant et remuant le sol. Il en est de même pour Sherlock Holmes (représentatif, dans son cas, de l'identité anglaise), et de Lupin et Rouletabille.

²⁹⁷ Andrea Goulet, *Optiques. The Science of the Eye and the Birth of Modern French Fiction*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2006, p. 85.

²⁹⁸ Maxime Prévost, « Un état du discours asocial ? Ian Rankin, John Rebus et l'alibi de *Let It Bleed* », *L'Invention de la rock star. Les Rolling Stones dans l'imaginaire social* (s. la dir. de François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost), Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, p. 292.

Encore plus fascinant est le fait que ces personnages n'ont pas été créés grâce à un modèle de leur nation, mais grâce à un personnage appartenant à l'autre grande puissance nationale du XIX^e siècle. Ainsi, si l'on trouve que Sherlock Holmes est l'Anglais typique, il ne faut pas oublier qu'il n'aurait pu naître sans la présence du chevalier Dupin et de Lecoq, et que Lupin et Rouletabille, qui œuvrent en France, n'auraient vu le jour sans le détective anglais de Conan Doyle. Plongeons maintenant au cœur de ces chapitres et essayons de comprendre comment les personnages balancent à la fois entre marginalité et représentation de leur identité nationale, et voyons comment ils ont participé à la création du détective le plus célèbre.

CHAPITRE PREMIER : AUGUSTE DUPIN D'EDGAR ALLAN POE (1841-1844)

Sherlock Holmes n'a pas réellement existé, comme le croit une partie de la population, et n'est pas non plus né par hasard de l'imagination de Conan Doyle, son créateur. De façon paradoxale, le détective anglais a été imaginé et développé grâce à deux personnages représentatifs de leur identité française, le chevalier Auguste Dupin et monsieur Lecoq. Le premier d'entre eux émane des États-Unis, sous la plume de celui qui composera presque en même temps son fameux « Corbeau » : Edgar Allan Poe. On oublie parfois qu'entre ses poèmes et ses contes gothiques, et parmi ses meilleures histoires²⁹⁹, Poe a effectivement rédigé trois nouvelles policières³⁰⁰ mettant en scène Dupin, son héros français : « Double Assassinat dans la rue Morgue » (« Murders in the Rue Morgue », parue en 1841 dans *Graham's Magazine*), « Le Mystère de Marie Roget » (« The Mystery of Marie Rogêt », parue en 1842-1843 dans le *Ladies' Companion*) et « La Lettre volée » (« The Purloined Letter », parue en 1844 dans *The Gift for 1845*). Tout en essayant de comprendre comment Conan Doyle s'est inspiré du personnage français de Poe pour imaginer le sien, je m'intéresserai, dans ce chapitre, à la façon dont l'écrivain américain représente la France et ses habitants, et à la raison pour laquelle il décide de doter son personnage d'une identité française. Comme à toutes les fins de chapitre, je m'arrêterai sur la question du mythe moderne et tenterai de comprendre pourquoi les aventures de Dupin, contrairement à celles de Sherlock Holmes, ne se sont pas affranchies de leur cadre historique.

²⁹⁹ Selon Milton Meltzer, *Edgar Allan Poe : A Biography*, Minnesota, Twenty-First Century Books, 2002, p. 87.

³⁰⁰ Il a en fait composé quatre nouvelles policières, si l'on compte « Thou Art the Man » (1844) qui ne comprend pas le chevalier Dupin.

Le père de la littérature policière

Avant de mettre sur papier ce que plusieurs considèrent comme la toute première histoire policière, Edgar Allan Poe a plusieurs œuvres à son actif : déjà, en 1841, il a publié une soixantaine de poèmes et contes, et obtenu les postes de directeur de la section littéraire du journal du *Southern Literature Messenger* (1835), rédacteur en chef adjoint du *Burton's Gentleman's Magazine* (1839) et fondateur de la revue littéraire *Pen Magazine* (1840). Sa première création policière paraît en 1841 dans *Graham's Magazine* dont il devient rédacteur associé quelques mois plus tard. Certes, Poe connaît le milieu journalistique et porte attention aux faits-divers qui suscitent la curiosité du public. Il se montre ainsi « l'auteur rêvé pour établir la synthèse entre les divers courants qui vont permettre au roman policier de naître³⁰¹ ». Quoique certains historiens de la fiction policière soient convaincus qu'Edgar Allan Poe est le promoteur d'un genre qui existait déjà dans la Bible (où Daniel démasque les prêtres du dieu Bêl), dans *Œdipe-Roi* de Sophocle (où le personnage éponyme résout bel et bien une énigme), ou encore au XVI^e siècle dans la littérature perse — plus précisément dans *Le Voyage et les aventures des trois princes de Sarendip*³⁰², qui a par la suite inspiré *Zadig ou la Destinée* de Voltaire en 1747 —, et que d'autres considèrent les Anglais comme les pères de la littérature policière, la majorité³⁰³ des commentateurs semblent plutôt croire que Poe serait l'initiateur du genre. Son coup de génie, selon Jean-Claude Vareille, serait « d'avoir senti que le raisonnement en tant que tel, c'est-à-dire

³⁰¹ Marc Lits, *Le Genre policier dans tous ses états. D'Arsène Lupin à Navarro*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Mediatextes », 2011, p. 27.

³⁰² Conte qui serait apparu pour la première fois en 1557 et qui raconte l'histoire des trois fils du roi de Sarendip aidant un conducteur de chameau à retrouver son animal grâce aux déductions qu'ils font à partir des traces de pas sur leur route.

³⁰³ Selon la division qu'en fait Howard Haycraft, dans *Murder for Pleasure : Life and Times of the Detective Story* New York, Appleton-Century Company, 1941. Notons que des auteurs connus tels que Jorge Luis Borges, T. S. Eliot, Mark Twain et G. K. Chesterton ont rendu hommage à Poe. Dans son ouvrage sur le roman policier (*Le Roman policier*, Paris, Armand Colin, 2005), Yves Reuter considère que le genre naît véritablement avec les trois nouvelles policières d'Edgar Allan Poe, et Andrea Goulet (*Optiques. The Science of the Eye and the Birth of Modern French Fiction*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2006, p. 85) affirme que « Double Assassinat dans la rue Morgue » est la « first universally acknowledged detective story ».

la succession des déductions et inductions, possédait à lui seul un intérêt dramatique, qu'il pouvait devenir à lui seul l'essentiel de l'histoire³⁰⁴ ». C'est ce qui permettrait de faire la différence entre les romans d'Émile Gaboriau (policiers — ou judiciaires, comme on les appelait) et ceux de Paul Féval ou de Ponson du Terrail qui présentent une intrigue, certes, mais dans lesquels cette intrigue est plus importante que la façon de la dénouer. Alors qu'une faible partie des observateurs ne serait pas en accord avec les propos de Vareille, Conan Doyle fait partie de la majorité qui croit que le père de Dupin a mis sur papier les toutes premières nouvelles policières. En effet, bien qu'Edgar Allan Poe se soit éteint dix ans avant la naissance d'Arthur Conan Doyle, ses œuvres bercent la petite famille d'Édimbourg, et l'Anglo-Écossais ne peut s'empêcher de porter aux nues ce « father of the detective tale³⁰⁵ » à qui il se sent redevable : « If every man who receives a cheque for a story which owes its springs to Poe were to pay tithe to a monument for the master, he would have a pyramid as big as that of Cheops³⁰⁶ ». Selon ses dires, toute une littérature se serait développée grâce à Poe, et, dans la préface de l'édition de 1902 des *Adventures of Sherlock Holmes*, Conan Doyle avoue ignorer comment les auteurs de fiction policière pourront se détacher de l'écrivain américain : « Edgar Allan Poe [...] threw out the seeds from which so many of our present forms of literature have sprung [...] and covered its limits so completely that I fail to see how his followers can find any fresh ground which they can confidently call their own³⁰⁷ ». Cette affirmation montre non seulement toute la reconnaissance et l'admiration qu'éprouve Conan Doyle pour l'Américain, mais elle nous fait aussi constater la prégnance des aventures de Sherlock Holmes dans l'imaginaire collectif.

³⁰⁴ Jean-Claude Vareille, « Préhistoire du roman policier », *Romantisme*, no. 53, automne 1986, p. 29.

³⁰⁵ Arthur Conan Doyle, « Preface », *The Adventures of Sherlock Holmes*, New York, D. Appleton and Company, 1902.

³⁰⁶ *Idem*, *Arthur Conan Doyle, A Life in Letters* (s. la dir. de Jon Lellenberg, Daniel Stashower et Charles Foley), Londres, Harper Press, 2007, p. 94-95.

³⁰⁷ *Idem*, « Preface », *The Adventures of Sherlock Holmes*, *op.cit.*

Rapidement, ce sont les disciples de Conan Doyle, plutôt que ceux de Poe, qui doivent trouver un terrain nouveau au genre policier. Prenons l'exemple de Maurice Leblanc : bien qu'il considère que les nouvelles de Poe sont les « classiques de l'aventure policière et de l'aventure mystérieuse³⁰⁸ », il n'en reste pas moins qu'il doit une grande partie de son succès au détective anglais. En effet, le gentleman cambrioleur voit le jour grâce à Pierre Lafitte, éditeur du mensuel *Je Sais Tout*, et à son collaborateur, Marcel l'Heureux, qui prient Leblanc, en 1905, « d'écrire une nouvelle aventure, quelque chose dans l'esprit qui vaut au *Strand Magazine* anglais le succès que l'on sait, grâce à Sherlock Holmes³⁰⁹ » et qui l'encouragent par la suite à devenir « le Conan Doyle français³¹⁰ ». La raison pour laquelle Maurice Leblanc nie connaître les aventures de Sherlock Holmes³¹¹ n'est pas claire, mais il est peu probable qu'il n'en ait jamais entendu parler avant la proposition de Lafitte. Arsène Lupin nomme le chevalier Dupin dans ses premières aventures et même s'il semble lui vouer plus d'admiration qu'à Sherlock Holmes, c'est le détective anglais qu'il se met dans l'esprit d'affronter. Afin que Maurice Leblanc puisse s'approprier en toute confiance les idées qu'il apporte dans ses nouvelles policières, il sent le besoin de prouver la supériorité de son personnage sur celui de Conan Doyle et transpose le détective anglais dans sa propre fiction, ce qui atteste le dynamisme évident entre l'œuvre de l'Anglo-écossais et la sienne. Bref, même si les nouvelles policières de Dupin figurent dans la bibliothèque des écrivains des XIX^e et XX^e siècles, et même si son créateur est considéré comme le père du roman policier, ce sont les aventures de Sherlock Holmes qui s'imposent aux auteurs de fiction policière. Il peut paraître étonnant que Conan Doyle se pose la question sur les disciples de Poe en 1902, au moment où il a dû, quelques années plus tôt, tuer son personnage en

³⁰⁸ Maurice Leblanc, *Qui est Arsène Lupin ?*, http://www.ebooksgratuits.com/html/leblanc_article_arsene_lupin.html (page consultée le 9 décembre 2015).

³⁰⁹ André-François Ruau, *Les Nombreuses Vies d'Arsène Lupin*, Lyon, Les Moutons électriques, 2005, p. 108.

³¹⁰ Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui, op.cit.*, p. 269.

³¹¹ *Ibid*, p. 267 : « À cette époque, [...] je ne connaissais même pas Conan Doyle ».

raison de sa popularité démesurée qui ne lui permettait plus de composer ses romans historiques qui lui tenaient à cœur. De toute évidence, il est conscient de l'importance de son personnage pour les lecteurs, d'autant plus qu'il fait publier, cette même année, *Le Chien des Baskerville*, et replonge, l'année suivante, dans de nouvelles aventures de Sherlock Holmes, mais il considère quand même son prédécesseur américain comme un modèle insurpassable. En plus de la correspondance qu'il entretient avec ses proches, dans laquelle il montre son intérêt pour les contes, nouvelles et poèmes de Poe³¹², et de son autobiographie où il raconte que Dupin a été l'un de ses héros d'enfance³¹³, Conan Doyle fait une référence explicite au personnage dans les premières pages d'*Une étude en rouge* par les paroles que profère le détective à son collègue :

Vous pensiez certainement me faire un compliment en me comparant à Dupin [...]. De mon point de vue, c'est un collègue tout à fait inférieur. Cette façon de s'immiscer dans les réflexions de ses amis avec une remarque tout à fait à propos, après un quart d'heure de silence, est vraiment très artificielle et tape-à-l'œil. Il possède sans aucun doute un certain génie analytique. Mais ce n'était en aucun cas un phénomène tel que Poe semblait l'imaginer³¹⁴.

Si Conan Doyle reconnaît la valeur des nouvelles policières de Poe, pourquoi son personnage est-il incapable d'en faire autant ? Hans Robert Jauss, en réfléchissant au dialogue entre textes, fournit une réponse à cette question :

La tradition littéraire n'est pas un dialogue flottant entre textes et auteurs qui se réaliserait dans le vide. Leur conversation imaginaire ne se met en branle à travers le temps que si l'auteur postérieur la rouvre en reconnaissant un auteur antérieur comme son précurseur et en trouvant sa propre question, qui lui permet de dépasser la réponse déjà fournie par celui-ci³¹⁵.

³¹² Arthur Conan Doyle, *Arthur Conan Doyle, A Life in Letters*, op.cit., p. 93: « I seldom emerge from my cell except for meals and sometimes in the evening when I petrify our small family circle by reading Poe's Tales ». Dans une autre lettre, datée de l'année 1883 et dédiée à sa mère (p. 199), il lui prie d'ajouter les poèmes de Poe dans le colis qu'elle s'apprête à lui envoyer.

³¹³ *Idem, Memories and Adventures*, Herftfordshire, Éditions Wordsworth, 2007, p. 62-63: « Poe's masterful detective, M. Dupin, had from boyhood been one of my heroes ».

³¹⁴ *Idem, Une étude en rouge / A Study in Scarlet, Les Aventures de Sherlock Holmes*, Paris, Omnibus, vol. I, 2005, p. 29 : « No doubt you think that you are complimenting me in comparing me to Dupin [...]. Now, in my opinion, Dupin was a very inferior fellow. That trick of his of breaking in on his friends' thoughts with an apropos remark after a quarter of an hour's silence is really very showy and superficial. He had some analytical genius, no doubt; but he was by no means such a phenomenon as Poe appeared to imagine ».

³¹⁵ Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, trad. Maurice Jacob, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1988, p. 44.

Conan Doyle se sert donc du personnage de Poe pour mettre Sherlock Holmes sur un piédestal et dépasser la forme déjà établie par l'Américain. Watson, qui n'affiche aucun comportement déviant, agissant toujours selon les normes de la société, est irrité par la remarque désobligeante de son collègue face au héros qu'il admire. « Ce personnage est peut-être très intelligent », se dit-il en pensant à Sherlock Holmes, « mais il est aussi d'une incroyable prétention³¹⁶ » — pensée qu'il partage vraisemblablement avec ses lecteurs. Conan Doyle aurait certes pu éviter de mentionner Dupin, mais s'il décide de le faire, il doit le présenter comme étant inférieur à son héros pour montrer la nouveauté de son œuvre dans le genre policier. Tel était le désir de Poe, si l'on se fie à ce que soutient John Cullen Gruesser : « In attempting to repeat but also outdo himself in the sequels to “Murders” through the use of self-referentiality, metafictionality, multiple plotlines, and various forms of competition, Poe ensures that authors of detective stories will compete with him — and one another — to bring innovations to the form³¹⁷ ». En soulignant que Dupin n'était pas un personnage si grandiose, ses méthodes se révélant superficielles et prétentieuses, Sherlock Holmes montre qu'il s'en distingue. Une fois que Sherlock Holmes est bien connu du public, néanmoins, il cesse de dénigrer ses ancêtres dans le genre, et, au contraire, en vante les mérites. Dans l'aventure de « La Boîte en carton » publiée presque dix ans après *Une étude en rouge*, le détective approuve la méthode de Dupin — celle qu'il utilise dans « Double Assassinat dans la rue Morgue » pour deviner les exactes pensées de son interlocuteur par la reconstitution de leur fil —, celle-là même qu'il dénigre dans *Une étude en rouge* :

Vous vous souvenez qu'il y a quelque temps, lorsque je vous ai lu le passage de l'un des récits de Poe dans lequel un logicien minutieux suit les pensées non formulées de son interlocuteur, vous avez penché pour un simple tour de force de l'auteur. Lorsque

³¹⁶ Arthur Conan Doyle, *Une étude en rouge / A Study in Scarlet, Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 29.

³¹⁷ John Cullen Gruesser, *Race, Gender and Empire in American Detective Fiction*, Londres, McFarland and Company, 2013, p. 52.

je vous ai fait remarquer que je faisais cela constamment moi-même, vous avez exprimé de l'incrédulité³¹⁸.

Alors que Jauss estime que la référence aux prédécesseurs permet de dépasser la question préalablement établie par un auteur, Anne-Marie Thiesse observe qu'elle se traduit par un désir de valoriser le texte³¹⁹. Certes, Conan Doyle idolâtre Poe et ses œuvres, mais n'aurait pu vanter ses mérites dès *Une étude en rouge*. Similairement, Dupin s'en prend aux méthodes d'Eugène-François Vidocq, le repris de justice transformé en policier de 1811 à 1827, comme les personnages de Maurice Leblanc et de Gaston Leroux s'en prennent à celles de Sherlock Holmes, détective qu'ils réduisent à une création de l'imaginaire³²⁰. Or, à mesure que l'œuvre « dépasse la question » fournie par l'œuvre précédente, le héros peut se permettre de vanter les mérites de ses ancêtres dans le domaine. En plus de faire comprendre à Watson que les méthodes de Dupin sont justes; après tout, Sherlock Holmes prouve qu'il est lui aussi capable de les utiliser, il fait intrusion dans les pensées de son ami dans une scène qui ressemble beaucoup à celle de « Double Assassinat dans la rue Morgue » :

Holmes était resté plusieurs heures silencieusement assis, son long dos fin courbé au-dessus d'une fiole de chimie dans laquelle il touillait une mixture particulièrement malodorante. [...]

— Alors, Watson, me dit-il soudain, on ne veut pas investir dans les valeurs sud-africaines ?

Je sursautai de surprise. Même habitué comme je l'étais aux curieuses facultés de Holmes, cette soudaine intrusion dans mes pensées les plus intimes m'apparut totalement inexplicable³²¹.

³¹⁸ Arthur Conan Doyle, « La Boîte en carton » / « The Cardboard Box », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. III, p. 1059 : « You remember, said he, that some little time ago when I read you the passage in one of Poe's sketches in which a close reasoner follows the unspoken thoughts of his companion, you were inclined to treat the matter as a mere *tour-de-force* of the author ».

³¹⁹ Anne Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Le Chemin vert, 1984, p. 223.

³²⁰ Dans Maurice Leblanc, *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, présentation de Jacques Derouard, Paris, Omnibus, 2012, vol. I, p. 126, Arsène Lupin dit de Sherlock Holmes qu'il est un « personnage [...] forgé de toutes pièces par l'imagination d'un romancier ». Rouletabille, quant à lui, dans Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », vol. I, 2005, p. 119, accuse Larsan d'avoir « trop lu Conan Doyle ».

³²¹ Sherlock Holmes, « Les Hommes dansants » / « The Dancing Men », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. II, p. 697 : « Holmes had been seated for some hours in silence, with his long thin back curved over a chemical vessel in which he was brewing a particularly malodorous product. [...] / "So, Watson", said he suddenly, "you do

Conan Doyle l'avait annoncé : présenter une innovation en littérature policière s'avère une tâche difficile pour les écrivains du genre. Dans le cadre de mon étude, il est intéressant de constater que le prédécesseur dont ces écrivains ne peuvent faire totalement abstraction appartient à l'autre grande puissance nationale. En effet, Sherlock Holmes doit se montrer supérieur au personnage français, à qui il ressemble, comme Arsène Lupin et Joseph Rouletabille doivent se prouver meilleurs que le héros anglais, à qui ils ressemblent aussi. Il est fascinant que ni Arsène Lupin ni Joseph Rouletabille ne soient nés grâce au chevalier Dupin, pourtant français comme eux. Je suis ainsi portée à croire qu'il a fallu un personnage appartenant à l'autre grande puissance nationale du XIX^e siècle pour que prennent forme les héros mon corpus. Bien qu'il soit un être à part entière et qu'on ait aujourd'hui de la difficulté à croire qu'il ait été créé grâce au personnage français de Poe, Sherlock Holmes ressemble beaucoup au héros de « Double Assassinat dans la rue Morgue » par ses méthodes d'observation et de déduction et par ses idées excentriques. La similarité est peut-être inévitable, dans le fond; n'oublions pas qu'ils ont tous deux des racines françaises.

Au cœur de la France

Grâce à son grand-oncle Horace Vernet, Sherlock Holmes appartient en partie à la France. Il admire la nation pour les habitants qui la constituent, reconnaissant l'expertise de Georges Cuvier et d'Alphonse Bertillon dans le domaine policier, et pour sa langue, faisant usage d'expressions françaises et ayant une bonne connaissance d'auteurs tels qu'Émile Gaboriau, George Sand et Gustave Flaubert. De plus, le détective est plus facilement flatté par la

not propose to invest in South African securities?" / I gave a start of astonishment. Accustomed as I was to Holmes' curious facilities, this sudden intrusion into my most intimate thoughts was utterly inexplicable ».

reconnaissance des Français que par celle des Anglais, comme s'il considérait appartenir davantage au premier groupe. Il faut dire que les Français ne ferment pas les yeux sur les facultés exceptionnelles de Sherlock Holmes, et vont jusqu'à lui offrir la médaille de la Légion d'honneur. S'il est vrai que les capacités d'observation et d'analyse de Sherlock Holmes qui émerveillent la France résultent de ses gènes³²², sa ressemblance avec le chevalier Dupin n'est pas étonnante. Le personnage de Poe est intéressant à mon étude parce qu'il représente l'une des premières influences de Conan Doyle en matière de récit policier, certes, mais surtout par son identité française et l'atmosphère parisienne dans laquelle baignent ses aventures. Selon Régis Messac, la transposition de l'intrigue dans un décor français n'a rien d'étonnant : « [Poe] subi[t], comme tous ses contemporains, le prestige de l'administration fortement organisée, hiérarchisée et centralisée, imposée à la France par Napoléon I^{er}, et qui conf[èrent] — à cette époque — une supériorité évidente sur certains autres pays³²³ ». Pour qu'un personnage tel que Dupin, au talent presque inhumain, se révèle crédible, n'est-il pas nécessaire de le placer dans un contexte où règne le pouvoir ? L'espace français dans les aventures de Dupin est d'autant plus justifié par l'expression « bas-fonds », désignant « des bouges, des taudis, [...] des existences dégradées par la misère et l'alcool, des bagnes, des prisons, la chair triste des prostituées, des situations intolérables où la déchéance se mêle à l'immoralité, au malheur, au crime, à l'inceste³²⁴ », qui apparaît au début du XIX^e siècle. Selon Dominique Kalifa, « le Paris pré-haussmannien, surpeuplé et surchauffé, sale, suintant et labyrinthique, constitue sans doute l'archétype de cette ville “en crise”³²⁵ », et pour Poe, il s'agit du décor par excellence pour un double assassinat.

³²² *Idem*, « L'Interprète grec » / « The Greek Interpreter », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. II, p. 157 : « But, none the less, my turn that way is in my veins, and may have come from my grandmother ».

³²³ Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Honoré champion, 1929, p. 349.

³²⁴ Dominique Kalifa, *Les Bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2013, p. 9.

³²⁵ *Ibid.*, p. 27.

Ajoutons à cela qu'il était un francophile (« les États-Unis ne furent pour [lui] qu'une vaste prison qu'il parcourait avec l'agitation fiévreuse d'un être fait pour respirer dans un monde plus amoral³²⁶ »), comme le sera plus tard Conan Doyle, et bien qu'il n'ait jamais mis les pieds en territoire français³²⁷, il apprend la langue à l'école et montre un intérêt évident pour la culture gallique au travers de ses écrits, tant par les intrigues des trois aventures policières qu'il transpose dans un décor français que « through French-sounding pseudonyms (“Henri le Rennet”), character names (“Madame Eugénie Lalande”), and italicized words and phrases (*ennui*, *boudoir*)³²⁸ ». Il rend également hommage au naturaliste français Georges Cuvier (1769-1832) duquel Dupin consulte les ouvrages zoologiques dans le but d'en connaître davantage sur les orangs-outangs, et à la police parisienne, « excessivement habile dans son métier³²⁹ », qui se compose d'agents « persévérants, ingénieux, rusés³³⁰ ». En retour, la France reconnaît le talent de Poe, et deux ans avant la première traduction de Baudelaire, les mérites de l'écrivain sont vantés dans la *Revue des deux Mondes* par Paul-Émile Daurand-Forgues qui rapproche ses idées de celles de Blaise Pascal et de Pierre-Simon de Laplace. Le journaliste n'avait pas tort, dès 1846, de lier Poe à la nation française : c'est par celle-ci que ses œuvres atteignent une reconnaissance mondiale, faisant du créateur de Dupin l'auteur américain le plus populaire en territoire français³³¹. Inspirant nombre d'écrivains tels que Valéry, Mallarmé, Maupassant, Dumas, Verne et les frères Goncourt, Edgar Allan Poe a eu une influence « on the major literary movements in

³²⁶ Charles Baudelaire, « Edgar Poe, sa vie et ses œuvres », dans Edgar Allan Poe, *Histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2011, p. 21.

³²⁷ Andrea Goulet, « France », *Edgar Allan Poe in Context* (s. la dir. de Kevin J. Hayes), Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 41.

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ Edgar Allan Poe, « La Lettre volée », *Histoires extraordinaires*, *op.cit.*, p. 103.

³³⁰ *Ibid.*

³³¹ Thomas Streissguth, *Edgar Allan Poe*, Minneapolis, Lerner Publications Company, 2007, p. 104.

France for a century and a half³³² », si bien que G.D. Morris, dans son ouvrage *Fenimore Cooper et Edgar Allan Poe*, place l'auteur côte à côte avec Chateaubriand, Balzac, Hugo et Flaubert³³³, et note plus de quarante-cinq études critiques à son sujet, toutes rédigées par des Français avant l'année 1904³³⁴. Surtout, la France reconnaît l'intérêt que Poe lui porte, intérêt évident au travers de ses écrits par les noms et mots français, comme je l'ai évoqué, mais surtout par ses trois nouvelles policières qui se déroulent à Paris. Même si l'intrigue du « Mystère de Marie Roget » est fortement inspirée d'un événement ayant bouleversé les États-Unis en 1840, c'est-à-dire la disparition et le meurtre de Mary Rogers au New Jersey, et que celui de « La Lettre volée » présente l'enquête d'un vol ayant été commis dans un appartement royal de la Grande-Bretagne, les deux aventures se situent, comme « Double Assassinat dans la rue Morgue », dans la capitale française. Le lecteur est donc appelé à imaginer la Ville lumière : le cabinet de lecture de la rue Montmartre, les rues avoisinant le Palais Royal, les rives de la Seine et l'appartement « rue Dunot, n° 33, au troisième, faubourg Saint-Germain³³⁵ ». Selon Messac, « l'action pourrait aussi bien se passer en Chine ou dans cette Italie de fantaisie chère aux lecteurs du Blackwood, et à Poe lui-même³³⁶ ». Poe aurait effectivement pu raconter les aventures de Dupin dans un décor qui lui était familier, dans celui d'une grande ville américaine, par exemple. Il aurait également pu créer un détective américain tout en gardant la France comme décor, comme le fait Conan Doyle dans « La Disparition de Lady Frances Carfax » par la transposition de son personnage anglais à Montpellier. Or, Poe semble tenir à ce qu'à la fois son personnage et le lieu de son intrigue soient français et, plus précisément, parisiens. En plus d'un amour pour la nation

³³² Lois David Vines, « Poe in France », *Poe Abroad : Influence, Reputation, Affinities* (s. la dir. de Lois David Vines), Iowa, University of Iowa Press, 1999, p. 16.

³³³ G.D. Morris, *Fenimore Cooper et Edgar Allan Poe*, Paris, Émile Larose, 1912, p. 141.

³³⁴ *Ibid.*, p. 206-208

³³⁵ Edgar Allan Poe, « La Lettre volée », *Histoires extraordinaires*, *op.cit.*, p. 92.

³³⁶ Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, *op.cit.*, p. 353.

française, il n'est pas sans connaître Vidocq qui, après avoir passé quelques années au bagne, s'attire de nombreux admirateurs par ses *Mémoires* dépeignant les méthodes à la fois excentriques et efficaces dont il a fait preuve au service de la police de Paris entre 1811 et 1827. Il est possible de croire que le prestige de l'ancien repris de justice a eu une influence sur l'écrivain américain, d'autant plus que Dupin en donne son opinion dès la première nouvelle : « Vidocq [...] était bon pour deviner; c'était un homme de patience; mais sa pensée n'étant pas suffisamment éduquée, il faisait continuellement fausse route³³⁷ ». Comme Sherlock Holmes qui voit en Dupin « un collègue tout à fait inférieur³³⁸ », le personnage de Poe se montre supérieur à Vidocq, son prédécesseur. En sous-entendant que les méthodes de son détective ne sont pas les mêmes que celles évoquées par l'ancien repris de justice dans ses *Mémoires*, Edgar Allan Poe montre qu'il ne propose pas un personnage qui soit familier aux Français, mais une figure nouvelle qui « n'apparaît pas seulement “pour prendre le relais de la forme ancienne qui n'a déjà plus de valeur artistique”³³⁹ ». Jauss note que cette figure nouvelle que propose un auteur peut également « rendre possible une autre perception des choses³⁴⁰ ». Dans son article sur le pouvoir de la détection chez le personnage de Dupin, Peter Thoms souligne d'ailleurs que « Poe's detective fiction pushes its readers away from the proffered answers and towards a renewed investigation of mystery³⁴¹ ». En comparant l'œuvre du repris de justice français et celle de l'Américain, Messac estime que « Poe devait très probablement penser, comme Balzac, que les *Mémoires* de Vidocq n'étaient qu'un piètre ramas de faits-divers, et qu'il y avait beaucoup mieux

³³⁷ Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, op.cit., p. 66.

³³⁸ *Une étude en rouge / A Study in Scarlet, Les Aventures de Sherlock Holmes*, Paris, Omnibus, vol. I, 2005, p. 29: « Dupin was a very inferior fellow ».

³³⁹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2010, p. 83.

³⁴⁰ *Ibid.*

³⁴¹ Peter Thoms, « Poe's Dupin and the Power of Detection », *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe* (s. la dir. de Kevin J. Hayes), Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 133.

à faire dans ce genre-là³⁴² ». Le but de Poe est justement de « faire mieux ». Vidocq était « bon pour deviner³⁴³ », alors que Dupin ne joue pas aux devinettes. Ce n'est pas pour rien que l'écrivain américain nomme ses nouvelles « Tales of ratiocination », c'est-à-dire des nouvelles où l'on trouve « un raisonnement rigoureux et une argumentation subtile³⁴⁴ »; son personnage se fonde sur l'analyse et la résolution de problèmes, facultés de l'esprit que présente le narrateur au début de « Double Assassinat dans la rue Morgue » en comparant « la haute puissance de la réflexion³⁴⁵ » qu'exige le jeu de dames à « la laborieuse futilité³⁴⁶ » des échecs. Si Vidocq, fils de boulanger qui a commis plusieurs larcins dès son enfance, n'avait pas la pensée « suffisamment éduquée³⁴⁷ », Dupin, au contraire, « appart[ient] à une excellente famille, une famille illustre même³⁴⁸ », et détient une « intelligence surexcitée³⁴⁹ ». Poe met en place un héros policier qui n'est plus un « flic dur à la tâche³⁵⁰ », comme le souligne Ernest Mandel, mais un « fin limier provenant d'une classe sociale supérieure³⁵¹ ». Ce n'est pas le Cross de Féval (*Les Mystères de Londres*), ni le Vautrin de Balzac (*La Comédie humaine*) ni même ce que sera, quelques années plus tard, le Jackal de Dumas (*Les Mohicans de Paris*). Celui que Meyers surnomme « Poe's most interesting fictional character³⁵² » détonne par son talent d'observateur et de déduction, par les profondeurs de sa pensée « absolument inaccessibles à une intelligence ordinaire³⁵³ » et par

³⁴² Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, op.cit., p. 351.

³⁴³ Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, op.cit., p. 66.

³⁴⁴ Sylvère Monod, « Préface », dans Edgar Allan Poe, *Histoires grotesques et sérieuses*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2010, p. 14.

³⁴⁵ Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, op.cit., p. 48.

³⁴⁶ *Ibid.*

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 66.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 51.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 53.

³⁵⁰ Ernest Mandel, *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*, Paris, La Brèche, 1987, p. 32.

³⁵¹ *Ibid.*

³⁵² Jeffrey Meyers, *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy*, New York, Cooper Square Press, 2000, p. 123.

³⁵³ Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, op.cit., p. 49.

ses méthodes « plus rapides et plus élégantes³⁵⁴ » que celles de ses ancêtres dans le domaine. Même si la sûreté ne prend plus de repris de justice à son service à partir de 1832, le « syndrome de Vidocq », c'est-à-dire la croyance que les malfaiteurs font les meilleurs policiers, est encore répandu³⁵⁵, et Poe sous-entend, dans ses nouvelles, que cette croyance tient de la naïveté, l'enquêteur réfléchissant différemment du criminel. En effet, si le préfet de police G. et sa bande échouent à la résolution de l'énigme à la fois dans « Double Assassinat dans la rue Morgue » et dans « La Lettre volée », c'est parce qu'ils supposent que le malfaiteur pense et agit comme eux : « Ils ne voient que leurs propres idées ingénieuses; et quand ils cherchent quelque chose de caché, ils ne pensent qu'aux moyens dont ils se seraient servis pour le cacher³⁵⁶ ». La méthode dont Dupin fait montre, pour sa part, « [is] a recognizable, repeatable [one] that g[ives] the detective the central role in the solution of crime whether in real life or in the detective fiction to come³⁵⁷ ». En effet, cet aspect, constitutif de la littérature policière subséquente, séduit Émile Gaboriau et Conan Doyle, qui dotent leurs personnages du même esprit analytique. Contrairement à Vidocq qui, selon Dupin, « diminuait la force de sa vision en regardant l'objet de trop près³⁵⁸ », les héros policiers qui forment mon étude ont le don de voir ce que les autres ne voient pas. Dupin le reproche au narrateur : « Vous n'avez rien observé de distinctif; — cependant il y avait *quelque chose* à observer³⁵⁹ », et Sherlock Holmes à Watson : « Vous voyez, mais vous n'observez pas³⁶⁰ ». Grâce à ses méthodes qui diffèrent de celles du préfet de police G., Dupin réussit à déjouer « le vrai *monstrum horrendum*, — un vrai homme de génie sans

³⁵⁴ Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, op.cit., p. 352.

³⁵⁵ Jean-Marc Berlière, *Naissance de la police moderne*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2011, p. 166.

³⁵⁶ Edgar Allan Poe, « La Lettre volée », *Histoires extraordinaires*, op.cit., p. 105.

³⁵⁷ Milton Meltzer, *Edgar Allan Poe: A Biography*, op.cit., p. 84.

³⁵⁸ Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, op.cit., p. 66.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 71.

³⁶⁰ Arthur Conan Doyle, « Un scandale en Bohême » / « A Scandal in Bohemia », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 393 : « You see, but you do not observe ».

principes³⁶¹ » (qui nous rappelle le Moriarty de Conan Doyle). Bien que la façon de procéder de Vidocq et Dupin soit différente, les deux hommes se ressemblent, comme ils ressemblent à Sherlock Holmes, à Lupin et à Rouletabille en raison de leur identité française. La France, pour Poe, mais aussi pour la majorité des auteurs de la fiction policière, semble intrinsèquement liée à l'excentricité. En effet, les personnages de notre étude sont tous des êtres à la fois marginaux et représentatifs de leur identité nationale, inspirés par des personnages tout aussi marginaux, appartenant à l'autre grande puissance nationale.

Bien que Poe soit américain et que Baudelaire ne soit pas convaincu par le décor français de ses aventures (« Je ferai observer [...] que l'auteur raconte les choses à l'américaine, et que l'aventure n'est que très superficiellement déguisée³⁶² »), il est impossible de lire les trois nouvelles de Dupin sans remarquer ce que l'auteur présente comme « l'essence française » de son héros. C'est d'ailleurs ce qui attire l'attention du narrateur, dès « Double Assassinat dans la rue Morgue » : n'ayant « d'autre but que la peinture de ce caractère³⁶³ », il est assuré que « la société d'un pareil homme serait pour [lui] un trésor inappréciable³⁶⁴ ». Le personnage de Poe se veut, d'une part, l'image d'un Français typique, consommant les livres (« et à Paris on se les procure facilement³⁶⁵ »), disant les choses « avec un air essentiellement parisien³⁶⁶ », jurant « sur son honneur de galant homme et de Français³⁶⁷ » et détenant « cette candeur et cet abandon, — ce sans-façon du *moi*, — qui est le propre de tout Français quand il parle de ses propres

³⁶¹ Edgar Allan Poe, « La Lettre volée », *Histoires extraordinaires*, *op.cit.*, p. 115.

³⁶² Charles Baudelaire, dans Edgar Allan Poe, « Le Mystère de Marie Roget », *Histoires grotesques et sérieuses*, *op.cit.*, p. 35.

³⁶³ Edgar Allan Poe, « Le Mystère de Marie Roget », *Histoires grotesques et sérieuses*, *op.cit.*, p. 31.

³⁶⁴ *Idem*, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, *op.cit.*, p. 52.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 51

³⁶⁶ *Idem*, « Le Mystère de Marie Roget », *Histoires grotesques et sérieuses*, *op.cit.*, p. 36.

³⁶⁷ *Idem*, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, *op.cit.*, p. 86.

affaires³⁶⁸ ». Dès leurs premières rencontres, Dupin s'ouvre facilement au narrateur, lui racontant son unique situation familiale et lui faisant part des lectures auxquels il s'adonne. Conan Doyle dote son personnage de cette même confiance et de ce même plaisir à parler de soi-même : dans *Une étude en rouge*, Watson est ennuyé par l'« incroyable prétention³⁶⁹ » de son nouvel ami qui ne fait que parler de ses méthodes d'analyse des plus exceptionnelles, mais il en vient tranquillement, au fil des histoires, à respecter cet amour-propre. Il aime entendre Sherlock Holmes lui raconter les histoires du passé qui l'ont rendu célèbre, comme celle du « Gloria Scott » et du « Rituel des Musgrave » et lui rappeler que « [s]on nom est célèbre un peu partout, et que le public et la police officielle reconnaissent généralement en [lui] l'ultime recours dans les affaires indécises³⁷⁰ ». Cet amour-propre serait-il donc une qualité essentiellement française ? Contrairement à Watson qui prend un certain temps à accepter la différence de Sherlock Holmes, le narrateur du « Double Assassinat dans la rue Morgue », est instantanément charmé par l'allure de Dupin, comme si celui-ci lui avait jeté un sort : « Je me sentis l'âme prise par l'étrange chaleur et la vitale fraîcheur de son imagination³⁷¹ », affirme-t-il lors de leur première rencontre. Il se lie d'amitié avec lui, et sa présence dans la capitale française ne semble dépendre que de sa nouvelle connaissance, à qui il est complètement dévoué (« Dès lors, je me livrai franchement à lui³⁷² »). Non seulement il change de logis pour emménager avec lui, mais il le surnomme « mon Français³⁷³ » et « mon homme³⁷⁴ ». Surtout, il apprend à « ménager³⁷⁵ » « toutes sortes de

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 51.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 29 : « This fellow may be very clever [...], but he is certainly very conceited ».

³⁷⁰ Arthur Conan Doyle, « Le Rituel des Musgrave » / « The Musgrave Ritual », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. II, p. 13 : « You see me now when my name has become known far and wide, and when I am generally recognized both by the public and by the official force as being a final court of appeal in doubtful cases ».

³⁷¹ Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, *op.cit.*, p. 52.

³⁷² *Ibid.*

³⁷³ *Idem*, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, *op.cit.*, p. 55.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 69.

³⁷⁵ Poe utilise ce mot en français dans la version originale.

bizarries³⁷⁶ », car Dupin se présente, d'autre part, comme un être excentrique, voire étrange, « aima[nt] la nuit pour l'amour de la nuit³⁷⁷ » et s'enfermant dans une réclusion des plus complètes. L'environnement dans lequel il œuvre est tout aussi curieux : d'abord, le livre qu'il cherche, quand il fait la rencontre du narrateur, s'avère « fort remarquable et fort rare³⁷⁸ », et le logis dans lequel il emménage est « une maisonnette antique et bizarre que des superstitions [...] [ont] fait désert, — tombant presque en ruine, et située dans une partie reculée et solitaire du faubourg Saint-Germain³⁷⁹ ». Le lieu de ce logis n'est pas étonnant, selon Messac qui remarque : « La demi-obscurité sinistre des faubourgs [...] fait de la grande ville un décor de prédilection pour le détective-novel³⁸⁰ ». De façon fascinante, au moment où le narrateur « [s]e livr[e] franchement à [Dupin]³⁸¹ », il se livre à cet état de choses pour le moins étrange : « Je tombais moi-même tranquillement dans cette bizarrerie », admet-t-il, « comme dans toutes les autres qui lui sont propres, me laissant aller au courant de toutes ses étranges originalités avec un parfait abandon³⁸² ». En effet, dans « le lieu de [leur] retraite [qui] [est] resté un secret³⁸³ », ils « ne viv[e]nt qu'entre [eux]³⁸⁴ », fermant les rideaux dès la première clarté du jour afin de conserver la « noire divinité³⁸⁵ » de la nuit, et livrant « leur âme à ses rêves³⁸⁶ » jusqu'à ce que la noirceur naturelle de la nuit les conduise à errer dans les rues. La Ville lumière devient ainsi, chez Poe, une ville où la lumière doit être éteinte pour que s'activent les grands esprits, pour que surgisse la « clarté » des problèmes : « Si c'est un cas qui demande de la réflexion, — observa Dupin,

³⁷⁶ Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, op.cit., p. 68.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 52.

³⁷⁸ *Ibid.*

³⁷⁹ *Ibid.*

³⁸⁰ Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, op.cit., p. 11.

³⁸¹ Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, op.cit., p. 52.

³⁸² *Ibid.*

³⁸³ *Ibid.*

³⁸⁴ *Ibid.*

³⁸⁵ *Ibid.*

³⁸⁶ *Ibid.*

s'abstenant d'allumer la mèche, — nous l'examinerons plus convenablement dans les ténèbres³⁸⁷ ». Dans la première nouvelle, le narrateur apprend à « ménage[r]³⁸⁸ » les comportements de son colocataire, mais il devient, dans la troisième aventure, tout aussi excentrique que le « singulier Français³⁸⁹ » :

Je jouissais de la double volupté de la méditation et d'une pipe en écume de mer, en compagnie de mon ami Dupin [...]. Pendant une bonne heure, nous avions gardé un profond silence; chacun de nous, pour le premier observateur venu, aurait paru profondément et exclusivement occupé des tourbillons frisés de fumée qui chargeait l'atmosphère de la chambre. Pour mon compte, je discutais en moi-même certains points qui avaient été dans la première partie de la soirée l'objet de notre conversation [...]³⁹⁰.

Le narrateur n'est pas français, mais, comme si Paris était un endroit propice à l'excentricité, il « attrape » le contagieux comportement de Dupin et devient, dès lors, presque aussi français que lui. Dans les aventures de Sherlock Holmes, Conan Doyle ne présente pas les choses de la même façon. Bien que Watson en vienne tranquillement à partager les intérêts de son collègue (« Je sais, mon cher Watson », lui dit le détective, « que vous partagez mon amour pour tout ce qui est bizarre et hors des conventions ou de la banalité de la routine quotidienne³⁹¹ »), il condamne son étrangeté, même après plusieurs années de cohabitation : « J'ai toujours trouvé qu'il y avait de la méthode dans sa folie³⁹² », affirme-t-il en regardant Sherlock Holmes agir étrangement, sept ans³⁹³ après leur rencontre dans le laboratoire de chimie. Chez Poe, par contre, le narrateur accepte que Dupin soit différent et s'adonne lui aussi aux excentriques comportements qu'il affiche, comme si la communication, à Paris, ne pouvait passer que par la marginalité. On

³⁸⁷ *Idem*, « La Lettre volée », *Histoires extraordinaires*, *op.cit.*, p. 93.

³⁸⁸ *Idem*, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, *op.cit.*, p. 68.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 53.

³⁹⁰ *Idem*, « La Lettre volée », *Histoires extraordinaires*, *op.cit.*, p. 92.

³⁹¹ Arthur Conan Doyle, « La Ligue des rouquins » / « The Red-Headed League », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. I, p. 437 : « I know, my dear Watson, that you share my love of all that is bizarre and outside the conventions, and humdrum routine of everyday life ».

³⁹² Arthur Conan Doyle, « Les Propriétaires de Reigate » / « The Reigate Squires », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. II, p. 59 : « I have usually found that there was method in his madness ».

³⁹³ Leur première rencontre se passe en 1880, et Watson situe l'aventure des « Propriétaires de Reigate » en 1887.

observe cet abandon très tôt dans la trame narrative, et on voit, dans « La Lettre volée », que le narrateur n'est plus conscient du comportement marginal de Dupin, qu'il affiche lui-même : Quand le préfet de police G... trouve curieux que Dupin préfère réfléchir à la noirceur qu'à la lumière, le narrateur précise que le préfet a « la manie d'appeler bizarres toutes les choses situées au-delà de sa compréhension³⁹⁴ », laissant ainsi sous-entendre que le tout n'est qu'une question d'ouverture à l'autre, et que ce comportement bizarre lui est devenu tout à fait normal. Vidocq lui-même était excentrique, mais Dupin, tout comme les héros de la littérature policière subséquents, se montre excentrique *en raison* de sa profession. Edgar Allan Poe introduit ainsi, par l'apparition de Dupin, les prolégomènes de la marginalité chez le héros policier. Tout porte à croire que si le personnage est celui qui doit rétablir l'ordre dans la société, il se voit forcément doté de facultés intellectuelles exceptionnelles, et, ainsi, affiche un comportement étrange, à la limite de la folie. Le personnage ne pense pas comme les autres, n'agit pas comme les autres et n'arrive pas aux mêmes résultats que les autres. Il est différent, et c'est cette différence que l'on perçoit comme étrange.

Poe fait usage de quelques éléments qui contribuent à cette excentricité, éléments qui seront repris par ses successeurs dans le genre. Tout d'abord, il fait de ses personnages (à la fois le héros de l'histoire et son compagnon) des êtres solitaires et isolés. Comme Watson qui, dès le début d'*Une étude en rouge*, spécifie être « dépourvu d'amis³⁹⁵ » et qui remarque, chez Sherlock Holmes, « [une] répugnance à se faire de nouveaux amis³⁹⁶ » ainsi qu'une absence d'allusion à ses proches, Dupin n'appartient plus à la « famille illustre³⁹⁷ » dont il vient, et a, depuis plusieurs

³⁹⁴ Edgar Allan Poe, « La Lettre volée », *Histoires extraordinaires*, op.cit., p. 93.

³⁹⁵ Arthur Conan Doyle, *Une étude en rouge / A Study in Scarlet*, *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 23: « I had begun to think that my companion was as friendless a man as I was myself ».

³⁹⁶ *Idem*, « L'Interprète grec » / « The Greek Interpreter », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. II, p. 157 : « His disinclination to form new friendships [...] ».

³⁹⁷ Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, op.cit., p. 51.

années, « cessé de voir du monde et de se répandre dans Paris³⁹⁸ ». Le logis dans lequel il choisit de s'installer avec son nouveau collègue « rest[e] un secret, — soigneusement gardé, — pour [l]es anciens camarades³⁹⁹ » du narrateur. Plus qu'isolés, les personnages de Poe semblent emprisonnés dans leur demeure : « Notre réclusion était complète; nous ne recevions aucune visite. [...] Nous ne vivions qu'entre nous⁴⁰⁰ ». Le besoin d'isolement semble vital à la profession de détective. Dupin « entr[e] [...] dans sa fantaisie de se refuser à toute conversation relativement à l'assassinat⁴⁰¹ » et le héros de Conan Doyle « n'ouvre pas la bouche pendant des jours⁴⁰² ». L'aventure de « La Lettre volée » s'ouvre d'ailleurs sur une scène de « profond silence⁴⁰³ » dans laquelle le narrateur discut[e] en [lui]-même⁴⁰⁴ » de l'affaire de la rue Morgue et du mystère de Marie Roget.

Un autre élément qui contribue à la particularité et l'excentricité du personnage est le don pour le déguisement. De Vidocq à Rouletabille, le héros policier maîtrise l'art de se grimer, de s'infiltrer dans toutes les sphères de la société de façon *incognito*. Chez Poe, il suffit d'une paire de lunettes vertes pour pénétrer dans le bureau du ministre et s'emparer d'une lettre (« La Lettre volée »). L'écrivain ne pousse pas la métamorphose aussi loin que le feront ses successeurs (pensons à Arsène Lupin qui détient plus de cinquante identités différentes), mais souvenons-nous que Poe a lu les *Mémoires* de Vidocq, publiées en anglais la même année qu'elles font leur apparition en français, dans lesquelles le biographe raconte avoir résolu des énigmes grâce à ses déguisements. En outre, un passage de « La Lettre volée » montre que le don pour l'observation

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 52.

³⁹⁹ *Ibid.*

⁴⁰⁰ *Ibid.*

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 68.

⁴⁰² Arthur Conan Doyle, *Une étude en rouge / A Study in Scarlet, Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. I, p. 13 : « I get in the dumps at times, and don't open my mouth for days on end ».

⁴⁰³ Edgar Allan Poe, « La Lettre volée », *Histoires extraordinaires*, *op.cit.*, p. 92.

⁴⁰⁴ *Ibid.*

et l'imitation est peut-être inné aux Français; Dupin raconte avoir connu un enfant lui ayant fait part de sa propre méthode pour déceler les pensées des gens :

Quand je veux savoir jusqu'à quel point quelqu'un est circonspect ou stupide, jusqu'à quel point il est bon ou méchant, ou quelles sont actuellement ses pensées, je compose mon visage d'après le sien, aussi exactement que possible, et j'attends alors pour savoir quelles pensées ou quels sentiments naîtront dans mon esprit ou dans mon cœur, comme pour s'appareiller et correspondre avec ma physionomie⁴⁰⁵.

On voit donc déjà apparaître chez Poe ce qui sera un élément clé de la mythologie holmésienne, celle de l'excentricité, que Doyle saisira pour la développer à sa manière, et qui continuera à se développer chez Maurice Leblanc et Gaston Leroux.

Un presque mythe

Bien que l'on considère « Double Assassinat dans la rue Morgue » comme la première véritable histoire policière, Dupin ne connaît pas la même popularité que Sherlock Holmes, qui a accédé au statut de « mythe moderne ». Comme Mary Poppins, Alice aux pays des merveilles, Dracula, ou encore Cyrano de Bergerac, le détective de Conan Doyle est connu par la collectivité dont les membres ignorent certaines informations (la date de sa première parution ou le nom de son créateur). Plusieurs raisons peuvent expliquer la perte d'un personnage tel que Dupin dans l'imaginaire collectif. Selon l'école de Constance, les « réponses autoritaires » qui sont comprises à travers la réception d'une œuvre ont un effet sur le succès et l'échec de l'œuvre en question : le texte survit à travers le temps « grâce à de nouvelles questions dont la formulation est différente, d'une façon toujours nouvelle et différente qui va même jusqu'à contredire leur signification primitive, de sorte que ces réponses deviennent transposables à des horizons historiques postérieurs⁴⁰⁶ ». Quand la question ou la réponse est datée, il y a de fortes chances

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 105.

⁴⁰⁶ Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, op.cit., p. 40.

que le texte s'efface dans l'imaginaire collectif. Mais si Sherlock Holmes ressemble tant au chevalier Dupin, comment se fait-il que ce dernier n'ait pas laissé un souvenir impérissable dans la mémoire de ses lecteurs ?

Suivant *Pour une herméneutique littéraire* de Jauss, tout porte à croire que les questions et réponses que proposait l'œuvre de Poe n'ont pas survécu au temps. Entre les aventures écrites par Conan Doyle et celles de Poe s'est créé « un dialogue asymétrique⁴⁰⁷ » dans lequel l'écrivain anglo-écossais a remis en discussion les idées de l'Américain « de façon nouvelle comme réponse à un questionnement présent⁴⁰⁸ » :

L'histoire littéraire d'un mythe n'est plus une sorte de monologue, où s'exprime progressivement un sens préexistant dans sa pureté et sa plénitude originelles, mais une sorte de dialogue, qui devient une appropriation croissante d'œuvre en œuvre à travers l'histoire d'une réponse à une grande question qui touche tout à la fois l'homme et le monde; cela étant, avec chaque nouvelle formulation de la question, la réponse peut avoir encore un autre sens⁴⁰⁹.

Le temps, comme je l'ai évoqué au chapitre précédent, me semble d'abord un élément essentiel au récit policier. Sherlock Holmes reste « allongé des journées entières sur le canapé du salon; c'est à peine s'il pronon[ce] un mot ou boug[e] un muscle du matin au soir⁴¹⁰ ». Même quand ils décident qu'il est temps de ranger le salon au milieu duquel les papiers et produits chimiques de Sherlock Holmes s'accumulent depuis des mois, les deux hommes se retrouvent plutôt installés près du feu, le détective à raconter le mystère des Musgrave, et Watson, à l'écouter. Déjà, chez Dupin, on voit les personnages qui ne sont pas gênés par les corvées et les obligations de la vie quotidienne, qui « abandonn[ent] aux vents tout souci de l'avenir, et [qui] [s']assoup[issent] tranquillement dans le présent, brochant de [leurs] rêves la trame fastidieuse du monde

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁰⁸ *Ibid.*

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 219.

⁴¹⁰ Arthur Conan Doyle, *Une étude en rouge / A Study in Scarlet, Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, p. 17 : « Now and again a reaction would seize him, and for days on end he would lie upon the sofa in the sitting-room, hardly uttering a word or moving a muscle from morning to night ».

environnant⁴¹¹ ». Il me semble que chez Conan Doyle, le temps est conçu différemment que chez Poe. Dupin, comme on l'a vu, reste emprisonné chez lui, les lourds volets fermés pour garder la noirceur de la pièce, et ne sort qu'à la tombée de la nuit. Il ne semble avoir ni désir, ni rêve, similairement au narrateur qui emménage à Paris pour mener une étude — laquelle ? on l'ignore —, mais qui passe ses journées avec Dupin. Sherlock Holmes, toutefois, reste emprisonné chez lui seulement lorsqu'il n'a pas de mystères à résoudre, et son avenir est défini par les enquêtes qui s'offrent à lui. Conan Doyle reprend donc l'idée selon laquelle il est peut-être possible de surmonter les contingences de la vie quotidienne, mais y apporte de nouvelles questions telles que : *Fait-on réellement ce qui nous plaît ?* ou encore *Par quoi se définit notre avenir ?* On pourrait même se demander si cette volonté de vivre un jour à la fois ne nous est pas présentée par Poe comme un trait de caractère français, que Conan Doyle a repris, dans une certaine mesure, pour l'appliquer à son personnage anglais. Sherlock Holmes n'a pas à se soucier de grand-chose, mais il a des rêves et des désirs. Est-ce le britannisme en lui qui le pousse à être fortement actif ? Arsène Lupin, personnage qui répond à Sherlock Holmes et qui n'aurait pu naître sans lui, est tout aussi actif que le détective anglais, et a des rêves encore plus grandioses que lui, tels que sauver la France entière et rétablir l'ordre et la justice chez des gens en particulier. Il n'attend pas nécessairement qu'un problème arrive pour se lancer à l'aventure. Il est fascinant de voir qu'un personnage représentatif de son identité française est nécessaire à la création d'un personnage anglais, et vice-versa. Pour reprendre les termes de Jauss, les auteurs de mon corpus montrent « comment une question, à laquelle le mythe à l'origine ajoutait une réponse, peut être considérée comme hors-jeu historiquement alors que le mythe peut continuer à

⁴¹¹ Edgar Allan Poe, « Le Mystère de Marie Roget », *Histoires grotesques et sérieuses*, op.cit., p. 31.

vivre quand sa structure de sens est réactualisée en tant que réponse qui se pose seulement maintenant⁴¹² ».

Un autre élément constitutif du mythe de Sherlock Holmes présent chez Poe est l'amitié entre les personnages. Si le narrateur de « Double Assassinat dans la rue Morgue » annonce s'installer à Paris pour quelques mois dans la première nouvelle, précisément « pendant le printemps et une partie de l'été⁴¹³ », il se retrouve à nouveau dans le logis du faubourg Saint-Germain « deux ans environ après l'horreur de la rue Morgue⁴¹⁴ » lors de la tragédie de Marie Roget, ainsi qu'à l'automne dans l'aventure de « La Lettre volée ». De toute évidence, la relation entre les hommes n'est pas futile, le narrateur voyageant fréquemment à Paris pour visiter son ami. Mais sur quoi se fonde cette amitié ? Le narrateur est charmé par Dupin uniquement parce qu'il est Français et qu'il conduit une étude pour laquelle sa nouvelle connaissance lui sera bénéfique (« Cherchant dans Paris certains objets qui faisaient mon unique étude, je vis que la société d'un pareil homme serait pour moi un trésor inappréciable, et dès lors, je me livrai franchement à lui. Nous décidâmes enfin que nous vivrions ensemble tout le temps de mon séjour dans cette ville⁴¹⁵ »). Or, l'amitié entre Sherlock Holmes et son collègue semble plus forte, sûrement parce que l'amitié se développe au lieu d'être forcée. Ils acceptent d'habiter ensemble uniquement parce que tous les deux cherchent un logement à prix raisonnable. N'oublions pas que Watson trouve d'abord Sherlock Holmes étrange, mystérieux, et quand il découvre ce qu'il fait comme profession, il lui semble prétentieux et arrogant. Certes, l'amitié n'est pas au rendez-vous dès le début, mais elle se développe au fur et à mesure que les hommes passent du temps ensemble. Bien que Watson se marie, il passe beaucoup de temps à Baker Street en compagnie

⁴¹² Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, op.cit., p. 130.

⁴¹³ Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, op.cit., p. 51.

⁴¹⁴ *Idem*, « Le Mystère de Marie Roget », *Histoires grotesques et sérieuses*, op.cit., p. 32.

⁴¹⁵ *Idem*, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, op.cit., p. 52.

de Sherlock Holmes et n'hésite pas à partir à l'aventure et à laisser son épouse à la maison. L'amitié, chez Conan Doyle peut nous amener à des questions telles que : *Qui sommes-nous, les uns pour les autres ? L'amitié peut-elle surpasser l'amour ? Qu'est-ce qu'être un bon ami ? Doit-on croire au destin qui réunit les gens ?*

Dupin sait résoudre les énigmes, je le lui accorde. Mais surmonte-t-il des obstacles pour venir à bout de ses conclusions ? Non. Le personnage de Poe se fie aux articles de journaux publiés sur le sujet (« Double Assassinat dans la rue Morgue » et « Le Mystère de Marie Roget ») ou à la narration du préfet de police (« La Lettre volée ») pour se faire une idée du problème et de sa solution. Il n'est jamais placé dans une situation dangereuse et ne montre pas qu'il est prêt à mourir pour son prochain. Conan Doyle rouvre la question de l'« amusement⁴¹⁶ » que peut procurer l'aide apportée à autrui, en faisant de son personnage quelqu'un de courageux, motivé à rétablir la justice, coûte que coûte. Surtout, il le dote d'un certain froid qui le rend encore plus sérieux. Encore une fois, il est intéressant de voir de quelle manière Maurice Leblanc reprend ce trait et l'applique à son propre personnage : Arsène Lupin n'a peur de rien, mais contrairement à Sherlock Holmes, il se lance volontairement dans les dangers parce qu'il sait qu'il en ressortira plus fort et plus puissant aux yeux des autres, représentant ainsi le Français comme ayant plus de confiance en lui-même que l'Anglais. Ce courage à toute épreuve rejoint ce que Maxime Prévost considère comme le troisième aspect du mythe moderne : le caractère initiatique de l'œuvre. Le lecteur se verrait transporté, par la lecture, à une certaine évolution de son être. Selon Mircea Eliade, les contes de fées représentent les textes initiatiques par excellence, comprenant « l'expression d'un psychodrame qui répond à une nécessité profonde de

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 67.

l'être humain⁴¹⁷ ». Les lecteurs pourraient offrir des réponses à des questions existentielles touchant à la vie et à la mort, et ce n'est qu'en voyant le personnage ressortir plus fort d'une aventure qui aurait pu lui coûter la vie que la société réfléchirait à son sort, aux derniers moments de sa vie et à ce qu'elle laissera comme héritage symbolique. Peter Thoms réfléchit au genre policier d'où surgissent, pour ceux qui le consomment, des questions précises, mais existentielles, et affirme : « Detective fiction exploits the anxiety inherent in the basic human question : Why am I here⁴¹⁸ ? ». Dupin nous amène difficilement vers ce genre de questionnements. Boileau et Narcejac estiment d'ailleurs que « la seule présence de Dupin rend inutiles d'autres personnages, avec leurs conflits, leurs peines, leurs douleurs. Avec lui, le lecteur n'a ni le temps ni le désir de s'apitoyer, de frémir. Il se donne seulement l'illusion de penser⁴¹⁹ ». Mais si je considère quand même Dupin comme un « presque-mythe », c'est en raison de son créateur. Le chevalier a été éclipsé par l'arrivée de Sherlock Holmes, certes, mais il reste que celui que l'on appelle le premier détective a été créé de la plume d'un auteur reconnu mondialement.

Comme il est intéressant d'observer la façon dont Edgar Allan Poe, écrivain américain, représente la France dans ses aventures, il est fascinant de se questionner sur les aspects qui ont pu influencer Conan Doyle à la création de son personnage, pourtant représentatif de l'Angleterre. Il semble que la cohabitation de Dupin et du narrateur, tout à fait différents l'un de l'autre, qui mène à une amitié, et le temps suspendu ont fourni les grandes lignes des aventures de Sherlock Holmes. Il ne faut toutefois pas perdre de vue que Conan Doyle reprend certaines

⁴¹⁷ Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1959, p. 267.

⁴¹⁸ Peter Thoms, « Poe's Dupin and the Power of Detection », *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, *op.cit.*, p. 135.

⁴¹⁹ Boileau-Narcejac, *Le Roman policier*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, coll. « Science de l'homme », 1964, p. 54.

idées mises en place par Poe, tout en en proposant une nouvelle formule : l'amitié qui se forme entre Watson et Sherlock Holmes est sincère, mais surprenante, contrairement à celle qui se forme instantanément entre Dupin et son collègue, et les mystères que se propose d'élucider le détective anglais l'amènent vers le danger, alors que ceux que Dupin accepte sont facilement résolus dans le confort de son foyer. C'est la figure française de Dupin qui, paradoxalement, a permis de donner naissance à une figure emblématique de l'Angleterre qui, à son tour, a permis à Maurice Leblanc et à Gaston Leroux de créer des personnages représentatifs de l'identité française.

CHAPITRE II : MONSIEUR LECOQ D'ÉMILE GABORIAU (1865-1868)

Aux côtés du chevalier Dupin d'Edgar Allan Poe, un autre personnage français a permis la création de Sherlock Holmes : monsieur Lecoq d'Émile Gaboriau. En dépit de son influence considérable dans la forme que prendra le genre policier, rares sont ceux qui en ont déjà entendu parler. Si l'on s'entend sur le fait que Poe a mis sur papier les premières histoires policières, Gaboriau, pour sa part, a rédigé le « premier véritable roman policier », *L'Affaire Lerouge*, publié en 1865 dans *Le Pays*. C'est néanmoins lors de sa deuxième publication dans *Le Soleil*, quelques mois plus tard, que le roman, dont le personnage est un maître de la sûreté aux prises avec une enquête à dénouer, propulse Gaboriau vers le succès. Les lecteurs du *Petit Journal* « se plaignent de n'avoir pu trouver dans leur quotidien le roman dont ils avaient entendu de tous côtés faire l'éloge⁴²⁰ ». Les journaux du Second Empire s'emparent à leur tour de *L'Affaire Lerouge*, et l'histoire, adaptée par Hippolyte Hostein en pièce de théâtre, est jouée au théâtre du Château-d'Eau à Paris. Ce que Gaboriau ne sait pas encore : il vient de donner naissance à un genre littéraire qui prendra véritablement de l'expansion au siècle suivant et qui, « à côté de la vente, [...], [sera] aussi en tête des statistiques de prêts dans les bibliothèques publiques et les bibliothèques d'entreprises⁴²¹ ». Surtout, Gaboriau ignore que son personnage français influencera, aux côtés de celui de Poe, la naissance d'un détective anglais. Dans ce chapitre, je propose de regarder la façon dont est construit monsieur Lecoq en tant que policier français — je me concentrerai plus précisément trois aspects qui semblent avoir séduit Conan

⁴²⁰ Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1985, p. 145.

⁴²¹ Marc Lits, *Le Roman policier : Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1999, p. 119.

Doyle lors de la création de Sherlock Holmes : sa marginalité, son don pour l'observation et son impassibilité. Finalement, je regarderai ce qui reste aujourd'hui du héros de Gaboriau.

Un policier français renouvelé

Comme le personnage qu'il a créé, Gaboriau a revêtu de nombreux atours dans sa vie : clerc, soldat, traducteur, secrétaire, journaliste, chroniqueur et essayiste, avant de se faire romancier. Très actif dans les journaux *Le Tintamarre* (1858-1859), *L'Ancien Figaro* (1861), *Le Progrès* de Lyon (1862-1863) et *Le Pays* (1864-1866), il rédige des chroniques humoristiques dans lesquelles, quand il ne traite pas de sujets futiles⁴²², il s'en prend au régime républicain et se moque d'écrivains français tels que Dumas, Ponson du Terrail et Flaubert. Gaboriau se lance en même temps dans la rédaction de recueils d'anecdotes, de pièces de théâtre, d'essais et de romans de mœurs. Rien ne laissait présager qu'il écrirait un jour « le premier véritable roman policier⁴²³ ». Selon Roger Bonniot, biographe officiel de l'écrivain saintonjais, les romans de Fenimore Cooper, en particulier *L'Espion* (1821), *Le Dernier des Mohicans* (1826) et *Le Lac Ontario* (1840), traduits de l'anglais par Auguste Defauconpret entre 1835 et 1845, auraient grandement inspiré Gaboriau, et davantage aiguisé son imagination⁴²⁴ que les nouvelles du

⁴²² Chroniques qui portent sur tout et sur rien : réflexions sur les significations des prénoms et sur le sens des pronoms personnels, commentaires sur de nouveaux produits sur le marché, critique sur l'art, etc. (réf. Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, op.cit.)

⁴²³ Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, op.cit., p. 138.

⁴²⁴ De nombreuses traces des aventures de Cooper sont présentes dans l'œuvre de Gaboriau. Dans *La Corde au cou*, Paris, Dentu, 1873, p. 167, Denise affirme, en parlant de son fiancé et d'elle-même : « Nous avons choisi un livre que j'aime beaucoup, le *Lac Ontario*, de Cooper, et nous nous amusons à nous écrire des lettres infinies ». Qui plus est, *Le Dossier n° 113* (1867), *Les Esclaves de Paris* (1868) et *Monsieur Lecoq* (1868), contiennent des descriptions qu'on peut retrouver chez Cooper sur le comportement et la physionomie des indigènes nord-américains : Émile Gaboriau, *Le Dossier n° 113*, *Les Dernières Enquêtes de monsieur Lecoq*, présentation de Thierry Chevrier, Paris, Omnibus, 2011, p. 104 : « Une piste trouvée, on ne doit plus prendre une minute de repos. Le sauvage qui dans ses forêts vierges a relevé le pied d'un ennemi le suit sans désespérer, sachant que le vent qui souffle ou la pluie qui tombe suffisent pour effacer l'empreinte ». *Idem*, *Les Esclaves de Paris*, *Les Dernières Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 1020 : « Pourquoi chargez votre figure de toutes ces couleurs qui vous font ressembler à un Indien orné de ses peintures de guerre ? ». *Idem*, *Monsieur Lecoq*, *Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 305 : « Tous

détective de Poe⁴²⁵. Pour sa part, Thierry Chevrier⁴²⁶ estime que le genre serait plutôt né dans l'esprit de Gaboriau grâce à la lecture du roman *Jean Diable* (1862) de Paul Féval, et plus précisément par l'entremise de son personnage Gregory Temple, « intendant supérieur au bureau central de Scotland-Yard⁴²⁷ », connu pour ses « savants calculs *déductionnistes*⁴²⁸ » qui font de lui le meilleur « détectif⁴²⁹ ». Gaboriau collabore au journal littéraire et satirique *Jean Diable* que Féval fonde en 1862, dans lequel le roman du même nom est publié. Vraisemblablement, Gaboriau s'est inspiré du personnage anglais pour en inventer un qui représenterait la France. Le père de Lecoq aurait ainsi puisé ses idées dans l'Angleterre imaginée par un romancier français afin de créer son agent de la sûreté. Les relations entre la France et l'Angleterre étant, pendant de nombreuses années, corsées, il est fascinant de constater que les personnages de mon corpus ne peuvent exister sans la présence de leur nation ennemie, comme s'ils avaient besoin de l'autre pour afficher pleinement l'identité qui leur est propre. Rappelons qu'au moment où la nation française est déclarée souveraine, la France tente de se définir. Sa première préoccupation n'est pas de distinguer les Français des étrangers, mais d'« unifier les habitants du royaume⁴³⁰ » : « Une nation est formée d'individus qui considèrent avoir une appartenance commune et veulent la faire reconnaître par les autres nations⁴³¹ ». Il est donc important pour les auteurs de mon corpus de créer un personnage qui se veut une représentation de sa nation.

Outre l'influence de Gregory Temple, celle des *Mémoires* de Vidocq est perceptible, Lecoq ayant vécu en marge de la loi — selon *L'Affaire Lerouge*, mais n'ayant eu que des idées

les agents avaient retroussé leur pantalon au-dessus de la cheville, et ils avançaient lentement, choisissant tant bien que mal les places où poser le pied, un à un, comme des Indiens sur le sentier de la guerre ».

⁴²⁵ R. Bellet, dans son article consacré à Gaboriau, affirme : « Gaboriau désirait se délivrer de toute imitation d'Edgar Poe, qu'il lut après 1870 » (Lits, *Roman policier*, op. cit., p. 166, note 48)

⁴²⁶ « Émile Gaboriau », *Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, Paris, Omnibus, 2011, p. IX.

⁴²⁷ Paul Féval, *Jean Diable*, Paris, E. Dentu, 1863, p. 92.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 1.

⁴²⁹ *Ibid.*

⁴³⁰ Anne-Marie Thiesse, *Faire les Français. Quelle identité nationale ?*, Paris, Stock, 2010, p. 19.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 16.

criminelles selon *Monsieur Lecoq* — avant d’obtenir un emploi en tant que chef de la sûreté. Son patron, à qui il expose un plan qui permettrait de dérober quelque mille francs dans les banques de Paris et de Londres, le licencie tout en le confrontant au choix qui s’offre désormais à lui : « Quand on a vos dispositions et qu’on est pauvre, on devient un voleur fameux ou un illustre policier. Choisissez⁴³² ». C’est ainsi que Lecoq suit les traces du célèbre policier, non seulement en renonçant à la criminalité, mais en la combattant. Il n’est pas hors de l’ordinaire de rencontrer, dans la France de la première moitié du XIX^e siècle, des voyous repentis, transformés en policiers. Luc Boltanski explique : « Eux-mêmes issus des bas-fonds, c’est-à-dire du plus bas du peuple, ces chimères ou ces monstres [...] possèdent la compétence sociale qui leur permet de comprendre la façon dont pensent et agissent les gens du peuple⁴³³ ». Bien que le chevalier Dupin de Poe n’admire pas les méthodes de Vidocq, il n’est pas complètement en désaccord avec le raisonnement de Boltanski; si le préfet de police G. et sa bande n’arrivent pas à résoudre l’énigme de la lettre volée, c’est qu’« ils ne voient que leurs propres idées ingénieuses; et quand ils cherchent quelque chose de caché, ils ne pensent qu’aux moyens dont ils se seraient servis pour le cacher⁴³⁴ ». Autrement dit, il faut savoir se mettre dans la peau du criminel pour comprendre et démystifier les événements. Même si la sûreté n’embauche plus de repris de justice à partir de 1832, le « syndrome de Vidocq », c’est-à-dire la croyance que les malfaiteurs font les meilleurs policiers, est encore répandu⁴³⁵. D’ailleurs, Ernest Raynaud, raconte, dans *Souvenirs de police, la vie intime des commissariats*, qu’au moment où il a reçu le titre de

⁴³² Émile Gaboriau, *Monsieur Lecoq, Les Enquêtes de monsieur Lecoq, op.cit.*, p. 314.

⁴³³ Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d’enquêtes*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2012, p. 118.

⁴³⁴ Edgar Allan Poe, « La Lettre volée », *Histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Gallimard, coll. « Folio classique », 2011, p. 105.

⁴³⁵ Jean-Marc Berlière, *Naissance de la police moderne*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2011, p. 166.

commissaire de police⁴³⁶, « l'opinion n'était pas loin de prévaloir qu'on ne pouvait mieux confier le soin de déjouer les complots des malfaiteurs qu'à des gens élevés à leur école⁴³⁷ ». En littérature, Lecoq n'est pas la seule incarnation de cette réalité. Pensons à Vautrin (Balzac, 1834-1844), ce « forçat évadé du bagne de Toulon⁴³⁸ », à Jackal, chef de la police dans *Les Mohicans de Paris* (Alexandre Dumas, 1854) qui connaît « tous les voleurs, tous les filous, tous les bohémiens de Paris⁴³⁹ » et qui embauche d'anciens criminels; à Rocambole (Ponson du Terrail, 1857), personnage éponyme qui devient justicier après son passage au bagne, ainsi qu'à l'inspecteur de police Javert des *Misérables*⁴⁴⁰ (Victor Hugo, 1862) qui a vu le jour dans une prison. Ces personnages, bien que vifs d'esprit — Vidocq note d'ailleurs que le privilège de se faire employer dans les forces policières revient aux criminels les plus fameux « parce qu'il [est] probable qu'ils [sont] les plus intelligents⁴⁴¹ » —, ne possèdent pas « l'intelligence pénétrante, la lucidité, ni même la culture de Lecoq⁴⁴² ». Gaboriau réussit, en se détachant du stéréotype qui circule sur le policier français, à donner vie à un héros plus allumé et ingénieux que ceux que connaît la littérature à l'époque. Si dans ses *Souvenirs* Louis Lépine, inventeur de la brigade criminelle, avoue avoir eu « tant envie de réconcilier la police avec la population⁴⁴³ », c'est que le policier français du XIX^e siècle ne renvoie pas à une image positive. Il est souvent perçu

⁴³⁶ L'année durant laquelle Reynaud est entré en fonction n'est pas claire. Son ouvrage *Souvenirs de police, au temps de Ravachol*, publié en 1923, confirme qu'il était policier entre 1891 et 1892, années où Ravachol commet des assassinats et des attentats, notamment dans L'Affaire de Clichy.

⁴³⁷ Ernest Raynaud, *Souvenirs de police, la vie intime des commissariats*, Paris, Payot, 1926, p. 8.

⁴³⁸ Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Le livre de poche, coll. « Classiques », 2008, p. 229.

⁴³⁹ Alexandre Dumas, *Les Mohicans de Paris*, vol. I, Paris, Calmann Lévy, 1881, p. 234.

⁴⁴⁰ Gaboriau cite *Les Misérables* en épigraphe des *Petites ouvrières* (1862), qui suit de près la publication du roman d'Hugo. Il est donc possible que *Les Misérables* aient eu une influence sur le personnage de Lecoq.

⁴⁴¹ Eugène-François Vidocq, *Mémoires de Vidocq, chef de la police de sûreté jusqu'en 1827*, Tome II, Paris, Garnier Frères, 1911, p. 4.

⁴⁴² Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Honoré champion, 1929, p. 501-502.

⁴⁴³ Louis Lépine, *Mes Souvenirs*, Paris, Payot, 1929, p. 194-195.

comme un être cru, violent et rapporteur. Selon Jean-Marc Berlière, dans *La Naissance de la police moderne*, cette conception repose sur l'image que s'en fait le Second Empire :

Les causes de ce discrédit sont multiples, mais au premier rang d'entre elles se trouvent les méthodes et le rôle « noir » prêtés, non sans raison, à la police tout au long du siècle. [...] La Préfecture de police et son personnel vont — comme la Sûreté générale — durablement souffrir du rôle politique qu'ils ont joué, de l'emploi d'« indicateurs » recrutés dans les milieux les plus louches avec lesquels on confond encore les policiers, des méthodes violentes et condamnables — comme le « passage à tabac » ou le « ligotage » pour obtenir la « mise à table » — qu'ils sont accusés, et pas toujours à tort, d'employer⁴⁴⁴.

Cette dévalorisation est présente dans la littérature du Second Empire, et même avant cette époque. Sous la monarchie de Juillet paraissent *Le Comte de Monte-Cristo* (Alexandre Dumas, 1846), dont le personnage de Villefort, procureur du roi, est égoïste, peureux, et ne pense qu'à sauver sa réputation, et *Les Mystères de Londres* (Paul Féval, 1843), dont le policier Robin Cross est paresseux et uniquement motivé par l'argent. Selon Régis Messac, le Cross de Féval et le Jackal de Dumas décrivent « la conception populaire du mouchard, qui joint la saleté morale à la saleté physique⁴⁴⁵ ». Si Conan Doyle s'est inspiré de Lecoq, plutôt que des deux policiers ci-dessus, c'est parce qu'il ne ressemblait pas aux policiers de l'ancien modèle, « presque toujours avides ou serviles⁴⁴⁶ ». Gaboriau se donne la tâche de réinventer le policier, et c'est cette nouvelle image qu'on retrouve en Sherlock Holmes.

Au contraire de Vidocq et des premiers personnages qu'il a inspirés, le héros de Gaboriau ne vient pas des bas-fonds de la société. Ernest Mandel estime que « le vrai héros du roman policier devrait être non pas un flic dur à la tâche, mais un fin limier provenant d'une classe sociale supérieure⁴⁴⁷ ». C'est le cas de Tabaret dont le père était « très riche, [...] posséd[ant]

⁴⁴⁴ Jean-Marc Berlière, *Naissance de la police moderne*, op.cit., p. 166.

⁴⁴⁵ Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, op.cit., p. 496.

⁴⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁴⁷ Ernest Mandel, *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*, Paris, La Brèche, 1987, p. 32.

près d'Orléans une propriété affermée six mille francs par an⁴⁴⁸ » et de Lecoq, « fils d'une riche et honorable famille de Normandie⁴⁴⁹ », mais aussi des enquêteurs subséquents : Sherlock Holmes, dont les parents furent « propriétaires fonciers à la campagne⁴⁵⁰ » et Arsène Lupin, qui a pour ancêtre un général d'Empire, ami de Napoléon I^{er}⁴⁵¹. Gaboriau fait même des « mauvais » policiers de ses aventures des êtres provenant d'une classe sociale inférieure. Gévol (*Le Dossier* n° 113), qui rêve d'être un agent de la sûreté aussi fort que Lecoq, est un Gavroche « qui à huit ans polissonnait librement sur le pavé de Paris⁴⁵² ». Il n'est pas étonnant qu'il échoue sans cesse dans les méthodes qu'il emploie pour traquer les coupables : il fait partie des policiers de l'ancien modèle en littérature, avec peu d'éducation ou venant de ce que Louis Chevalier appelle les « classes dangereuses⁴⁵³ ». Il est d'ailleurs décrit comme l'archétype du policier de l'époque :

Sa perspicacité n'était peut-être pas fort grande, mais il savait à fond son métier et en connaissait les ressources, les ficelles et les artifices. La pratique lui avait, en outre, donné un aplomb imperturbable, une superbe confiance en soi et une sorte de grossière diplomatie, jouant assez bien l'habileté.

À ces qualités et à ces défauts, il joignait une incontestable bravoure.

Il mettait la main au collet du plus redoutable malfaiteur aussi tranquillement qu'une dévote trempe son doigt dans un bénitier.

C'était un homme de 46 ans, taillé en force, ayant les traits durs, une forte moustache et des petits yeux gris sous des sourcils en broussailles.

Son nom était Gévol, mais plus habituellement on l'appelait : Général.

Ce sobriquet caressait sa vanité, qui n'était pas médiocre, et ses subordonnés ne l'ignoraient pas.

Sans doute, il pensait qu'il rejaillissait sur sa personne quelque chose de la considération attachée à ce grade⁴⁵⁴.

Le fait que Gévol connaisse bien son travail grâce à la pratique ne fait pas de lui un bon policier.

⁴⁴⁸ Émile Gaboriau, *L'Affaire Lerouge, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 35.

⁴⁴⁹ *Idem*, *Monsieur Lecoq, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 313.

⁴⁵⁰ Arthur Conan Doyle, « L'Interprète grec » / « The Greek Interpreter », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, édition bilingue d'Éric Wittersheim, Paris, Omnibus, 2011, vol. II, p. 157 : « My ancestors were country squires ».

⁴⁵¹ Il semble qu'une fois l'image du policier rétablie, les auteurs peuvent se permettre de retourner aux policiers avec peu d'éducation ou provenant d'une classe sociale inférieure, comme Maigret, homme modeste provenant de la petite bourgeoisie campagnarde.

⁴⁵² Émile Gaboriau, *Le Dossier n° 113, Les Dernières Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 78.

⁴⁵³ Voir Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 1958.

⁴⁵⁴ Émile Gaboriau, *Monsieur Lecoq, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 304.

À partir de Dupin, le héros policier n'est pas formé professionnellement à exercer sa profession. Rappelons que si Sherlock Holmes prend la décision de devenir consultant en criminologie, c'est grâce à M. Trevor qui remarque ses dons extraordinaires d'observation et de déduction: « J'ai l'impression que tous les détectives réels ou imaginaires sont des enfants comparés à vous. C'est là votre vocation, monsieur, et vous pouvez en croire un homme qui a vu pas mal de choses dans ce monde⁴⁵⁵ ! ». Lecoq, quant à lui, est comparé à « un naïf amateur de théâtre pénétrant pour la première fois dans les coulisses⁴⁵⁶ ». Dans *Signes, traces, pistes*, Carlo Ginzburg fait référence à Castelnovo qui a établi la comparaison entre les méthodes qu'utilise Morelli pour l'étude d'une œuvre d'art à celles de Sherlock Holmes, et résume : « L'amateur d'art est comparable au *détective* qui découvre l'auteur du délit (du tableau) en se fondant sur des indices qui échappent à la plupart des gens⁴⁵⁷ ». L'amateur exerce le métier par passion, et se distingue souvent de celui qui a acquis ses compétences à la suite d'expériences ou de formations professionnelles. Cette idée va à l'encontre du discours social qui circule sur le policier au XIX^e siècle à qui on reproche le manque d'initiative⁴⁵⁸. Dans son étude sur la police, Yves Guyot raconte que certains hommes de l'époque, « ne sachant que faire, sans métier, [...] entre[nt] dans la police et épouse[nt] une cuisinière », et quand ils constatent que « le métier qu'il[s] avai[ent] cru un métier de fainéant est un métier assez dur, il[s] devien[nent] terrible[s] envers tout le monde⁴⁵⁹ ». Cette situation ne s'applique à aucun héros policier du corpus : le père Tabaret est lui aussi décrit

⁴⁵⁵ Arthur Conan Doyle, « Le "Gloria-Scott" » / « The "Gloria-Scott" », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 1055 : « It seems to me that all the detectives of fact and of fancy would be children in your hands. That's your line of life, sir, and you may take the word of a man who has seen something of the world ».

⁴⁵⁶ *Ibid.*

⁴⁵⁷ Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, no 6, novembre 1980, p. 7.

⁴⁵⁸ Jean-Marc Berlière, *Naissance de la police moderne*, op.cit., p. 168.

⁴⁵⁹ Yves Guyot, *La Police, étude de physiologie sociale*, Paris, Charpentier, 1884, p. 137.

comme un amateur qui « fait de la police [...] pour son plaisir⁴⁶⁰ » et qui doit au métier « ses plus vives jouissances⁴⁶¹ »; Dupin, avant Lecoq, affirmait que les enquêtes lui « procur[aient] de l'amusement⁴⁶² »; Arsène Lupin de Maurice Leblanc décide de devenir le détective Jim Barnett pour résoudre des énigmes dans *L'Agence Barnett et Cie*; Rouletabille de Gaston Leroux rencontre un homme du même nom que son créateur qui lui donne le goût de devenir journaliste. Pour d'autres personnages, dont Lecoq et Sherlock Holmes, il s'agit plus que du plaisir d'exercer la profession : ils la pratiquent pour combler un besoin intellectuel. L'intelligence du personnage est si exceptionnelle qu'elle devient un obstacle si elle n'a pas la chance d'être exploitée à son plein potentiel. Lecoq ne peut se contenter de l'emploi qu'il détient auprès d'un astronome, ses facultés intellectuelles le faisant souffrir :

À mesure qu'il s'abandonnait à ses chimères, il découvrait en lui de singulières facultés d'invention et comme l'instinct du mal. [...] Bientôt, ce fut chez lui une manie, un délire. Au point que ce garçon, admirablement honnête, passait sa vie à perpétrer, par la pensée, les plus abominables méfaits. Tant, que lui-même s'effraya de ce jeu. Il ne fallait qu'une heure d'égarement pour passer de l'idée au fait, de la théorie à la pratique.

Puis, ainsi qu'il advient à tous les monomanes, l'heure sonna où les bizarres conceptions qui emplissaient sa cervelle débordèrent⁴⁶³.

Afin de se délivrer de cet emprisonnement intérieur, il ne voit d'autre alternative que d'écouter le conseil de l'astronome et de poursuivre sa vie en tant qu'agent de la sûreté. Comme Lecoq, Sherlock Holmes souffre de son intelligence quand il se retrouve sans enquête à mener. Il cesse de manger et de dormir, en plus de consommer des stupéfiants pour remplacer l'activité intellectuelle qui lui manque. À quoi servent « la force herculéenne⁴⁶⁴ » de Gévrol, les « muscles

⁴⁶⁰ Émile Gaboriau, *L'Affaire Lerouge, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 21.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁶² Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, op.cit., p. 67.

⁴⁶³ Émile Gaboriau, *Monsieur Lecoq, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 314.

⁴⁶⁴ *Idem*, *L'Affaire Lerouge, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 18.

d'acier⁴⁶⁵ » de Fanferlot et la rapidité et l'énergie de Lestrade et Gregson, si ces personnages n'ont pas d'abord une exceptionnelle intelligence ? C'est assurément grâce au manque de sagacité de ces inspecteurs que des héros tels que Lecoq et Sherlock Holmes sont valorisés. Similairement, Thoveron souligne qu'au moment où paraît *Monsieur Lecoq*, le roman le plus célèbre et réédité de tous ceux de Gaboriau, « la réhabilitation s'achève, la police [devient] belle et bonne⁴⁶⁶ ». En fait, la réhabilitation semble avoir atteint un point de bascule mais le travail n'est pas encore complété, comme en témoignent plusieurs récits policiers du début de la Troisième République. D'ailleurs, Gaboriau, quelques années plus tard, plaide à nouveau en faveur des policiers par l'entremise de l'inspecteur Méchainet dans *Le Petit Vieux des Batignolles* : « Il existe, contre nous autres de la police, quantité de préjugés ineptes légués par le passé... [...] 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 [sic] mettions en grève, laissant le pavé libre à l'armée de gredins que nous tenons en respect⁴⁶⁷ ! ». Cela n'empêche pas non plus les auteurs des histoires policières subséquentes de sentir le besoin de se détacher, eux aussi, de l'ancien modèle du policier français. Par des personnages tels que Méchainet, qui défendent leur métier, ainsi que par le père Tabaret et Lecoq qui n'ont que rarement tort, le roman policier du XIX^e siècle conteste symboliquement l'opinion défavorable des policiers à qui on reproche « violence, [...] brutalité, [...] impolitesse, [...] [et] paresse⁴⁶⁸ ». Selon Elsa de Lavergne, « [Émile Gaboriau] a le premier créé des personnages de policiers très positifs⁴⁶⁹ ». Comme mentionné ci-dessus, c'est surtout grâce à son intelligence supérieure que le

⁴⁶⁵ *Idem*, *Le Dossier no 113, Les Dernières Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 21.

⁴⁶⁶ Gabriel Thoveron, *Deux Siècles de paralittératures*, Liège, Céfai, coll. « Bibliothèque des Paralittératures, 1996, p. 239.

⁴⁶⁷ Émile Gaboriau, « Le Petit Vieux des Batignolles », *Le Petit Vieux des Batignolles*, Paris, E. Dentu, 1884, p. 66.

⁴⁶⁸ Jean-Marc Berlière, *Naissance de la police moderne*, op.cit., p. 167.

⁴⁶⁹ Elsa de Lavergne, *La Naissance du roman policier français. Du Second Empire à la Première Guerre mondiale*, Paris, Éditions Classiques Garnier, coll. « ELI », 2009, p. 119.

héros insuffle à la fois à son entourage et à ses lecteurs une conception positive du policier français. Mais Gaboriau renforce également un autre aspect constitutif de la littérature policière, déjà mis en place par Edgar Allan Poe : la marginalité du personnage. Monsieur Lecoq, à la fois représentatif de son identité française et policier rétablissant l'ordre social, se montre grandement marginal. Cette personnalité paradoxale, il la transmettra à son successeur, Sherlock Holmes.

Une marginalité qui brouille l'identité

La marginalité de Lecoq passe d'abord par son don pour la métamorphose. Puisqu'il est « condamné à mort par sept malfaiteurs, les plus dangereux qui soient en France⁴⁷⁰ », il appréhende moins leurs attaques dans son rôle et son costume d'agent de la sûreté, mais il redoute tant la présence de ces criminels qu'il ne se montre jamais tel qu'il est véritablement. En dépit de ses quinze années de travail à la préfecture, « nul n'y connaît [s]on visage vrai, ni la couleur de [s]es cheveux⁴⁷¹ ». Son talent pour la métamorphose est si exceptionnel que « n'importe qui peut être lui⁴⁷² ». En plus du coupable qui ne s'affiche pas au grand jour, le héros du roman policier se dissimule lui-même sous une autre identité : « Il devient [...] impossible de savoir avec certitude si l'inconnu qui se présente à vous, sous des dehors bonasses, avec le caractère avéré d'un type social, est bien celui qu'il dit être⁴⁷³ ». Si la métamorphose revient chez les héros policiers subséquents, cet art est particulièrement exploité chez Gaboriau, au point où personne ne connaît la véritable identité de monsieur Lecoq : « Il n'a pas plus de sentiments que de physionomie qui lui s[ont] propres⁴⁷⁴ », nous informe le narrateur. Lecoq est ainsi réduit à une

⁴⁷⁰ Émile Gaboriau, *Le Crime d'Orcival, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 1061.

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² Idem, *Le Dossier n° 113, Les Dernières Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 63.

⁴⁷³ Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, op.cit., p. 48.

⁴⁷⁴ Émile Gaboriau, *Le Crime d'Orcival, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 1012.

illusion, ce qui me laisse croire que le succès des aventures n'est pas attribuable à la force du personnage. Rappelons que Lecoq n'est pas le héros du premier roman policier de Gaboriau. En effet, c'est le Père Tabaret qui mène l'enquête dans *L'Affaire Lerouge* avant de prendre sa retraite dans *Le Crime d'Orcival*. Il est intéressant de constater que les lecteurs ne se plaignent pas de la disparition de Tabaret. Au contraire, le deuxième roman de Gaboriau provoque autant d'acclamations que le premier, le rédacteur en chef du *Soleil* « ne recueill[ant] que des compliments⁴⁷⁵ » pour la parution de cette nouvelle histoire, et la presse française « s'arrach[ant] [l]e roman⁴⁷⁶ ». Le succès est aussi palpable à la parution du *Dossier n° 113*, dont la publication aurait, selon les paroles de l'auteur, fait monter de quarante mille les lecteurs du *Petit Journal*⁴⁷⁷. Si Gaboriau réussit à la fois à éliminer le personnage central de son premier roman et à multiplier les ventes des romans subséquents, c'est que le succès des aventures qu'il écrit ne tient pas à son personnage. Pour Conan Doyle, incapable de noyer Sherlock Holmes dans un ravin, et pour Maurice Leblanc, qui se résout à faire de son personnage Jim Barnett un avatar de Lupin, le succès est redevable au personnage qu'ils ont créé. Chez Gaboriau, néanmoins, la situation est différente, et les éloges et critiques qui ont été adressés dans les journaux lors de la mort de l'auteur tiennent rarement compte de Lecoq⁴⁷⁸, étant plutôt tournés vers l'énigme et le genre littéraire qu'il a mis en place. Conan Doyle affirme d'ailleurs que si dans la fiction policière d'Edgar Allan Poe c'est le chevalier Dupin qui a attiré son attention (« Poe's masterful detective, M. Dupin, had from boyhood been one of my heroes⁴⁷⁹ »), dans celle de Gaboriau, ce sont plutôt les intrigues qui l'ont séduit (« Gaboriau had rather attracted me by the neat dovetailing of his

⁴⁷⁵ Cité par Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, op.cit., p. 145.

⁴⁷⁶ Thierry Chevrier, présentation d'Émile Gaboriau, *Le Crime d'Orcival, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 949.

⁴⁷⁷ Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, op.cit., p. 146.

⁴⁷⁸ Roger Bonniot a dédié un chapitre consacré à la presse suivant la mort de Gaboriau (*Ibid.*, p. 330-335).

⁴⁷⁹ Arthur Conan Doyle, *Memories and Adventures*, Herftfordshire, Éditions Wordsworth, 2007, p. 62-63.

plots⁴⁸⁰ »). En outre, n'oublions pas que les aventures des héros policiers sont généralement racontées à la première personne par l'un de leur proche (ami de Dupin, Watson, confident d'Arsène Lupin ou Arsène Lupin lui-même, et Sainclair), alors que chez Gaboriau, les événements passent au travers d'un narrateur hétérodiégétique qui ne se rend jamais dans la demeure de Lecoq, et qui reste strictement dans le cœur de l'action. Ce qui intéresse le narrateur et le lecteur, chez Gaboriau, c'est avant tout l'énigme. Bien que Conan Doyle ait semblé de cet avis, il n'aurait pu nier que Sherlock Holmes ressemble à son précurseur, et qu'il lui vaut une grande partie de sa création. Tout aussi marginal dans la façon de passer inaperçu, Sherlock Holmes réussit à obtenir de l'information clandestinement et à duper tout le monde, y compris son collègue. Qu'il soit un « ouvrier français mal rasé⁴⁸¹ », un vieillard « très mince et très ridé, courbé par l'âge⁴⁸² », un « ecclésiastique non conformiste⁴⁸³ » ou un Irlandais d'Amérique⁴⁸⁴, il ne se fait jamais reconnaître. Surtout, comme Lecoq, il a la capacité de se faire passer pour un Français (« La Disparition de Lady Frances Carfax ») sans être reconnu. Quand il est poursuivi par Moriarty, le seul homme qui réussit à l'effrayer, il use des méthodes ingénieuses de Lecoq en se transformant pour se protéger. En effet, il prend le train sous le costume d'un vieux prêtre italien, tout ridé et décrépité, ayant de la difficulté à s'exprimer en anglais. Watson déclare que « le théâtre a perdu un grand acteur [...] lorsqu'il [Sherlock Holmes] est devenu un spécialiste du

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁸¹ *Idem*, « La Disparition de Lady Frances Carfax » / « The Disappearance of Lady Frances Carfax », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. III, p. 501 : « His hand was on my throat and my senses were nearly gone before an unshaven French *ouvrier*, in a blue blouse, darted out from a *cabaret* opposite ».

⁴⁸² *Idem*, « L'Homme à la lèvre tordue » / « The Man with the Twisted Lip », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. I, p. 609 : « Very thin, very wrinkled, bent with age ».

⁴⁸³ *Idem*, « Un scandale en Bohème » / « A Scandal in Bohemia », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. I, p. 419 : « He disappeared into his bedroom and returned in a few minutes in the character of an amiable and simple-minded nonconformist clergyman ».

⁴⁸⁴ *Idem*, « Son Dernier Coup d'archet » / « His Last Bow », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. III, p. 591 : « The Irish-American had entered the study and stretched his long limbs from the arm-chair ».

crime⁴⁸⁵ ». La métaphore du héros policier qui agit comme un acteur sur une scène de théâtre, qui revient à quelques reprises chez Conan Doyle, est souvent employée chez Gaboriau. Le commentaire de Watson pourrait s'appliquer autant, voire davantage, à Lecoq. En 1862, Gaboriau écrit à sa sœur que « le plus sûr moyen de gagner de l'argent avec la littérature, [...] est d'escalader le théâtre ou d'aborder le roman-feuilleton⁴⁸⁶ ». Pourquoi ne pas s'adonner à la fois au théâtre et au roman ? C'est ce qu'il semble avoir fait, ses romans faisant référence au théâtre à la fois dans les descriptions des lieux et des personnages. Si Lecoq est d'abord comparé à un « naïf amateur de théâtre⁴⁸⁷ » qui observe le père Tabaret, cet « artiste habile⁴⁸⁸ », il devient rapidement l'acteur principal de la scène qui démontre « la vanité de tous les acteurs⁴⁸⁹ » et qui « règle les actions de la vie comme les scènes de théâtre⁴⁹⁰ ». En plus de posséder un cabinet de travail « moitié bibliothèque de lettré, moitié loge d'acteur⁴⁹¹ », il se plaît à recréer les scènes de crime en endossant le rôle des malfaiteurs afin qu'aucun détail à l'enquête ne lui échappe. Son talent est tel qu'« il semble qu'on v[oi]t le crime, qu'on assist[e] aux scènes terribles qu'il décri[t]⁴⁹² ». Entraîné à constamment changer d'identité, Lecoq se met facilement dans la peau d'une autre personne, au point où « il ressent[t] réellement quelque chose des sensations qu'il tradui[t]⁴⁹³ », notamment dans l'extrait suivant, alors qu'il joue la comédie pour faire parler le père Plantat, juge de paix :

Il est telle femme pour laquelle je ne suis qu'un imbécile. [...] Elle me trompe, je la vois, et elle prouve que j'ai mal vu. Elle ment, je le sais, je le lui prouve... et je la crois.

⁴⁸⁵ *Idem*, « Un scandale en Bohême » / « A Scandal in Bohemia », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. I, p. 419 : « The stage lost a fine actor [...] when he became a specialist in crime ».

⁴⁸⁶ Cité par Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, *op.cit.*, p. 76.

⁴⁸⁷ Émile Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, *Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, *op.cit.*, p. 315.

⁴⁸⁸ *Idem*, *L'Affaire Lerouge*, *Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, *op.cit.*, p. 83.

⁴⁸⁹ *Idem*, *Le Crime d'Orcival*, *Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, *op.cit.*, p. 1012.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 1237.

⁴⁹¹ *Idem*, *Le Dossier n° 113*, *Les Dernières Enquêtes de monsieur Lecoq*, *op.cit.*, p. 81.

⁴⁹² *Idem*, *Le Crime d'Orcival*, *Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, *op.cit.*, p. 1052.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 1053.

C'est qu'il est, ajouta-t-il plus bas et d'une voix plus triste, de ces passions que l'âge, loin d'éteindre, ne fait qu'attiser, et auxquelles un sentiment de honte et d'impuissance donne une âpreté terrible. On les aime; et la certitude de ne pouvoir être aimé est une de ces douleurs qu'il faut avoir expérimentées pour en connaître l'immensité. [...]

M. Lecoq s'arrêta, comme si l'émotion l'eût empêché de poursuivre. [...]

Le sens de cette scène éclatait dans l'esprit de M. Gendron.

En réalité, sans s'écarter précisément de la réalité, l'agent de la sûreté venait de tenter une des plus perfides expériences de son répertoire, et il jugeait inutile de la pousser plus loin. Il savait désormais ce qu'il avait intérêt à savoir⁴⁹⁴.

Comme le remarque Kris Vassilev dans *Le Récit de vengeance au XIX^e siècle*, le personnage a en outre la capacité de « manœuvrer dans le milieu social de ses ennemis sans qu'ils puissent pénétrer ses projets⁴⁹⁵ ». Bien que son essai s'applique principalement aux récits de Mérimée,

Dumas, Balzac et Barbey d'Aurevilly, le lien avec Lecoq est facilement saisissable :

Quand on m'a dit, là-bas, « c'est en province », j'ai pris ma tête de province. J'arrive, et tout le monde, en me voyant, se dit : « Voilà un bonhomme bien curieux, mais pas méchant. » Alors, je me glisse, je me faufile, j'écoute, je parle, je fais parler ! j'interroge, on me répond à cœur ouvert; je me renseigne, je recueille des indications; on ne se gêne pas avec moi. Ils sont charmants, les gens d'Orcival, je me suis déjà fait plusieurs amis, et on m'a invité à dîner pour ce soir⁴⁹⁶.

Un passage des *Mémoires* de Vidocq décrit sensiblement la même situation, alors que le policier français se change en aumônier pour piéger Winter, un voleur qui change continuellement d'identité : « Mon costume, mon langage, la manière dont je m'étais grîmé, étant en parfaite harmonie avec le rôle que je devais jouer, j'obtins d'emblée la confiance de la belle délaissée [la maîtresse de Winter], qui me donna à son insu tous les renseignements dont j'avais besoin⁴⁹⁷ ». Outre Vidocq, le forçat Anthelme Collet (1785-1840) avait aussi cette habileté de changer d'identité : « Il se fit tour à tour officier en congé, curé, évêque, lieutenant, chanoine de Saint-Augustin ou encore inspecteur général des armées. Anthelme Collet prit notamment les noms de marquis Dada, monseigneur Pasqualini, général comte Alexandre de Borromeo ou encore comte

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 1044.

⁴⁹⁵ Kris Vassilev, *Le Récit de vengeance au XIX^e siècle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 2008, p. 54.

⁴⁹⁶ Émile Gaboriau, *Le Crime d'Orcival, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, *op.cit.*, p. 993.

⁴⁹⁷ Eugène-François Vidocq, *Mémoires de Vidocq, chef de la police de sûreté jusqu'en 1827*, *op.cit.*, p. 191.

de Golo⁴⁹⁸ ». Tout porte à croire que le talent de la métamorphose est représenté comme appartenant aux Français, et Arsène Lupin le fait d'ailleurs comprendre à ses lecteurs, comme je le montrerai dans la deuxième partie de cette thèse. Il n'est pas étrange que Sherlock Holmes détienne cette qualité jugée française dans le discours social : n'oublions pas que ses facultés extraordinaires viennent de sa grand-mère française, la sœur de Vernet. Le détective anglais nous dit, en somme, que s'il est excentrique, c'est parce qu'il est Français. Néanmoins, cette bizarrerie est instituée, chez Conan Doyle, en incarnation de l'identité britannique.

Un œil qui observe

La marginalité passe aussi par le don pour l'observation. Sherlock Holmes est observateur et reproche souvent à Watson de ne pas l'être : « Vous voyez, mais vous n'observez pas⁴⁹⁹ ». Encore plus que Dupin qui « examine tous les alentours, [...] avec une attention minutieuse⁵⁰⁰ », le personnage de Gaboriau s'agenouille et se couche sur les lieux du crime, comme le fait Nathaniel Bumppo dans *Le Dernier des Mohicans* pour analyser des traces de pas dans la neige. Comme nous l'avons constaté au chapitre précédent, Dupin considère que l'observation est primordiale à la résolution d'un problème et qu'elle lui est devenue « une espèce de nécessité⁵⁰¹ ». Cependant, tout porte à croire que ce don est encore plus puissant chez Lecoq, et le sera davantage encore chez Sherlock Holmes. Pour Messac, l'importance accordée à l'observation « date de Gaboriau⁵⁰² ». Le héros ne se fait plus qu'observateur, il se fait limier au sens propre du terme : Lecoq dit du père Tabaret qu'il « chassait au scélérat dans Paris, comme

⁴⁹⁸ Elsa de Lavergne, *La Naissance du roman policier français. Du Second Empire à la Première Guerre mondiale*, op.cit., p. 97.

⁴⁹⁹ Arthur Conan Doyle, « Un scandale en Bohême » / « A Scandal in Bohemia », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 393 : « You see, but you do not observe ».

⁵⁰⁰ Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, op.cit., p. 68.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 56.

⁵⁰² Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, op.cit., p. 511.

d'autres au sanglier dans les bois⁵⁰³ » et que même son apparence physique s'apparente au chien : « Avec son front fuyant et ses immenses oreilles, son nez odieusement retroussé, ses petits yeux et ses grosses lèvres, M. Tabaret réalisait, à désoler un caricaturiste, le type convenu du petit rentier idiot. Il est vrai qu'en l'observant attentivement, on devait être frappé par sa ressemblance avec le chien de chasse, dont il avait les aptitudes et les instincts⁵⁰⁴ ». Lecoq, pour sa part, compare ses pressentiments au « flair du chien de chasse⁵⁰⁵ ». Même le jeune inspecteur qui aide Lecoq a un comportement qui ressemble à celui du chien : « Pâlot s'était levé et avait accouru avec cette précipitation qui est plus que de l'obéissance, qui décèle le dévouement absolu pour un supérieur qu'il révère et qu'il aime⁵⁰⁶ ». L'image du chien fait aussi surface chez Conan Doyle quand Watson surprend son collègue à grogner et à siffler. Il « ne [peut] [s]'empêcher de penser à un chien de chasse de race pure et bien dressé, s'engouffrant et ressortant du terrier, gémissant d'impatience, et qui ne s'arrête que lorsqu'il a retrouvé sa piste⁵⁰⁷ ». La comparaison aux animaux revient également dans les aventures de Rouletabille, quand Sainclair compare son ami à « une admirable bête de chasse sur la piste de quelque surprenant gibier⁵⁰⁸ ». Dans *L'Homme masqué, le Justicier et le Détective*, Jean-Claude Vairelle souligne l'importance de l'enquêteur chasseur — qui est né, selon lui, dans les écrits d'Émile

⁵⁰³ Émile Gaboriau, *Monsieur Lecoq, Les Enquêtes de monsieur Lecoq, op.cit.*, p. 522.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 524.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 312.

⁵⁰⁶ *Idem*, *Les Esclaves de Paris, Les Dernières Enquêtes de monsieur Lecoq, op.cit.*, p. 1027.

⁵⁰⁷ Arthur Conan Doyle, *Une Étude en rouge / A Study in Scarlet, Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, p. 47 : « As I watched him I was irresistibly reminded of a pure-blooded, well-trained foxhound, as it dashes backward and forward through the covert, whining in its eagerness, until it comes across the lost scent ». Watson fait encore une fois ces observations dans « Le Mystère de la vallée de Boscombe » / « The Boscombe Valley Mystery », *Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 551 : « He ran up and down, sometimes losing, sometimes finding the track until we were well within the edge of the wood [...]. Holmes traced his way to the farther side of this and lay down once more upon his face with a little cry of satisfaction. For a long time he remained there, turning over the leaves and dried sticks ».

⁵⁰⁸ Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, édition établie par Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1988, vol. I, p. 52.

Gaboriau⁵⁰⁹ — à la construction du détective : « Rouletabille, Lupin ou Holmes, lorsqu'ils deviennent chiens, ne s'abâtardissent pas en créatures inférieures, ils se transforment vers le haut. Ils remontent vers le Primitif et le Sacré. Holmes n'est plus le paisible "logicien" de Baker Street : il devient un fauve. En d'autres termes, il quitte le registre petit-bourgeois et victorien pour passer dans le registre épique⁵¹⁰ ». Selon Vareille, la « transformation » en chien met en valeur les pouvoirs « ultranaturels » (pour reprendre le terme d'Umberto Eco) du héros. Celui-ci devient presque une créature mythique dont la force ne peut être égalee, et, par cette transformation sur les lieux du crime, l'enquêteur laisse comprendre qu'il se place au-dessus des autres personnages, et que lui seul détient les compétences requises pour élucider le mystère.

Mais il n'y a pas que les gestes et les imitations qui dénotent une expertise dans le domaine policier. Il y a avant tout ce que les héros ne peuvent contrôler, comme si cet aspect leur était inné : l'œil observateur. Dans *Le Récit impossible : forme et sens du roman policier*, Uri Eisenzweig note l'importance du regard chez les grands détectives :

Ces premiers détectives [Dupin, Holmes], loin de souffrir d'une mauvaise vue, sont décrits au contraire comme ayant des yeux excellents, ceci étant précisément ce qui leur permet de remarquer sur la scène du crime des détails passés inaperçus aux yeux des autres personnages. [...] Leur regard est caractérisé par une instabilité exceptionnelle et c'est elle qui est soulignée par le texte. [...] Le regard du détective sera « perçant » ou « étincelant » dans un contexte pré-policier et problématique lorsqu'il s'agira de raconter le récit d'un crime⁵¹¹.

Selon Pierre Zaconne, à qui on doit Rigolo, le policier qui apparaît dans *Le Crime de la rue Monge*, c'est de « l'œil américain⁵¹² » que sont dotés les enquêteurs dont traite ici Eisenzweig. L'expression fait référence aux romans de Cooper, et plus particulièrement aux trappeurs qui

⁵⁰⁹ Jean-Claude Vareille, *L'Homme masqué, le Justicier et le Détective*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1989, p. 110 : « Pour que la figure se développe, il faut évidemment que la recherche du détective s'opère dans le domaine des sens et de l'instinct. Cette renaissance et cette floraison vont venir de Gaboriau ».

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 123.

⁵¹¹ Uri Eisenzweig, *Le Récit impossible*, Paris, Christian Bourgeois, 1986, p. 132-134.

⁵¹² Cité par Elsa de Lavergne, *La Naissance du roman policier français. Du Second Empire à la Première Guerre mondiale*, op.cit., p. 264.

suivent la bonne piste par l'observation des traces de pas. Si cet « œil » est américain, ce sont pourtant les romanciers français qui en ont exagéré l'effet dans les romans policiers où les héros, comme le mentionne le critique belge, sont décrits comme ayant de très bons yeux. Fanferlot, qui ne possède pas assez de profondeur d'esprit pour être un bon observateur, a des « petits yeux ronds d'une agaçante mobilité⁵¹³ », alors que Lecoq est décrit comme n'ayant « rien de remarquable, sinon l'œil, qui selon sa volonté, étincelait ou s'éteignait comme le feu d'un phare à éclipses⁵¹⁴ ». Quand il constate qu'il est sur la bonne piste, dans *Le Crime d'Orcival*, son œil « redev[ient] brillant⁵¹⁵ ». Les yeux de Sherlock Holmes sont tout aussi « vifs et perçants⁵¹⁶ », mais « [d']une expression [...] rêveuse et [...] vague⁵¹⁷ » quand il s'administre des drogues, c'est-à-dire quand il n'a aucune enquête à mener. N'oublions pas que le détective anglais n'est motivé que par le crime. Il n'est pas étonnant, ainsi, que ses yeux adoptent une si vague expression lorsque son esprit intellectuel n'est pas animé par une enquête.

À la lecture d'*Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, on peut comprendre, par la description des yeux de Wilson (Watson), que le collègue de Herlock Sholmès n'a pas ce qu'il faut pour être un bon enquêteur : « [Wilson] le [Herlock Sholmès] regardait, comme le chien couché en cercle sur le tapis du foyer regarde son maître, avec des yeux ronds, sans battement de paupières, des yeux qui n'ont d'autre espoir que de refléter le geste attendu⁵¹⁸ ». En plus d'être comparé à un chien paresseux, Wilson a le regard vide et ne se fie qu'aux gestes de son maître. Elsa de Lavergne examine le rôle des yeux dans l'œuvre de Jules Lermina, *Histoires Incroyables* (1885), et note que le narrateur souligne dans le texte par des italiques ce que les yeux du

⁵¹³ Émile Gaboriau, *Le Dossier n° 113, Les Dernières Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 21.

⁵¹⁴ *Idem*, *Monsieur Lecoq, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 313.

⁵¹⁵ *Idem*, *Le Crime d'Orcival, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 1228.

⁵¹⁶ Arthur Conan Doyle, *Une étude en rouge / A Study in Scarlet, Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. I, p. 17 : « His eyes were sharp and piercing ».

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 17 : « I have noticed such a dreamy, vacant expression in his eyes ».

⁵¹⁸ Maurice Leblanc, *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, présentation de Jacques Derouard, Paris, Omnibus, 2012, vol. I, p. 257.

détective, Maurice Parent, ont de curieux et de remarquable. Elle conclut : « Les enquêteurs sont des êtres à part qui savent déceler avec leurs yeux ce que le commun des mortels ne voit pas⁵¹⁹ ». En effet, il faut une paire d'yeux unique, presque inexistante chez l'être humain, pour observer comme le font les grands détectives. On pourrait sans doute démontrer que toute la littérature policière-procède à une rationalisation de la faculté de « seconde vue ».

Selon Lecoq, le regard est important et peut dévoiler de l'information à celui qui l'observe attentivement. Il est d'ailleurs la clé du succès dans une métamorphose réussie : « C'est l'œil qu'il faut changer. Là est le secret⁵²⁰ ». Gévrol, malgré son manque de persévérance et de clairvoyance⁵²¹ connaît ce secret et, quand il observe, il « ne regarde que les yeux [et] il reconnaît le regard sans se préoccuper des traits⁵²² ». L'expérience fut tentée, raconte le narrateur, et Gévrol a remporté la victoire. Toutefois, on ne manque pas d'ajouter qu'il se peut que son succès n'ait été que le résultat d'un hasard. Cela ne serait pas étonnant : bien qu'il observe les yeux, il est incapable de reconnaître le regard de Lecoq quand celui-ci est costumé, et ne parvient jamais à changer son propre regard quand lui-même se costume.

Un passage que cite Carlo Ginzburg, tiré du *Moïse de Michel-Ange* de Freud, pourrait expliquer pourquoi Gévrol n'est pas un bon observateur :

Longtemps avant que j'aie pu entendre parler de psychanalyse, j'avais entendu dire qu'un connaisseur d'art, Ivan Lermolieff, [...] avait opéré une révolution dans les musées d'Europe, en révisant l'attribution de beaucoup de tableaux, en enseignant comment distinguer avec certitude les copies des originaux et en reconstruisant, avec les œuvres ainsi libérées de leurs attributions primitives, de nouvelles individualités artistiques. Il obtint ce résultat en faisant abstraction de l'effet d'ensemble et des grands traits d'un tableau et en relevant la signification caractéristique de détails secondaires, minuties telles que la conformation des ongles, des bouts d'oreille, des

⁵¹⁹ Elsa de Lavergne, *La Naissance du roman policier français. Du Second Empire à la Première Guerre mondiale*, op.cit., p. 265.

⁵²⁰ Émile Gaboriau, *Le Dossier n° 113, Les Dernières Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 83.

⁵²¹ *Idem*, *L'Affaire Lerouge, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 17.

⁵²² *Ibid.*, p. 18.

auréoles et autres choses inobservées que le copiste néglige, mais néanmoins exécutées par chaque artiste d'une manière qui le caractérise⁵²³.

Freud trouve que la méthode de Morelli (alors connu sous le pseudonyme d'Ivan Lermolieff) s'apparente à la psychanalyse, et on pourrait en dire autant de la détection du crime. Ginzburg fait d'ailleurs cette constatation : « Des traces parfois infinitésimales permettent d'appréhender une réalité plus profonde, qu'il serait impossible de saisir par d'autres moyens⁵²⁴ ». Ce sont par les détails, par les éléments généralement inobservés, que l'enquêteur trouve la solution au problème. Sherlock Holmes le confirme dans *Une étude en rouge* : « 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 Lestrade⁵²⁵ ». Gévrol ne suit pas les méthodes qu'utilise Morelli en art et Sherlock Holmes sur la scène d'un crime. Il regarde les yeux, mais il le fait « sans se préoccuper des traits⁵²⁶ ». Or, ce seraient ces traits qui contiendraient « les choses secrètes ou cachées⁵²⁷ ». Lecoq nous le prouve chaque fois qu'il résout un mystère grâce à un détail aussi insignifiant que la trace d'un rasoir sur une serviette (*Le Crime d'Orcival*). Il a bien appris par le père Tabaret qui, dans *L'Affaire Lerouge*, prie Noël Gerdy, un jeune homme détenant des informations au sujet de la veuve Lerouge, de n'omettre aucun détail à son récit. Même le juge d'instruction d'Orcival est de cet avis : « Il est tel détail qui peut devenir précieux bien qu'étranger à la cause, et même insignifiant au premier abord⁵²⁸ ». Cela pourrait également expliquer pourquoi certains mystères sont, pour le préfet de la police G..., Gévrol et Lestrade, et même pour Ganimard chez

⁵²³ Sigmund Freud, cité par Carlo Ginzburg dans « Signes, traces, pistes », *loc.cit.*, p. 9.

⁵²⁴ Carlo Ginzburg dans « Signes, traces, pistes », *loc.cit.*, p. 12.

⁵²⁵ Arthur Conan Doyle, *Une étude en rouge / A Study in Scarlet, Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 51 : « I flatter myself that I can distinguish at a glance the ash of any known brand either of cigar or tobacco. It is just in such details that the skilled detective differs from the Gregson and Lestrade type ».

⁵²⁶ Émile Gaboriau, *L'Affaire Lerouge, Les Enquêtes de monsieur Lecoq, op.cit.*, p. 18.

⁵²⁷ Sigmund Freud, cité par Carlo Ginzburg dans « Signes, traces, pistes », *loc.cit.*, p. 9.

⁵²⁸ Émile Gaboriau, *Le Crime d'Orcival, Les Enquêtes de monsieur Lecoq, op.cit.*, p. 971.

Arsène Lupin, « un peu *trop* clairs [...], un peu *trop* évidents⁵²⁹ ». Il ne faut jamais se fier à l'évidence, selon le père Tabaret : « En matière d'information, se méfier surtout de la vraisemblance. Commencer toujours par croire ce qui paraît incroyable⁵³⁰ ». C'est ce que fait Sherlock Holmes quand il ne déduit pas que le mot « Rache » retrouvé sur le mur y est mis pour le prénom « Rachel », comme le pensent à tort Lestrade et Gregson. Cette minutie pour les détails est représentée comme une qualité française, et Conan Doyle le laisse sous-entendre dans « L'Interprète grec » quand il affirme que son don de l'observation vient de ses origines françaises. De plus, n'oublions pas que l'habitude de Napoléon Bonaparte de s'acharner sur les détails au lieu de se contenter de l'image d'ensemble a grandement charmé Conan Doyle.

Il semble donc qu'à partir de Gaboriau, le héros du roman policier est unique en son genre, à la fois marginal et représentatif de son identité nationale. Un autre aspect de Lecoq va charmer Conan Doyle, qui le reprendra à sa façon pour le rendre « représentatif de l'Anglais » : la personnalité sérieuse du personnage.

Une impassibilité obligée

En plus de posséder un don pour le travestissement et l'observation, l'enquêteur le plus chevronné est celui qui fait preuve d'une certaine impassibilité. Nigel Cawthorne note que « Holmes [(et donc, Lecoq)] comes from a time when men did not show their emotions, which was generally considered bad form, especially in a detective⁵³¹ ». Comme l'explique Sherlock Holmes à Watson, l'expression des sentiments pourrait gêner les raisonnements et faire perdre à

⁵²⁹ Edgar Allan Poe, « La Lettre volée », *Histoires extraordinaires*, *op.cit.*, p. 94. Le mystère « trop » clair revient chez Conan Doyle : « Les grands crimes sont souvent les plus simples, car plus un délit est important et plus son mobile est évident : c'est la règle » (Arthur Conan Doyle, « Une affaire d'identité » / « A Case of Identity », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, p. 485 : « The larger crimes are apt to be the simpler, for the bigger the crime the more obvious, as a rule, is the motive ») et chez Gaboriau : « Vous riez de la simplicité de ce qui, en ce moment, vous semble incompréhensible » (*Monsieur Lecoq, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, *op.cit.*, p. 327.)

⁵³⁰ Émile Gaboriau, *Monsieur Lecoq, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, *op.cit.*, p. 374.

⁵³¹ Nigel Cawthorne, *A Brief History of Sherlock Holmes*, Londres, Robinson, 2011, p. 176.

l'enquêteur sa clairvoyance : « Les considérations émotionnelles ne cadrent pas avec un raisonnement clair⁵³² ». La troisième règle de Van Dine le stipule : « Le véritable roman policier doit être exempt de toute intrigue amoureuse. Y introduire de l'amour serait, en effet, déranger le mécanisme du problème purement intellectuel⁵³³ ». Or, nous avons vu, dans le préambule, que sous la froide carapace de Sherlock Holmes se cache un être qui démontre de l'affection pour son collègue et qui n'est pas indifférent aux femmes, comme le laissent parfois supposer les représentations télévisées et cinématographiques du personnage. Afin que le héros du roman policier ne soit pas être conforme à cette image de l'homme railleur et insouciant, les écrivains doivent humaniser leur personnage. Comme le rappelle Eco dans *De Superman au surhomme*, le héros doit « rester inaltérable tout en se consumant [en agissant] selon les modes de l'existence quotidienne⁵³⁴ ». Plus précisément, il doit agir normalement tout en paraissant extraordinaire. Pour de nombreux écrivains, le héros s'humanise par les émotions. Il ne doit plus coller à la définition que fait Étienne-Léon de Lamothe-Langon des policiers dans la préface de *L'Espion de police* (1826) : « Ces scélérats (car c'est le nom qu'ils méritent) jouent [...] les rôles les plus infâmes; ils dégradent l'humanité, et l'œil de l'homme de bien ne peut s'arrêter sur eux qu'avec dégoût⁵³⁵ ». Au contraire, le héros doit montrer qu'il est comme ses lecteurs, un être capable de ressentir du dégoût quand il voit un cadavre décapité, de la tristesse quand il constate la douleur des proches de la victime et de la satisfaction quand il résout un problème. Elsa de Lavergne note que « le roman policier suppose de ne pas faire appel à [...] des personnages trop abracadabrants ou invraisemblables sous peine de décevoir le lecteur qui veut se sentir sur un pied d'égalité avec l'enquêteur. [...] Le roman policier présente donc un air, sinon de déjà-vu, du moins de

⁵³² Arthur Conan Doyle, *Le Signe des quatre / The Sign of Four, Les Aventures de Sherlock Holmes, op.cit.*, vol. I, p. 217 : « The emotional qualities are antagonistic to clear reasoning ».

⁵³³ S.S. Van Dine, « Les Vingt Règles du roman policier », *Québec français*, no 141, 2006, p. 60.

⁵³⁴ Umberto Eco, *De Superman au surhomme*, Paris, Bernard Grasset, 1993, p. 139.

⁵³⁵ Étienne-Léon de Lamothe-Langon, *L'Espion de police*, Paris, Ambroise Dupont et Cie, 1826, vol. 1, p. XV.

vraisemblance pour son lecteur⁵³⁶ ». Cet air de vraisemblance permet en même temps au lecteur d'accéder plus facilement dans ce que Pierre Bayard nomme le « monde intermédiaire », c'est-à-dire le monde entre la réalité et l'imagination où les lecteurs « entrent » dans la trame narrative.

Lecoq s'émeut aux larmes devant les plaintes du Maire d'Orcival, assuré que sa fille, Laurence, est décédée, et lorsque celle-ci est retrouvée saine et sauve, il « s'empresse de jeter sur [s]es épaules [...] un châle⁵³⁷ » pour la consoler et l'envoyer retrouver son père. Roger Bonniot remarque que Lecoq est plus que sensible, il est sentimental. En effet, il raconte être déjà tombé amoureux d'une jeune fille : « Pendant trois ans, j'ai été à ses pieds. Puis, un jour, tout à coup, elle m'a quitté, moi qui l'adorais, pour se jeter dans les bras d'un homme qui la méprisait. Alors, [...] j'ai voulu mourir. [...] Ni les larmes, ni les prières n'ont pu la ramener à moi⁵³⁸ ». Le père Tabaret est tout aussi sentimental : il raconte au juge d'instruction avoir toujours rêvé au mariage et à la vie familiale. L'idée de vieillir seul en compagnie de son père « [lui] serrai[t] le cœur à [l]'étouffer et [lui] tirai[t] une larme ou deux⁵³⁹ ». Or, il est intéressant de noter que malgré les profonds sentiments qu'ils sont capables d'éprouver, les enquêteurs se forcent à être stoïques pour assurer une certaine autorité. Quand Lecoq fait la découverte de taches de sang dans la maison du comte de Trémorrel, il dissimule ses sincères sentiments :

— Oh ! faisait-il, d'un air révolté, à chaque tache nouvelle, oh ! oh ! les malheureux.

M. Courtois [le maire d'Orcival] fut très touché de rencontrer cette sensibilité chez un agent de police. Il pensait que cette épithète de commisération s'appliquait aux victimes. Il se trompait, car M. Lecoq, tout en montant, continuait :

— Les malheureux ! On ne salit pas tout ainsi dans une maison, ou du moins on essuie. On prend des précautions, que diable⁵⁴⁰ !

⁵³⁶ Elsa de Lavergne, *La Naissance du roman policier français. Du Second Empire à la Première Guerre mondiale*, op.cit., p. 229.

⁵³⁷ Émile Gaboriau, *Le Crime d'Orcival, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 1242.

⁵³⁸ *Idem*, *Le Dossier n° 113, Les Dernières Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 111.

⁵³⁹ *Idem*, *L'Affaire Lerouge, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 35.

⁵⁴⁰ *Idem*, *Le Crime d'Orcival, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 994.

Malgré ses paroles, l'agent est touché par le meurtre de la comtesse et fait tout en son pouvoir pour retrouver son assassin. Si Lecoq se montre stoïque, nous informe le narrateur, c'est simplement « par principe et par profession⁵⁴¹ ». Autrement dit, ce n'est pas dans sa nature profonde, et les exemples pour le prouver sont nombreux.

On pourrait en croire autant des autres héros du corpus, Arsène Lupin sûrement plus que quiconque, comme nous le verrons davantage au chapitre suivant. En dépit d'aimer tromper les gens, le personnage de Maurice Leblanc détient des qualités qui le rendent humain : il se fait arrêter par les autorités, pâlit quand il fait la rencontre de Sherlock Holmes, tombe amoureux et se sent mélancolique quand il constate que sa fille ne le connaît pas. Paradoxalement pour un cambrioleur, il se prend de pitié pour de nombreuses personnes et se montre même généreux. Chez Gaston Leroux, nous avons affaire à un jeune reporter tout aussi humain, avec de nombreux amis, qui se sent complètement abattu quand il constate que son père n'est nul autre que le dangereux Ballmeyer et qui est nostalgique quand il repense à son enfance. Chez Conan Doyle, toutefois, il est rare (mais pas impossible) de voir le détective triste, inquiet ou compatissant. De nombreux exemples nous laissent croire qu'il est en effet un personnage stoïque de nature, notamment quand il est déçu que la mort de Moriarty ait entraîné une importante réduction de la communauté criminelle de Londres et quand il répète ne pas avoir envie de tomber amoureux. N'oublions pas que le discours social de l'époque peint l'Anglais comme un être froid et stoïque qui « heurt[e] la “sensibilité française”⁵⁴² ». On voit d'ailleurs cette représentation dans les aventures des personnages qui forment mon corpus : Lecoq, Lupin et Rouletabille versent tous des larmes, s'émeuvent facilement et tombent amoureux, alors que

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 1030.

⁵⁴² Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989, p. 273.

Sherlock Holmes, en dépit de ses origines françaises, cadre bien avec la représentation de l'Anglais de l'époque : il est sérieux, rationnel et ne se laisse pas influencer par les émotions. Lupin joue avec cette représentation de l'Anglais, mentionnant que Herlock Sholmès « bougonn[e]⁵⁴³ », qu'il dit les choses avec « hauteur⁵⁴⁴ » et qu'il emploie un ton « flegmatique⁵⁴⁵ » quand Devanne tombe en bas de son échelle. Selon le gentleman cambrioleur, c'est justement cette froideur, ce manque de sensibilité qui fait du personnage de Conan Doyle un être que tout le monde craint: « [Il] marcha droit sur l'ennemi avec cette audace froide et ce mépris du danger qui le rendent si redoutable⁵⁴⁶ ».

Il semble, en somme, que l'impassibilité — obligée par le métier —, de Lecoq, ainsi que sa marginalité et son don pour l'observation sont les grandes lignes du héros policier de l'époque, que Conan Doyle reprend à sa façon dans ses aventures. Émile Gaboriau les établit comme des valeurs françaises au travers de son personnage français, alors que le créateur de Sherlock Holmes se les réapproprie pour en faire des incarnations de l'identité britannique.

Un mythe effacé

Bien que les romans qui mettent en scène Lecoq aient transformé profondément la littérature policière, presque inexistante jusqu'alors, non seulement en mettant de l'avant un mystère et une enquête policière menant à sa résolution, mais aussi en contestant l'image négative associée aux policiers de l'époque, il reste que le nom d'Émile Gaboriau est inconnu de la majorité de la population. Le « père du roman policier⁵⁴⁷ », que les ouvrages décrivent

⁵⁴³ Maurice Leblanc, *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., p. 138.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 143.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 140.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 199.

⁵⁴⁷ Jean-Paul Colin, « Émile Gaboriau. Père du roman policier d'hier et d'aujourd'hui », *Les Cahiers de l'Imaginaire*, vol. III, 1984.

simplement, parfois avec indignation, comme « celui qui a influencé le créateur de Sherlock Holmes », s'est effacé derrière le triomphe de Conan Doyle. Roger Bonniot note que la première tentative pour reconstituer l'existence de Gaboriau ne remonte qu'en janvier 1933⁵⁴⁸, soit plus de cinquante-cinq années après la parution de son dernier ouvrage, *Le Petit Vieux des Batignolles*. La question qui se pose est moins : « À quel moment s'est-il effacé derrière Conan Doyle ? » que « Pourquoi s'est-il effacé ? ». En effet, pourquoi sommes-nous toujours fascinés par le détective anglais né en 1887 et par ses méthodes d'observation et de déduction, alors que l'agent de la sûreté française qui paraît quelques années plus tôt passe aujourd'hui inaperçu ? Marc Lits réfléchit à cette question dans *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire* et considère qu'entre les personnages de Dupin, Lecoq, Arsène Lupin, Rouletabille, Jules Maigret (Georges Simenon, 1930), Frédéric Belot (Claude Aveline, 1932) et Nestor Burma (Léo Malet, 1942), seuls Lupin et Maigret ont accédé au statut de mythe et sont célébrés universellement. Il en vient à la conclusion que Lupin « est celui qu'on rêve d'être, Maigret, celui qu'on est⁵⁴⁹ ». Autrement dit, c'est la distance, chez Arsène Lupin, qui crée le mythe (n'oublions pas que le héros est avant tout un cambrioleur), alors que chez Maigret, c'est la familiarité (il est modeste, compatissant, bougon à ses heures et parfois timide; sa vie, malgré les péripéties des enquêtes policières, est plutôt monotone : il habite avec sa femme et soupe souvent chez des amis). Cette hypothèse est intéressante, et permettrait de comprendre les raisons pour lesquelles monsieur Lecoq, un personnage si populaire dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, dont le nom est affiché « sur les murs de Paris et des principales villes de France⁵⁵⁰ » et vaut des éloges et des lettres des félicitations au *Petit Journal*, n'est aujourd'hui connu que par les historiens de la fiction policière.

⁵⁴⁸ Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, op.cit., p. XV.

⁵⁴⁹ Marc Lits, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, op. cit., p. 127.

⁵⁵⁰ Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, op.cit., p. 148.

Joseph Campbell, dans *The Power of Myth*, réfléchit sur l'absence de mythes dans la société actuelle. Pour avoir accès aux mythes, on doit se lancer dans l'aventure, et cette aventure se traduit souvent par une histoire dans laquelle le lecteur décide de se plonger. Rappelons que selon Hans Blumenberg, la raison pour laquelle certaines aventures, telles que celles de Sherlock Holmes, ont réussi à traverser les époques, alors que d'autres, comme celles de monsieur Lecoq, n'ont pas eu cette même capacité de survie, se justifie par les questions et les réponses fournies au travers des années. Hans Robert Jauss estime d'ailleurs qu'afin de comprendre une œuvre quelconque, il est nécessaire de se demander : « Pourquoi une question donnée s'est-elle posée, pourquoi a-t-elle suscité une réponse, précisément à tel moment et de telle façon ? (pourquoi ne s'est-elle pas déjà posée avant ? pourquoi se reposera-t-elle après sous une forme encore différente ? pourquoi est-elle limitée à un certain temps, pourquoi ne la pose-t-on plus depuis longtemps⁵⁵¹ ? ». Maxime Prévost reprend les propos de Blumenberg et explique : « Si la réponse est datée et éventuellement dépassée, la question, elle, peut demeurer pertinente [...]. Les questions que pose implicitement la littérature ayant force de mythe survivraient donc à leur contexte originel⁵⁵² ». Dans cette perspective, tout porte à croire que si les œuvres de Gaboriau n'ont pas survécu à leur contexte originel, c'est qu'à la fois les questions et les réponses qu'elles proposent ne rejoignent plus la société contemporaine. Regardons ce qui a attiré le premier public des aventures de monsieur Lecoq en tentant de comprendre pourquoi les réflexions qu'il propose ne sont plus actuelles, et faisons un retour sur les questions et les réponses apportées dans les aventures de Sherlock Holmes afin de voir en quoi Conan Doyle a réussi à créer un

⁵⁵¹ Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, trad. Maurice Jacob, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1988, p. 33.

⁵⁵² Maxime Prévost, *L'Aventure extérieure. Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, manuscrit sous presse, à paraître chez Honoré Champion en 2017, p. 9.

mythe moderne en dépit de s'être grandement inspiré d'un personnage qui s'éteignait déjà tranquillement.

On raconte que Moïse Polydore Millaud a découvert *L'Affaire Lerouge* en la lisant dans *Le Pays*, à sa première publication. Le journaliste français Francisque Sarcey raconte : « Ah ! les ravissements de Millaud, à mesure qu'il suivait, feuilleton à feuilleton, cette histoire si émouvante, si lestement contée ! Gaboriau passa pour lui grand homme du jour au lendemain⁵⁵³ ». Malgré « la nouveauté [du] sujet⁵⁵⁴ » que propose *L'Affaire Lerouge*, les enquêtes de Lecoq reposent sur des investigations réalistes, « très près des progrès de la police scientifique de l'époque⁵⁵⁵ ». D'abord, l'avènement de la photographie en 1839 ouvre la voie à la carrière de photographe, ce qui fait qu'il est relativement facile, en 1866⁵⁵⁶, de se procurer des photographies. Dans son article « Photography: A Means of Surveillance? Judicial Photography, 1850-1900 », Jens Jäger note un fait intéressant pour l'étude des technologies chez Émile Gaboriau : « Police officials did not care about photography until the 1860s/1870s. [...] Detectives and senior police officers rarely reflected on the practice of photography before the turn of the century⁵⁵⁷ ». Or, on voit dans *L'Affaire Lerouge* que plusieurs agents se dépêchent de présenter aux citoyens des photos du suspect dans l'espoir qu'il sera reconnu; dans *Monsieur Lecoq*, que la photographie du prévenu Mai est envoyée à toutes les prisons; et dans *Le Dossier no 113*, que Lecoq a recours à l'agrandissement de la photographie d'une écorchure sur un coffre-fort. Le moment précis où l'action des romans a lieu n'est jamais fourni de façon

⁵⁵³ Cité par Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, op.cit., p. 138.

⁵⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 172.

⁵⁵⁶ Puisque Gaboriau ne fournit aucun date précise dans la trame narrative, j'utilise la date de publication du roman, qui ne s'éloigne pas de celle des intrigues : dans *Le Dossier no 113* et *Les Esclaves de Paris*, l'action se passe en « 186... ».

⁵⁵⁷ Jens Jäger, « Photography: A Means of Surveillance? Judicial Photography, 1850-1900 », *Crime, histoire et société / Crime, History and Societies*, vol.5, no 1, 2001, p. 28.

complète, mais l'intrigue du *Crime d'Orcival*, du *Dossier no 113* et des *Esclaves de Paris* est située en « 186... ». En suivant les propos de Jäger, on peut supposer que les policiers commençaient à utiliser la photographie dans leur profession. Les policiers de Gaboriau sont à la fine pointe de la technologie et ont tout le nécessaire pour rétablir l'ordre dans la société. Bonniot, pour sa part, estime même que l'examen que les agents font passer aux témoins en leur présentant tout un lot de portraits dans l'espoir qu'ils reconnaissent le coupable pourrait « peut-être [avoir été] inventée par Gaboriau⁵⁵⁸ ».

En plus de la photographie, n'oublions pas que l'intrigue touche grandement à la réalité de l'époque, dépeignant les milieux sociaux parisiens de la moitié du XIX^e siècle qui se croisent, où « les vagabonds et les repris de justice [se] donn[ent] rendez-vous⁵⁵⁹ » et où des personnages qui « viv[ent] de braconnage et de maraude⁵⁶⁰ » se trouvent mêlés à une aventure impliquant la mort d'une comtesse, dans un endroit où « on aperçoit les girouettes de vingt châteaux⁵⁶¹ ». Ce mélange de classes sociales rappelle celui d'Eugène Sue, quelque vingt ans plus tôt, dont le narrateur, dans *Les Mystères de Paris* (1842), affirme vouloir « appeler l'attention des penseurs et des gens de bien sur de grandes misères sociales, dont on peut déplorer, mais non contester la réalité⁵⁶² ». L'incipit des *Esclaves de Paris* mentionne d'ailleurs l'indifférence des fortunés face à ceux qui n'ont rien à manger. La présentation de petites gens rappelle également l'œuvre de Hugo, mais surtout celle écrite par Gaboriau lui-même en 1862, *Les Petites Ouvrières*. Ce roman, qui suit de près la publication des *Misérables*, constitue une étude sur le sort des

⁵⁵⁸ Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, op.cit., p. 203.

⁵⁵⁹ Émile Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, *Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 303.

⁵⁶⁰ *Idem*, *Le Crime d'Orcival*, *Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 953.

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 955.

⁵⁶² Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, suivis de *Gérolstein*, édition de 1844, vol. I, p. 105. Dès le début des *Mystères de Paris*, on met l'accent sur ce mélange de classes sociales (*ibid.*, p. 2) : « Les barbares dont nous parlons sont au milieu de nous ; nous pouvons les coudoyer en nous aventurant dans les repaires où ils vivent, où ils se rassemblent pour concerter le meurtre, le vol, pour se partager enfin les dépouilles de leurs victimes ».

employées dans les ateliers de couture parisiens du XIX^e siècle. « À l'orée du XX^e siècle, la ville garde l'essentiel des traits et des caractéristiques que Victor Hugo, Balzac ou Eugène Sue ont exaltés⁵⁶³. » Il est possible qu'au milieu de cette ville aux recoins dangereux, Lecoq ait apporté, comme Sherlock Holmes, un sentiment de sécurité aux citoyens. Si les aventures de monsieur Lecoq, tout comme celles de Rodolphe de Gérolstein, sont aujourd'hui oubliées, malgré le succès immédiat qu'elles ont connu, c'est peut-être parce qu'elles ne parlent que de leur temps. Les lecteurs ont évolué et, lentement, l'œuvre a arrêté de répondre aux préoccupations de la société liées à cette fin du Second Empire. Certes, les villes d'aujourd'hui ne sont pas perçues comme plus sécuritaires ; pensons aux écrivains policiers du XX^e siècle (Ian Rankin ou Michael Connelly, par exemple) qui présentent la ville moderne comme terrifiante. Toutefois, diverses craintes spécifiques, liées aux changements sociaux, hantent les citoyens du Second Empire, comme l'expliquent Thierry Dehan et Sandrine Sénéchal :

La ville et ses faubourgs cristallisent désormais l'anxiété sociale. Nombre de contemporains, parmi les plus riches, vivent dans la peur d'un espace urbain qui recèle dans ses bas-fonds des menaces et des vices aussi diffus que redoutés. La ville est la « grande fabrique du crime » dont la presse et les premiers romans policiers relatent les pires débordements. La violence, l'inefficacité supposée des garde-fous traditionnels, telles la famille, la religion ou la propriété, nourrissent une idéologie sécuritaire et coercitive. Les nouvelles sciences sociales, comme la statistique et la psychiatrie, traquent la pathologie de la déviance. Le discours du droit évolue vers les thèses de criminologie darwinienne de l'*Homo delinquente*, l'homme criminel par naissance. Des groupes entiers de populations, vagabonds, prostituées, sont suspectés, tolérés plus que réellement acceptés aux marges morales de la ville. Le courant hygiéniste qui traverse l'époque s'étend à l'assainissement et à la moralisation des « classes dangereuses » dont le paupérisme conduit tout droit au crime⁵⁶⁴.

On dira, de la même manière, que dans les aventures de Conan Doyle, plusieurs éléments ne sont plus d'actualité, comme les frayeurs relatives à Jack l'Éventreur. Toutefois, comme nous l'avons vu, Sherlock Holmes propose quelque chose de plus durable. Avant de revenir sur ces éléments

⁵⁶³ Jean-Marc Berlière, *Naissance de la police moderne*, op.cit., p. 20.

⁵⁶⁴ Thierry Dehan et Sandrine Sénéchal, *Les Français sous le Second Empire*, Toulouse, Privat, 2006, p. 65.

et de voir en quoi ils sont absents des écrits de Gaboriau, ne perdons pas de vue que le détective anglais et son précurseur français ne sont pas différents à bien des points de vue. Ils sont tous deux doués d'une intelligence remarquable qui leur permet de se costumer et de détenir un sens de l'observation plus aiguisé que quiconque. Leurs méthodes sur le terrain sont pratiquement les mêmes, et leur personnalité se ressemble à bien des égards, malgré leurs différentes identités nationales. Et comme chez Gaboriau, les éléments des contextes sociopolitique et culturel occupent une place importante au sein de l'œuvre. Qu'a-t-il donc manqué chez l'écrivain français pour qu'il n'ait pas accédé à l'imaginaire collectif ?

Premièrement, dans le chapitre consacré à Sherlock Holmes, j'ai parlé des relations amicales. Pour Lecoq, elles sont inexistantes en dehors du métier. Il réussit à se faire « plusieurs amis⁵⁶⁵ » parmi les gens d'Orcival, mais uniquement lorsqu'il prend « [s]a tête de province⁵⁶⁶ » et compte obtenir de l'information qui ferait avancer l'enquête. Il est également invité à coucher chez le juge de paix dans le seul but de pouvoir discuter de l'hypothèse la plus plausible par rapport au crime commis. L'amitié qu'il entretient est donc uniquement à des fins professionnelles. Toutefois, ce n'est pas parce que Lecoq est un être égoïste. Il fait preuve de compassion, préférant opérer seul pour que son « habitude déplorable [...] de réfléchir et de chercher tout haut⁵⁶⁷ » ne déplaie pas à son partenaire. De plus, touché par l'invitation que lui fait le père Plantat, « Lecoq s'inclin[e], la bouche en cœur, à la fois flatté et reconnaissant⁵⁶⁸ ». Bien que le narrateur précise, quand il affirme que Lecoq n'est reconnu de personne, que seuls ses amis assurent bien qu'il a une physionomie à lui, qui est sienne, qu'il reprend quand il entre

⁵⁶⁵ Émile Gaboriau, *Le Crime d'Orcival, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, op.cit., p. 993.

⁵⁶⁶ *Ibid.*

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 1008.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 1022.

chez lui, et qu'il garde tant qu'il est seul au coin de son feu, les pieds dans ses pantoufles⁵⁶⁹ », cette amitié n'est pas mise en évidence. Afin que le lecteur puisse trouver des réponses au sujet des relations, comme il peut le faire dans les aventures de Sherlock Holmes, il doit être capable de les percevoir dans la trame narrative. Une précision ne semble pas suffire, le lecteur ayant besoin de *sentir* cette amitié, de la *vivre* en même temps que le personnage. Il n'est pas étonnant que Conan Doyle ait décidé de faire mourir Mary, l'épouse de Watson, et de ramener ce dernier à Baker Street. Sans son ami, Sherlock Holmes est un détective comme tous les autres. L'amitié ne permet pas seulement la narration de Watson, mais elle permet avant tout des réflexions quant à nos propres relations sociales.

Cette familiarité est celle que recherche le lecteur. Par les conclusions de Lits au sujet de la popularité de Maigret, on peut comprendre, en partie, la raison pour laquelle l'œuvre de Gaboriau est aujourd'hui méconnue. On veut voir Lecoq « seul au coin de son feu, les pieds dans ses pantoufles⁵⁷⁰ », on veut connaître ses amis, sa vie personnelle. Toutefois, il fait son apparition quand le mystère du récit est bien installé. Autrement dit, il n'existe qu'à l'intérieur de l'enquête. Dans *Les Esclaves de Paris*, il apparaît à la fin du roman, seulement, et on ne sait rien de ses recherches et de ses allées et venues, « son action se limit[ant] au rétablissement d'un ordre perturbé⁵⁷¹ ». Nous avons vu que chez Sherlock Holmes, ce sont justement toutes les références au quotidien (déjeuner, repos sur le divan, désordre dans la chambre du détective, habitude de fumer du tabac) qui nous permettent de croire en l'« existence » du personnage. En ayant accès à la vie personnelle de Sherlock Holmes, le lecteur s'attache davantage au personnage qui lui ressemble par ses habitudes, des goûts ou ses activités routinières. La

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 991.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 991.

⁵⁷¹ Marie-Christine Rollet-Grandhomme, *L'Image de l'enquêteur dans le roman policier français*, op.cit., p. 61.

marginalité du héros devient ainsi plus charmante, plus intéressante, que chez un personnage comme Lecoq, qui nous est étranger du début à la fin.

En plus des relations amicales, il y a celles entre rivaux. Pour Sherlock Holmes, l'ennemi juré est Moriarty, pour Arsène Lupin, Herlock Sholmès, et pour Rouletabille, Ballmeyer. Berthold Unfried estime, dans « Montée et déclin des héros », qu'« il n'est pas de héros sans ennemi⁵⁷² ». Face à des personnages aussi puissants, le héros du roman policier montre que comme tout le monde, il a des craintes et court des risques. Surtout, le personnage fait comprendre qu'il n'est pas immortel (rappelons que Sherlock Holmes passe prêt de mourir dans les chutes de Reichenbach par la faute de Moriarty et Arsène Lupin fait mine de s'enlever la vie sur une falaise de Capri dans le roman 813). Or, à part la crainte de se faire reconnaître par ses ennemis, Lecoq affronte tout sans obstacles ni angoisses. Son seul adversaire, Gévrol, n'est rien de plus qu'innocent, et même comique. Il est loin de Moriarty ou encore de Ballmeyer, ce voyou le plus « audacieux et [le] plus terrible⁵⁷³ » de tous. Boileau et Narcejac estiment que la littérature « traduit dans le langage nos impulsions les plus primitives, dont celle de la peur⁵⁷⁴ ». L'ennemi qui effraie par sa force ou sa méchanceté semble ainsi primordial pour l'initiation du personnage, mais aussi pour celle du lecteur.

En dépit d'avoir réussi à présenter deux héros policiers attachants et d'avoir institué, à leur manière, un nouveau genre en littérature, les aventures de Dupin et de Lecoq se sont tranquillement éteintes derrière celles de Sherlock Holmes. En lisant les écrits de Poe et de

⁵⁷² Berthold Unfried, « Montée et déclin des héros », *La Fabrique des héros* (s. la dir. de Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend), Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1998, p. 194.

⁵⁷³ Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, édition établie par Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1988, p. 168.

⁵⁷⁴ Cité par Marc Lits, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, op.cit., p. 36.

Gaboriau, il est difficile de croire que le détective anglais aurait pu naître sans l'influence de Dupin, et encore moins sans celle de Lecoq. Il est en même temps impossible d'admettre que Sherlock Holmes soit totalement anglais. Il détient, malgré tout, des qualités qui proviennent de personnages français, telles que le don de la métamorphose et de l'observation. De plus, il est, comme ses prédécesseurs, un être marginal. Toutefois, le personnage de Conan Doyle se démarque des autres en proposant des réflexions à travers ses aventures, notamment à propos de l'amitié, de la rivalité et de la mort. Il permet l'initiation du lecteur et apaise certaines de ses craintes. Surtout, les aventures de Sherlock Holmes permettent à de nombreux écrivains de se lancer dans le roman policier et de créer, à leur manière, un Sherlock Holmes qui reflète bien leur nation. C'est le cas de Maurice Leblanc et de Gaston Leroux, dont il sera question dans les prochains chapitres. Paradoxalement, le gentleman anglais permet la naissance de deux personnages représentatifs de l'identité française. Émile Gaboriau ne connaît guère de suite ou de postérité immédiates (à part quelques tentatives, dont celles de *Maximilien Heller* d'Henry Cauvin⁵⁷⁵). On doit attendre l'arrivée de Sherlock Holmes pour s'en inspirer, comme si la France ne pouvait s'inspirer d'elle-même pour créer un personnage qui représente l'essence supposée de sa nation.

⁵⁷⁵ Henry Cauvin, *Maximilien Heller*, Paris, Garnier, 1978 [1871], 196 p.

DEUXIÈME PARTIE : EN AVAL

INTRODUCTION : LA BELLE ÉPOQUE FRANÇAISE

L'étude des influences françaises entourant Sherlock Holmes est intéressante dans le sens où deux personnages visiblement français (Dupin et Lecoq) permettent la création d'un personnage représentatif de l'identité nationale anglaise, Sherlock Holmes, qui à son tour permet la création d'autres personnages français. Tout porte donc à croire que malgré leurs différends, la France et l'Angleterre du Second Empire et de la Troisième République ont besoin des modèles de l'autre grande puissance nationale pour créer des personnages qui les représentent. Les chapitres suivants, consacrés aux personnages français créés grâce au détective de Conan Doyle, porteront sur Arsène Lupin, né sous la plume de Maurice Leblanc en 1905, et Joseph Rouletabille, né sous celle de Gaston Leroux en 1907. Mais avant de plonger au cœur de ces chapitres, il me semble important de situer les personnages et leurs créateurs respectifs dans leur temps, à savoir la Belle Époque et le début de la Première Guerre mondiale.

I. La Belle Époque

Résumé en trois temps

Si on pense à la France de la Belle Époque, on pense surtout au sentiment de puissance qu'elle a généré chez ses citoyens, alors qu'elle a également engendré de la peur et de l'inquiétude. À la suite du colloque « Perception de la puissance française aux alentours de 1900 » tenu à Paris le 14 et 15 décembre 1989, Pierre Milza en arrive à trois conclusions majeures au sujet de la réalité de la Belle Époque : 1) « La France demeure, à l'aube du xx^e

siècle, l'une des toutes premières puissances du monde⁵⁷⁶ ». En plus d'être équipée d'une armée prestigieuse et d'institutions financières importantes à Paris, la France occupe les premiers rangs dans les domaines de la technique et de l'industrie⁵⁷⁷, et l'Exposition universelle de 1889, qui attire près de 175 000 intéressés par jour⁵⁷⁸, ravive le sentiment de fierté nationale. Le discours social de l'époque présente le Français comme un citoyen calme et insouciant de l'avenir. Dans son ouvrage *Paris* de 1887, Augustus Hare observe d'ailleurs : « Pleasure at Paris becomes business; indeed, a large portion of the upper class of Parisians have no time for anything else⁵⁷⁹ », comme si la puissance nationale permettait de ne plus avoir d'inquiétudes. 2) « Il n'en reste pas moins que comparée à celle de ses deux principales rivales européennes [le Royaume-Uni et l'Allemagne], la puissance française paraît menacée à terme⁵⁸⁰ ». En plus d'une menace militaire (depuis la crise de Fachoda, la France craint la suprématie navale britannique), il existe une menace d'ordre psychologique en raison du taux de natalité qui chute, ce qui entraînerait une difficulté du pays à tenir son rang en tant que puissance nationale. D'un côté, on retrouve une opinion publique favorable et sûre d'elle-même, et, de l'autre, une inquiétude croissante face au nouveau régime. 3) « À cette appréciation négative des éléments qui sont censés saper de l'intérieur les fondements de la puissance française, les défenseurs des valeurs républicaines opposent l'image d'une France héritière de la "Grande Nation", [...] en tant que modèle politique et culturel susceptible de lui valoir le soutien des peuples pacifiques⁵⁸¹ ». On tente en effet de faire valoir la France, de montrer qu'elle est la nation par excellence : par son

⁵⁷⁶ Pierre Milza, « Avant-propos », *La Puissance française à la Belle Époque. Mythe ou réalité ?* (s. la dir. de Pierre Milza et Raymond Poidevin), Bruxelles, Éditions Complexe, 1992, p. 12.

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁷⁸ Charles Rearick, *Pleasures of the Belle Époque. Entertainment and Festivity in Turn-of-the-Century France*, Londres, Yale University Press, 1985, p. 122.

⁵⁷⁹ Augustus Hare, *Paris*, Londres, Smith, Elder & Co., 1887, p. 6.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 15.

positionnement « au cœur de *la* civilisation », elle « se trouve investie d’une mission qui, avec le prestige international, ne peut lui apporter que des bénéfices compensateurs de la force brutale : le soutien des peuples colonisés et “civilisés” par elle, l’admiration et éventuellement l’alliance des nations pacifiques, l’enthousiasme patriotique enfin de ses enfants, prêts à verser leur sang pour la défense de la République et de son territoire⁵⁸² ». Dans son célèbre ouvrage de 1989, Marc Angenot rapporte qu’en fin de siècle, « on ne peut évoquer la France sans grandiloquence et tremolo⁵⁸³ », et on répète qu’elle « suscite chez tous ses enfants un amour ardent, “ce sentiment tout patriotique, le plus haut et le plus noble qui soit au monde”⁵⁸⁴ ». Les conclusions de Milza au sujet de la Belle Époque se voient dans les aventures qu’écrivent Maurice Leblanc et Gaston Leroux : Arsène Lupin et Rouletabille sentent que leur nation est au-dessus des autres, et se montrent patriotiques sans hésitation.

Les concurrences nationales

La France de la Belle Époque se veut forte et patriotique, tout en étant en constante compétition avec une autre puissance nationale, l’Angleterre, et vice versa. « La francophobie — mélange de mépris et de crainte — est bien le trait dominant de la vision anglaise de la France au début du siècle et [...] les rapports franco-britanniques sont pires qu’à toute autre période⁵⁸⁵ », observe Peter Morris. La guerre de Cent Ans et les guerres napoléoniennes ont forgé un creux entre ces deux nations, et bien qu’elles signent l’Entente cordiale en 1904, la rivalité est encore présente, et le discours social français de l’époque présente l’Anglais comme « un personnage de

⁵⁸² Pierre Milza, « Avant-propos », *La Puissance française à la Belle Époque. Mythe ou réalité ?*, op.cit., p. 16.

⁵⁸³ Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L’Univers des discours », 1989, p. 217.

⁵⁸⁴ *Ibid.*

⁵⁸⁵ Peter Morris, « Le Regard anglais », *La Puissance française à la Belle Époque. Mythe ou réalité ?*, op.cit., p. 164.

vaudeville, personnage caricaturé dans les cafés-concerts⁵⁸⁶ » qui « parle une langue dont l'accent est au sommet du comique⁵⁸⁷ » et qui « ne sa[it] pas vivre⁵⁸⁸ ». Maurice Leblanc participe de cet imaginaire caricatural en montrant, par l'entremise de son personnage, que la concurrence entre les deux nations n'est pas éteinte. En effet, en plus de faire gagner Lupin dans son affrontement avec Herlock Sholmès, l'écrivain décrit ses voisins du Nord de façon défavorable : le détective anglais est froid, stoïque, sérieux et calculateur, et Wilson (Watson) est ignorant et sot. Pour sa part, Gaston Leroux ne transpose pas le détective de Conan Doyle dans sa fiction, mais le personnage anglais de Mr. Cromer, dans *Rouletabille chez Krupp*, parle avec brutalité et fait allusion aux différences qui existent entre la France et l'Angleterre. Il semble que les personnages ancrés dans la Belle Époque se sentent davantage supérieurs à leurs précurseurs français et soient encore plus habités par un « instinct⁵⁸⁹ » patriotique que les autres. Il est vrai que la France dépasse les autres nations, à cette période, en termes d'innovations techniques et de croissance industrielle, et l'un des aspects qui font la fierté de la France et qui est inhérent à l'analyse de Lupin et de Rouletabille est la production journalistique.

La presse

Surnommée « l'âge d'or de la presse⁵⁹⁰ », la Belle Époque est de loin la période la plus féconde en termes de production journalistique, le journalisme devenant si puissant « qu'il menace d'écraser toutes les autres productions⁵⁹¹ ». Dans son ouvrage *Médias et journalistes de*

⁵⁸⁶ Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, op.cit., p. 217.

⁵⁸⁷ *Ibid.*

⁵⁸⁸ *Ibid.*

⁵⁸⁹ *Ibid.*

⁵⁹⁰ Jean-Claude Vareille, « Le Paris de Fantômas », *Nouvelle Revue des études fantomassiennes*, Paris, Gallimard, no 1, novembre 1993, p. 78.

⁵⁹¹ Robert Dion, « Journalisme », *Le Dictionnaire du littéraire* (s. la dir. de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala), Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 406.

la République, Marc Martin observe qu'avec des chiffres qui frisent les 10 millions d'exemplaires par jour, la presse quotidienne française compte, au début de la Première Guerre mondiale, « des tirages qui sont sensiblement les mêmes qu'aujourd'hui [1997], pour une population inférieure de plus d'un quart⁵⁹² ». Avec l'adoption de la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse qui permet la publication d'articles sans autorisation préalable — à condition de ne pas offenser les citoyens et le président de la République —, en plus de la photographie, du déploiement des chemins de fer et des progrès techniques dans l'impression des journaux, sans compter la loi Ferry sur l'instruction obligatoire (1882) qui permet l'alphabétisation des citoyens, la culture de masse se développe abondamment. La fonction première de la presse⁵⁹³, celle d'informer ses consommateurs, de « faire connaître des faits et [d']exprimer des opinions⁵⁹⁴ », a également le pouvoir d'influencer les ventes, l'information présentée « abouti[ssant], en éclairant les individus, à aider les citoyens dans leurs choix électoraux⁵⁹⁵ ». L'information influence surtout les ventes au moment où un événement bouleverse la société : les journaux qui traitent de l'Affaire Dreyfus (1894-1906), par exemple, voient leur tirage monter ou descendre selon leur position sur ce conflit social⁵⁹⁶. En rédigeant un article pour accuser publiquement dix acteurs de l'affaire et en le publiant dans *L'Aurore*, Émile Zola sait qu'il va à l'encontre des règles stipulées par la loi de juillet 1881, mais tire profit des nombreux lecteurs pour faire valoir son point de vue et tenter de rétablir la justice envers l'officier français. L'expansion de la presse a sans doute permis de renforcer le sentiment national français. Comme le précise Anne-Marie Thiesse, la presse a bel et bien participé de la construction des identités nationales « non seulement en

⁵⁹² Marc Martin, *Médias et journalistes de la République*, Paris, Odile Jacob, coll. « Histoire, hommes, entreprises », 1997, p. 83.

⁵⁹³ Pierre Albert, *La Presse française*, Paris, Les Études de la documentation française, 2008, p. 28.

⁵⁹⁴ *Ibid.*

⁵⁹⁵ *Ibid.*

⁵⁹⁶ Marie-Christine Rollet-Grandhomme, *L'Image de l'enquêteur dans le roman policier français*, Montréal, Dédicaces, 2006, p. 136.

diffusant le savoir nouveau sur la nation, mais en forgeant aussi, au niveau anthropologique, les structures mêmes de l'appréhension du fait national⁵⁹⁷ ».

Comme le roman se greffe à la presse — rappelons que sa deuxième fonction⁵⁹⁸ est de divertir ses consommateurs, « une part importante du contenu de la presse relev[ant] de la fiction, du roman-feuilleton [...] au reportage d'évasion rapportant dans un style romanesque des histoires “vécues”⁵⁹⁹ » —, l'inverse se produit aussi : l'influence de la presse se fait sentir jusque dans la fiction, et les héros policiers du début du xx^e siècle, s'ils ne sont pas journalistes de profession, utilisent abondamment la presse. Tel est le cas d'Arsène Lupin qui comprend rapidement « l'importance des moyens modernes de communication⁶⁰⁰ » et se sert des journaux comme sa voie d'accès à la gloire, sachant que son nom « excit[e] à tel point les imaginations, que les histoires les plus fantaisistes rempliss[ent] les colonnes des journaux et trouv[ent] créance auprès du public⁶⁰¹ ». Surtout, il écrit lui-même des chroniques dans les journaux, sous les pseudonymes de Salvator, du comte d'Andrésy ou du prince Sernine, dans lesquelles il vante ses prouesses. À ses côtés se dresse Isidore Beautrelet (*L'Aiguille creuse*), qui se trouve lié à la presse de trois façons : des simples renseignements qu'il lit dans les journaux, le jeune étudiant en rhétorique parvient à déchiffrer les affaires les plus complexes que la justice n'avait jusqu'alors réussi à solutionner, il attire les journalistes qui « recueill[ent] tout ce qui [le] concern[e], de près ou de loin⁶⁰² », et il se déguise en journaliste afin d'accéder à la scène du crime. « Tous les journaux de l'époque d'Arsène Lupin, friands de faits-divers à sensation, ont

⁵⁹⁷ A-M Thiesse, « Rôles de la presse dans la formation des identités nationales », http://www.unil.ch/files/live/sites/issrc/files/shared/colloque_de_recherche/Presse_indentites_nationales.pdf, p. 136 (page consultée le 20 avril 2016).

⁵⁹⁸ Pierre Albert, *La Presse française*, op.cit., p. 29.

⁵⁹⁹ *Ibid.*

⁶⁰⁰ Jacques Derouard, *Le Monde d'Arsène Lupin*, Amiens, Encrage, 2003, p. 113-114.

⁶⁰¹ Maurice Leblanc, *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, présentation de Jacques Derouard, Paris, Omnibus, 2012, vol. I, p. 30.

⁶⁰² *Idem*, *L'Aiguille creuse, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., p. 334.

parlé abondamment du crime de l'avenue Henri-Martin, du vol du célèbre diamant bleu et du "match" qui devait opposer Arsène Lupin à Herlock Sholmès, dont l'arrivée en France était annoncée par *Le Temps*, journal qui passait pour sérieux⁶⁰³ », remarque Jacques Derouard.

Maurice Leblanc est loin d'être le seul à subir l'influence de la presse dans sa fiction. Marcel Allain et Pierre Souvestre font de leur personnage Jérôme Fandor (*Fantômas*, 1910), un journaliste, et Arthur Bernède en fait de même avec Jacques Bellegarde (*Belphégor*, 1927). Mais quand on s'arrête pour réfléchir au héros policier reporter, il est impossible de passer à côté de Joseph Rouletabille, l'une des premières véritables figures de journaliste dans la fiction policière. « Petit reporter dans un grand journal⁶⁰⁴ », le personnage de Gaston Leroux fait ses débuts dans la presse en retrouvant le pied gauche d'une femme coupée en morceaux, histoire qui avait fait la manchette des journaux. En mêlant son talent de détective à sa profession de journaliste, Rouletabille devient le « premier des reporter⁶⁰⁵ », mais aussi « le premier policier du monde⁶⁰⁶ ». Marie-Christine Rollet-Grandhomme remarque que « le jeune reporter donne son dynamisme à l'histoire par le jeu incessant de ses questions face au mystère. Questions bien gênantes qui obligent police et justice à reconsidérer les données du mystère⁶⁰⁷ ». Pensons au moment où, au milieu d'un conseil de cabinet organisé afin de trouver une solution pour sauver le savant français capturé par les Allemands à Essen, là où se trouvent des usines et des camps de prisonniers militaires, Rouletabille pose une question qui lui brûle les lèvres : « Pardon, monsieur, pourriez-vous me dire si les machines à coudre que l'on fabrique à Essen sont à point

⁶⁰³ Jacques Derouard, *Le Monde d'Arsène Lupin*, op.cit., p. 115.

⁶⁰⁴ Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1988, vol. I, p. 16. Notons également que Sainclair, le narrateur de l'aventure, raconte, à la page 21, lire *Le Matin*, quotidien pour lequel avait travaillé Gaston Leroux.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p. 23.

⁶⁰⁶ *Ibid.*

⁶⁰⁷ Marie-Christine Rollet-Grandhomme, *L'Image de l'enquêteur dans le roman policier français*, op.cit., p. 165.

de chaînette à un fil ou à point de chaînette à deux fils⁶⁰⁸ ? ». La question semble curieuse, assurément, mais sa réponse assure à la fois le succès de Rouletabille et celui de la France en temps de guerre.

II. La Grande Guerre

Dans *Worrying the Nation*, Jonathan Kertzer remarque avec pertinence : « The fiercer the competition, the greater is the need for a spacious collectivity⁶⁰⁹ », cette sphère sociale à laquelle tous les humains ont accès⁶¹⁰. Les héros policiers, entre autres, viennent alimenter ce sentiment de collectivité. La Première Guerre mondiale éclate, et les feuilletonistes se voient dans l'obligation d'abandonner leurs publications, ou de les tourner vers des histoires à saveurs nationales et patriotiques. Maurice Leblanc rédige *L'Éclat d'obus* (1916), *Le Triangle d'or* (1918) et *L'Île aux trente cercueils* (1919), et Gaston Leroux écrit des romans d'espionnage, *Rouletabille à la guerre*⁶¹¹ et *Rouletabille chez Krupp*, en plus d'autres qui sont extérieurs à la série des Rouletabille (*Aventures effroyables de M. Herbert de Renic*, *Confitou*, et *La Colonne infernale*). Puisque la presse occupe « un rôle de premier plan dans l'expression de l'existence de la nation — et, donc, dans la construction du sentiment national⁶¹² », il est important que les feuilletons qu'elle présente traitent du *statu quo*, et, surtout, mettent en scène un héros national qui représente les membres de sa nation, et sur lequel on « peut compter ». Anne-Marie Thiesse montre que le roman-feuilleton durant la Guerre aurait eu le pouvoir d'influencer son public, qui,

⁶⁰⁸ *Idem*, *Rouletabille chez Krupp*, *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille*, reporter, *op.cit.*, vol. II, p. 24.

⁶⁰⁹ Jonathan Kertzer, *Worrying the Nation. Imagining a National Literature in English Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1998, p. 27.

⁶¹⁰ Frank Davey, *Canadian Literary Power*, Edmonton, NeWest, 1992, p. 194 : « A social sphere to which all human beings have access ».

⁶¹¹ Roman en deux parties : *Le Château noir* et *Les Étranges Noces de Rouletabille*.

⁶¹² Sylvain Venayre, « Identités nationales, altérités culturelles », *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle* (s. la dir. de Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thériault et Alain Vaillant), Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 1383.

lentement, en serait venu à imiter le discours social patriotique de l'époque : « le consommateur, dont se consolide ainsi la prise de conscience d'une "communauté imaginée", en vient à donner plus ou moins consciemment dans ses comportements l'exemple de ce qu'un membre de la nation doit faire et apprécier⁶¹³ ». Le roman policier est le genre par excellence pour influencer les lecteurs : non seulement il fait partie de la littérature populaire, « destin[é] au grand public, accordant la priorité à la volonté de plaire, de raconter une histoire distrayante, visant à atteindre le plus grand nombre de lecteurs possible⁶¹⁴ », mais il porte également et particulièrement à réflexion. Selon Ernest Mandel, puisque « la réification de la mort est au cœur même du roman policier⁶¹⁵ », le genre aurait la capacité de soulager le lecteur qui transférerait ses peurs dans la lecture. Similairement, Boileau et Narcejac estiment que la mise en récit de nos peurs et de nos angoisses permet de les réduire au moment où l'enquête policière résout le crime. Rappelons l'avant-dernière règle de Van Dine :

Le motif du crime doit toujours être strictement personnel. Les complots internationaux et les sombres machinations de la grande politique doivent être laissés au roman d'espionnage. Au contraire, le roman policier doit être conduit d'une manière pour ainsi dire *gemuetlich*. Il doit refléter les expériences et les préoccupations quotidiennes du lecteur, tout en offrant un certain exutoire à ses aspirations ou à ses émotions refoulées⁶¹⁶.

Dans une époque marquée par le sang, la mort et la menace, les romans policiers se seraient avérés nécessaires à la société.

Regardons maintenant les personnages d'Arsène Lupin et de Rouletabille qui sont au cœur des chapitres suivants sans perdre de vue ceci : bien qu'ancrés dans leur période (Belle

⁶¹³ Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », 2001, p. 158.

⁶¹⁴ Marc Lits, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1993, p. 25.

⁶¹⁵ Ernest Mandel, *Meurtres Exquis. Histoire sociale du roman policier*, Montreuil, PEC-La Brèche, 1986, p. 25.

⁶¹⁶ S.S. Van Dine, « Les Vingt Règles du roman policier », *Québec français*, no 141, 2006, p. 60.

Époque et Grande Guerre) et dotés d'un patriotisme ardent, ils ont été créés grâce à Sherlock Holmes, personnage anglais qui a inspiré leurs créateurs.

CHAPITRE III : ARSÈNE LUPIN DE MAURICE LEBLANC (1905-1941)

Si Sherlock Holmes tire ses sources de la France, pourquoi n'aurait-il pas, à son tour, le pouvoir de l'influencer ? C'est l'éditeur du mensuel *Je Sais Tout*, Pierre Lafitte, qui, en relisant les aventures de Sherlock Holmes, imagine un personnage français, aux allures de celui de Conan Doyle. Assuré qu'un tel héros national rapportera à la France un succès semblable à celui que connaît l'Angleterre pour son détective, il ordonne à Maurice Leblanc, journaliste et conteur, d'inventer ce personnage. Ainsi naît, en 1905, Arsène Lupin, le gentleman cambrioleur. D'une part se dresse l'homme raffiné, bien éduqué et honnête, celui qui plaît aux dames; de l'autre, le sournois et perfide personnage qui mène une existence fondée sur la dissimulation et le cambriolage. Pour les lecteurs, Arsène Lupin apparaît pour la première fois à l'âge de vingt-sept ans sous le nom de Bernard d'Andrésy — nom qu'il usurpe à son cousin quand celui-ci meurt — dans « L'Arrestation d'Arsène Lupin » (1905), mais le début de ses aventures, relatées dans « Le Collier de la reine » (1906) remontent à l'enfance. Blessé par l'humiliation que subit sa mère à cause de son statut de « parente pauvre⁶¹⁷ » chez les Dreux-Soubises, l'enfant dérobe le collier de la reine Marie-Antoinette qui appartenait clandestinement à la famille. Le motif derrière ce premier crime annonce le parcours paradoxal que mènera Lupin : la volonté de perpétrer des crimes afin de restituer l'ordre social. Car en réalité, le personnage est loin d'être un vilain, Maurice Leblanc reconnaissant d'ailleurs la difficulté à classer, moralement, sa création : « Il sert son pays à sa manière, et avec tant de magnificence que son pays, qui devrait le coffrer, est

⁶¹⁷ Maurice Leblanc, *La Comtesse de Cagliostro, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, présentation de Jacques Derouard, Paris, Omnibus, 2012, vol. II, p. 1117.

contraint de le remercier⁶¹⁸ ». Arsène Lupin est ainsi un personnage complexe, d'autant plus que ses aventures, qui ne suivent pas l'ordre chronologique des événements fictionnels, s'étendent sur non moins de dix-sept romans, trente-neuf nouvelles et cinq pièces de théâtre, le tout écrit entre 1905 et 1941. Tant Francis Lacassin (« La Vraie Vie d'Arsène Lupin », dans la collection Omnibus des *Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*) qu'André-François Ruaud (*Les Nombreuses Vies d'Arsène Lupin*) se sont donné comme mission de reconstituer la biographie du gentleman cambrioleur, dans le but de fournir une description du personnage à travers différentes périodes de sa vie. Afin de comprendre en quoi Lupin constitue une réponse française à l'œuvre de Conan Doyle, je ne répèterai pas le travail de Lacassin et Ruaud; je propose plutôt de me pencher sur quatre facettes qui résument le mieux, à mon avis, la création de Maurice Leblanc : Arsène Lupin le gentleman, Arsène Lupin le cambrioleur, Arsène Lupin le patriote et, finalement, Arsène Lupin le mythe.

Le gentleman

À la demande de Pierre Lafitte qui souhaite voir en Maurice Leblanc le « Conan Doyle français⁶¹⁹ », l'écrivain rouennais tire avantage de la littérature policière, catégorisée populaire, pour instaurer un système de valeurs propre à sa nation. Son œuvre se situe dans ce qu'Anne-Marie Thiesse considère l'époque charnière pour la publication de romans-feuilletons : la Belle Époque et la Première Guerre mondiale. Peu onéreux, le journal est de plus en plus diffusé au début du xx^e siècle : « Entre 1880 et 1914, le tirage global des quotidiens [est] multiplié par 2,5 à Paris, par 3 ou 4 en province⁶²⁰ » et, dès le milieu du siècle, la presse française figure parmi l'une

⁶¹⁸ Maurice Leblanc, « La Moralité d'Arsène Lupin », *Le Journal*, 30 août 1920.

⁶¹⁹ Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, Paris, Séguier, 1989 p. 269.

⁶²⁰ Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Le Chemin vert, coll. « Le Temps et la mémoire », 1984, p. 17.

des plus riches, variées et influentes au monde⁶²¹. Si les journaux ont contribué à la construction de la nation française du siècle précédent autant par leur contenu — parole politique qui fait appel à des valeurs et à des symboles nationaux — que par leur forme — rubriques sportives, romans-feuilletons et faits-divers criminels, entre autres, qui rejoignent un plus grand nombre de lecteurs —, ils rapprochent les gens, durant la Belle Époque, en leur rappelant qu'ils appartiennent à la même famille, comme l'observe Sylvain Venayre :

À la fin du siècle, on n'était plus français parce qu'on lisait *La Gazette de France* ou *Le National* — et qu'on participait par là d'un destin politique commun à un peuple [...]. On l'était parce qu'on lisait *Le Petit Journal* ou *Le Matin*, c'est-à-dire, certes, des journaux qui parlaient d'abord de la France et exprimaient, parfois jusqu'au nationalisme, l'identité française; mais surtout des journaux qui, rédigés en français, s'adressant au même moment exactement à des centaines de milliers de lecteurs français, manifestaient, dans leur existence même, l'existence de la nation⁶²².

Similairement, Thiesse affirme qu'en « cré[ant] et structur[ant] l'opinion publique, [en] défini[ssant] les thèmes et les enjeux de discussions reprises oralement dans les cercles fréquentés par ses lecteurs qui se trouvent ainsi inclus dans un espace excédent celui de leurs expériences personnelles et professionnelles⁶²³ », la presse joue un rôle essentiel dans la diffusion du sentiment identitaire. En proposant un stéréotype qui corresponde à la société (ou ce à quoi la société devrait correspondre) par ses valeurs françaises, dont la nature décontractée, l'énergie vitale et la gaieté, Maurice Leblanc collabore à ce sentiment national, réunissant pour chacune de ses aventures des milliers de lecteurs français. Parce que le roman populaire se base sur la production plutôt que sur le prestige et qu'il ne s'adresse pas particulièrement à un public cultivé, il est conforme à l'horizon d'attente des lecteurs, maximisant ainsi les chances de

⁶²¹ Raymond Rudorff, *Belle Époque. Paris in the Nineties*, Londres, Hamish Hamilton, 1972, p. 280.

⁶²² Sylvain Venayre, « Identités nationales, altérités culturelles », *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle* (s. la dir. de Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant), Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 1388.

⁶²³ Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », 2001, p. 70.

Maurice Leblanc d'influencer la nation française par un personnage fortement patriotique et fier de sa patrie: « Chaque éditeur pousse à l'utilisation systématique de recettes éprouvées et déconseille le recours à des éléments qui semblent n'avoir pas rencontré immédiatement la faveur du public⁶²⁴ », d'où le désir de Lafitte de publier dans son mensuel « quelque chose dans l'esprit qui vaut au *Strand Magazine* anglais le succès que l'on sait, grâce à Sherlock Holmes⁶²⁵ ». Un développement de Benedict Anderson, tiré de ses réflexions sur le rôle de la presse dans la constitution des « communautés imaginées », rejoint les propos de Venayre, et les a peut-être même inspirés :

Le sens de cette cérémonie de masse – la lecture du journal est pour l'homme moderne un substitut de la prière matinale, observait Hegel – est paradoxal. Elle s'accomplit silencieusement, en privé, dans les méandres du cerveau. Pourtant, chaque communiant sait pertinemment que la cérémonie qu'il accomplit est répétée simultanément par des milliers (ou des millions) d'autres, dont il connaît parfaitement l'existence même s'il n'a pas la moindre idée de leur identité. De surcroît, cette cérémonie se répète sans cesse, à intervalles quotidiens ou semi-quotidiens, au rythme du calendrier. Peut-on envisager figure plus vivante de la communauté imaginée séculière, historiquement chronométrée ? Dans le même temps, le lecteur du journal qui voit ses voisins en lire les répliques exactes – dans le métro, chez le coiffeur, dans son immeuble – est continuellement rassuré : le monde imaginé s'enracine visiblement dans la vie quotidienne. [...] [L]a fiction s'infiltré paisiblement et continûment dans la réalité, créant cette remarquable confiance de la communauté dans l'anonymat qui est la marque distinctive des nations modernes⁶²⁶.

Le sens de la communauté nationale relève forcément de l'abstraction, mais permet aux lecteurs de sentir qu'ils appartiennent à une même réalité, à une réalité française pour le cas d'Arsène Lupin. « Un individu est supposé appartenir à une nation parce qu'il partage, avec les autres membres de cette communauté, des caractéristiques communes, principalement une même culture⁶²⁷ », remarque Thiesse dans *Faire les Français*. Si ce sentiment national naît entre autres par la lecture quotidienne d'articles consacrés à la politique et aux questions idéologiques

⁶²⁴ *Idem, Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaire à la Belle Époque, op.cit.*, p. 130.

⁶²⁵ André-François Ruaud, *Les Nombreuses Vies d'Arsène Lupin*, Lyon, Les Moutons électriques, 2005, p. 108.

⁶²⁶ Benedict Anderson, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte / Poche, 2002, p. 46-47.

⁶²⁷ Anne-Marie Thiesse, *Faire les Français. Quelle identité nationale ?*, Paris, Stock, 2010, p. 24.

françaises, il apparaît aussi par l'entremise du roman à saveur nationaliste. En constatant l'important succès qu'ont connu les aventures d'Arsène Lupin lors de leur première publication, on peut affirmer qu'elles ont participé, sous certains aspects, à l'unification de la nation française, chaque lecteur ayant eu conscience qu'il partageait un intérêt avec le reste de la société, sans néanmoins connaître les membres qui la composaient. Colette J. Windish, dans son article « Arsène Lupin : une certaine idée de la France ? » examine la fascination française pour le personnage de Leblanc, et affirme que par sa participation à l'Histoire (« Le Sept de cœur », *L'Aiguille creuse* et *813*, entre autres), Lupin « appartient clairement à la Troisième République et sa construction de l'identité française⁶²⁸ ». Pendant la Première Guerre mondiale, trois romans patriotiques, *L'Éclat d'obus* (1916), *Le Triangle d'or* (1918) et *L'Île aux trente cercueils* (1919), ont vu le jour sous la plume de Maurice Leblanc, et auraient pu être présentés comme « une œuvre nationale, saine et puissante, capable de stimuler le sentiment patriotique⁶²⁹ », tel que se présentait, en 1889, *Le Tour de la France d'un petit parisien* de Constant Améro. Entre 1914 et 1918, les romanciers populaires souffrent des effets de la déclaration de la guerre ayant entraîné la réduction et, dans certains cas, l'élimination des romans-feuilletons. Ceux qui réussissent à publier envoient aux journaux des « romans de circonstances : romans de guerre ou romans patriotiques⁶³⁰ », comme c'est le cas avec Maurice Leblanc. Nous le verrons dans la partie consacrée au patriotisme d'Arsène Lupin; la présence du gentleman cambrioleur aurait été indispensable à la nation pendant cette sombre période du xx^e siècle.

Malgré son excentricité et son penchant pour le cambriolage, Arsène Lupin est un gentleman conforme à la représentation que l'on se fait du Français de la Belle Époque et de ses

⁶²⁸ Colette J. Windish, « Arsène Lupin, une certaine idée de la France ? », *French Cultural Studies*, no 12, 2001, p. 154.

⁶²⁹ Constant Améro, *Le Tour de la France d'un petit Parisien*, Paris, édition illustrée par J. Féat, 1889, p. 3.

⁶³⁰ Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien*, op.cit., p. 234.

valeurs bourgeoises. Umberto Eco assure d'ailleurs que de là vient son succès : « La vraie raison [pour laquelle “Lupin séduit tant ses contemporains”], c’est que Maurice Leblanc [...] fait de son gentleman cambrioleur l’incarnation du héros français, le représentant d’une énergie, d’un élan vital, d’un goût pour l’action associé à un respect de la tradition⁶³¹ ». À l’ère où l’industrie du loisir se développe, où « l’éclat artistique, culturel, littéraire et intellectuel⁶³² » contribue fondamentalement au rayonnement de Paris, les Français sont reconnus pour leur vivacité et leur enjouement, tel que le note Charles Rearick : « The French have long attracted admiration for their reputed capacity to enjoy life, a *joie de vivre* associated with good wine and good food, wit, sensuality, and sociability⁶³³ ». Il ajoute que « no period in France’s history is more identified with those qualities than the three decades before the First World War⁶³⁴ ». Leblanc illustre parfaitement les propos de Rearick, son personnage se montrant naturellement « d’une verve intarissable, heureux de vivre, simple et bon enfant⁶³⁵ ». Le bonheur, pour Arsène Lupin, se manifeste d’abord au travers de l’amour. Constat surprenant si l’on pense aux héros policiers avec lesquels est familiarisé son lectorat : ni Dupin, ni Lecoq, ni Sherlock Holmes ne se permettent une relation amoureuse, qui en viendrait à troubler leur raisonnement logique. Or, Arsène Lupin propose le contraire, soit que les sentiments amoureux, sous toutes leurs formes, permettent de rétablir l’esprit. *La Comtesse de Cagliostro* (1924), l’un des romans lupiniens les

⁶³¹ Umberto Eco, *De Superman au surhomme*, Paris, Grasset, 1993, p. 123-124.

⁶³² Mario d’Angelo, « Musiques et musiciens à la Belle Époque : éléments de contextualisation », *La Musique à la Belle Époque. Autour du foyer artistique de Gustave Fayet- Béziers, Paris, Fontfroide 1898-1914* (s. la dir. de Mario d’Angelo), Paris, Le Manuscrit, coll. « Décideurs culturels », 2013, p. 110-111.

⁶³³ Charles Rearick, « Introduction », *Pleasures of the Belle Époque*, New Haven, Yale University Press, 1985, p. xi.

⁶³⁴ *Ibid.*

⁶³⁵ Maurice Leblanc, *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès, Les Aventures extraordinaires d’Arsène Lupin*, présentation de Jacques Derouard, Paris, Omnibus, 2012, vol. I, p. 187-188.

mieux réussis⁶³⁶, qui raconte « la première aventure⁶³⁷ » du personnage, montre que c'est au moment où le gentleman cambrioleur n'a plus « la chose du monde la plus délicieuse⁶³⁸ », c'est-à-dire l'amour, qu'il se tourne vers le crime de façon définitive. En effet, il manque à sa promesse d'être un honnête homme quelque temps après la mort de sa fille, et au moment où son épouse Clarisse meurt en couches en lui laissant un fils qui se fait enlever, Arsène Lupin perd la raison : « Son chagrin le transforma. N'ayant plus ni femme ni fils pour le retenir, il se jeta résolument dans la voie où l'entraînaient tant de forces. Du jour au lendemain, il fut Arsène Lupin. Plus de réserve. Plus de ménagements. Au contraire. Du scandale, des provocations, de l'arrogance⁶³⁹ ». Un autre exemple se présente à la fin de *L'Aiguille creuse* (1909) où Herlock Sholmès tue par erreur Raymonde, l'épouse du gentleman cambrioleur. Selon la chronologie des aventures, Arsène Lupin ne réapparaît que quatre années plus tard, dans *813*. S'est-il retiré de la société pour faire son deuil ? C'est possible, le personnage ayant été, le soir de l'accident, « secoué d'une sorte de folie » comme « un enfant qui souffre trop⁶⁴⁰ ». Mais Lupin est persévérant et positif (« Et puis vraiment, ma vie est si belle⁶⁴¹ ! »), et ses mésaventures ne l'empêchent pas de retomber amoureux. Leblanc échoue à la troisième règle de Van Dine qui stipule que le roman policier devrait être exempt d'intrigues amoureuses, son personnage se rendant à l'autel six fois⁶⁴², sans compter toutes les femmes qu'il charme, dont Nelly Underdown, passagère d'un bateau de croisière dans la toute première nouvelle de 1905. Si le

⁶³⁶ Selon la présentation que fait Jacques Derouard de *La Comtesse de Cagliostro, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. II, p. 1057. Il ajoute : « L'édition de 1924 a été tirée à 6000 exemplaires, vite épuisés, et Maurice Leblanc se plaindra que l'on ait tardé à faire de nouveaux tirages : "Le succès fut coupé en plein élan" ».

⁶³⁷ Maurice Leblanc, *La Comtesse de Cagliostro, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. II, p. 1058.

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 1061.

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 1232.

⁶⁴⁰ *Idem, L'Aiguille creuse, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. I, p. 449.

⁶⁴¹ *Idem, Arsène Lupin contre Herlock Sholmès, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. I, p. 188.

⁶⁴² Selon « La Vraie Vie d'Arsène Lupin », biographie du personnage qu'établit Francis Lacassin dans *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. II, p. 1237-1295.

cambrioleur est aussi populaire auprès de la gent féminine, c'est grâce à sa joie de vivre. Souvenons-nous de Clarisse, charmée par la « gaieté [et les] soubresauts d'enthousiasme et d'exaltation juvénile⁶⁴³ » de son soupirant. De façon réciproque, cette qualité tenue dans le discours social comme essentiellement française, « la gaieté heureuse et naturelle d[u] visage⁶⁴⁴ », est aussi celle que Lupin aime retrouver chez sa compagne, et paraît même innée pour le personnage qui, en voyant une pauvre femme, « sen[t] en lui le désir soudain d'influer sur [s]es joies ou de combattre [s]es douleurs⁶⁴⁵ », comme s'il avait le don de rendre les gens heureux. Il est permis d'en penser autant quand on constate que, des promesses qu'il avait faites à sa bien-aimée avant leur mariage, il ne réussit à tenir qu'une seule : celle de la rendre heureuse jusqu'à sa mort. Pour rendre les femmes heureuses, Lupin sait faire bonne utilisation des mots, même méthode qu'avait employée Cyrano, quelques années plus tôt : devant la comtesse de Cagliostro, le gentleman cambrioleur formule des « phrases exaltées⁶⁴⁶ » et « joi[nt] les mains comme devant une idole à laquelle il [aurait] adressé l'hymne d'adoration le plus ardent et le plus fou⁶⁴⁷ », et dit à Clara la Blonde qu'elle possède « des cheveux admirables, des yeux d'une pureté infinie, un sourire qui [le] ravit⁶⁴⁸ ». Selon Raymond Rudorff, « [the] love of fine words » est, entre autres caractéristiques, « typically French⁶⁴⁹ », ce qui semble passablement absurde. Après plus d'un siècle d'acharnement pour se faire reconnaître comme nation unifiée, notamment en imposant le français dans toutes ses régions, la France est finalement pourvue d'une langue nationale bien définie. L'homogénéité linguistique est d'une importance

⁶⁴³ Maurice Leblanc, *La Comtesse de Cagliostro, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 1061-1062.

⁶⁴⁴ *Idem*, *La Demoiselle aux yeux verts, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. III, p. 16.

⁶⁴⁵ *Ibid.*

⁶⁴⁶ *Idem*, *La Comtesse de Cagliostro, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 1097.

⁶⁴⁷ *Ibid.*

⁶⁴⁸ *Idem*, *La Femme aux deux sourires, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. III, p. 628.

⁶⁴⁹ Raymond Rudorff, *Belle Époque. Paris in the Nineties*, op.cit., p. 317.

considérable pour chaque nation européenne, prétendant offrir « un accès privilégié à la vérité ontologique⁶⁵⁰ », et ce, dès la fin du XVIII^e siècle :

Une langue nationale a pour fonction, d'une part, de se substituer à une bigarrure de modalités linguistiques répondant à des usages diversifiés et, d'autre part, d'incarner la nation [...]. Elle doit assurer la communication horizontale et verticale au sein de la nation : quelle que soit leur origine géographique et sociale, tous ses membres doivent la comprendre et l'utiliser. Elle doit permettre l'expression de toute idée, de toute réalité : des plus anciennes aux plus modernes, des plus abstraites aux plus concrètes. Elle doit permettre à la nation de s'illustrer et de montrer qu'elle est égale en grandeur avec toutes les autres. Elle doit se confondre avec la nation — s'enraciner dans ses profondeurs historiques, porter l'empreinte du peuple⁶⁵¹.

Des romans nationaux tels que *Le Tour de la France par deux enfants* (1877) mettent en valeur la standardisation du français à travers les personnages de Julien et d'André, désolés d'entendre des Français qui ignorent la langue, et soulagés de savoir que bientôt, « par toute la France on saura parler la langue de la patrie⁶⁵² ». Comme l'observe Dominic Bryan, le héros est « l'une des formes au travers desquelles une communauté peut s'imaginer ou se construire⁶⁵³ », et la facilité avec laquelle s'exprime Arsène Lupin montre qu'il forme, avec les membres de la communauté française, un groupe unique. Plus encore, il évoque l'idée que la langue de Molière, en plus de regorger de richesse et de détenir une capacité de séduction, appartient à la nation.

Ceux qui connaissent mal Arsène Lupin croiront que Maurice Leblanc en fait un personnage presque surnaturel : heureux, puissant et capable de tout défier. Or, il faut savoir que tout n'est pas toujours facile pour le gentleman cambrioleur, mais puisqu'il n'entrevoit pas la vie sans le plaisir, Lupin se lance, quand il traverse des moments sombres, dans la deuxième passion qui lui procure le plus de bonheur, après l'amour : le travail. Rappelons qu'il le pratique « par goût et

⁶⁵⁰ Benedict Anderson, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, op.cit., p. 47.

⁶⁵¹ Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales*, op.cit., p. 70-71.

⁶⁵² G. Bruno (Augustine Fouillée), *Le Tour de la France par deux enfants. Devoir et patrie*, Paris, Belin, 1977, p. 164.

⁶⁵³ Dominic Bryan, « En souvenir de Guillaume : les parades en Irlande du Nord », *La Fabrique des héros* (s. la dir. de Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend), Paris, Édition de la Maison des sciences de l'homme, 1998, p. ix.

par vocation [...], mais par amusement aussi⁶⁵⁴ ». Alors que Sherlock Holmes (de même que M. Lecoq) exerce sa profession pour combler un besoin cérébral, Arsène Lupin se fait cambrioleur dans l'intention de se divertir, « comme si la sensation du péril lui causait une joie physique⁶⁵⁵ ». Encore plus que son « débordement de vie⁶⁵⁶ », il montre qu'il ne s'est jamais défait de son cœur d'enfant, perpétrant ses infractions au moyen de jeux qu'il soumet à ses victimes et aux détectives chargés de l'arrêter. Par exemple, dans « Arsène Lupin en prison », au lieu de se rendre directement à la demeure du baron Cahorn et de lui subtiliser quelques tableaux, comme il souhaite le faire, Lupin lui envoie une lettre le priant de lui expédier les tableaux en question, sans quoi il ira lui-même les prendre. Surnommé le « Don Quichotte qui s'amuse⁶⁵⁷ » et l'« allégresse jeune et spontanée⁶⁵⁸ », il se fait critiquer son côté enfantin par son adversaire, Herlock Sholmès : « C'est le seul reproche que j'adresse à Lupin... un peu trop d'enfantillages... La galerie compte trop pour lui... Il y a du Gavroche dans cet homme⁶⁵⁹ ! ». Les Français, ainsi représentés, semblent plus heureux que les Anglais, et Paris semble être une ville où il fait bon vivre. La description d'Arsène Lupin, qui « flân[e] sur les boulevards, allégrement, ainsi qu'un homme heureux qui n'a qu'à regarder pour jouir de la vie, de ses spectacles charmants, et de la gaieté légère qu'offre Paris⁶⁶⁰ », coïncide par exemple avec celle que fournit Stefan Zweig de la capitale française dans ses *Souvenirs d'un Européen* :

Nulle part [...] on n'a pu éprouver plus heureusement qu'à Paris la naïve et pourtant très sage insouciance de vivre; c'est là qu'elle s'affirmait glorieusement dans la beauté des formes, la douceur du climat, la richesse et la tradition. [...] Chacun se sentait

⁶⁵⁴ Maurice Leblanc, *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 17.

⁶⁵⁵ *Idem*, *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 285.

⁶⁵⁶ *Ibid.*

⁶⁵⁷ *Idem*, *Les Confidences d'Arsène Lupin, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol I, p. 835.

⁶⁵⁸ *Idem*, *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, 285.

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 205.

⁶⁶⁰ *Idem*, *La Demoiselle aux yeux verts, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. III, p. 15.

chez soi sur les rives de la Seine. Point de contrainte : il était permis de parler, de penser, de rire, de gronder, chacun vivait comme il lui plaisait⁶⁶¹.

Le gentleman est également soigneusement éduqué —il a mené des études de droit, de théâtre et de médecine — et se plait à lire des auteurs classiques latins et grecs tels qu'Homère, Sénèque et Plutarque, en plus de savoir parler couramment l'anglais et l'allemand. Passionné d'opéra et soucieux de son apparence et de ses bonnes manières, Lupin fait aussi preuve d'un goût raffiné en matière d'objets d'art. Il habite les VII^e et XVI^e arrondissements de Paris, et nombre de ses aventures (entre autres « Les Jeux du soleil », *La Cagliostro se venge* et *Le Triangle d'or*) le conduisent dans la banlieue ouest, devenue, avec les années, « une zone riche en beaux pavillons, voire en petits châteaux situés au milieu de parcs agréables⁶⁶² ». À la fin du XIX^e siècle, « la conquête de l'ouest par les fractions de la classe dominante, et le glissement à l'est et à la périphérie des classes populaires⁶⁶³ » sont déjà apparents. Les maisons que Lupin occupe sont somptueuses et doivent comprendre, selon lui, « trois sorties : l'une officielle; l'autre dérobée et apparente, pour la police; et la troisième dérobée et invisible, pour servir de retraite⁶⁶⁴ ». N'oublions pas qu'il a en plus voyagé à travers le monde entier : les États-Unis (« L'Arrestation d'Arsène Lupin »), l'Afrique du Nord (*Le Sept de cœur*), l'Angleterre (« L'Écharpe de soie rouge »), le Maroc (*Les Dents du tigre*), l'Algérie (« Le Mariage d'Arsène Lupin »), l'Arménie (« Le Signe de l'ombre ») et la Turquie (« Le Mystérieux voyageur »), pour ne nommer que quelques destinations. En dépit du changement qui s'opère chez Arsène Lupin à mesure que se multiplient ses aventures, il reste Français jusqu'à la fin de celles-ci. En effet, *La*

⁶⁶¹ Stefan Zweig, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, Paris, Albin Michel, 1948, p. 157.

⁶⁶² Maurice Dubourg, « Arsène Lupin, témoin de son temps et de son histoire », *Europe*, Paris, vol. 57, no 604-605, août-septembre 1979, p. 15.

⁶⁶³ Christophe Charle, *Paris fin de siècle. Culture et politique*, Paris, Seuil, 1998, p. 51.

⁶⁶⁴ Maurice Leblanc, *La Femme aux deux sourires, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. III, p. 681.

Cagliostro se venge est non seulement l'un des derniers romans de la série⁶⁶⁵, mais aussi celui racontant les derniers événements dans la vie du héros qui, après avoir passé plus d'une année à voyager dans le monde entier, choisit de rentrer en France et de s'établir dans « son merveilleux domaine de la Côte d'Azur⁶⁶⁶ ». En observant que se perce une pointe d'antisémitisme dans les premières aventures de Lupin, les hommes d'affaires israélites s'y montrant malhonnêtes (Nathan Cahorn dans « Arsène Lupin en prison » et le baron Repstein dans « Les Jeux du soleil »), Dubourg affirme avec raison que « Lupin est en accord avec son époque et, surtout, avec le milieu où il évolue⁶⁶⁷ ». Il est un héros national tel que l'entendent les directeurs de l'ouvrage *Mémoire et identité. Parcours dans l'imaginaire occidental* :

[Il] reflèt[e] les valeurs qui fondent l'idée même de nation et en constitu[e], en quelque sorte, le patrimoine idéologique. [Il] [est] capabl[e] de cristalliser les espérances et les identités collectives [et] “[il] se prêt[e] tout particulièrement à l'exploitation nationaliste des sentiments d'appartenance collective qu'[il] contribu[e] à engendrer⁶⁶⁸”, à nourrir et à renouveler⁶⁶⁹.

En somme, Arsène Lupin ne détonne pas avec son temps, et derrière sa gentillesse et son charme, nous en arrivons presque à oublier la carrière de cambrioleur qu'il exerce. N'oublions pas qu'il tire ses sources de Sherlock Holmes, personnage plutôt froid et stoïque. Marc Angenot note, dans son ouvrage de 1989, que la construction de l'identité anglaise (avalisée par ce que Cornelius Castoriadis appellerait le « collectif anonyme⁶⁷⁰ »), fait de l'Anglais un être manquant de savoir-vivre, d'empathie et de sensibilité, ce qui contraste avec le Lupin dont « la douleur [...] pren[d] des proportions plus grandes que chez un autre, de même que la joie, de même que l'orgueil ou

⁶⁶⁵ *La Cagliostro se venge* est suivi des *Milliards d'Arsène Lupin* (1939) et du *Dernier Amour d'Arsène Lupin* (écrit vers 1936 et publié en 2012)

⁶⁶⁶ *Idem*, *La Cagliostro se venge, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. III, p. 957.

⁶⁶⁷ Maurice Dubourg, « Arsène Lupin, témoin de son temps et de son histoire », *Europe*, loc.cit., p. 16.

⁶⁶⁸ Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend, *La Fabrique des héros*, op.cit., p. ix.

⁶⁶⁹ Paul-Augustin Deproost, Laurence van Ypersele et Myriam Watthee-Delmotte, « Héros et héroïsation : approches théoriques », *Mémoire et identité. Parcours dans l'imaginaire occidental* (s. la dir. de Paul-Augustin Deproost, Laurence van Ypersele et Myriam Watthee-Delmotte), Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2008, p. 73-74.

⁶⁷⁰ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1975, p. 161.

l'humiliation⁶⁷¹ ». Cette image malsaine de l'Angleterre « permet à la France de se glorifier de son propre libéralisme et de ses mœurs saines et finement gauloises⁶⁷² ». Ainsi, en jouant sur les stéréotypes défavorables que l'on attribue aux Anglais de l'époque, Maurice Leblanc fait de son personnage un être qui représenterait (sur le plan des discours et des représentations, naturellement, puisque je ne parle que de constructions identitaires) l'identité de sa nation, c'est-à-dire quelqu'un de calme, jovial et charmeur. Il semble d'autant plus opérer avec son héros une fusion de l'aristocratie, de la bourgeoisie et du peuple.

Le cambrioleur

Comme nous avons pu le constater au cours des chapitres précédents, la marginalité semble faire partie intégrante de tout bon héros policier. Dupin se caractérise par sa « bizarrerie d'humeur⁶⁷³ » en plus d'être attiré par tout ce qui est obscur et mystérieux, Lecoq devient agent de la sûreté pour combler les « bizarres conceptions⁶⁷⁴ » qui emplissent son cerveau, et la santé mentale de Sherlock Holmes et de Rouletabille (personnage au cœur du chapitre suivant) est remise en question par leurs collègues, témoins de leur comportement pour le moins étrange. S'il est paradoxal de constater que le personnage le plus apte à « apporter un service essentiel à une société [...] [en plus d'être représentatif de l'identité de sa nation], [soit] un personnage résolument anormal, à la limite de l'asocialité⁶⁷⁵ », ce l'est encore davantage chez Maurice Leblanc qui, en plus de doter son héros d'une personnalité excentrique (Arsène Lupin est

⁶⁷¹ Maurice Leblanc, *L'Aiguille creuse, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 437.

⁶⁷² Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989, p. 273.

⁶⁷³ Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Gallimard, coll. « Folio classique », 2011, p. 52.

⁶⁷⁴ Émile Gaboriau, *Monsieur Lecoq* dans *Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, Paris, Omnibus, 2011, vol. I, p. 314.

⁶⁷⁵ Maxime Prévost, « Un état du discours asocial ? Ian Rankin, John Rebus et l'alibi de *Let It Bleed* », *L'Invention de la rock star. Les Rolling Stones dans l'imaginaire social* (s. la dir. de François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost), Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, p. 292.

notamment végétarien, aspect curieux pour la Belle Époque), fait de son personnage un criminel. Loin d'être un assassin (il a horreur des meurtres, mettant d'ailleurs une croix sur sa relation avec la pseudo-comtesse de Cagliostro quand il se rend compte qu'en plus d'être « maîtresse voleuse et chef de bande⁶⁷⁶ », elle « persécut[e] et [...] tu[e] ⁶⁷⁷ »), Lupin est un cambrioleur, c'est-à-dire un expert en « vol qualifié consistant à dérober des biens meubles dans une habitation ou dans un local par effraction des entrées, par escalade ou usage de fausses clés⁶⁷⁸ ». Tout en répondant à l'horizon d'attente du public du début du XX^e siècle par la présentation d'un personnage à la fois criminel et restituteur de l'ordre social, comme les figures de Vidocq, Vautrin et Rocambole, Maurice Leblanc propose un nouvel aspect qui fait d'Arsène Lupin un cambrioleur représentatif de son époque : il a de la « classe » et peut se permettre d'avoir des goûts raffinés qu'il comble par ses cambriolages : « C'est la Belle Époque, celle du triomphe de la bourgeoisie, des maisons riches remplies d'objets de valeur à dérober... Fini le temps des bandits de grand chemin qui ne pouvaient pénétrer dans les belles demeures trop bien gardées⁶⁷⁹ ». Pour Lupin, toute occasion est favorable pour délester les bourgeois de leurs bijoux, dérober des objets d'art en les remplaçant par des copies et entrer par effraction dans les châteaux et les salons. Surtout, il est intéressant de constater que le personnage de Leblanc aime s'approprier des trésors nationaux, peut-être parce qu'il juge la bourgeoisie indigne de les posséder. L'Aiguille creuse (qui fait référence à l'aiguille d'Étretat en Normandie) de Leblanc renferme le trésor de tout l'État, les perles, les diamants, « les montures [...] de toutes les

⁶⁷⁶ Maurice Leblanc, *La Comtesse de Cagliostro, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 1123.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. 1233.

⁶⁷⁸ Le Larousse en ligne, « Cambriolage », <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cambriolage/12485>, page consultée le 3 décembre 2015.

⁶⁷⁹ Maurice Leblanc, cité par François Busnel et Philippe Delaroche, dans « Comment est né le vrai, l'unique Arsène Lupin », *L'Express*, http://www.lexpress.fr/culture/livre/comment-est-ne-le-vrai-l-unique-arsene-lupin_809439.html (page consultée le 5 novembre 2015).

époques, de tous les siècles, de tous les pays⁶⁸⁰ », transmis de souverain en souverain depuis des centaines d'années, trésor dont personne, à part Lupin, ne connaît la cachette. Le gentleman cambrioleur participe au maintien de ce trésor national en dérobant des toiles originales d'illustres peintres, tels que Raphaël, Botticelli et Rembrandt, pour les installer dans l'Aiguille creuse, dans l'espoir qu'un jour, « l'on saura que c'est [lui] qui [a] doté [s]on pays de chefs-d'œuvre originaux⁶⁸¹ ». À la fin du roman, après être venu à la conclusion qu'il a été malhonnête envers sa nation, il lui lègue les trésors qu'il a recueillis. Il est ainsi intéressant de voir que le personnage est plus que représentatif de son identité nationale : il se donne la tâche de maintenir l'idée d'une nation en protégeant le bagage culturel et historique de celle-ci, comme « ce qu'a fait Napoléon en Italie⁶⁸² ». En ce début de XX^e siècle, « l'idée de nation triomphe⁶⁸³ », et Arsène Lupin ne considère pas la France comme une entité abstraite, mais comme un individu à part entière, avouant à Beautrelet la raison pour laquelle il n'a jamais été tenté de voler une pierre précieuse du coffre royal : « Je n'en avais pas le droit. C'était la fortune de la France...⁶⁸⁴ ». La nation est presque personnifiée : c'est à elle seule que reviennent les trésors, et non à ses membres. Avant de quitter sa forteresse, Lupin ajoute son nom dans la liste des propriétaires historiques de l'Aiguille : « César. Charlemagne. Roll. Guillaume le Conquérant. Richard, roi d'Angleterre. Louis le Onzième. François. Henri IV. Louis XIV. Arsène Lupin⁶⁸⁵ », comme s'il valait autant dans l'Histoire que ceux qui le précèdent. S'il est un gentleman envers les femmes, il l'est avant tout pour la France qu'il admire et qu'il est prêt à protéger coûte que coûte, comme nous le verrons un peu plus loin dans ce chapitre.

⁶⁸⁰ Maurice Leblanc, *L'Aiguille creuse, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 437.

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 435.

⁶⁸² *Ibid.*

⁶⁸³ Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales*, op.cit., p. 231.

⁶⁸⁴ Maurice Leblanc, *L'Aiguille creuse, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 437.

⁶⁸⁵ *Ibid.*, p. 433.

Étonnamment, le désir de cambrioler de Lupin est aussi puissant que celui de venir en aide à autrui, et les termes *gentleman cambrioleur* que forment son surnom deviennent parfois indissociables; Arsène Lupin est un gentleman quand il cambriole (dans la pièce *Arsène Lupin*, il dévalise l'hôtel de Daroy dans le but de distribuer l'argent aux épargnants que le banquier Daroy avait escroqués) tout comme il est un cambrioleur quand il se fait gentleman (dans « L'Évasion d'Arsène Lupin », il sauve les gens d'un incendie et en profite pour dérober leurs bijoux et portefeuilles). Trois raisons pourraient excuser son comportement déviant : ses gênes paternels, d'abord, qui l'auraient voué à la délinquance (Théophraste Lupin, son père, « cumulait le métier de professeur de boxe et de savate avec la profession plus lucrative d'escroc, [et] [fut] condamné et emprisonné aux États-Unis où il mourut⁶⁸⁶ ») — comme Moriarty est destiné à tuer, chez Conan Doyle, en raison du sang criminel qui coule dans ses veines —; ensuite, l'humiliation qu'a subie sa mère chez les Dreux-Soubises, réveillant en l'enfant la vengeance ainsi que le désir de rétablir la justice sociale; et, finalement, la mésaventure suivant son union avec Clarisse, racontée dans *La Comtesse de Cagliostro*. Or, bien que sa carrière de cambrioleur soit attribuable à des échecs, Arsène Lupin trouve du plaisir dans la duperie, notamment à travers la métamorphose.

Ce n'est pas pour rien qu'il se donne le surnom de « l'homme aux mille déguisements⁶⁸⁷ ». Détenant non moins de quarante-cinq identités toutes aussi différentes les unes des autres, Arsène Lupin est un as du déguisement et de la dissimulation, dépassant même ses prédécesseurs dans ce domaine. Certes, la métamorphose occupe une place importante dans les aventures de Sherlock Holmes, et surtout dans celles de monsieur Lecoq, personnage qui est autant acteur qu'agent de la sûreté. Rappelons que le héros de Gaboriau utilise surtout son talent

⁶⁸⁶ *Idem, La Comtesse de Cagliostro, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. II, p. 1117.

⁶⁸⁷ *Idem, Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. I, p. 12.

d'acteur pour trouver la clé de l'énigme à résoudre, se déguisant pour se fondre dans la masse et, ainsi, récolter des indices qui feront avancer l'enquête en cours, recréant les scènes de crime en endossant le rôle du malfaiteur afin de comprendre la façon dont se sont déroulés les événements. Sherlock Holmes a sensiblement les mêmes objectifs que Lecoq, se métamorphosant en « ouvrier français mal rasé⁶⁸⁸ » ou en Irlandais d'Amérique⁶⁸⁹ pour déceler le coupable. Arsène Lupin, toutefois, utilise le déguisement pour fuir sa propre personne. S'il veut charmer les dames, se faire reconnaître en tant que détective (« L'Agence Barnett et Cie ») et agent de la sûreté (*Victor de la Brigade mondaine*), il ne peut garder le nom d'Arsène Lupin, associé à toutes sortes de méfaits. Quand il tombe amoureux de Clarisse Mergy, cette « très honnête femme⁶⁹⁰ », il regrette sa véritable identité : « Je ne suis... qu'Arsène Lupin [...], je ne suis... quoi... qu'une simple fripouille⁶⁹¹ ». La dissimulation est si importante pour Lupin qu'il croit parfois être une tout autre personne : « Tous [les personnages qu'il endosse] me paraissent différents de moi et différents les uns des autres. Ils m'amuse, m'inquiètent, me font sourire, me tourmentent, comme si je n'avais pas vécu moi-même leurs diverses amours⁶⁹² ». Quand il se lasse d'un personnage, il feint sa mort et réapparaît sous une autre identité; ainsi, Jean Draspry meurt sur la frontière du Maroc (*Le Sept de cœur*) et ressuscite dans le sud de l'Algérie sous le nom du « comte d'Andrézy » (*Le Mariage d'Arsène Lupin*). Sachant qu'il détient un don inouï pour la métamorphose et que jamais l'on ne pourra le reconnaître sous ses déguisements, Lupin s'amuse à parler de lui-même, sans crainte d'éveiller les soupçons. Dans *Les Dents du tigre*, le préfet de police ne suspecte nullement que don Luis Perenna qui se tient devant lui et qui se fait

⁶⁸⁸ Arthur Conan Doyle, « La Disparition de Lady Frances Carfax » / « The Disappearance of Lady Frances Carfax », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, Paris, Omnibus, vol. III, p. 501 : « His hand was on my throat and my senses were nearly gone before an unshaven French *ouvrier*, in a blue blouse, darted out from a *cabaret* opposite ».

⁶⁸⁹ *Idem*, « Son Dernier Coup d'archet » / « His Last Bow », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. III, p. 591 : « The Irish-American had entered the study and stretched his long limbs from the arm-chair ».

⁶⁹⁰ Maurice Leblanc, *Le Bouchon de cristal*, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, *op.cit.*, vol. I., p. 1149.

⁶⁹¹ *Ibid.*

⁶⁹² *Idem*, *La Demeure mystérieuse*, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, *op.cit.*, vol. III., p. 291.

surnommer « Arsène Lupin » par ses amis est en réalité l'authentique Arsène Lupin. Même s'il fait souffrir les Français en les dupant et en dérobant leurs biens, il le fait avec honneur patriotique; toutes les identités qu'il se donne, à part pour cinq d'entre elles (chevalier Floriani, Colonel Sparminto, Paul Sernine, Don Luis Perenna et Marcos Avisto) sont d'origine française. Il utilise même le surnom « M. Lecocq » (allusion très claire au Lecoq de Gaboriau) pour masquer celui de don Luis Perenna.

Comme tout bon malfaiteur, Arsène Lupin est entouré d'ennemis. Ganimard, tout d'abord, celui que Lupin surnomme le « meilleur policier⁶⁹³ » et « le meilleur détective [qui] vaut presque [...] un Sherlock Holmes⁶⁹⁴ »; Isidore Bautrelet, jeune étudiant et détective amateur (Lupin s'oppose à lui dans *L'Aiguille creuse*); la comtesse de Cagliostro, qui ressemble, sous certains aspects, à la Irene Adler de Conan Doyle. À la fois mystérieuse, intelligente et puissante, la comtesse est la seule à avoir résolu le mystère du collier de la reine, mais surtout la seule dont l'ingéniosité parvienne à dépasser celle de Lupin. En effet, pour le punir de lui avoir brisé le cœur — Lupin se détache d'elle quand il apprend la vérité à son sujet —, « l'inférieure créature⁶⁹⁵ » enlève son nouveau-né et l'éduque en tant que criminel (*La Cagliostro se venge*). « Leurs deux personnalités, si fortes et si marquées, se heurt[ent]⁶⁹⁶ ». Dans la même veine, remarquons que l'inspecteur Ganimard ressemble au Lestrade de Conan Doyle : malgré leur dynamisme et leur confiance, ils sont tous deux maladroits et se trompent dans leurs déductions, et remarquons aussi que Bautrelet a des ressemblances avec Joseph Rouletabille. En plus d'être tous les deux journalistes, ils sont de jeunes prodiges.

⁶⁹³ *Idem*, *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. I, p. 12.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 32.

⁶⁹⁵ *Idem*, *La Comtesse de Cagliostro, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. II, p. 1213.

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 1123.

Dans son étude sur Arminius et Jeanne d’Arc en tant que symboles collectifs de leur nation, Winfried Woesler remarque qu’afin de mettre en évidence la valeur des héros, c’est-à-dire « la grandeur et la supériorité de leur propre peuple⁶⁹⁷ », les auteurs qui reprennent ces figures les confrontent à des personnages emblématiques de l’histoire et de la mythologie. C’est l’argument, à son avis, qui semble le plus évident : « la victoire remportée sur l’ennemi par le héros, incarnation de sa “nation”⁶⁹⁸ ». Maurice Leblanc use du même stratagème, dans son œuvre, pour valoriser le patrimoine culturel français du début du XX^e siècle. En effet, il transpose Sherlock Holmes dans sa propre fiction dans le but de lui faire affronter Arsène Lupin. Il n’y a aucun doute que ce personnage anglais représente le plus grand ennemi d’Arsène Lupin. Il s’agit, d’entrée de jeu, d’une concurrence culturelle, et Arsène Lupin l’affirme lui-même : la lutte qu’il engage avec Herlock Sholmès est avant tout une lutte axée sur les nations, « la France contre l’Angleterre⁶⁹⁹ ». Pour Richard Saint-Gelais qui s’intéresse à la transfictionnalité, soit « le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d’une intrigue préalable ou partage d’univers fictionnel⁷⁰⁰ », la transposition qu’emploie Maurice Leblanc est particulièrement intéressante :

Le tout peut se lire comme un divertissement frondeur, voire agressif. Tout se passe en effet comme si une loi non écrite des rapports entre écrivains stipulait que chaque série constitue un territoire privé, que chacun peut exploiter comme bon lui semble, mais sans se mêler des affaires du voisin; plus que les lois du copyright, ce seraient celles du *fair play* qui seraient ici en cause⁷⁰¹.

⁶⁹⁷ Winfried Woesler, « Construction littéraire et instrumentalisation de mythes nationaux : Arminius et Jeanne d’Arc », *Qu’est-ce qu’une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire* (s. la dir. de Michael Werner), Paris, Éditions de la maison des sciences de l’Homme, coll. « Philologiques III », 1994, p. 62.

⁶⁹⁸ *Ibid.*

⁶⁹⁹ Maurice Leblanc, *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès, Les Aventures extraordinaires d’Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 190.

⁷⁰⁰ Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La Transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011, p. 7.

⁷⁰¹ *Ibid.*, p. 201-202.

Il est rare, en effet, qu'un auteur s'approprie les éléments fictionnels d'un autre auteur pour les inclure à ceux qui lui sont propres. Alors que Saint-Gelais souligne que ce procédé de Maurice Leblanc traduit une volonté de prendre position dans le genre, occupé par les aventures de Sherlock Holmes, je crois qu'il s'agit surtout d'une question de concurrence culturelle, dans le sens où le désir de Leblanc de doter la France d'un personnage plus puissant que Sherlock Holmes en raison de son identité française est plus solide que celui de prendre position dans le genre policier. Rappelons qu'il n'a guère l'envie d'écrire une première nouvelle, ni de poursuivre les aventures quand Lafitte le supplie de le faire (« L'histoire fit du bruit. Pourtant, lorsque Lafitte me demanda de continuer, je refusai⁷⁰² »). Un développement intéressant du texte de Sylvain Venayre déjà cité explique l'intérêt des journaux à présenter la figure de l'Autre :

Les deux fonctions principales du journal moderne commandaient un discours sur l'altérité. D'une part, en effet, la presse devait transmettre des informations à un lecteur qui les ignorait. D'autre part, le tropisme national de la presse, hérité de la Révolution française, faisait du journal l'élément fédérateur d'un groupe — la nation, d'abord, mais également, au sein de cette nation, tel courant d'idées politiques, tel groupe social, telle identité locale. En cela, cette fois, les problématiques de l'altérité avaient pour fonction, au sein du journal, de préciser les contours du groupe dont ce journal entendait être l'organe. Ces deux raisons cumulées expliquent la force de la construction des images de l'altérité dans la presse : non seulement la fonction de transmission du journal était plus affirmée lorsqu'elle prenait pour objet des figures plus exotiques, mais l'accentuation des caractères de cet exotisme donnait le moyen de préciser les contours de l'identité commune aux lecteurs du journal⁷⁰³.

Au moment où Maurice Leblanc fait intervenir Sherlock Holmes dans sa fiction, l'Entente cordiale est signée, mais la concurrence règne toujours entre ceux que Phillip Inman nomme les « historic rivals⁷⁰⁴ ». Quelques années plus tôt, les Anglais craignent d'assister à l'Exposition

⁷⁰² *Idem*, *Qui est Arsène Lupin ?*, http://www.ebooksgratuits.com/html/leblanc_article_arsene_lupin.html (page consultée le 9 décembre 2015).

⁷⁰³ Sylvain Venayre, « Identités nationales, altérités culturelles », *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, op.cit., p. 1403.

⁷⁰⁴ Phillip Inman, « Economies of Britain and France have more similarities than differences », *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/business/2014/jan/05/british-and-french-economies-same-problem> (page consultée le 5 novembre 2014).

universelle de 1900 tenue à Paris « in case they were given a hostile reception and their fears increased by alarming newspaper accounts of anglophobia in the city⁷⁰⁵ ». De leur opposition durant la guerre de Cent Ans et les guerres napoléoniennes se forge une constante compétition entre ces deux nations, comme le note Christophe Charle : « Since the 1880s, republican France had embarked on a large-scale colonial policy, in which it constantly came up against British competition⁷⁰⁶ ».

Herlock Sholmès⁷⁰⁷ est d'abord appelé en France (dans « Herlock Sholmès arrive trop tard ») pour enquêter sur le mystérieux vol d'un manuscrit dans lequel est impliqué Arsène Lupin. Les personnages français attendent impatiemment l'arrivée du détective, celui « pour qui il n'est point de mystère, [...] le plus extraordinaire déchiffreur d'énigmes que l'on ait jamais vu⁷⁰⁸ ». Ces adulations font écho à la voix du public; en juin 1906, moment où paraît cette nouvelle, le personnage de Sherlock Holmes est célèbre depuis presque vingt ans, et bien que Conan Doyle soit en train de rédiger *Through the Magic Door* (réflexion sur les textes et les auteurs ayant marqué son parcours), qui sera publié en novembre de la même année, il est au sommet de sa carrière, s'étant remis à la rédaction de son héros, après dix années⁷⁰⁹ de pause. Il va sans dire que les lecteurs de Maurice Leblanc connaissent le détective anglais, d'autant que Lafitte a publié ses aventures en 1902 dans sa collection « Bibliothèque Fémina ». Comme l'annonce Devanne (alias Arsène Lupin) à ses fréquentations, Sherlock Holmes est « le grand

⁷⁰⁵ Raymond Rudorff, *Belle Époque. Paris in the Nineties*, op.cit., p. 334.

⁷⁰⁶ Christophe Charle, « French Intellectuals and the Impossible English Model », *Anglo-French Attitudes* (s. la dir. de Christophe Charle, Julien Vincent et Jay Winter), Manchester, Manchester University Press, 2007, p. 235.

⁷⁰⁷ À la suite des protestations de Conan Doyle lorsque paraît « Sherlock Holmes arrive trop tard », Maurice Leblanc modifie le nom des personnages pour Herlock Sholmès et Wilson dans le recueil *Arsène Lupin gentleman cambrioleur*.

⁷⁰⁸ Maurice Leblanc, *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 126.

⁷⁰⁹ Sans compter *Le Chien des Baskerville* publié en 1901-1902, aventure dont la trame narrative est antérieure à la mort du personnage.

policier anglais⁷¹⁰ » pour tous, incluant la France du début du xx^e siècle. Maurice Leblanc s’amuse donc à remodeler le personnage de Conan Doyle pour se moquer de sa nation voisine, mécanisme qui n’est pas nouveau à une époque où, dans la presse, « l’Autre fait de plus en plus l’objet d’un traitement spectaculaire⁷¹¹ ». Dès que Herlock Sholmès fait son apparition dans la contrée de Thibermesnil, le grandiose du personnage s’estompe, les Français se montrant « déçu[s] par son aspect de bon bourgeois⁷¹² » qui diffère de ce qu’ils avaient imaginé, et se rendent vite compte qu’il est un homme « comme on en rencontre tous les jours⁷¹³ ». La parole de Watson en tant que narrateur des aventures de Sherlock Holmes est ainsi remise en question; le détective anglais n’est peut-être pas si impressionnant que le dépeint son collègue dans l’œuvre de Conan Doyle.

Pour certains lecteurs, Sherlock Holmes existe réellement, et son créateur atteste la véracité de ce fait dans son autobiographie :

I have had many letters addressed to him with requests that I forward them. Watson has also had a number of letters in which he has been asked for the address or for the autograph of his more brilliant confrère. A press-cutting agency wrote to Watson asking whether Holmes would not wish to subscribe. When Holmes retired several elderly ladies were ready to keep house for him and one sought to ingratiate herself by assuring me that she knew all about bee-keeping and could « segregate the queen ». I had considerable offers also for Holmes if he would examine and solve various family mysteries⁷¹⁴.

Comme il a été mentionné dans le premier chapitre, Natasha Levet attribue ce phénomène à la « suspension volontaire de l’incrédulité⁷¹⁵ », c’est-à-dire « l’acceptation nécessaire, devant toute

⁷¹⁰ Maurice Leblanc, *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, Les Aventures extraordinaires d’Arsène Lupin, op.cit.*, vol. I, p. 126.

⁷¹¹ Sylvain Venayre, « Identités nationales, altérités culturelles », *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle, op.cit.*, p. 1403.

⁷¹² Maurice Leblanc, *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, Les Aventures extraordinaires d’Arsène Lupin, op.cit.*, vol. I, p. 137.

⁷¹³ *Idem, Arsène Lupin contre Herlock Sholmès, Les Aventures extraordinaires d’Arsène Lupin, op.cit.*, vol. I, p. 192.

⁷¹⁴ Arthur Conan Doyle, *Memories and Adventures*, Herftfordshire, Wordsworth, 2007, p. 84.

⁷¹⁵ Natasha Levet, *Sherlock Holmes. De Baker Street au grand écran*, Paris, Autrement, 2012, p. 51.

œuvre de fiction, d'une croyance, d'une adhésion à l'univers fictionnel⁷¹⁶ ». En répétant dans son œuvre que le détective anglais n'est qu'un « personnage [...] forgé de toutes pièces par l'imagination d'un romancier⁷¹⁷ », Maurice Leblanc tente d'extirper les lecteurs de ce « monde intermédiaire⁷¹⁸ » qui perdure, dans le cas de Sherlock Holmes, après le temps de la lecture. Le narrateur complète la description du personnage en faisant référence aux deux sources françaises de mon étude : « On croirait que la nature s'est amusée à prendre les deux types de policier les plus extraordinaires que l'imagination ait produits, le Dupin d'Edgar Poe, et le Lecoq de Gaboriau, pour en construire un à sa manière, plus extraordinaire encore et plus *irréel*⁷¹⁹ ». Sans doute s'agit-il d'une façon de rappeler que Sherlock Holmes n'existe pas sans la France, ou, plus précisément, sans le roman policier (qui tire ses sources de personnages français). Herlock Sholmès est en effet dépeint comme un être qui ne vit que pour une nouvelle intrigue à déchiffrer : il est froid, hautain et bougonneur, mais « l'idée d'un secret à découvrir [l']adoucit⁷²⁰ » et celle « d'un nouveau duel avec Arsène Lupin le ravi[t]⁷²¹ », si bien qu'il se frotte les mains « de l'air satisfait d'un homme qui se prépare à goûter des joies abondantes⁷²² ». Conan Doyle a lui-même mis de l'avant ce trait de personnalité chez son personnage, qui, pour combler son excitation mentale lorsqu'aucune enquête ne demande son expertise, s'injecte des stupéfiants, gratte son violon de manière anodine et demeure muet durant de longues périodes, comme si la vie quotidienne le déshumanisait. Maurice Leblanc exagère cette facette du

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 52.

⁷¹⁷ Maurice Leblanc, *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. I, p. 126.

⁷¹⁸ Terme de Pierre Bayard dans *L'Affaire du chien des Baskerville*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxes », 2010, p. 129.

⁷¹⁹ Maurice Leblanc, *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. I, p. 192.

⁷²⁰ *Idem, Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. I, p. 138.

⁷²¹ *Idem, Arsène Lupin contre Herlock Sholmès, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. I, p. 260.

⁷²² *Ibid.*

personnage, laissant ainsi croire que la joie de vivre n'est pas au cœur de la nation anglaise. La gaieté que dégage Herlock Sholmès à de rares moments, « contre son habitude⁷²³ » et « trop bruyante pour être naturelle⁷²⁴ », est directement en lien avec l'enquête qu'il veut mener à bien, se réjouissant même quand Arsène Lupin le capture : « Je n'ai jamais rien vu de plus drôle. C'est du bon comique... Quel maître ironiste que cet Arsène Lupin !... Il vous roule, mais si gracieusement⁷²⁵ ! ». Maurice Leblanc suppose-t-il que les Français sont plus heureux que les Anglais ? Selon Jules Vallès, l'un des journalistes ayant participé au discours social de l'époque par ses comptes rendus, la joie et la liberté des Français seraient en effet l'une des causes de la rivalité entre nations :

Notre esprit gaulois est leur mortel ennemi; nous avons l'ironie qui flambe et celle qui calcine, le rire de Beaumarchais et de Proudhon. Nous sommes des trouble-fêtes, les enfants perdus de l'idée, nous dérangeons les équilibres établis par les siècles. Aussi nous sont-ils hostiles de toute la force de leur tristesse et de leur patriotisme religieux et glacial. C'est le brouillard furieux qui en veut au soleil; c'est le rire blême qui en veut au rire clair; c'est le duel de la bière et du vin⁷²⁶ !

Rappelons que la France, alors dépassée par les autres puissances, reprend de la vitalité durant la Belle Époque, à la fois par son innovation technique et sa croissance industrielle, mises de l'avant par l'Exposition de 1900. C'est par la joie de vivre des Français, qui se fait ressentir dans les cabarets, les cafés, les galeries d'art et les salles de concert, que s'est laissé charmer Stefan Zweig dans l'extrait que j'ai cité dans la première partie. Sherlock Holmes serait assurément de l'avis du journaliste (rappelons qu'en plus de rayonner en France et d'accepter la Légion d'honneur, il choisit cet endroit comme lieu d'isolement et de recherches pendant plusieurs années), alors que Herlock Sholmès ne le serait pas. La seule idée de rester longtemps en France

⁷²³ *Ibid.*, p. 210.

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 202.

⁷²⁵ *Ibid.* À la même page, Herlock Sholmès fait la découverte de chiffres sur un mur, ce qui lui « ren[d] sa belle humeur ».

⁷²⁶ Jules Vallès, *La Rue à Londres*, préface et notes de Lucien Scheler, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1970, p. 115.

lui déplâit, et il compte le nombre de jours qu'il aura à passer en territoire français, où il n'est que pour l'enquête. Une remarque de Vallès expose le stéréotype que présente Maurice Leblanc, voulant que les Français soient plus sociaux et vivants que leurs voisins : « Les Anglais vivent en cellule dans leurs coffee-shops, dans leurs coffee-rooms, dans leur public houses, partout ! Ils restent, du berceau à la tombe, isolés, marmottant entre leurs dents, emboîtés dans des compartiments comme les Chinois dans des cangues⁷²⁷ ».

Présenter l'Anglais comme un être froid et sérieux n'a rien d'étonnant pour une France témoin de la *Pax Britannica*. De 1815 à 1914, la Grande-Bretagne traverse une période de paix, ne connaissant que deux épisodes de conflits importants : la guerre de Crimée et la guerre des Boers. Par sa localisation insulaire et la puissance de sa *Royal Navy*, la nation se sait à l'abri d'envahissements, d'où naît, selon François Bédarida, le sentiment d'être un peuple à part, une race supérieure aux autres.

C'est à cette époque que se généralise le modèle masculin de l'Anglais, grand, un peu sanguin, solidement bâti, à la face rougeaude et à la force musculaire bien entretenue par la pratique des sports. Côté caractère, les Anglais ont acquis la réputation d'une race froide, flegmatique, peu démonstrative, mais énergique, tenace, calculatrice [...]. Dans les relations avec les pays étrangers, la volonté de puissance n'hésite pas devant la brutalité ni l'insolence⁷²⁸.

Compte tenu du fait que Maurice Leblanc crée Herlock Sholmès dans le but de représenter un stéréotype parodique de l'identité anglaise, il n'est pas surprenant que son personnage corresponde plus fidèlement que le Sherlock Holmes de Conan Doyle au portrait qu'en tire Bédarida. Les traits de caractère que l'historien énumère prennent une allure presque démesurée chez l'adversaire d'Arsène Lupin. Notons qu'il y a, à cette époque, une diffusion importante de stéréotypes dans les journaux français : « Toute une série de caractères supposés nationaux

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 113.

⁷²⁸ François Bédarida, *La Société anglaise du milieu du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, coll. « Histoire », 1990, p. 136-137.

étaient volontiers répétés à longueur d'articles — sur le pragmatisme des Britanniques, la pesanteur des Allemands, la fierté des Espagnols ou la légèreté des Italiens⁷²⁹ ». En plus d'être sérieux et austère, notamment par les ordres qu'il donne à Devanne « avec la rigueur et la précision des commandements militaires⁷³⁰ », les insultes qu'il profère à son collègue, la colère percevable dans son ton de voix et ses fréquents coups de poing sur la table, Herlock Sholmès affiche une confiance excessive, « marcha[nt] droit sur l'ennemi avec cette audace froide et ce mépris du danger qui le rendent si redoutable⁷³¹ », offrant à boire au gentleman cambrioleur au lieu de l'arrêter, assuré qu'il aura amplement le temps de le mettre sous les verrous durant son séjour en France. La supériorité que laisse entrevoir Herlock Sholmès n'est pas uniquement le résultat de sa réputation et de sa force incalculable dans le domaine criminel. Comme l'énonce Bédarida, « mille facteurs, éminents ou ténus, encouragent les Britanniques dans ce sentiment de supériorité⁷³² » (sentiment qui perdure, selon lui, jusqu'au déclenchement de la Première Guerre mondiale). En 1862, Hector Malot partage ses remarques concernant ses voisins du Nord :

L'Anglais a une telle idée de sa supériorité en toutes choses que son orgueil ne comprend pas qu'on puisse la mettre en discussion : pour lui cette supériorité est comme la lumière du soleil, ceux qui ne sont point habitués à sa clarté doivent être éblouis, ni plus ni moins. La preuve que cette supériorité existe, disent-ils naïvement, c'est que nous portons nos usages partout, et que nous les imposons à ceux chez lesquels nous allons, sans jamais nous laisser entamer par eux⁷³³.

⁷²⁹ Sylvain Venayre, « Identités nationales, altérités culturelles », *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, op.cit., p. 1403.

⁷³⁰ Maurice Leblanc, *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p.140.

⁷³¹ *Idem*, *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 199.

⁷³² François Bédarida, *La Société anglaise du milieu du XIX^e siècle à nos jours*, op.cit., p. 136-137.

⁷³³ Hector Malot, *La Vie moderne en Angleterre*, Paris, Michel Lévy Frères, coll. « Bibliothèque contemporaine », 1862, p. 5-6.

Rappelons que Watson, dans les aventures de Sherlock Holmes, avait d'abord été frappé par « [l']incroyable prétention⁷³⁴ » de son colocataire. Maurice Leblanc s'amuse à renforcer l'arrogance du personnage, faisant de Herlock Sholmès un Anglais fort déplaisant qui se croit indubitablement plus fort que le gentleman cambrioleur : « Pour combattre un ennemi si formidablement armé, si merveilleusement préparé — et pour le vaincre — il faut être... il faut être moi⁷³⁵ ». Même si Arsène Lupin fait preuve d'une ingéniosité incroyable pouvant berner n'importe qui, il se montre réaliste par rapport au duel, sachant qu'il devra « [s]'employer à fond⁷³⁶ » pour vaincre celui « qui ne recul[e] pas d'une semelle⁷³⁷ ». Il se surprend même à être bouleversé par la présence inattendue du détective dans un restaurant. L'écrivain rouennais laisse ainsi supposer une modestie en faveur de sa nation et laisse comprendre que les différences existeront toujours entre la France et l'Angleterre : « Voyez-vous, maître, quoique nous fassions, nous ne serons jamais du même bord. Vous êtes d'un côté du fossé, moi de l'autre. On peut se saluer, se tendre la main, converser un moment, mais le fossé est toujours là⁷³⁸ ».

Un Sherlock Holmes sans Watson ne pourrait exister (ou alors, nous n'aurions que les aventures « Le Soldat blafard » et « La Crinière du lion », narrées par le détective lui-même, ainsi que « Son Dernier Coup d'archet » et « La Pierre de Mazarin », racontées par un narrateur hétérodiégétique), mais qu'en est-il dans l'œuvre de Maurice Leblanc ? Si la parole de Watson peut être mise en doute par la déception des Français à la vue du détective, comme je l'ai mentionné, elle se vide de tout sens à l'apparition de son personnage dans « Arsène Lupin contre Herlock Sholmès ». Contrairement à celui de Watson, l'apport de Wilson à l'avancement de

⁷³⁴ Arthur Conan Doyle, *Une Étude en rouge / A Study in Scarlet, Les Aventures de Sherlock Holmes*, op.cit., vol. 1, p. 29 : « He is certainly very conceited ».

⁷³⁵ Maurice Leblanc, *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 204.

⁷³⁶ *Ibid.*, p. 189.

⁷³⁷ *Ibid.*

⁷³⁸ *Ibid.*, p. 299.

l'enquête est inutile pour le détective anglais. Wilson n'est rien de moins qu'un Watson infantilisé : peureux et plaignard, il refuse de quitter son maître avec qui il se sent en sécurité (« Que peut-il m'arriver ? Vous serez là⁷³⁹ ») et à qui il voue toute son admiration. La nouvelle prend une tournure humoristique grâce aux répliques de Wilson, plus sottes et maladroites les unes que les autres, à tel point que Herlock Sholmès s'aperçoit de l'imbécilité de son collègue et lui répond toujours avec sarcasme : « Wilson, plus nous travaillons ensemble, et plus je m'aperçois de la continuité de vos progrès. Ma parole, vous devenez étonnant⁷⁴⁰ ». Ainsi présenté, Wilson n'est qu'un fardeau qui pèse sur le détective incapable de compter sur lui, même pour les tâches les plus faciles à accomplir, tel qu'aller « dormir à poings fermés⁷⁴¹ », et dont les naïves répliques l'exaspèrent, traitant son collègue de « triple imbécile⁷⁴² ». En suivant leurs aventures, on ne peut s'empêcher de se poser des questions quant au rôle de Wilson. Souvent comparé à un chien (comparaison qui n'a rien à voir avec celle que j'ai évoquée dans les chapitres précédents entre héros policier et fin limier) « couché en cercle sur le tapis du foyer [à] regarder son maître, avec des yeux ronds, sans battements de paupières⁷⁴³ », il est même inutile en tant que docteur, ce qui, pourtant, est sa profession. On se demande comment un homme qui a passé du temps en Afghanistan en tant qu'aide-chirurgien peut devenir « tout pâle⁷⁴⁴ », « pouss[er] des hurlements⁷⁴⁵ », et s'évanouir deux fois de douleur à la vue de son bras fracturé. Qu'apporte-t-il de positif à un homme confiant et hautain comme Herlock Sholmès ? En fait, la présence de Wilson dans les aventures d'Arsène Lupin sert à alimenter le sentiment de supériorité qui envahit le détective anglais et, par le fait même, à flatter son amour-propre.

⁷³⁹ *Ibid.*, p. 259.

⁷⁴⁰ *Ibid.*, p. 196.

⁷⁴¹ *Ibid.*, p. 197.

⁷⁴² *Ibid.*, p. 208.

⁷⁴³ *Ibid.*, p. 257.

⁷⁴⁴ *Ibid.*, p. 208.

⁷⁴⁵ *Ibid.*

Wilson est impressionné par tout, surtout par ce qui n'est pas, *a priori*, surprenant. Bien que son maître ait envie de l'étrangler pendant l'enquête, il se réjouit de sa présence au moment où il lui fait part de ses déductions qui émerveillent Wilson et lui valent d'élogieuses remarques de sa part. S'il est absent pendant l'un des moments de gloire de Herlock Sholmès, ce dernier aura une pensée pour lui : « Si mon brave Wilson me voyait, comme il serait fier de son collaborateur⁷⁴⁶ ! ». ».

Bien qu'il soit Anglais comme Herlock Sholmès, Wilson ne se présente pas de la même façon que son maître, et l'image que l'on se fait de lui ne coïncide pas avec celle que brosse le discours social de l'époque sur les Anglais. Si nous reprenons les propos de Bédarida, les Anglais avaient la réputation d'être une race froide (Wilson est chaleureux), peu démonstrative (Wilson est démonstratif), énergique (Wilson est paresseux) et calculatrice (Wilson se trompe dans ses calculs). Le personnage ne ressemble en rien à l'Anglais tel qu'on se le représentait à l'époque, se faisant même une chaude idée de ses voisins du sud : « Quels charmeurs que ces Français⁷⁴⁷ ! ». Ensemble, Herlock Sholmès et lui forment l'équipe de l'intelligent et du sot, comme on la retrouve dans d'autres histoires⁷⁴⁸, et Herlock Sholmès sert à faire valoir la personnalité, l'intelligence et les méthodes d'Arsène Lupin, représentatif de toute une nation. Mais à l'aube de la guerre, le gentleman cambrioleur n'a plus le temps de s'amuser avec son adversaire. Un devoir plus important s'impose.

⁷⁴⁶ *Ibid.*, p. 218.

⁷⁴⁷ *Ibid.*, p. 263.

⁷⁴⁸ Pensons notamment à Obélix et Astérix, à Sancho Panza et Don Quichotte, et à certaines instances à Porthos et Athos.

Le patriote

Sous certains aspects, le personnage de Maurice Leblanc est un malfaiteur excentrique qui s’amuse au détriment d’autrui, et, sous d’autres, il est conforme à ce que l’on s’attend d’un Français de la Belle Époque. La facette du personnage qui, à mon sens, est la plus intéressante est celle que présente son créateur à partir de 1912 et que Francis Lacassin, dans la biographie qu’il a établie du gentleman cambrioleur, appelle « Au service de la France⁷⁴⁹ ». « Moins individualiste », observe-t-il, Arsène Lupin « [est] plus sensible à la souffrance d’autrui. [...] S’il continue à voler, ou à commettre des illégalités, [c’est] aussi pour les autres. Il ten[d] de plus en plus à utiliser la liberté de manœuvre que laisse l’illégalité pour réaliser l’équité⁷⁵⁰ ». L’écrivain rouennais montre en effet que sa création ne se résume pas uniquement à un fomenteur de trouble. Dès 1909, dans *L’Aiguille creuse*, Arsène Lupin fait part de son désir de réorienter sa carrière par des paroles qu’il considère « historiques⁷⁵¹ » : « L’Aiguille reprise, c’est tout le passé qui se détache de moi, c’est l’avenir qui commence, un avenir de paix et de bonheur [...]. Honnête... Arsène Lupin honnête... plus de vol... mener la vie de tout le monde... Et pourquoi pas ? il n’y a aucune raison pour que je ne retrouve pas le même succès...⁷⁵² ». Il vient en aide aux membres de sa société et montre, par conséquent, qu’il n’est pas insensible à la souffrance d’autrui. Rappelons qu’il veille au bien-être de sa fille Geneviève (née de sa liaison avec Louise d’Ernemont), autant en la confiant, après la mort de sa mère, aux soins de son ancienne nourrice Victoire, qu’en retrouvant la fortune de ses ancêtres pour lui assurer une stabilité économique. Il prend par la suite l’identité de monsieur Lenormand, homme qu’il a connu cinq ans plus tôt au

⁷⁴⁹ Francis Lacassin, « La Vraie Vie d’Arsène Lupin », *Les Aventures extraordinaires d’Arsène Lupin, op.cit.*, vol. II, p. 1269.

⁷⁵⁰ *Ibid.*, p. 1257.

⁷⁵¹ Maurice Leblanc, *L’Aiguille creuse, Les Aventures extraordinaires d’Arsène Lupin, op.cit.*, vol. I, p. 438.

⁷⁵² *Ibid.*

Viêt Nam, et devient chef de la sûreté. Par les « magnifiques prouesses⁷⁵³ » qu'il accomplit pour la société, comparables « aux plus célèbres victoires des plus illustres policiers⁷⁵⁴ », telles que « l'affaire Denizou, le vol du Crédit Lyonnais, l'attaque du rapide d'Orléans, l'assassinat du baron Dorf⁷⁵⁵ », Arsène Lupin montre qu'il possède, dans le fond, toutes les qualités qui font de lui une personne digne de confiance : « Par sa clairvoyance, par son énergie, par ses qualités de décision et d'exécution, par ses procédés inattendus, par ses ressources inépuisables, M. Lenormand nous rappelle le seul homme qu'il eût pu, s'il vivait encore, lui tenir tête, c'est-à-dire Arsène Lupin. M. Lenormand, c'est un Arsène Lupin au service de la société⁷⁵⁶ ». Cet état d'esprit nous renvoie au milieu du XIX^e siècle où le « syndrome de Vidocq » se répand, c'est-à-dire la croyance « qu'on ne p[eut] mieux confier le soin de déjouer les complots des malfaiteurs qu'à des gens élevés à leur école⁷⁵⁷ ». Boltanski explique : « L'incarnation dans un même personnage de la figure du réprouvé — du criminel ennemi des lois — et de celle du fonctionnaire de police — défenseur acharné de la loi — exerce un puissant effet de relativisation, qui contient, en puissance, une critique radicale du pouvoir d'État⁷⁵⁸ ». Bien que Lupin ne soit pas policier, il est intéressant de constater qu'il incarne en même temps la figure du criminel et celle de l'adjuvant. À partir de la Première Guerre mondiale, il se transforme et s'assagit encore plus, comme le relève Francine Marill Albérès : « [Il] cesse d'être un cambrioleur dilettante pour devenir un redresseur de torts⁷⁵⁹ ». Usant de la même vivacité d'esprit et de la même ingéniosité qui lui permettaient d'effectuer des cambriolages

⁷⁵³ *Idem*, 813, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 687.

⁷⁵⁴ *Ibid.*

⁷⁵⁵ *Ibid.*, p. 686.

⁷⁵⁶ *Ibid.*, p. 687.

⁷⁵⁷ Ernest Raynaud, *Souvenirs de police, la vie intime des commissariats*, Paris, Payot, 1926, p. 8.

⁷⁵⁸ Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2012, p. 117.

⁷⁵⁹ Francine Marill Albérès, *Le Dernier des dandies, Arsène Lupin*. Paris, Nizet, 1979, p. 21.

remarquables, le gentleman cambrioleur apporte une aide considérable à la société. Constat qui n'est pas surprenant : « Après 1912 et pendant la guerre, le feuilleton est mis au service de la propagande patriotique. [...] Il s'agit essentiellement de récits de guerre exaltant l'héroïsme français ou de romans d'amour évoquant sous une forme à peine symbolique la situation internationale⁷⁶⁰ ». À la fin de *813*, roman dont l'action se déroule juste avant la Première Guerre mondiale, Lupin simule son suicide, et explique à l'Empereur être « mort comme homme, mais vivant comme Français⁷⁶¹ », comme s'il se préparait à servir sa nation. Bien qu'il soit quasi-absent des trois romans qui traitent de la Grande Guerre, *L'Éclat d'obus* (1915), *Le Triangle d'or* (1917) et *L'Île aux trente cercueils* (1919, mais dont l'histoire a lieu en 1917), la carrière d'Arsène Lupin y atteint son paroxysme et on découvre, dans *Les Dents du tigre* (1920)⁷⁶², les exploits patriotiques du personnage qui lui ont conféré le titre d'« Arsène I^{er}, empereur de Mauritanie et bienfaiteur de la France⁷⁶³ ». Pourquoi ce tournant décisif dans la carrière du personnage ? La réponse se trouve à la fin de *L'Île aux trente cercueils* : « C'est la guerre qui a permis la mise en œuvre, dans le silence et dans la sécurité, de crimes conçus, préparés, exécutés par un monstre. En temps de paix, les monstres n'ont pas le temps d'aller jusqu'au bout de leurs rêves stupides⁷⁶⁴ ». Lupin n'a pas le choix de venir en aide à la nation pour laquelle il semble nécessaire. Maxime Prévost remarque que « tout se passe comme si tant Conan Doyle que Leblanc avaient été forcés de constater, en temps de crise, que leurs personnages appartenaient à la collectivité⁷⁶⁵ ». Ce sont en effet « les mythes des libérateurs nationaux que l'on active de

⁷⁶⁰ Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, op.cit., p. 114.

⁷⁶¹ Maurice Leblanc, *813, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 828.

⁷⁶² Bien que *Les Dents du tigre* paraisse dans *Le Journal* en 1920, ce roman a été rédigé avant la guerre et connaît sa première publication aux États-Unis en 1914.

⁷⁶³ Idem, *Les Dents du tigre, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 857.

⁷⁶⁴ Idem, *L'Île aux trente cercueils, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 610.

⁷⁶⁵ Maxime Prévost, « Arsène Lupin hors jeu. Maurice Leblanc et le "complexe de Holmes" », *Études littéraires*, Québec, vol. 44, no 1, hiver 2013, p. 15.

préférence lorsque la nation, ou sa liberté, est menacée, ou encore aux époques où la tendance est à un renouveau national⁷⁶⁶ ». La presse a sûrement aidé la France à se tenir debout durant la guerre — non seulement en informant les citoyens des événements et en les encourageant, mais aussi en créant cette « communauté imaginée » que définit Benedict Anderson —, mais il ne faut pas sous-estimer la valeur de la fiction, qui fait passer toutes sortes de non-dits au travers de l'imaginaire. Lupin se montre d'une aide considérable à la nation, s'engageant dans la Légion étrangère pour combattre à son service en Afrique, réussissant à récupérer quelques millions d'or volés qu'il verse à son gouvernement dans le but de financer l'entrée en guerre de l'Italie, et lui offrant le royaume de la Mauritanie qu'il a conquis. Par ces exploits, le lecteur de la Grande Guerre aurait vu ses inquiétudes apaisées, non pas parce qu'il croit à l'existence d'Arsène Lupin et aux prouesses qu'il réalise pour le pays, mais parce qu'il est confronté à ses craintes auxquelles le personnage, toujours avec le sourire⁷⁶⁷, envisage une solution. Le sens saisi dans la lecture a le pouvoir d'aller jusqu'à « apporter la preuve que des angoisses réelles peuvent être surmontées⁷⁶⁸ », et c'est l'hypothèse que souligne Pierre Nordon dans son étude sur le héros de Conan Doyle : « The Holmes cycle in a sense takes advantage of the psychological consequences of th[e] state of things. [...] It plays on [the] fears of social disturbance and at the same time makes use of Sherlock Holmes and what he stands for to reassure [its readers]⁷⁶⁹ ». Arsène Lupin, en temps de guerre, aurait agi de la même façon, se serait fait souteneur de la nation, et il nous le rappelle dans *Les Dents du tigre* :

⁷⁶⁶ Winfried Woesler, « Construction littéraire et instrumentalisation de mythes nationaux Arminius et Jeanne d'Arc », *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire* (s. la dir. de Michael Werner), *op.cit.*, p. 62.

⁷⁶⁷ *Les Dents du tigre* se termine sur ces mots de don Luis Perenna : « [Arsène Lupin] eut une autre vertu qui n'est pas à dédaigner et dont on doit lui tenir compte en ces temps moroses : il eut le sourire ! »

⁷⁶⁸ Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, trad. Maurice Jacob, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1988, p. 47.

⁷⁶⁹ Pierre Nordon, *Conan Doyle*, Londres, John Murray, 1966, p. 251.

Vous savez quels dangers la France a courus, pendant la guerre, du fait des soulèvements marocains. Vous savez que la guerre sainte a été prêchée là-bas, et qu'il eût suffi d'une étincelle pour que le feu gagnât toute la côte d'Afrique, toute l'Algérie, toute l'immense foule musulmane, protégée par la France, protégée par l'Angleterre. Ce danger que les hommes d'État des Alliés ont redouté avec tant d'angoisse, et que l'ennemi s'est efforcé de faire naître avec tant d'astuce et de persévérance, ce danger, moi, Arsène Lupin, je l'ai conjuré⁷⁷⁰.

Dans son article sur le rôle de la littérature dans la formation des nations européennes, Itamar Even-Zohar définit le concept de « socio-cultural cohesion » : « It refers to a state in which a widely-spread sense of solidarity, or togetherness, exists among a group of people, which consequently allows a non-physical means of imparting behavioural norms⁷⁷¹ ». Il suggère que la littérature aurait servi, et servirait encore, comme facteur à cette « cohésion socioculturelle ». Nombreux sont ceux qui vivent la Grande Guerre à travers les journaux. Cette « époque de folie et d'égarement⁷⁷² » qui soumet les gens aux journées « les plus tragiques, peut-être que la France ait jamais vécues⁷⁷³ » a été, sous certains aspects, atténuée grâce aux aventures du gentleman cambrioleur, qui se proposaient de souder la collectivité. Si, selon Michelet, Dumas aurait « appris plus d'histoire au peuple que tous les historiens réunis⁷⁷⁴ » grâce à ses ouvrages de fiction, Maurice Leblanc aurait cristallisé l'idée de la nation telle que véhiculée par le discours social, et de ses craintes en temps de guerre, transmis par les journaux. Le héros, écrit Dominic Bryan, « peut être utilisé par ceux qui cherchent à trouver une légitimité à leur nation ou à établir clairement la spécificité de leur identité ethnique⁷⁷⁵ ». Et temps de guerre signifie temps de questionnements, d'inquiétudes et de remises en question. Qui sommes-nous réellement, comme

⁷⁷⁰ Maurice Leblanc, *Les Dents du tigre, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. II, p. 856.

⁷⁷¹ Itamar Even-Zohar, « The Role of Literature in the Making of the Nations of Europe : a Socio-Semiotic Study », *Applied Semiotics / Sémiotique appliquée*, vol. 1, no 1, 1996, p. 42.

⁷⁷² Maurice Leblanc, *L'Île aux trente cercueils, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. II, p. 610.

⁷⁷³ *Idem*, *L'Éclat d'obus, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. II, p. 42.

⁷⁷⁴ Sarah Mombert, « “Apprendre l'histoire au peuple” : Alexandre Dumas vulgarisateur », *Alexandre Dumas. Une lecture de l'histoire* (s. la dir. de Michel Arrous), Paris, Maisonneuve & Larose, 2003, p. 589-608.

⁷⁷⁵ Dominic Bryan, « En souvenir de Guillaume : les parades en Irlande du Nord », *La Fabrique des héros, op.cit.*, p. 45.

collectivité ? Comment pouvons-nous vaincre l'ennemi, protéger les membres de notre nation ? Je rappelle ici la réflexion de Castoriadis, dans *L'Institution imaginaire de la société* : sans la réponse à des questions comme : « qui sommes-nous, comme collectivité ? que sommes-nous, les uns pour les autres ? où et dans quoi sommes-nous ? que voulons-nous, que désirons-nous, qu'est-ce qui nous manque⁷⁷⁶ ? », le monde ne pourrait exister; il n'y aurait ni culture ni société⁷⁷⁷. La réponse à ces questions ne se trouve que dans les constructions imaginaires. La littérature, entre autres, servirait à apaiser ces questions et inquiétudes. Sur la notion de « social-historique », Castoriadis explique que « c'est le collectif anonyme, l'humain impersonnel qui remplit toute formation sociale donnée, mais l'englobe aussi, qui enserme chaque société parmi les autres, et les inscrit toutes dans une continuité où d'une certaine façon sont présents ceux qui ne sont plus, ceux qui sont ailleurs et même ceux qui sont à naître⁷⁷⁸ ». Les propos d'Even-Zohar sur la « cohésion socioculturelle » rejoignent ceux de Castoriadis, mais aussi de Benedict Anderson qui observe que la nation « est imaginée comme *communauté* parce que, indépendamment des inégalités et de l'exploitation qui peuvent y régner, la nation est toujours conçue comme une camaraderie profonde, horizontale⁷⁷⁹ ». En plus d'être conscient qu'il n'est pas le seul à lire les prouesses du héros, le lecteur se trouve confronté, avec d'autres membres de sa société, à un personnage qui se veut l'incarnation du héros français, à un gentleman patriotique qui croit qu'« il y a des choses que l'on ne peut accomplir que si l'on est Français⁷⁸⁰ ». Le personnage devient « le héros de tout un peuple, le seul capable de maintenir cette unité nationale si perturbée pendant la Première Guerre mondiale. Il stimule les esprits,

⁷⁷⁶ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, op.cit., p. 221.

⁷⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 161.

⁷⁷⁹ Benedict Anderson, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, op.cit., p. 21.

⁷⁸⁰ Maurice Leblanc, *Les Dents du tigre, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 626.

soude les forces et redonne à la France sa combativité⁷⁸¹ ». Le sentiment d'appartenance est ainsi renforcé, le lecteur sachant qu'il ne traverse pas la Première Guerre mondiale seul. Jorge Luis Borges le dit : le roman policier « sauv[e] l'ordre à l'époque de désordre⁷⁸² ». Colette J. Windish, dans son article « Arsène Lupin : une certaine idée de la France ? » s'intéresse à la fascination française pour le personnage de Maurice Leblanc, et affirme que le nationalisme dont il fait preuve, « dans sa forme la plus stridente, est lié à la Première Guerre mondiale, ses origines et ses retombées⁷⁸³ ». Dans son article sur la figure du héros national américain, Elise Marienstras trace le portrait du héros national français, dans lequel on perçoit la création de Maurice Leblanc :

La France, modèle des vieilles nations et des nationalismes modernes [...], génère tout naturellement une galerie de héros nationaux que l'on peut caractériser comme « classiques » : des personnages au sens glorieux, sacrificiel et fécond du terme. Leurs exploits accomplis au service du pays sont inscrits dans l'histoire nationale; leur dépouille repose dans des lieux consacrés à la dévotion des foules et aux rites de gratitude officiels; ce sont des héros dont la trace mémorielle est patente, vérifiable et immanente. Et si leur figure et leurs actes sont exaltés et magnifiés par le péan patriotique, leur personne est repérable dans la chronologie; leur nom est inscrit dans la généalogie nationale, leurs hauts faits alimentent un mythe qui leur est antérieur et qui anticipe leur venue⁷⁸⁴.

Regardons comment cette description s'applique au gentleman cambrioleur, dont la « figure énergique », croyait-on lorsque les événements de 1914 furent déclenchés, « s'accordait mal avec la guerre et la défaite⁷⁸⁵ ». Fidèle au désir de Leblanc, la première version de *L'Éclat d'obus* dans *Le Journal* ne portait aucune trace d'Arsène Lupin. Fortement patriotique, la trame narrative du roman débute en 1914. Forcé de se conformer au « devoir de la guerre⁷⁸⁶ », Paul Delroze, qui ressemble au gentleman cambrioleur par son charme, son énergie, son dévouement

⁷⁸¹ Marie-Christine Rollet-Grandhomme, *L'Image de l'enquêteur dans le roman policier français (fin du 19^e-début du 20^e siècle)*, Montréal, Dédicaces, 2006, p. 198.

⁷⁸² Jorge Luis Borges, « Le Roman policier », *Conférences*, Paris, Gallimard, coll. « Folio-Essais », 1985, p. 202.

⁷⁸³ Colette J. Windish, « Arsène Lupin, une certaine idée de la France ? », *French Cultural Studies*, loc.cit., p. 153.

⁷⁸⁴ Élise Marienstras, « L'Ennemi vaincu : Figure du héros national américain », *La Fabrique des héros*, op.cit., p. 65.

⁷⁸⁵ Jacques Derouard, *Maurice Leblanc. Arsène Lupin malgré lui*, op.cit., p. 413.

⁷⁸⁶ Maurice Leblanc, *L'Éclat d'obus, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 91.

et son don pour le déguisement, se voit dans l'impossibilité de porter secours à son épouse Elisabeth, prisonnière des Allemands. Il comprend que lorsque « le vent de la mort souff[le] sur l'héroïque nation⁷⁸⁷ », son obligation patriotique est plus importante que toute autre :

Le devoir de la guerre, un devoir si impérieux qu'on ne le discute point, et qu'on ne doit même pas, si implacable qu'il soit, laisser palpiter, dans le secret de son âme, le frémissement d'une plainte. Qu'Elisabeth fût en face de la mort ou du déshonneur, [...] cela ne pouvait pas le détourner une seconde du chemin qu'on lui ordonnait de suivre. Avant d'être homme il était soldat. Il n'avait d'autre devoir qu'envers la France, sa patrie douloureuse et bien-aimée⁷⁸⁸.

Il devient ainsi un brillant militaire doté de facultés d'observation et de déduction impressionnantes, et parvient seul à percer le secret du souterrain traversant la frontière franco-allemande. Dans l'édition Lafitte de 1923, toutefois, Delroze mentionne que s'il a réussi à réaliser tous ses exploits, c'est grâce à Arsène Lupin, qui lui est venu en aide et lui a fait comprendre qu'il n'était pas à la hauteur de l'urgence nationale : « Il vous manque évidemment quelques dons spéciaux qui vous permettraient d'arriver plus vite au but. Vous ne saisissez pas bien les rapports entre les événements, et vous n'en faites pas jaillir les conclusions qu'ils comportent⁷⁸⁹ ». La tentative de Maurice Leblanc d'écarter complètement son personnage du roman échoue, et au contraire, il semble que la figure énergique de Lupin soit capable de se lier avec la guerre. Bien qu'il ne soit pas physiquement présent dans le premier roman patriotique, le héros est mentionné, comme si la nation était plus tranquille en sachant que derrière toute tentative de rétablir un ordre se tient Arsène Lupin. Ce n'est pas surprenant, « le culte des héros n'[étant] jamais aussi important qu'en situation de crise [...] ». Le héros symbolise la collectivité dans un contexte d'opposition : le héros se lève contre un ennemi qui menace l'identité, voire

⁷⁸⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁷⁸⁸ *Ibid.*, p. 91.

⁷⁸⁹ *Ibid.*, p. 123.

l'existence de la collectivité⁷⁹⁰ ». Aucun personnage, si courageux et ingénieux qu'il soit, ne lui arrive à la cheville. C'est Lupin qui est nécessaire à la nation, ou qui fut nécessaire à la nation (*L'Île aux trente cercueils* est publié après la guerre). Suivant les propos de Christopher Morley⁷⁹¹ qui observe que c'est la force de Sherlock Holmes et de Watson qui donne envie de relire leurs aventures, même les moins réussies du canon, nous pourrions en dire autant d'Arsène Lupin : c'est la force du personnage qui nous attire, celle que l'on veut retrouver dans les nouvelles et romans, celle, surtout, que l'on veut percevoir en temps de guerre.

Comme dans *L'Éclat d'obus*, on fait allusion à Arsène Lupin dans *Le Triangle d'or*, mais cette fois, le héros de Leblanc joue un rôle plus considérable. Sous le visage de Don Luis Perenna, « grand d'Espagne et Français de cœur⁷⁹² », le gentleman cambrioleur vient en aide à Patrice Belval qui lui ressemble par son « esprit ingénieux, actif, sans vocation spéciale, mais apte à tout ce qui exige de l'initiative et de la résolution, plein d'idées, sachant vouloir et sachant exécuter⁷⁹³ ». Belval prend conscience, à la suite de quelques maladresses, qu'il n'est pas de taille pour lutter contre ses adversaires. Quand il imagine l'aide d'« un type exceptionnel [...], un bonhomme comme on n'en voit pas⁷⁹⁴ », Ya-Bon, son comparse sénégalais, pense immédiatement à son bon ami Arsène Lupin. Dès l'entrée en scène du gentleman cambrioleur, Belval devient inutile, « incapable d'agir sans son assistance⁷⁹⁵ », comme Delroze dans la deuxième version du roman. Si Belval voit en la guerre « une merveilleuse aventure » dans laquelle il « [se] jet[te] à corps perdu⁷⁹⁶ », Arsène Lupin est encore plus puissant, ne pouvant

⁷⁹⁰ Paul-Augustin Deproost, Laurence van Ypersele et Myriam Watthee-Delmotte, « Héros et héroïsation : approches théoriques », *loc. cit.*, p. 74.

⁷⁹¹ Voir Christopher Morley, « In Memoriam Sherlock Holmes », *The Saturday Review of Literature*, 2 août 1930, p. 21.

⁷⁹² Maurice Leblanc, 813, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, *op.cit.*, vol. II, p. 830.

⁷⁹³ *Idem*, *Le Triangle d'or*, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, *op.cit.*, vol. II, p. 209.

⁷⁹⁴ *Ibid.*, p. 262.

⁷⁹⁵ *Ibid.*, p. 327-328.

⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 209.

intervenir longtemps en raison d'une « mission secrète, qui expire dans deux jours⁷⁹⁷ » : « Pendant la guerre », explique-t-il, « je sers la France à ma façon qui n'est pas mauvaise, croyez-le bien, comme on le verra un jour ou l'autre⁷⁹⁸ ».

À propos des romans de Maurice Leblanc écrits durant cette période, Vittorio Frigerio estime qu'« il y a sans doute de meilleures façons d'apprendre ce qu'a été la Première Guerre mondiale que de lire *L'Éclat d'obus* ou *Le Triangle d'or*. Mais on pourrait estimer qu'il a de pires façons d'aborder le sujet de son effet psychologique profond sur la population française que de lire *L'Île aux trente cercueils*⁷⁹⁹ ». Effectivement, ce roman dépeint l'histoire d'horreur de Véronique d'Hergemont qui, à la recherche de son fils, se trouve captive de Sarek, une île abandonnée dont les derniers survivants ont été égorgés, fusillés et pendus sous ses yeux, et sur laquelle elle est pourchassée par des ennemis mystérieux. Assurée qu'elle sera la prochaine victime, Véronique attribue les événements à la guerre : « Cela n'est possible que par suite de la guerre, et c'est la guerre qui crée un état de choses spécial où des événements de cette sorte peuvent se dérouler⁸⁰⁰ ». Incapable de se calmer l'esprit, la jeune fille en subit des conséquences psychologiques :

Ébranlée par des secousses nerveuses trop violentes, elle en arrivait à penser et à sentir comme tous ceux de Sarek qu'elle avait vus mourir, défaillante comme eux, secouée par les mêmes terreurs, assiégée par les mêmes cauchemars, déséquilibrée par tout ce qui restait en elle des instincts d'autrefois, des survivances, des superstitions toujours prêtes à remonter à la surface⁸⁰¹.

Malgré les malheurs de Véronique et de son fils, Arsène Lupin n'intervient qu'au quinzième chapitre (sur dix-huit au total) sous l'identité de Don Luis Perenna, où il engage une lutte

⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 317.

⁷⁹⁸ *Ibid.*

⁷⁹⁹ Vittorio Frigerio, *Les Fils de Monte-Cristo. Idéologie du héros de roman populaire*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2002, p. 290.

⁸⁰⁰ Maurice Leblanc, *L'Île aux Trente Cercueils, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. II, p. 464.

⁸⁰¹ *Ibid.*

acharnée contre l'ancien amant de Véronique et le père de son fils, le monstrueux Vorski. Arsène Lupin aurait encore une fois pu être évincé de l'histoire, le chien Tout-Va-Bien ayant réussi à secourir les personnages à maintes reprises. Tout en évoquant sa supériorité, Arsène Lupin laisse comprendre qu'il est, contre son gré, indispensable à la nation française. En guise de conclusion, Don Luis Perenna raconte ce qu'il aurait changé à l'histoire s'il avait pu en décider le déroulement :

Seulement, vois-tu, exquis Tout-Va-Bien, si j'étais romancier et chargé de raconter l'histoire de l'île aux trente cercueils, je me soucierais peu de l'affreuse vérité, et je te donnerais un rôle beaucoup plus important. Je supprimerais l'intervention de ce raseur, de ce phraseur de don Luis, et c'est toi qui serais le sauveur intrépide et silencieux. C'est toi qui lutterais contre le monstre abominable, c'est toi qui déjouerais ses machinations, et qui, à la fin, par la grâce de ton merveilleux instinct, punirais le vice et ferais triompher la vertu. Et ce serait beaucoup mieux ainsi, puisque nul mieux que toi, délicieux Tout-Va-Bien, ne serait capable de nous montrer, par mille preuves plus convaincantes les unes que les autres, que dans la vie tout s'arrange et que tout va bien⁸⁰²...

Selon Maxime Prévost, cette déclaration se lit comme « un double aveu auctorial : celui de la volonté de se passer d'Arsène Lupin, mais aussi celui de l'impossibilité de le faire, les personnages censés le remplacer se révélant incapables de suivre ses traces⁸⁰³ ». Maurice Leblanc montre donc que le héros national ne peut se faire remplacer. Conan Doyle a aussi eu de la difficulté à se débarrasser de Sherlock Holmes, et malgré son désir de le faire mourir après les vingt-cinq premières aventures, il s'est vu contraint à en continuer la rédaction, jusqu'à ce qu'il atteigne un total de quatre romans et cinquante-six nouvelles.

Une journée avant la sortie des *Dents du tigre* en France, Leblanc parle de l'évolution de son personnage : « Il vit toujours en marge de la société et en opposition avec ses lois. Mais, ces lois, il ne les transgresse que pour servir la société. C'est aussi un patriote. Il sert son pays à sa

⁸⁰² *Ibid.*, p. 610.

⁸⁰³ Maxime Prévost, « Arsène Lupin hors jeu. Maurice Leblanc et le "complexe de Holmes" », *Études littéraires*, loc. cit., p. 13.

manière, et avec tant de magnificence que son pays, qui devrait le coffrer, est contraint de le remercier⁸⁰⁴ ». Effectivement, si Lupin a déjà trouvé plaisir dans la duperie et le cambriolage, il montre, dès son apparition dans le roman, que la nation lui doit désormais tout son respect :

Pendant que l'on combattait en France, pendant que l'on combattait au nord du Maroc, moi j'étais au sud, j'attirais contre moi les tribus rebelles, je les soumettais, je les réduisais à l'impuissance, je les enrôlais et les poussais vers d'autres régions et vers d'autres conquêtes. Bref, je les faisais travailler pour cette France qu'ils avaient voulu combattre.

– Et, ainsi, du rêve magnifique et lointain qui s'était peu à peu dressé dans mon esprit, j'ai fait la réalité d'aujourd'hui. La France sauvait le monde : moi je sauvais la France.

Elle rachetait, à force d'héroïsme, ses anciennes provinces perdues : moi je reliais d'un seul coup le Maroc au Sénégal. La plus grande France africaine existe maintenant. Grâce à moi, c'est un bloc solide et compact. [...] Voilà mon œuvre [...]; le reste, les autres aventures, l'aventure du Triangle d'or ou celle de L'Île aux trente cercueils, balivernes ! Mon œuvre de guerre, la voilà. Ai-je perdu mon temps, durant ces cinq années [...] ⁸⁰⁵ ?

Contrairement aux autres romans patriotiques, celui-ci met l'accent sur les erreurs de Lupin : en plus de dormir pendant que se font assassiner le père et le fils Fauville, ses protégés, et de rester coincé dans une cavité où il s'était caché pour échapper à la police, il se fait presque écraser par un rideau de fer qui s'écroule, empoisonner par de l'eau et tuer par la balle d'un revolver. Mais il défie la mort, sauve Florence des dents du tigre et résout l'énigme de l'héritage qui l'avait entraîné dans ces péripéties. Toutes tentatives d'exclure Lupin de l'aventure sont nulles, que ce soit en le précipitant d'une falaise de Capri (813), en le remplaçant par un autre personnage aussi puissant que lui (Belval et Delroze) ou en le confrontant à des hommes qui veulent l'éliminer, le gentleman cambrioleur se montrant chaque fois plus fort que tout. Même lorsque son créateur décide de la fin de ses aventures, son héros persiste. Effectivement, au moment où la Grande Guerre se termine, Arsène Lupin a tout donné et il est prêt à prendre sa retraite à Rouen. Enfin... c'est ce que la première version des *Dents du tigre* laisse sous-entendre. Bien que dans l'édition

⁸⁰⁴ Cité par Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui, op.cit.*, p. 612.

⁸⁰⁵ Maurice Leblanc, *Les Dents du tigre, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. II, p. 856.

de 1923 (collection « Point d'interrogation ») il en soit autrement, les aventures du personnage ne semblent jamais complètement terminées : « Tant qu'il [Arsène Lupin] vivra, il sera le centre et le point d'aboutissement de mille et une aventures⁸⁰⁶ ». Et les aventures qui suivent continuent de présenter la facette empathique du personnage. Il devient entre autres Jim Barnett, détective privé qui éclaire des mystères, Victor Hautain, inspecteur de la Brigade mondaine, et le prince Serge Rénine qui résout des énigmes policières. Notons par ailleurs qu'après leur parution dans *Je Sais Tout*, les plus patriotiques des aventures de Lupin sont rapidement rééditées, dont *L'Aiguille creuse* qui, paraissant pour la première fois de 1908 à 1909 dans *Je Sais Tout*, est réédité chez Lafitte en juin de la même année, revient en 1916 (Grande Guerre) et en 1931 dans la collection illustrée de Lafitte, puis en 1939 (début de la Seconde Guerre mondiale) chez Hachette⁸⁰⁷.

Si Lupin est appelé le « gentleman cambrioleur », c'est le patriote qu'on doit garder en mémoire ; telle est la requête de Don Luis Perenna à la fin des *Dents du tigre* :

Cambrioleur ? Je l'avoue. Escroc ? Je ne le nie pas. Il fut tout cela. Mais il fut bien autre chose que cela. [...] Si l'aventure le conduisit jadis trop souvent à fouiller dans la poche de son voisin, elle le conduisit aussi sur des champs de bataille où elle donne, à ceux qui sont dignes de lutter et de vaincre, des titres de noblesse qui ne sont pas à la portée de tous. C'est là qu'il gagna les siens. C'est là qu'il faut le voir agir, et se dépenser, et braver la mort, et défier le destin. Et c'est à cause de cela qu'il faut lui pardonner, s'il a quelquefois rossé le commissaire et quelquefois chipé la montre du juge d'instruction... Soyons indulgents [...]⁸⁰⁸.

En dépit de tirer ses sources chez un personnage représentatif de son identité anglaise, Arsène Lupin est français, et c'est le héros national, prêt à tout pour le bien de son pays, qu'on doit se rappeler. Lafitte, qui voulait que Lupin soit créé afin de doter la France d'une mythologie

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 902.

⁸⁰⁷ Informations tirées de la présentation de Jacques Derouard, dans Maurice Leblanc, *L'Aiguille creuse, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 302. Le roman 813 est également réédité pendant la Guerre.

⁸⁰⁸ Maurice Leblanc, *Les Dents du tigre, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 902-903.

équivalente à celle que connaissait l'Angleterre avec Sherlock Holmes, n'aurait pas demandé mieux : pensons au héros qui sauve sa nation, et non à celui qui la détruit. Et, oui, soyons indulgents avec Arsène Lupin, comme il le demande à la fin des *Dents du tigre*. Après tout, il fera encore parler de lui cent ans après sa première apparition...

Le mythe

Au moment où Conan Doyle rédige *A Study in Scarlet* de son petit cabinet médical de Londres, le jeune Rouennais de vingt-six ans décide de se rendre à Paris afin de tenter sa chance en tant qu'écrivain. Il réussit à publier recueils de contes et de nouvelles, pièces de théâtre et romans, et à se faire un nom au *Gil Blas* grâce à ses chroniques hebdomadaires, mais sa carrière prend un tournant décisif quand il accepte la proposition de Pierre Lafitte en 1905, soit celle d'écrire une nouvelle aventure pour le premier numéro du magazine *Je Sais Tout*. Il ne se doute pas qu'il est sur le point de créer un mythe, semblable à Sherlock Holmes, qui lui vaudra une production prolifique, mais qui, en même temps, le hantera jusqu'à sa mort.

Son parcours s'apparente curieusement à celui de Conan Doyle. Non seulement il réussit à créer un personnage qui deviendra une légende, mais il croit fermement que son héros a pris le contrôle de sa vie. Rappelons que malgré sa décision de délaisser les aventures de Sherlock Holmes afin de se centrer sur ses romans historiques qui lui semblaient « more ambitious from a literary point of view⁸⁰⁹ », Conan Doyle retourne éventuellement à son détective et constate, avec consternation, qu'il ne peut vivre sans lui, le public ne demandant à lire que du Sherlock Holmes. Similairement, après « L'Arrestation d'Arsène Lupin », Leblanc veut replonger dans ses romans psychologiques, et ignore d'abord l'opinion de Lafitte selon laquelle il n'ira nulle part avec ceux-ci et devrait plutôt faire réapparaître Arsène Lupin dans une nouvelle histoire. Mais faute

⁸⁰⁹ Arthur Conan Doyle, *Memories and Adventures*, op. cit., p. 82.

d'argent, il consent à faire évader de prison son gentleman cambrioleur... qu'il ne pourra plus rattraper, laissant même, à sa mort, des manuscrits inachevés dans son cabinet de travail. « À la fin du XIX^e siècle, la hiérarchie entre les genres (et les auteurs) selon les critères spécifiques du jugement des pairs [étant] à peu près exactement l'inverse de la hiérarchie selon le succès commercial⁸¹⁰ », Leblanc perçoit son entrée dans la littérature populaire comme une dévalorisation profonde. Anne-Marie Thiesse note que ce sentiment d'inaccomplissement est présent chez les quatre écrivains policiers majeurs de 1900 : Maurice Leblanc, Gaston Leroux (Rouletabille), et Marcel Allain et Pierre Souvestre (Fantômas), tous fils de bonne famille. Comme le souligne Pierre Bourdieu, « les conditions d'existence qui sont associées à une haute naissance favorisent des dispositions comme l'audace et l'indifférence aux profits matériels⁸¹¹ ». Cela expliquerait « l'obscur sensation de déchéance⁸¹² » que les écrivains éprouvent quand ils se résignent à « “descendre” à de la littérature populaire⁸¹³ ». Même si le genre leur permet d'accumuler une importante fortune, ils désignent leur œuvre comme « les produits d'un hobby dans lequel ils n'investissent aucune ambition⁸¹⁴ ». Celui qui souhaitait suivre les traces de Flaubert et Maupassant se trouve rapidement prisonnier d'une fiction qui contrarie tous ses autres plans littéraires : des deux pièces de théâtre, du roman et du livre de contes que Leblanc prévoyait composer, seule *La Pitié*, sa pièce en trois actes, voit le jour, et se classe rapidement comme un échec. Cette faillite le frappe durement. Assuré que faire carrière dans le théâtre lui sera difficile, Leblanc prend une décision à contrecœur, laquelle le mènera presque à la

⁸¹⁰ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998, p. 193.

⁸¹¹ *Ibid.*, p. 430.

⁸¹² Gérard Pouchain, *Promenades en Normandie avec Maurice Leblanc et Arsène Lupin*, Calvados, Charles Corlet, 1991, p. 37.

⁸¹³ Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, *op.cit.*, p. 269.

⁸¹⁴ Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaire à la Belle Époque*, *op.cit.*, p. 211.

dépression⁸¹⁵ : celle de se consacrer à la « fabri[cation] des choses pour gagner de l'argent⁸¹⁶ », c'est-à-dire à Arsène Lupin. La première nouvelle laisse les lecteurs sur leur faim, d'autant qu'on souligne que le protagoniste est « l'insaisissable cambrioleur dont on racont[e] les prouesses dans tous les journaux depuis des mois⁸¹⁷ ». Déjà célèbre avant même de l'être réellement, Arsène Lupin ne peut plus rester silencieux sur les aventures qui l'ont rendu populaire dans les journaux et doit, comme Sherlock Holmes, les partager avec les lecteurs. Étrangement, les premières influences de Maurice Leblanc ne sont pas les aventures du détective anglais. Bien que Lafitte les ait publiées, quatre ans plus tôt, Leblanc prétend qu'il ne connaissait point Conan Doyle au moment où il a rédigé sa première nouvelle. Peut-on croire cette confidence ou est-elle plutôt le résultat de son orgueil, au moment où la capitale française « dame [finalement] le pion au plus grand emporium du monde, Londres, [...] [et] fascine [...] surtout, comme un leurre de la société intellectuelle, les écrivains, les artistes et les étudiants du monde entier⁸¹⁸ » ? Avouer que son personnage, tant apprécié des lecteurs, vient d'un héros typiquement anglais, n'est-ce pas admettre que l'Angleterre a réussi à créer un mythe que les Français, pourtant fameux pour leur littérature, n'ont pas su instituer, et ce, malgré l'intervention de Gaboriau au milieu du siècle précédent ? Pendant la Première Guerre mondiale, Leblanc semble vouloir lier la destinée de son personnage à des mythes français, comme on le constate dans *Les Dents du tigre* où il vante les

⁸¹⁵ Selon le témoignage d'André Billy dans Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, Arsène Lupin fut la cause de la maladie nerveuse de l'écrivain, qui rédigeait les aventures de son gentleman cambrioleur allongé, sur son balcon, « avec des vitres jaunes qui lui donnaient l'illusion du soleil ». Peut-on donc croire à la sincérité de la dédicace adressée à Lafitte à la parution du recueil *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur* ? « Mon cher ami », écrit-il, « tu m'as engagé sur une route où je ne croyais point que je dusse jamais m'aventurer, et j'y ai trouvé tant de plaisir et d'agrément littéraire qu'il me paraît juste d'inscrire ton nom en tête de ce premier volume ».

⁸¹⁶ Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, op.cit., p. 276.

⁸¹⁷ Maurice Leblanc, *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 12.

⁸¹⁸ Christophe Charle, *Paris fin de siècle. Culture et politique*, op.cit., p. 11. Raymond Rudorff, dans *Belle Époque. Paris in the Nineties*, op.cit., p. 139 met aussi l'accent sur l'art au début du siècle : « By 1900, Paris was not only the world's unrivalled centre for pleasure and entertainment, it was the world's most stimulating centre for the arts ».

personnages qu'a créés Alexandre Dumas, le « roi du roman-feuilleton français⁸¹⁹ », en les rapprochant de son gentleman cambrioleur : le comte d'Astrignac considère que son ami Lupin est « brave comme d'Artagnan, fort comme Porthos [...] et mystérieux comme Monte-Cristo⁸²⁰ ». *La Comtesse de Cagliostro* fait aussi allusion au mythographe français, le narrateur affirmant que son roman *Joseph Balsamo* « [a] mis à la mode Joseph Balsamo, soi-disant comte de Cagliostro⁸²¹ ». Rapprocher son gentleman cambrioleur des mythes français est une manière indirecte d'annoncer que la France est encore capable de créer des mythes et qu'elle n'a pas besoin de l'intervention de l'Angleterre pour y arriver. L'inspiration de Leblanc pour « L'Arrestation d'Arsène Lupin » ne serait venue ni de Sherlock Holmes ni de monsieur Lecoq, mais d'un autre personnage français, le chevalier Dupin : « Celui à qui je dois le plus, et à bien des égards, c'est Edgar Poe. Ses œuvres sont, à mon sens, les classiques de l'aventure policière et de l'aventure mystérieuse. Ceux qui s'y sont consacrés depuis n'ont fait que reprendre sa formule... autant qu'il peut être question de reprendre sa formule à un génie⁸²² ! ». Il est intéressant de constater que Conan Doyle fait la même observation dans l'une de ses préfaces aux *Adventures of Sherlock Holmes* : « Edgar Allan Poe [...] covered its limits so completely that I fail to see how his followers can find any fresh ground which they can confidently call their own⁸²³ ». Comme le créateur de Sherlock Holmes, celui d'Arsène Lupin réussit à trouver sa propre formule, même s'il sera longtemps surnommé le « Conan Doyle français ».

Aux côtés de Sherlock Holmes, Arsène Lupin est un mythe moderne dont le rayonnement a transcendé celui de son créateur, qui s'est rapidement senti hanté et dépossédé par

⁸¹⁹ Maxime Prévost, *L'Aventure extérieure. Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, manuscrit sous presse, à paraître chez Honoré Champion en 2017.

⁸²⁰ Maurice Leblanc, *Les Dents du tigre, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 625.

⁸²¹ Idem, *La Comtesse de Cagliostro, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 1071.

⁸²² Idem, *Qui est Arsène Lupin ?*, http://www.ebooksgratuits.com/html/leblanc_article_arsene_lupin.html, loc. cit.

⁸²³ Arthur Conan Doyle, « Preface », *The Adventures of Sherlock Holmes*, New York, D. Appleton and Company, 1902.

son personnage. En effet, Maurice Leblanc a lui aussi souffert du « complexe de Holmes⁸²⁴ », et peut-être même plus que celui qui en a inspiré l'appellation. Tourmenté par son gentleman cambrioleur, Leblanc affirme, en 1933 : « Je ne peux plus m'en débarrasser. Il s'assied à mon bureau en même temps que moi. Je suis devenu son ombre, je lui obéis⁸²⁵ ». Il est fascinant de constater que les rôles s'inversent, que le personnage fictif devient plus vivant que celui qui lui a donné vie. François George n'a pas tort de résumer la situation ainsi : « En un mot, Maurice Leblanc était un possédé, et Arsène Lupin était sa maladie⁸²⁶ ». Une lecture de quelques aventures d'Arsène Lupin suffit pour comprendre comment Maurice Leblanc a pu recevoir « des monceaux de lettres qui [lui] demandaient où vivait l'homme réel qui [lui] avait servi de modèle⁸²⁷ » ; dans sa fiction, l'écrivain devient un personnage, celui de confident et d'historiographe d'Arsène Lupin. Il est notamment le narrateur du *Sept de cœur*, dans lequel il raconte à ses lecteurs l'aventure qui l'a mené à tisser des liens d'amitié avec le héros français. Nous ne pouvons pas blâmer les amateurs du gentleman cambrioleur d'avoir cru à son existence, d'autant plus que Lupin se permet d'« écrire » la préface de *La Cagliostro se venge* pour protester contre la façon dont s'y prend Maurice Leblanc pour raconter ses exploits. Certes, il n'est pas possible d'affirmer avec assurance que le Maurice Leblanc qui publie des nouvelles dans *Le Journal* est le même qui s'assoit dans un café avec le gentleman cambrioleur pour écouter ses « aventure[s] réelle[s]⁸²⁸ », mais certains indices nous laissent sciemment croire qu'il pourrait s'agir du même individu. Comme l'écrivain rouennais, le biographe d'Arsène Lupin est la toute première personne à avoir accès à ses aventures qu'il raconte par la suite « au goût du

⁸²⁴ Pierre Bayard, *L'Affaire du chien des Baskerville*, op.cit., p. 139.

⁸²⁵ Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, op.cit., p. 383. Quand Conan Doyle tente la mort de son détective dans les chutes du Reichenbach, il fait lui aussi allusion à la menace qui le guettait : « It [is] not murder, but justifiable homicide in self-defense, since, if I had not killed him, he would certainly have killed me ».

⁸²⁶ François George, *La Loi et le phénomène*, Paris, Bourgois, 1978, p. 12.

⁸²⁷ Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, op.cit., p. 267.

⁸²⁸ Maurice Leblanc, *La Cagliostro se venge*, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. III, p. 833.

public⁸²⁹ ». L'incipit des *Confidences d'Arsène Lupin*, d'ailleurs, contient une demande de la part de Maurice Leblanc à son ami : « Racontez-moi donc quelque chose⁸³⁰ ». Dans la préface à *La Comtesse de Cagliostro*, le confident du gentleman cambrioleur s'adresse directement à ses lecteurs: « C'est ici la première aventure d'Arsène Lupin, et sans doute eût-elle été publiée avant les autres s'il ne s'y était maintes fois et résolument opposé⁸³¹ », comme il le fait aussi avant *Les Huit Coups de l'horloge*, les prévenant que les aventures qui suivront « lui furent contées jadis par Arsène Lupin⁸³² », mais que connaissant bien ce dernier, il a des doutes quant à l'identité du prince Rénine (« il m'est impossible de ne pas confondre les deux amis l'un avec l'autre »). Le Maurice Leblanc de la fiction se présente parfois à son ami comme étant un « fin psychologue⁸³³ », surnom qu'on peut rattacher à l'écrivain rouennais. Rappelons que dans le meilleur des mondes, Leblanc ne rédigerait que des pièces de théâtre et des romans psychologiques, et à la question « comment est né Arsène Lupin ? » il répond qu'il en a développé l'idée grâce « au métier de romancier psychologique qu'[il] [a] acquis⁸³⁴ ». Par la volonté de s'infiltrer ainsi dans sa fiction, on voit une tentative de l'écrivain de ne pas se laisser éclipser par son personnage, souhaitant que le nom « Maurice Leblanc » reste connu des lecteurs, comme l'est celui de Watson qui narre les aventures de son collègue, mais, en même temps, on constate la difficulté d'y parvenir sans avoir à passer au travers de celui qui menace son identité. Le parcours de Maurice Leblanc est semé de tentatives de se débarrasser de sa « maladie » : d'abord, il tente de tuer son personnage dans un chapitre intitulé « Le Suicide » (813) : « Lupin

⁸²⁹ *Ibid.*

⁸³⁰ *Idem, Les Confidences d'Arsène Lupin, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit., vol. I, p. 835.*

⁸³¹ *Idem, La Comtesse de Cagliostro, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit., vol. II, p. 1058.*

⁸³² *Idem, Les Huit Coups de l'horloge, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit., vol. II, 908.*

⁸³³ *Idem, Arsène Lupin contre Herlock Sholmès, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit., vol. I, p. 188.*

⁸³⁴ Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui, op.cit., p. 266.*

jet[te] des baisers à l'espace, au ciel, au soleil... Et, croisant les bras, il saut[e]⁸³⁵ ». Mais Lupin n'est pas mort et revient dans la prochaine aventure qui, chronologiquement, lui donne suite, *L'Éclat d'obus* (la première version du roman, celle dans laquelle Lupin n'aide pas Delroze, peut laisser croire qu'il est bel et bien mort) et dans la suivante, *Le Triangle d'or*, où Belval ne croit pas que Ya-Bon puisse connaître le gentleman cambrioleur, celui-ci s'étant pourtant « jeté dans la mer du haut d'un rocher⁸³⁶ ». Lupin revient à l'aventure, sans doute partiellement contre le gré de Leblanc. Dans *Les Dents du tigre*, Don Luis Perenna explique, à propos de la résurrection de Lupin : « Tout prouve que la police accepta et rendit légale cette mort pour le seul motif qu'elle désirait se débarrasser de son éternel adversaire⁸³⁷ ». Ne s'agit-il pas plutôt d'un désir exprimé par son créateur ?

Après avoir publié la trilogie de la Grande Guerre dans *Le Journal*, le père de Lupin collabore à nouveau à *Je Sais Tout* qui annonce, en 1919, que ce dernier s'adonne à un genre nouveau, celui du « roman d'aventure scientifique ». Malgré la gloire des trois romans qu'il offre au public, *Les Trois yeux* (1919), *Le Formidable Événement* (1920) et *Dorothée, danseuse de corde* (1923), la pièce *Arsène Lupin*, rédigée en 1908, connaît un regain de succès et des films qui reprennent les aventures du gentleman cambrioleur sont tournés aux États-Unis et en Hongrie. Maurice Leblanc a toujours envie d'abandonner son personnage et même s'il travaille aux « aventures de Balthazar, avec qui il souhaite créer un nouveau “type” littéraire, très différent du gentleman cambrioleur⁸³⁸ », il replonge dans l'univers de Lupin avec *Les Huit Coups de l'horloge* (1922). Gabriel Thoveron le note : « Que le héros de la Belle Époque veuille

⁸³⁵ Maurice Leblanc, 813, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 829.

⁸³⁶ Idem, *Le Triangle d'or*, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 262.

⁸³⁷ Idem, *Les Dents du tigre*, *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 679.

⁸³⁸ Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, op.cit., p. 459.

se reposer, bien vite on le rappelle à l'ordre⁸³⁹ ». Lupin n'avait pas tort de se demander, dans *L'Aiguille creuse* : « Est-ce que je suis de ceux qui meurent, moi⁸⁴⁰ ? », parce qu'effectivement, il est immortel aux yeux de son créateur qui ne peut plus s'en débarrasser. Maxime Prévost remarque que le Lupin post 813, tout comme le Sherlock Holmes d'après « Le Dernier Problème », est un revenant :

Les deux personnages ont trouvé la mort. [...] Tout semble indiquer que ces deux morts fictives marquent un point de rupture dans les relations entre créatures de papier et leurs créateurs, ces mises à mort et ces résurrections signalant le point à partir duquel les personnages sont devenus indépendants des écrivains, leur existence dans l'imaginaire collectif les ayant rendus invincibles⁸⁴¹.

La rédaction de romans érotiques (*L'Image de la femme nue*, 1934 et *Le Scandale du gazon bleu*, 1935) constitue la dernière fuite que Leblanc tente avant sa mort. Manifestement, il fut un « mythographe tourmenté⁸⁴² », et ce, jusqu'à la fin de sa vie : ses concitoyens se souviennent qu'il ait demandé aux gendarmes de garder sa villa, craignant la visite de son personnage, et qu'il se soit caché sous une table, au restaurant, assuré de l'avoir aperçu à l'entrée⁸⁴³. Bien qu'il fasse partie de l'un de ces « observateurs les plus habiles⁸⁴⁴ » pour reconnaître Lupin, il semble que lui-même soit dérouté, jusqu'à la fin de sa vie, par « [l']extraordinaire mobilité d'expression⁸⁴⁵ » du personnage, par son visage « qui se transforme à volonté, sans même le secours des fards et dont chaque expression passagère semble être l'expression définitive⁸⁴⁶ ».

⁸³⁹ Gabriel Thoveron, *Deux Siècles de paralittérature. Lecture, sociologie, histoire*. Liège, Éditions du CÉFAL, 1996, p. 400.

⁸⁴⁰ Maurice Leblanc, *L'Aiguille creuse, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 356.

⁸⁴¹ Maxime Prévost, « Arsène Lupin hors jeu. Maurice Leblanc et le "complexe de Holmes" », *Études littéraires*, loc.cit., p. 42-43.

⁸⁴² *Idem*, *L'Aventure extérieure. Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, op.cit.

⁸⁴³ Anecdotes rassemblées par Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, op.cit., p. 550.

⁸⁴⁴ Maurice Leblanc, *Les Confidences d'Arsène Lupin, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. I, p. 838.

⁸⁴⁵ *Ibid.*

⁸⁴⁶ *Ibid.*

Si, selon l'opinion de Jean Ernest-Charles, « l'évolution du talent de Maurice Leblanc l'amenait moins que tout autre à conter les prouesses d'un bandit⁸⁴⁷ », c'est tout de même à cette œuvre qu'il aura consacré sa vie entière et c'est ce qu'il aura légué à la collectivité. Manifestement, quand don Luis Perenna affirme, dans *Les Dents du tigre*, que les aventures du gentleman cambrioleur ne s'éteindront qu'au moment où il mourra, il n'avait pas pu prévoir qu'Arsène Lupin ne mourrait jamais. Bien qu'il était impossible de prédire, à cette époque, que le personnage ferait partie d'une de ces « mythologies modernes [qui] s'inscrivent dans la durée, en venant à caractériser l'imaginaire de plusieurs générations⁸⁴⁸ », *Le Figaro* annonce, à la mort de l'écrivain : « Le nom de Maurice Leblanc est inséparable de celui d'Arsène Lupin⁸⁴⁹ », et la *Gazette de Rouen* : « Lupin remporta un succès extraordinaire, dans lequel le romancier s'effaça derrière son héros⁸⁵⁰ ». C'est ce qui fait du personnage un mythe moderne : encore aujourd'hui, son nom est reconnu et ses aventures continuent d'être publiées et appréciées du public sans qu'on puisse nécessairement l'identifier à son créateur. Désiré Nisard considérait que la littérature nationale, dans laquelle sont compris les mythes, est « l'histoire de ce qui n'a pas cessé [...] d'être vrai, vivant, d'agir sur les esprits », de constituer « l'âme de la nation⁸⁵¹ ». Comme Sherlock Holmes qui constitue « l'âme de la nation » anglaise, Arsène Lupin constitue, en quelque sorte (parce que sa longévité est discutable, Sherlock Holmes étant nettement plus reconnu que Lupin), celle de la France. Pourquoi « le héros populaire possède[-t-il] cette

⁸⁴⁷ Cité par Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, op.cit., p. 269.

⁸⁴⁸ Maxime Prévost, *L'Aventure extérieure. Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, op.cit.

⁸⁴⁹ Cité par Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, op.cit., p. 561.

⁸⁵⁰ *Ibid.*

⁸⁵¹ Cité par Hans-Jürgen Lüsebrink, « "Littérature nationale" et "espace national". De la littérature hexagonale aux littératures de la "Plus grande France" de l'époque coloniale (1789-1960) », *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, op.cit., p. 265.

caractéristique de survivre au temps⁸⁵² » ? Pour Windish, Arsène Lupin continue de fasciner la société dans la mesure où il « est un symbole de ce que la France voudrait être : un pays moderne, qui privilégie l'industrie et la recherche sans sacrifier son héritage culturel et linguistique⁸⁵³ ». Ce serait le rapport entre le personnage et la construction de l'identité nationale qui aurait « pu le plus aisément survivre l'outrage des années⁸⁵⁴ ». Contrairement aux propos de Windish, Marc Lits croit plutôt que c'est la distance entre le personnage et le lecteur qui a permis à l'œuvre de survivre : « Chez Lupin, c'est une certaine distance qui crée le mythe; [...] Lupin, c'est celui qu'on rêve d'être⁸⁵⁵ ». Certes, il y a quelque chose de fascinant chez Lupin dans la contradiction entre criminalité et services à la nation. À la fois vilain et héros, il pourrait nous faire penser à un moderne Robin des Bois, ce bandit au grand cœur, mais un Robin des Bois résolument nationaliste. Si Lupin est autant lié à son époque par « son esprit, des manières d'agir et de s'exprimer⁸⁵⁶ », il ne faut pas oublier qu'il est un cambrioleur excentrique, raffiné et présomptueux. Dans leur article sur le héros et l'héroïsation, Deproost, van Ypersele et Watthee-Delmotte arrivent à une conclusion qui rapproche à la fois celles de Windish et de Lits : « Le héros n'est jamais tout à fait inaccessible. Il est [...] à la fois proche et lointain. Il est suffisamment proche pour que l'on puisse s'y identifier et suffisamment lointain pour que l'on puisse s'y projeter, s'y laisser emporter à travers son exemple au-delà de soi-même dans l'imaginaire⁸⁵⁷ ». Comme pour Sherlock Holmes, les pouvoirs ultranaturels⁸⁵⁸ du héros de

⁸⁵² Marie-Christine Rollet-Grandhomme, *L'Image de l'enquêteur dans le roman policier français (fin du 19^e-début du 20^e siècle)*, op.cit., p. 21.

⁸⁵³ Colette J. Windish, « Arsène Lupin, une certaine idée de la France ? », *French Cultural Studies*, loc.cit., p. 160.

⁸⁵⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁸⁵⁵ Marc Lits, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1993, p. 125.

⁸⁵⁶ *Ibid.*, p. 41. Maurice Dubourg fait la même remarque dans « Arsène Lupin, témoin de son temps et de son histoire », *Europe*, loc.cit., p. 14 : « parisien de tempérament, d'allure, de langage ».

⁸⁵⁷ Paul-Augustin Deproost, Laurence van Ypersele et Myriam Watthee-Delmotte, « Héros et héroïsation : approches théoriques », *Mémoire et identité. Parcours dans l'imaginaire occidental*, loc.cit., p. 57.

⁸⁵⁸ Umberto Eco, *De superman au surhomme*, Paris, Grasset, 1993, p. 131.

Leblanc ne sont que « la réalisation parfaitement aboutie d'un pouvoir naturel⁸⁵⁹ ». On aimerait être aussi courageux, détendu, heureux et passionné que lui. Il semble que Gérard-Philippe Guasch ait mis le doigt sur le mythe d'Arsène Lupin. En se demandant comment il réussit toujours à s'identifier au personnage, il en vient en partie à cette conclusion :

Lupin mobilise nos angoisses et nos aspirations, il stimule nos tendances inconscientes. [...] Avec lui, nous sommes vifs, audacieux, désinvoltes, séduisants, charmants, nous avons de l'aplomb, de l'à-propos, de la gouaille. [...] Lupin refuse de se laisser enfermer dans une apparence définie, il s'efforce d'échapper à la monotonie d'une existence toujours identique. La vie rangée, la vie honnête, celle qui respecte les conventions, l'ennuie [...]. Comme chacune de nous, mais bien plus efficacement que nous-mêmes, Lupin s'efforce sans cesse d'échapper au déplaisir. Il s'aime lui-même, nous l'aimons et nous nous aimons nous-mêmes⁸⁶⁰.

La phrase clé du mythe : « Il s'efforce d'échapper à la monotonie d'une existence toujours identique ». Le gentleman cambrioleur refuse, comme Sherlock Holmes et Dupin, les contingences de la vie quotidienne, et encore plus que le détective anglais, il montre que la vie peut s'avérer une partie de plaisir. Enfin, si on peut reprocher des cambriolages à Arsène Lupin et si on ne sait plus trop s'il mérite le châtiment ou la récompense, on ne peut lui reprocher d'avoir volé l'identité de son créateur, sans quoi nous ignorerions aujourd'hui son existence.

Il est en somme fascinant de constater que la France, et plus particulièrement les héros policiers français de l'époque, le chevalier Dupin d'Edgar Allan Poe et Lecoq d'Émile Gaboriau, n'ait pas suffi à influencer la création d'un personnage français tel qu'Arsène Lupin. Même s'il leur ressemble sous certains aspects, c'est à Sherlock Holmes qu'il doit son excentricité, son patriotisme et, paradoxalement, ses qualités « françaises ». Comme pour tous les héros de mon corpus, le gentleman cambrioleur de Maurice Leblanc a dû passer par l'autre grande puissance nationale européenne pour voir le jour. Héros de toute une nation, Lupin apaise certaines craintes

⁸⁵⁹ *Ibid.*

⁸⁶⁰ Gérard-Philippe Guasch, « Psychanalyse d'un caractère », *Europe, loc.cit.*, 129-130.

associées à la Première Guerre mondiale, et ses aventures jouent, comme les articles qui paraissent dans la presse, un rôle déterminant chez les citoyens. Par son patriotisme fervent, le gentleman cambrioleur participe à la construction de l'identité nationale, processus entamé depuis la Révolution⁸⁶¹, en montrant que les Français font partie d'une communauté qui diffère des autres : Maurice Leblanc collabore au discours social de l'époque en présentant les membres de sa nation comme des êtres patriotiques, joyeux et sensibles. Son personnage parvient à devenir « Arsène I^{er}, empereur de Mauritanie et bienfaiteur de la France⁸⁶² » grâce à ces qualités. Par des héros nationaux tels que Lupin qui tentent de montrer ce à quoi la France devrait ressembler, les membres de la nation se voient influencés par la lecture, qui leur apporte un sentiment de bien-être et de soulagement en périodes difficiles. Tout aussi excentrique que Sherlock Holmes, mais simultanément représentatif de son identité nationale, Lupin n'est pas le seul personnage sur lequel on peut compter pendant la Première Guerre mondiale. En même temps que Maurice Leblanc se demande pourquoi il a accepté la proposition de Lafitte, Gaston Leroux, rouennais lui aussi, imagine un personnage tout à fait différent de Lupin, mais qui tire également ses sources de Sherlock Holmes, Joseph Rouletabille.

⁸⁶¹ Anne-Marie Thiesse, *Faire les Français. Quelle identité nationale ?*, op.cit., p. 19.

⁸⁶² Maurice Leblanc, *Les Dents du tigre, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 857.

CHAPITRE IV : JOSEPH ROULETABILLE DE GASTON LEROUX (1907-1923)

Délimitée entre le Second Empire et la Belle Époque, l'étude des influences françaises entourant le cycle de Sherlock Holmes fait son dernier arrêt dans l'univers d'un homme ressemblant beaucoup à Maurice Leblanc, Gaston Leroux. Nés à moins de quatre années d'intervalle⁸⁶³, ayant tous les deux grandi en Normandie et exercé la profession de journaliste, ils imaginent, l'un en 1905 dans *Je Sais Tout* et l'autre en 1907 dans *L'Illustration*, les aventures d'un personnage aux allures de Sherlock Holmes, tout aussi excentrique que lui, mais aussi représentatif de son identité nationale. Alors que Maurice Leblanc se fait prier par l'éditeur Pierre Lafitte d'écrire des aventures qui seraient pour la France ce que celles de Sherlock Holmes représentent pour l'Angleterre, Gaston Leroux se donne lui-même comme mission, après la lecture des aventures du détective, de faire « mieux que Conan Doyle [...] et plus complet que Poe⁸⁶⁴ » en matière d'aventure policière. Âgé de seulement dix-huit ans dans la première aventure, Joseph Rouletabille, son personnage, mène les enquêtes comme personne ne les a menées auparavant. Se fiant désormais à la raison plutôt qu'à l'observation, le journaliste chargé des reportages peut tout vaincre, même ce Sherlock Holmes dont il évite de lire les aventures, de peur de s'éloigner de raisonnements logiques sensés. Nouveau personnage, nouvelle méthode : Rouletabille répond à la fois au personnage de Conan Doyle et à ce que l'auteur identifie comme étant les besoins de sa nation.

⁸⁶³ Maurice Leblanc naît le 11 décembre 1864 et Gaston Leroux le 6 mai 1868.

⁸⁶⁴ Francis Lacassin, « Préface : Rouletabille ou le journalisme en botte de sept lieues », dans Gaston Leroux, *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », vol. I, 1988, p. 11.

Une chambre close

Septembre 1907. Arsène Lupin, dont les aventures sont entamées depuis juillet 1905 dans le mensuel *Je Sais Tout*, continue de se mesurer à son adversaire anglais, nul autre que Sherlock Holmes. Maurice Leblanc termine en effet la rédaction de « La Lampe juive », nouvelle complétant, avec « La Dame blonde », le recueil *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès* qui paraîtra l'année suivante. Quelques kilomètres plus loin, un certain Gaston Leroux, connu jusqu'alors pour ses reportages, ses chroniques et ses comptes rendus⁸⁶⁵ dans le quotidien *Le Matin* (l'un des quatre journaux, aux côtés du *Petit Journal*, du *Petit Parisien* et du *Journal*, qui dominant la presse parisienne⁸⁶⁶ durant la Belle Époque), s'inspire à son tour de Sherlock Holmes pour imaginer une aventure qui, sans le savoir, inaugurera sa carrière de romancier et éteindra partiellement celle du journaliste — en dotant son personnage de la profession de journaliste, Leroux réussit à contourner l'image défavorable, présente chez plusieurs de ses prédécesseurs en fiction policière, d'une presse qui projette de fausses ou d'incomplètes informations. Allumé par le désir de surpasser Edgar Allan Poe et Arthur Conan Doyle, qui auraient tous les deux « triché⁸⁶⁷ » en ne présentant pas une chambre hermétiquement close⁸⁶⁸ dans « Double Assassinat dans la rue Morgue » et « La Bande tachetée » (« The Adventure of

⁸⁶⁵ Alfu, *Gaston Leroux. Parcours d'une œuvre*, Amiens, Encrage, coll. « Références », 1996, p. 14.

⁸⁶⁶ Marc Martin, *Médias et journalistes de la République*, Paris, Odile Jacob, coll. « Histoire, hommes, entreprises », 1997, p. 102.

⁸⁶⁷ Francis Lacassin, « Préface : Rouletabille ou le journalisme en botte de sept lieues », dans Gaston Leroux, *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, op.cit., vol. I, p. 11.

⁸⁶⁸ Rappelons que Poe et Conan Doyle racontent tous les deux un meurtre ayant été commis à l'intérieur d'une chambre fermée. Dans le cas de l'Américain, les fenêtres de la chambre sont bloquées de l'intérieur, et personne ne peut s'enfuir par la porte, d'où accourent immédiatement les témoins lorsque les cris de madame l'Espanaye et de sa fille se sont fait entendre. Toutefois, il se trouve une cheminée, et Dupin en déduit qu'un orang-outang, évadé de chez son propriétaire, s'y est aventuré et en est ressorti après l'assassinat. Chez Conan Doyle, la chambre dans laquelle se fait tuer Julia est aussi fermée : la porte est verrouillée, les fenêtres sont bloquées et la cheminée est barrée par de gros crochets. Cependant, les conduits d'aération donnent passage à un serpent venimeux qui tue sa victime sans laisser d'indices.

the Speckled Band »)⁸⁶⁹, Leroux imagine la sienne, « close comme un coffre-fort, et pas de double fond⁸⁷⁰ ». C'est le narrateur Sainclair qui, d'entrée de jeu, nous confirme l'originalité du *Mystère de la chambre jaune* : « C'est qu'en vérité, je ne sache pas que, dans le domaine de la réalité ou de l'imagination, même chez l'auteur de *Double Assassinat, rue Morgue* [sic], même dans les inventions des sous-Edgar Poe et des truculents Conan Doyle, on puisse retenir quelque chose de comparable, quant au mystère, au naturel mystère de la "Chambre jaune"⁸⁷¹ ». En évoquant directement les deux écrivains, Leroux montre qu'il est conscient de l'horizon d'attente de son public, c'est-à-dire de sa prédisposition au mode de réception de l'œuvre, qui « évoque des choses déjà lues, met le lecteur dans telle ou telle disposition émotionnelle, et dès son début crée une certaine attente de la "suite", du "milieu" et de la "fin" du récit⁸⁷² ». Pour expliquer le concept d'horizon d'attente, Jauss fournit comme exemple *Don Quichotte*, qui nécessite de la part du lecteur une connaissance des romans de chevalerie pour assimiler la parodie qu'en fait Cervantès. En évoquant des chevaliers tels que Palmerin d'Angleterre, Amadis de Gaule et Don Belianis, l'écrivain espagnol montre que tout en ne rompant pas avec l'attente des lecteurs, son œuvre marque un écart esthétique avec celles qui la précèdent. Il en est de même avec les écrivains de notre corpus qui font référence à leurs prédécesseurs (et, parmi ceux-ci, Conan

⁸⁶⁹ Dans *Histoires épouvantables. Le vrai Rouletabille*, Paris, Nouvelles éditions Baudinière, 1977, Jean-Claude Lamy raconte, aux pages 33-34, que Leroux aurait réveillé son épouse, pendant la nuit, lui faisant part de sa nouvelle idée, inspirée de ses prédécesseurs : « Tu te rappelles le crime de la rue Morgue ?... Edgar Poe fait se passer le drame dans une pièce où il est impossible à un être humain de se glisser [...]. Et puis, tu te rappelles "La Bande Mouchetée" de Conan Doyle ? ».

⁸⁷⁰ Francis Lacassin, « Préface : Rouletabille ou le journalisme en botte de sept lieues », dans Gaston Leroux, *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 11.

⁸⁷¹ Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 15-16. Il fait une remarque semblable, à la page 52 : « De fait, [...] voilà bien pourquoi ce mystère est le plus surprenant que je connaisse, même dans le domaine de l'imagination. Dans le *Double Assassinat de la rue Morgue*, Edgar Poe n'a rien inventé de semblable. Le lieu du crime était assez fermé pour ne pas laisser échapper un homme, mais il y avait encore cette fenêtre par laquelle pouvait se glisser l'auteur des assassinats qui était un singe !... Mais ici, il ne saurait être question d'aucune ouverture de la sorte. La porte close et les volets fermés comme ils l'étaient, et la fenêtre fermée comme elle l'était, une mouche ne pouvait entrer ni sortir ! ».

⁸⁷² Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2010, p. 55.

Doyle en tout premier lieu) dans le but de rapprocher le lecteur de ce qu'il connaît pour par la suite marquer la nouveauté de leurs aventures. Rappelons en effet que Vidocq, ce repris de justice transformé en policier au début du XIX^e siècle, est évoqué par Dupin, qui n'admire que son don pour les devinettes; Dupin est lui-même, aux côtés de monsieur Lecoq, critiqué et ridiculisé dans *Une étude en rouge* par Sherlock Holmes; Sherlock Holmes est à son tour évoqué dans les aventures d'Arsène Lupin (dans lesquelles il prend même part à l'aventure, se montrant froid et prétentieux) et dans celles de Rouletabille, où l'on suggère qu'il vaut mieux s'éloigner de l'Anglais et de son créateur pour obtenir le succès. Évoquer l'œuvre précédente permet de faire valoir l'actualité de l'œuvre nouvelle : « Leroux veut innover », affirme Daniel Couégnas, « et son texte ne prend toute sa signification que par référence à des textes antérieurs⁸⁷³ ». Pour reprendre les termes de Jauss, l'œuvre nouvelle permet d'apporter de nouvelles réponses :

L'histoire littéraire d'un mythe n'est plus une sorte de monologue, où s'exprime progressivement un sens préexistant dans sa pureté et sa plénitude originelles, mais une sorte de dialogue, qui devient une appropriation croissante d'œuvre en œuvre à travers l'histoire d'une réponse à une grande question qui touche tout à la fois l'homme et le monde; cela étant, avec chaque nouvelle formulation de la question, la réponse peut avoir encore un autre sens. Ce que l'on appelle le « dialogue des auteurs » devient ainsi un « polylogue » entre auteur ultérieur, son prédécesseur détenteur de la norme et le mythe qui joue le rôle de tiers absent. La tradition littéraire n'est pas un dialogue flottant entre textes et auteurs. La conversation imaginaire ne reprend, par-delà de variables espaces de temps, que quand un auteur postérieur intervient à nouveau en reconnaissant un auteur antérieur comme son prédécesseur et en trouvant une question qui lui est résolument propre et qui le place au-delà de la réponse dont il dispose déjà⁸⁷⁴.

Plus précisément, l'œuvre, selon l'école de Constance, ne prend tout son sens que lorsqu'elle est mise aux côtés d'œuvres auxquelles elle répond. Si on ignore les aventures de Sherlock Holmes, *Le Mystère de la chambre jaune* vaut très peu, et fonctionne mal en tant que monologue. Il faut

⁸⁷³ Daniel Couégnas, *Fictions, énigmes, images, Limoges : Lectures (para?) littéraires*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Médiatextes », 2001, p. 119.

⁸⁷⁴ Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, trad. Maurice Jacob, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1988, p. 219.

comprendre le roman en tant que conversation à trois : Conan Doyle, Gaston Leroux, et ce que Jauss nomme « le mythe », c'est-à-dire la question qui les lie. Dans le cadre de mon corpus, il est clair que tout passe par les concurrences nationales. Sherlock Holmes excelle dans son domaine, mais il est Anglais. Comment le Français peut-il, grâce à ses qualités nationales, dépasser les dons d'observation et de déduction de Sherlock Holmes ? Autrement dit, comment un Français se débrouillerait-il dans les souliers du personnage de Conan Doyle ? Maurice Leblanc et Gaston Leroux ont voulu présenter un héros qui est plus ingénieux, plus observateur et plus rapide d'esprit que son prédécesseur *en raison de* son identité française. « L'auteur présent doit rendre présente la voix de l'auteur passé; elle met en jeu un tiers absent en tant que juridiction suprême : le mythe lointain qui nous resterait fermé s'il ne se remettait pas à nous parler au moment où sa parole étrangère est, dans une nouvelle interprétation, réponse à une question présente⁸⁷⁵ ». En plus de nommer Conan Doyle dans les premières lignes du *Mystère de la chambre jaune*, Gaston Leroux avoue, dans un texte de 1920, s'être effectivement inspiré de Sherlock Holmes pour créer son personnage : « Pourquoi le dissimulerai-je ? Je suis fier, au contraire, d'avancer que [...] mon "roman d'aventures" a subi une influence considérable : celle des romanciers anglais. Une première d'abord : Dickens, une seconde : Conan Doyle⁸⁷⁶ ». Comme il peut paraître curieux que Sherlock Holmes soit né grâce à deux personnages français, il est intéressant de remarquer que les personnages anglais ont grandement inspiré Gaston Leroux. La « conversation imaginaire » entre l'écrivain rouennais et Conan Doyle prend forme au moment où Sainclair s'exprime au sujet des héros policiers antérieurs. On peut alors se poser la question: Qu'est-ce que Rouletabille apporte de plus que Sherlock Holmes ? À quelles nouvelles questions, plus précisément, ses aventures répondent-elles ? Si *Le Mystère de la chambre jaune* appartient

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 219-220.

⁸⁷⁶ Cité par Alfu, *Gaston Leroux. Parcours d'une œuvre, op.cit.*, p. 70.

effectivement à l'un des « meilleurs “crimes en chambre close”⁸⁷⁷ », le roman doit bien avoir fait preuve d'une certaine nouveauté, mais en quoi ?

Comme Arsène Lupin, Rouletabille est caractérisé par le discours social de l'époque. « Gai comme un pinson⁸⁷⁸ », « serviable et doué d'une bonne humeur qui enchant[e] les plus grognons et désarm[e] les plus jaloux⁸⁷⁹ », et facilement amusé par les banalités de la vie quotidienne (contrairement à Sherlock Holmes qui a constamment besoin de défis à relever, sans quoi il se trouve impuissant), Rouletabille détient à la fois des qualités attribuables à un enfant — en Russie, on s'étonne de ses « yeux d'enfant⁸⁸⁰ » et du « gamin⁸⁸¹ » à qui il ressemble — et à celles d'un homme mûr. Il est doté d'un courage à toute épreuve, faisant de lui le meilleur combattant durant la Grande Guerre, comme nous le verrons dans la deuxième partie de ce chapitre. Rappelons que depuis la Révolution de 1789, la France a pour but de s'affirmer en tant que nation indépendante, de faire valoir sa langue, ses coutumes et ses valeurs. Il n'est donc pas surprenant que Rouletabille, comme Arsène Lupin, se veuille une réponse française à Sherlock Holmes. La France est encore capable de créer des mythes, semblent nous dire Maurice Leblanc et Gaston Leroux par les aventures qu'ils offrent au public. Manifestement, pour montrer leur supériorité face à Sherlock Holmes, les nouveaux personnages français doivent représenter les valeurs de leur nation tout en ridiculisant celles de leurs voisins. Marc Angenot affirme que ce sentiment de supériorité participe du patriotisme, et qu'il est, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, « louable de ne vanter que les mœurs françaises et de trouver de l'odieux, du grotesque et du barbare dans les mœurs des autres nations, d'entretenir sur chacune de ces

⁸⁷⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁸⁷⁸ Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 21.

⁸⁷⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁸⁸⁰ *Idem, Rouletabille chez le tsar, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 392.

⁸⁸¹ *Ibid.*

nations une poignée de stéréotypes défavorables⁸⁸² ». Les romans-feuilletons français ne sont pas les seuls à afficher une image peu avantageuse des habitants de l'Angleterre. En effet, rappelons que « les deux fonctions principales du journal moderne commandaient un discours sur l'altérité⁸⁸³ » et qu'« une des premières caractéristiques de ce discours sur l'autre [était] de postuler l'infériorité de ce dernier⁸⁸⁴ ». Cela expliquerait en partie la diffusion des stéréotypes anglais chez le peuple français. L'un des meilleurs exemples de cette image défavorable de l'Anglais, c'est Maurice Leblanc qui le met en scène dans son deuxième livre consacré à Arsène Lupin. En effet, quand Arsène Lupin décide de se confronter à Herlock Sholmès, représentant des supposées valeurs britanniques, le lecteur a droit à un personnage conforme au discours social de l'époque, c'est-à-dire à un Anglais hypocrite, froid, et dépourvu de créativité et de sensibilité⁸⁸⁵. « Cette image de l'Angleterre habitée de débauchés dévots, permet à la France de se glorifier de son propre libéralisme et de ses mœurs saines et finement gauloises⁸⁸⁶ ». Dans les aventures de Rouletabille, il n'y a pas d'affrontement direct entre les deux nations, mais Mr. Cromer (*Rouletabille chez Krupp*) établit tout de suite la différence qui existe entre elles, avouant avoir été « séduit par la terrible *Titania* [une machine visant à détruire Berlin] dont nul n'avait voulu entendre parler en France⁸⁸⁷ », parce qu'« en France, à Paris, [...] les inventeurs sont comme [des] petits enfants abandonnés sur le chemin de la science⁸⁸⁸ », alors qu'en Angleterre,

⁸⁸² Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989, p. 216.

⁸⁸³ Sylvain Venayre, « Identités nationales, altérités culturelles », *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle* (s. la dir. de Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant), Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 1403.

⁸⁸⁴ *Ibid.*, p. 1404.

⁸⁸⁵ Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, *op.cit.*, p. 273.

⁸⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁸⁷ Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, *op.cit.*, vol. II, p. 13.

⁸⁸⁸ *Ibid.*, p. 9-10.

« de très génér[e]ux milliardaires [...] ont créé des institu[ts] de recherches⁸⁸⁹ ». Affirmant avec fierté avoir mis les pieds en France dans le but de critiquer son système, Mr. Cromer est un homme qui parle avec « brutalité⁸⁹⁰ » et qui s'exprime par des phrases « roides⁸⁹¹ ». Si Rouletabille contraste avec l'image de l'Anglais qu'on évoque, il constitue, paradoxalement, une réponse au personnage de Conan Doyle, sans qui il n'aurait pu naître dans l'esprit de Gaston Leroux.

Un journaliste excentrique

Ceux qui connaissent le parcours de vie de Conan Doyle reconnaîtront que le docteur John Watson ressemble à son créateur, tout comme le confident d'Arsène Lupin se confond avec Maurice Leblanc, au point où nous nous demandons s'il ne s'agit pas d'un seul individu. Dans la même veine, Sainclair, collègue et ami de Rouletabille, a suivi le même parcours professionnel que Gaston Leroux : d'abord avocat, il est à la suite rédacteur de chroniques judiciaires dans les journaux pour finalement devenir grand journaliste chargé de reportages. Si l'on se demande pourquoi les auteurs n'ont pas créé un héros, plutôt qu'un narrateur, à leur image — même si Rouletabille ressemble un peu à son créateur —, rappelons que les héros policiers sont généralement des êtres marginaux, tant par leurs méthodes professionnelles que par leurs habitudes personnelles, et que c'est grâce à cette marginalité qu'ils parviennent à déchiffrer ce qui semble, pour l'œil commun, indéchiffrable, comme si la société avait besoin d'un être solitaire et excentrique, « ven[u] de l'extérieur⁸⁹² » pour lui porter secours. Rouletabille ne fait

⁸⁸⁹ *Ibid.*, p. 9.

⁸⁹⁰ *Ibid.*

⁸⁹¹ *Ibid.*

⁸⁹² Maxime Prévost, « Un état du discours asocial ? Ian Rankin, John Rebus et l'alibi de *Let It Bleed* », *L'Invention de la rock star. Les Rolling Stones dans l'imaginaire social* (s. la dir. de François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost), Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, p. 292.

pas exception à la règle qui semble avoir été instituée par Poe dès « Double Assassinat dans la rue Morgue » avec son chevalier Dupin, mais renforcée par Conan Doyle (après les aventures de Sherlock Holmes, tous les détectives en fiction policière sont forcément des êtres marginaux). Facilement remarqué par sa singulière tête, « ronde comme un boulet⁸⁹³ » et « rouge comme une tomate⁸⁹⁴ », Rouletabille, depuis son enfance, éprouve une attirance pour les problèmes « les plus bizarres⁸⁹⁵ », sûrement parce qu'il a lui-même grandi sous de singulières circonstances. En effet, derrière la « joyeuse extravagance⁸⁹⁶ » qu'il affiche se cache un sombre secret, mais pour le découvrir et comprendre une part de ses agissements curieux, il faut lire *Le Parfum de la dame en noir*. Le deuxième roman de Gaston Leroux nous dévoile en effet que le père du héros est Ballmeyer, le plus puissant malfaiteur qui existe, le même qui avait agressé, déguisé en détective Frédéric Larsan, Mathilde Stangerson dans *Le Mystère de la chambre jaune*. Ballmeyer est la seule créature qui effraie réellement le journaliste (« S'il est vivant, moi, j'aimerais autant être mort⁸⁹⁷ ! »). Mais il y a plus : la mère de Rouletabille, celle que le journaliste aimait tendrement, mais avec laquelle il a perdu contact à l'âge de neuf ans, n'est nulle autre que... Mathilde Stangerson ! Les circonstances familiales de Rouletabille ne sont pas sans évoquer celles d'Arsène Lupin, fils de Théophraste Lupin, « condamné et emprisonné aux États-Unis⁸⁹⁸ », et d'Henriette d'Andrésy, qu'il a perdue à l'âge de douze ans⁸⁹⁹. L'atmosphère pour le moins

⁸⁹³ Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 21. De son vrai nom Joseph Joséphin, « Rouletabille » est un surnom qui lui a été donné en raison de sa tête ronde.

⁸⁹⁴ *Ibid.*

⁸⁹⁵ *Idem, Le Parfum de la dame en noir, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 213.

⁸⁹⁶ *Idem, Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 23.

⁸⁹⁷ *Idem, Le Parfum de la dame en noir, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 206.

⁸⁹⁸ Maurice Leblanc, *La Comtesse de Cagliostro, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, Paris, Omnibus, 2012, vol. II, p. 1117.

⁸⁹⁹ Selon Francis Lacassin, « La Vraie Vie d'Arsène Lupin », *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. II, p. 1241.

originale dans laquelle grandissent Rouletabille et Arsène Lupin, désormais orphelins, semble les pousser à l'excentricité (rappelons-nous qu'Arsène Lupin, personnage répondant également à Sherlock Holmes, est tout aussi excentrique que le détective anglais). La situation est semblable avec les autres personnages de notre étude qui ont tous été éloignés de leurs parents : Dupin vient d'une illustre famille, mais « une série d'événements malencontreux⁹⁰⁰ » sont survenus et l'ont réduit à une extrême pauvreté, et monsieur Lecoq, bien que venant d'une honorable famille, se retrouve « seul au monde, sans ressources⁹⁰¹ » quand il « appr[end] que son père, complètement ruiné, v[ient] de mourir, et que sa mère ne lui [a] survécu que quelques heures⁹⁰² ». Sherlock Holmes, pour sa part, ne se prononce pas sur sa famille, et Watson en vient à la conclusion qu'il est « orphelin, sans parents vivants⁹⁰³ ». Il est intéressant de constater qu'en plus de s'être détachés, volontairement ou involontairement, de leur famille, tous ces personnages ont du sang français, et Sherlock Holmes justifie d'ailleurs son excentricité, et celle de son frère, ainsi : « Dans le sang, l'art est susceptible de prendre les formes les plus étranges⁹⁰⁴ ». Tout porte donc à croire que dans l'univers des héros policiers, la France est intrinsèquement liée à la marginalité; les enfants intelligents et venant de bonnes familles qui y grandissent sont plus susceptibles de devenir des adultes marginaux s'ils sont laissés à eux-mêmes. Ils sont, en somme, fils de leur nation. Entre l'âge de neuf et seize ans, Rouletabille erre dans les villes d'Eu et de Marseille à mendier et à vendre des fruits, jusqu'à ce qu'il fasse la rencontre d'un certain Gaston Leroux, journaliste au *Matin* qui lui donne envie de prendre le train pour Paris et devenir lui-même

⁹⁰⁰ Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Gallimard, coll. « Folio classique », 2011, p. 51.

⁹⁰¹ Émile Gaboriau, *Monsieur Lecoq, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, Paris, Omnibus, 2011, p. 313.

⁹⁰² *Ibid.*

⁹⁰³ Arthur Conan Doyle, « L'Interprète grec » / « The Greek Interpreter », *Les Aventures de Sherlock Holmes*, Paris, Omnibus, vol. II, 2005, p. 157 : « I had come to believe that he was an orphan with no relatives living ».

⁹⁰⁴ *Ibid.* : « Art in the blood is liable to take the strangest forms ».

journaliste. Mais Rouletabille, doté d'une « intelligence si éveillée⁹⁰⁵ » et ayant grandi sous la surveillance d'aucun adulte, sinon de deux villes situées aux deux extrémités de la nation française, n'est pas destiné à devenir un journaliste « ordinaire ». Comme s'il était contre nature pour ces enfants de se retrouver seuls dans les rues, mêlés à des Gavroches et à des Tortillards, ils semblent voués à l'excentricité, captifs de leur génie qui frôle la folie. Si Rouletabille réussit, grâce à son « intelligence si éveillée⁹⁰⁶ », à « damer le pion aux inspecteurs les plus renommés⁹⁰⁷ » en apportant une explication à toute intrigue policière, c'est parce qu'il est différent, voire étrange.

Lui-même aventureux et extravagant dans sa façon de procéder en tant que journaliste⁹⁰⁸, Gaston Leroux dote son personnage d'une « étrange aptitude⁹⁰⁹ » de raisonnement pour débrouiller les mystères qui font l'objet de ses reportages. Cette méthode, qui consiste avant tout à se fier à la logique, se montre nettement supérieure à celle de Sherlock Holmes, comme en fait part le personnage dans un monologue du *Mystère de la chambre jaune* :

Je me trouve plus abject, plus bas dans l'échelle des intelligences que ces agents de la Sûreté imaginés par les romanciers modernes, agents qui ont acquis leur méthode dans la lecture des romans d'Edgar Poe ou de Conan Doyle. Ah ! agents littéraires... qui bâtissez des montagnes de stupidité avec un pas sur le sable, avec le dessin d'une main sur un mur ! « À toi, Frédéric Larsan, à toi, l'agent littéraire !... » Tu as trop lu Conan Doyle, mon vieux !... Sherlock Holmes te fera faire des bêtises, des bêtises de raisonnement plus énormes que celles qu'on lit dans les livres... Elles te feront arrêter un innocent... Avec ta méthode à la Conan Doyle, tu as su convaincre le juge d'instruction, le chef de la Sûreté... tout le monde... Tu attends une dernière

⁹⁰⁵ Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 23.

⁹⁰⁶ *Ibid.*

⁹⁰⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁹⁰⁸ Selon l'article de Gilles Costaz, « Gaston Leroux reporter », *Europe*, Paris, vol. 59, no 626-627, juin-juillet 1981, p. 47-48 : « [Gaston Leroux] s'infiltré [...], tel ce Rouletabille qu'il n'a pas encore inventé, dans les antichambres et les bureaux de l'armée, de la police, du gouvernement. [...] En avril 1905, il annonce une entrevue prochaine entre le tsar Nicolas II et le kaiser Guillaume II. [...] Leroux savait ce secret ignoré des ministres par un des cuisiniers du tsar ».

⁹⁰⁹ Gaston Leroux, *Le Parfum de la dame en noir, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 213.

preuve... une dernière !... Dis donc une première, malheureux !... Tout ce que vous offrent les sens ne saurait être une preuve...⁹¹⁰

En se rappelant comment Rouletabille a fait ses débuts dans la presse, Sainclair laisse comprendre que son collègue aurait, en plus, l'habileté de mener de grandes enquêtes anglaises, telle que celle de Jack l'Éventreur, mystère auquel, étonnamment, Sherlock Holmes n'a jamais touché : « Lors de l'affaire de la femme coupée en morceaux de la rue Oberkampf [...] [Rouletabille] avait apporté au rédacteur en chef de *L'Époque* [...] le pied gauche qui manquait dans le panier où furent découverts les lugubres débris. Ce pied gauche, la police le cherchait en vain depuis huit jours, et le jeune Rouletabille l'avait trouvé dans un égout où personne n'avait eu l'idée de l'y aller chercher⁹¹¹ ». Si le jeune journaliste a réussi à trouver le pied manquant d'une enquête qui ressemble étrangement à celle de Jack l'Éventreur, il n'est pas douteux qu'il aurait été capable de démasquer l'un des criminels les plus recherchés du monde.

Raisonnement comme Sherlock Holmes, selon Rouletabille, fait de l'homme « cette chose monstrueuse, plus terrible qu'un homme sans yeux : un homme qui voit mal⁹¹² ! ». Le journaliste se contente plutôt de « prendre la raison par le bon bout⁹¹³ », c'est-à-dire de se fier avant tout à ce qu'il peut déduire de façon sensée. Il formule des hypothèses, et « c'est là le fameux “bon bout de la raison”, qui trace un cercle : à l'intérieur, ce qui est possible (l'hypothèse); à l'extérieur, ce qui ne l'est pas⁹¹⁴ ». Les observations, si importantes chez Sherlock Holmes, qui consacrent des monographies au sujet de toutes les conclusions qu'un esprit observateur peut tirer de traces de pas ou de cendres de cigarettes qu'il trouve, le sont moins pour Rouletabille qui

⁹¹⁰ *Idem, Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit., vol. I, p. 119.*

⁹¹¹ *Ibid., p. 22.*

⁹¹² *Ibid., p. 119.*

⁹¹³ *Ibid., p. 54.*

⁹¹⁴ Daniel Couégnas, « Structures et thèmes de l'énigme dans “Les Aventures de Rouletabille” », *Europe, loc.cit., p. 113.*

perçoit cette façon de procéder comme « tout à fait primitive⁹¹⁵ » puisqu'« il y a beaucoup de traces de pas qui sont identiques⁹¹⁶ ». Il croit même qu'il est mieux de ne « plus rien voir⁹¹⁷ » si l'on veut éclaircir le mystère : « Arrachons-nous les yeux, Sainclair; cinq minutes... cinq minutes seulement... et nous verrons peut-être plus clair⁹¹⁸ ! ». Cette méthode n'est pas sans évoquer celle de Dupin, qui ne réfléchit qu'à la noirceur totale, considérant que les cas « demand[ant] de la réflexion [...] [sont] examin[és] plus convenablement dans les ténèbres⁹¹⁹ ». Comme le personnage français de Poe, Rouletabille voit plus clair quand il n'est pas gêné par tout ce que ses yeux pourraient observer. Il analyse quand même les traces de pas, mais dans l'unique but de confirmer la validité de l'hypothèse déjà en place : « Moi aussi, je me suis penché sur les traces sensibles, mais pour leur demander uniquement d'entrer dans le cercle qu'avait dessiné ma raison⁹²⁰ ». Lors du procès, Rouletabille explique sa méthode, spécifiant qu'il s'est mis à soupçonner le détective Larsan en l'ayant vu « au bout de [s]es yeux après l'avoir vu au bout de [s]a raison⁹²¹ ». Cette méthode est peut-être effective, et dépasse peut-être celle de Sherlock Holmes, mais quand la logique s'avère plus compliquée à déceler, la méthode engendre de la peur et de la paranoïa chez les personnages.

Comme Sherlock Holmes dont l'esprit est maintes fois mis en doute par Watson, mais aussi par ses clients, Rouletabille laisse son entourage perplexe face à ses agissements. En plus

⁹¹⁵ Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 119.

⁹¹⁶ *Ibid.*

⁹¹⁷ *Idem*, *Le Parfum de la dame en noir, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 280.

⁹¹⁸ *Ibid.*, p. 279. À la page 348, Sainclair montre qu'il comprend cette façon de procéder : « Je sais maintenant *qu'il ne faut plus chercher Larsan avec ses yeux!* Un homme vient d'être tué derrière nous. Nous l'entendons crier sur le coup qui le frappe. Nous nous retournons et ne voyons rien que de la lumière! Pour voir, il faut fermer les yeux ».

⁹¹⁹ Edgar Allan Poe, « La Lettre volée », *Histoires extraordinaires, op.cit.*, p. 93.

⁹²⁰ Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, op.cit.*, vol. I, p. 119.

⁹²¹ *Ibid.*, p. 170.

de se demander si son ami n'est pas en train de « dev[enir] un peu fou⁹²² » à force d'imaginer toutes sortes de scénarios possibles à la résolution du mystère, Sainclair sent qu'il commence « à dev[enir] fou, [lui] aussi⁹²³ », par la faute de Rouletabille. Selon Boltanski, ce sentiment n'est pas étranger au roman policier : « Le soupçon généralisé, qui constitue une attitude mentale dans laquelle la psychiatrie du début du xx^e siècle a cru reconnaître une nouvelle classe de malades, les paranoïaques, est [...] le comportement normal et rationnel de celui qui se trouve engagé dans le cosmos policier / espionnage, qu'il soit auteur, personnage ou lecteur⁹²⁴ ». En évoquant les héros qui créent la rupture, comme Ballmeyer et Fantômas, Jean-Paul Colin estime même que « ce n'est ni l'intelligence ni la beauté ni la foi qui les pousse à être ce qu'ils sont, mais une sorte de folie paranoïaque⁹²⁵ ». On pourrait en dire autant de Rouletabille, qui, dans le deuxième roman, semble attraper la « folie paranoïaque » de son père et la transmet à tout le monde : au moment où il fait comprendre à Sainclair que Ballmeyer se trouve dans le château, déguisé en une de leur connaissance, le délire s'installe visiblement chez les personnages. Sainclair se sent observé (« Quelqu'un me regardait... deux yeux étaient fixés sur moi, *pesaient* sur moi. Je ne vis point ces yeux et je ne sus d'où me venait ce regard... mais il était là... je le sentais... *et c'était son regard à lui*... Et cependant, il n'y avait personne derrière moi... ni à droite, ni à gauche, ni en face...⁹²⁶ »), Mrs. Edith, qui les héberge dans son château, ressent de l'effroi par rapport à Rouletabille (« La malheureuse tressaille. Cet enfant, de nouveau, lui fait peur⁹²⁷ ») et

⁹²² *Idem, Le Parfum de la dame en noir, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 282. Rouletabille l'avoue lui-même au début du roman, p. 209 : « C'est fou, [...] je crois que je deviens fou... Qu'est-ce que vous voulez ! C'est plus fort que moi, n'est-ce pas ? »

⁹²³ *Ibid.*, p. 282.

⁹²⁴ Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2012, p. 48.

⁹²⁵ Jean-Paul Colin, *La Belle Époque du roman policier français. Aux origines d'un genre romanesque*, Lausanne, éditions Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1999, p. 130.

⁹²⁶ Gaston Leroux, *Le Parfum de la dame en noir, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 278.

⁹²⁷ *Ibid.*, p. 349.

Rouletabille lui-même, qui en vient presque à penser que Sainclair est le malfaiteur, semble perdre la raison. Il serait faux de croire qu'une fois que le journaliste réussit à discerner le « bon bout de la raison » il redevient « normal ». Au contraire, sa logique le mène à de curieux agissements :

Il se jette par terre, et le revoilà à quatre pattes, le nez sur le sol, flairant chaque caillou, tournant autour du cadavre [...], tournant autour du puits, autour de chacun de nous. Ah ! c'est le cas de le dire : le revoilà tel qu'un porc cherchant sa nourriture dans la fange, et nous sommes restés à le regarder curieusement, bêtement, sinistrement. À un moment, il s'est relevé, a pris un peu de poussière et l'a jetée en l'air avec un cri de triomphe comme s'il allait faire naître de cette cendre l'image introuvable de Larsan⁹²⁸.

Cette description de la méthode de Rouletabille, qu'on attribuerait plutôt à un animal, en rappelle une autre du *Mystère de la chambre jaune* dans laquelle Sainclair compare son collègue à « une admirable bête de chasse sur la piste de quelque surprenant gibier⁹²⁹ ». Elle évoque aussi celle que fait Watson de Sherlock Holmes dès *Une étude en rouge*, où, en l'observant, il lui trouve des ressemblances au « chien de chasse de race pure et bien dressé s'engouffrant et ressortant du terrier, gémissant d'impatience, et qui ne s'arrête que lorsqu'il a retrouvé sa piste⁹³⁰ ». Rappelons que la comparaison au chien de chasse est valorisante pour le héros policier : « Rouletabille, Lupin ou Holmes, lorsqu'ils deviennent chiens, ne s'abâtardissent pas en créatures inférieures, ils se transforment vers le haut⁹³¹ », note Jean-Claude Vareille, qui stipule également que cette

⁹²⁸ *Ibid.*

⁹²⁹ *Idem*, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, *op.cit.*, vol. I, p. 52.

⁹³⁰ Arthur Conan Doyle, *Une Étude en rouge / A Study in Scarlet, Les Aventures de Sherlock Holmes*, *op.cit.*, vol. I, p. 47 : « So engrossed was he with his occupation that he appeared to have forgotten our presence, for he chattered away to himself under his breath the whole time, keeping up a running fire of exclamations, groans, whistles, and little cries suggestive of encouragement and of hope. As I watched him, I was irresistibly reminded of a pure-blooded, well-trained foxhound, as it dashes backward and forward through the covert, whining in its eagerness, until it comes across the lost scent ». Déjà, dans Émile Gaboriau, *Monsieur Lecoq, Les Enquêtes de monsieur Lecoq*, *op.cit.*, p. 325-326, le personnage utilise des méthodes non-traditionnelles pour éclaircir sa pensée : il tourne, court, s'arrête « sans raison apparente », se couche sur le ventre, interroge les objets, et « tous ces mouvements, il les accompagn[e] de gestes bizarres, comme ceux d'un fou ».

⁹³¹ Jean-Claude Vareille, *L'Homme masqué, le Justicier et le Détective*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1989, p. 123.

transformation met en valeur le pouvoir des héros. Sainclair sent néanmoins le besoin de rappeler aux lecteurs que bien que son collègue agisse curieusement, il est lucide d'esprit : « Il ne faut pas oublier que notre Joseph Rouletabille était journaliste⁹³² ! ». En effet, son rôle de « petit reporter dans un grand journal⁹³³ » (*L'Époque*), mêlé à son excentricité et à son intelligence, est assurément ce qui fait de Rouletabille le « premier des reporters⁹³⁴ » et « le premier policier du monde⁹³⁵ ». Il n'a pas fait d'études en journalisme ou en criminologie, mais excelle plus que quiconque dans ces domaines. Rappelons que les héros policiers du corpus pratiquent leur profession pour calmer leur excitation mentale. Autrement dit, il ne s'agit pas d'un intérêt personnel pour le domaine criminel; ce sont des êtres qui ont *besoin* d'exercer une profession requérant un important travail de l'esprit, sans quoi ils deviennent délinquants, s'abandonnant au cambriolage (Lecoq et Lupin) ou aux stupéfians (Sherlock Holmes).

La particularité physique qui lui a valu son surnom n'empêche pas Rouletabille d'exceller dans l'art du grimage, comme son rival Arsène Lupin, mais aussi comme son prédécesseur anglais. S'il change d'identité à très peu de reprises, dans ses aventures, ce n'est pas par manque d'expérience, Sainclair ayant de la difficulté à distinguer son ami sous le costume : « J'avais reconnu la voix de Rouletabille ! Mais quant à reconnaître Rouletabille lui-même sous cet uniforme, [...] ah ! non ! Et cependant c'était bien lui ! [...] Avec ce costume-là et son postiche, il pouvait se promener partout, même en plein jour sans courir aucun risque⁹³⁶ ». Dans son aventure qui le conduit à une manufacture de machines à coudre, le journaliste prend l'apparence de Michel Talmar, et dans *Rouletabille chez les bohémiens*, il adopte l'identité d'une femme,

⁹³² Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille*, op.cit., vol. I, p. 52.

⁹³³ *Ibid.*, p. 16. Notons également que Sainclair, le narrateur de l'aventure, raconte, à la page 21, lire *Le Matin*, quotidien pour lequel avait travaillé Gaston Leroux.

⁹³⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁹³⁵ *Ibid.*

⁹³⁶ *Idem, Le Crime de Rouletabille, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille*, op.cit., vol. II, p. 190-191.

Mme de Meyrens, dite la Pieuvre, fusillée quelques années plus tôt en Russie. Ces déguisements le rendent « tout à fait méconnaissable, en [font] un autre homme⁹³⁷ » et provoquent, une fois qu'ils sont enlevés, « des hurlements et des esclaffements⁹³⁸ » de ceux qui ont été bernés. Dans son ouvrage sur les figures de l'énigme, du complot et de l'enquête, Boltanski note que l'accès à la réalité est brouillé dans le roman d'espionnage, notamment à cause du personnage qui se dissimule sous une autre identité : « Il devient [...] impossible de savoir avec certitude si l'inconnu qui se présente à vous, sous des dehors bonasses, avec le caractère avéré d'un type social, est bien celui qu'il dit être. Mais il peut en être de même d'amis connus de longue date, dont la vie, apparemment transparente et sans histoires, dissimule des activités secrètes et subversives⁹³⁹ ». En effet, Sainclair conclut, en écoutant parler Rouletabille, qu'il « [n]e savai[t] rien de ce garçon qu'[il] croyai[t] si bien connaître⁹⁴⁰ ». Thoveron, pour sa part, observe que le héros de la Belle Époque, grâce à sa capacité à « être n'importe qui, donc n'importe où⁹⁴¹ », « fait peur⁹⁴² ». Leroux en montre la preuve dans *Le Parfum de la dame en noir* où, conscient que Ballmeyer suit Mathilde Stangerson partout où elle va et prend également l'identité d'une des connaissances de Rouletabille, le journaliste est néanmoins incapable d'identifier son père parmi le groupe. On retrouve ce même scénario chez Lecoq, Sherlock Holmes et Arsène Lupin, qui réussissent tous à tromper leur entourage. Il ne faut pas oublier que Rouletabille tient aussi ce don de son père, le fameux Ballmeyer qui, en plus de se faire passer pour le détective Frédéric Larsan dans la première aventure et pour Robert Darzac dans la deuxième, est « tour à tour

⁹³⁷ *Idem, Rouletabille chez Krupp, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, op.cit.*, vol. II, p. 40.

⁹³⁸ *Idem, Rouletabille chez les Bohémiens, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, op.cit.*, vol. II, p. 485.

⁹³⁹ Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes, op.cit.*, p. 48.

⁹⁴⁰ Gaston Leroux, *Le Parfum de la dame en noir, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 208.

⁹⁴¹ Gabriel Thoveron, *Deux Siècles de paralittérature. Lecture, sociologie, histoire*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1996, p. 285.

⁹⁴² *Ibid.*

comte de Maupas, vicomte Drouet d'Erlon, comte de Motteville, comte de Bonneville⁹⁴³ ». Contrairement à Théophraste Lupin, Ballmeyer ne transmet pas le goût du crime à son fils. Sainclair résume bien la situation : « [C'est] comme si la nature, dans son incroyable équilibre, après avoir créé un père qui était le mauvais génie du vol, avait voulu en faire naître un fils qui eût été le bon génie des volés⁹⁴⁴ ». Toutefois, Ballmeyer se continue en Rouletabille, d'une certaine façon, comme le note Sainclair en observant son collègue : « Oh ! Cette mâchoire dure et volontaire [...] ! Comme Rouletabille ressemble à Larsan ! Comme, en ce moment, il ressemble à son père ! C'est Larsan⁹⁴⁵ ! ». En étant si étroitement associé à un criminel, Rouletabille est encore plus fascinant comme personnage, et nous ramène au « syndrome de Vidocq », c'est-à-dire, comme je l'ai évoqué, la croyance du début du XIX^e siècle selon laquelle les malfaiteurs faisaient les meilleurs détectives par leur mise, « au service de l'État et du maintien de l'ordre, le même acharnement, la même astuce et surtout la même absence de scrupules qui leur ont si bien réussi dans la carrière du crime⁹⁴⁶ ». Bien que Rouletabille n'ait pas été criminel, il est génétiquement lié à Larsan, qui excelle à la fois en tant que malfaiteur et détective.

Tant par ses observations dans le noir que son don pour la métamorphose, Rouletabille est en somme un journaliste aux méthodes excentriques qui ne faillissent jamais à la résolution d'un mystère. Comme je l'ai évoqué, il semble que le personnage destiné à rétablir l'ordre dans la société doit être celui qui vit en marge de cette même société, et pour apporter une aide précieuse aux citoyens durant la Grande Guerre, par exemple, il ne doit pas être la personne qui

⁹⁴³ Gaston Leroux, *Le Parfum de la dame en noir, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 259.

⁹⁴⁴ *Ibid.*

⁹⁴⁵ *Ibid.*, p. 362-363. Notons que Ballmeyer est aussi connu sous l'alias Frédéric Larsan.

⁹⁴⁶ Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes, op.cit.*, p. 117.

réfléchit comme l'État. C'est par leur façon paradoxale de voir les choses que les héros policiers permettent d'apaiser non seulement la crainte de leurs citoyens, mais également celles de leurs lecteurs, comme nous le verrons ci-dessous.

Réponse à une société

Dans son article sur les héros nationaux, Jean-Pierre Albert décrit en trois étapes l'action héroïque d'un personnage :

- 1) Un groupe est en difficulté, sa survie est en cause. Les choses en sont arrivées à un point tel que les promoteurs attendus d'une réaction salvatrice (gouvernants légitimes, forces armées régulières) sont réduits à l'impuissance ou se révèlent indignes de leur mission.
- 2) Un personnage imprévu se lève et tente quelque chose : riposte ingénieuse, sursaut inespéré, baroud d'honneur. Variante : il prend ou fait prendre à la collectivité une décision contraire à son intérêt immédiat, mais conforme à une exigence transcendante (refus du compromis ou du déshonneur, etc.)
- 3) Il réussit ou il échoue, et il s'avère à plus ou moins long terme que son action allait dans le sens de l'histoire, en l'occurrence celui d'une affirmation nationale. Variante : son échec momentané (ou sa victoire très limitée) amorce un redressement salutaire de la collectivité tout entière, ou de son pouvoir légal⁹⁴⁷.

Faute de pouvoir compter sur les policiers formés dans leur domaine (Gregson, Lestrade, Ganimard, Larsan) et sur la nation elle-même en cas de crise, les personnages aux prises avec des problèmes se tournent vers des héros qui sortent de l'ordinaire. Rouletabille, comme Arsène Lupin, correspond à celui qui « se lève et tente quelque chose » pour rétablir l'ordre. Son courage, dans *Le Mystère de la chambre jaune*, mais surtout dans *Le Parfum de la dame en noir* est incontestable. En plus de démasquer Ballmeyer, qui commet des assassinats dans le Château d'Hercule pendant que le journaliste et ses amis y logent, Rouletabille affronte son passé douloureux en ne trouvant qu'une solution possible à son cheminement personnel : commettre un

⁹⁴⁷ Jean-Pierre Albert, « Du martyr à la star. Les métamorphoses des héros nationaux », *La Fabrique des héros* (s. la dir. de Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend), Paris, Édition de la Maison des sciences de l'homme, 1998, p. 17.

parricide. Cet acte de bravoure fait grandir le journaliste qui, soudainement, n'est plus le même « petit reporter⁹⁴⁸ ». Comme s'il s'était rendu compte qu'en ayant bravé l'unique chose qui l'effrayait, rien ne pouvait plus venir à bout de lui, il accepte de réaliser un reportage en Russie, uniquement motivé par la menace du Comité central révolutionnaire soutenant qu'il « n'arriver[ait] pas à Pétersbourg vivant⁹⁴⁹ ». Quatre années plus tard, Gaston Leroux raconte cette aventure qu'il appelle *Rouletabille chez le tsar* (1912). Enlevé par les nihilistes pour avoir enquêté sur les attentats qu'ils fomentaient contre le gouverneur de Moscou, Rouletabille ne se trouve plus mêlé à un banal crime commis dans une demeure, mais confronté à un groupe d'idéalistes qui met sa vie en danger. Albert observe que le personnage qui accepte la mort offre « une pédagogie de la solidarité⁹⁵⁰ », devenant ainsi « un exemple de dévouement à la collectivité⁹⁵¹ ». Comme Maurice Leblanc avec son personnage, Gaston Leroux participe au discours social qui brosse le Français comme un citoyen courageux et hautement patriotique. Surtout, on comprend, à la fois dans les aventures du gentleman cambrioleur et dans celles de Rouletabille, que ces qualités mènent au succès. En effet, souvenons-nous que Lupin est nommé « empereur de Mauritanie et bienfaiteur de la France⁹⁵² », et à la suite d'une négociation avec les nihilistes et des conseils de réformes sociales qu'il fournit au général Trebassof, Rouletabille est nommé « officier de Sainte-Anne de Russie⁹⁵³ ». Vu son infatigable détermination et son

⁹⁴⁸ Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 16.

⁹⁴⁹ *Idem*, *Le Parfum de la dame en noir, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 385.

⁹⁵⁰ Jean-Pierre Albert, « Du martyr à la star. Les métamorphoses des héros nationaux », *La Fabrique des héros, op.cit.*, p. 21.

⁹⁵¹ *Ibid.*

⁹⁵² Maurice Leblanc, *Les Dents du tigre, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin, op.cit.*, vol. II, p. 857.

⁹⁵³ Gaston Leroux, *Rouletabille chez le tsar, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 592.

courage, il n'hésite pas à participer à la Première Guerre mondiale, comme le fait le gentleman cambrioleur, pris d'un désir ardent de sauver la France et ses citoyens.

Manifestement, c'est Gaston Leroux qui, se voyant refuser des feuilletons au journal depuis la déclaration de la guerre, n'entrevoit d'autre solution que se tourner vers les « romans de circonstance », c'est-à-dire les « romans de guerre ou romans patriotiques⁹⁵⁴ ». Il écrit ainsi, entre 1914 et 1918, *Rouletabille à la guerre*⁹⁵⁵, *Confitou*, *La Colonne infernale*, *Rouletabille chez Krupp* et *Aventures effroyables de M. Herbert de Renich*. Si *Rouletabille à la guerre* met à l'avant-plan le courage du personnage au milieu de la guerre des Balkans avec le terrible Gaulow qui le capture, il reste que Rouletabille se lance à l'aventure dans le but de suivre Ivana Vilitchkov dont il est amoureux. Or, en 1917, à la suite du roman patriotique *Le Triangle d'or* (*Le Journal*) de Maurice Leblanc, dans lequel Arsène Lupin annonce « ser[vir] la France à [s]a façon⁹⁵⁶ » durant la guerre, Leroux montre que son héros peut également être animé par le même désir, et publie *Rouletabille chez Krupp* où le journaliste se montre amoureux, non d'une femme, cette fois, mais de sa nation qu'il est prêt à sauver, coûte que coûte.

Marc Angenot souligne, dans son chapitre sur le patriotisme, que ce sentiment national est perçu, par les Français de l'époque, comme appartenant à tout un chacun : « Le patriotisme devient à la fin du XIX^e siècle, partout en Europe, cette “religion” substitutive des sociétés à l'ère impérialiste [...]. Les discours de savoirs contribuent à conforter le patriotisme comme un fait naturel, comme un “instinct”, comme un sentiment congénital et éternel⁹⁵⁷ ». La presse est l'un des plus grands vecteurs d'éducation patriotique et joue « un rôle de premier plan dans

⁹⁵⁴ Anne Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Le Chemin vert, 1984, p. 234.

⁹⁵⁵ Roman en deux parties : *Le Château noir* et *Les Étranges Noces de Rouletabille*.

⁹⁵⁶ Maurice Leblanc, *Le Triangle d'or, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 317.

⁹⁵⁷ Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, op.cit., p. 217.

l'expression de l'existence de la nation — et, donc, dans la construction du sentiment national⁹⁵⁸ ». La lecture des journaux apparaît, sous certains aspects, comme « cette forme séculière de la prière matinale⁹⁵⁹ » où tous se recueillent devant un journal « exprim[ant], parfois jusqu'au nationalisme, l'identité française⁹⁶⁰ ». Par la simple lecture des journaux se crée un lien particulier chez les lecteurs, un état de « socio-cultural cohesion⁹⁶¹ », pour reprendre les termes d'Itamar Even-Zohar, qui stipule que la littérature aurait le pouvoir de transmettre certaines normes du comportement que la société n'adopterait pas d'elle-même, de façon « naturelle » :

To create a large network of readiness (or proneness) on a significant number of issues is something that, although vital for any society, cannot be taken for granted. For example, no government can take for granted that people will obey « laws », whether written or not, unless they are successfully persuaded to do so. Achieving obedience by physical force, such as military and police efforts, can be effective in the short run, but sooner or later such measures will become ineffective, partly because few societies can afford to keep a large enough body of law enforcement individuals.

It is thus my contention that it was « literature » which served as an ever-present factor of socio-cultural cohesion in our society. This does not mean that it always was the major sole factor, but perhaps it was the most durable one⁹⁶².

Even-Zohar évoque même l'idée que sans littérature germanique, l'Allemagne n'existerait pas aujourd'hui. Similairement, Anne-Marie Thiesse estime que le roman-feuilleton à essence patriotique influencerait son public, la réalité en venant à imiter le discours social :

En allant applaudir aux pièces de théâtre à sujet national, en suivant avec passion des romans-feuilletons historiques, en achetant lithographie ou vaisselle à motifs nationaux, un public plus ou moins vaste marque son approbation et encourage la production. [...] L'offre croissante de biens culturels ou matériels à référence identitaire rend leur usage de plus en plus « naturel »; le consommateur, dont se consolide ainsi la prise de conscience d'une « communauté imaginée », en vient à donner plus ou moins consciemment dans ses comportements l'exemple de ce qu'un membre de la nation doit faire et apprécier⁹⁶³.

⁹⁵⁸ Sylvain Venayre, « Identités nationales, altérités culturelles », *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, loc.cit., p. 1383.

⁹⁵⁹ *Ibid.*, p. 1387.

⁹⁶⁰ *Ibid.*, p. 1388.

⁹⁶¹ Itamar Even-Zohar, « The Role of Literature in the Making of the Nations of Europe : a Socio-Semiotic Study », *Applied Semiotics / Sémiotique appliquée*, vol. 1, no 1, 1996, p. 42.

⁹⁶² *Ibid.*

⁹⁶³ Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », 2001, p. 157-158.

Il va de soi que le héros national, doté d'un courage à toute épreuve et d'une intelligence supérieure à la norme, participe à ce sentiment collectif. Comme Maurice Leblanc qui donne soudainement à son gentleman cambrioleur un autre destin pendant la guerre, le transformant en « bienfaiteur de la France⁹⁶⁴ », Gaston Leroux collabore au sentiment d'identité nationale et montre que Rouletabille, comme son rival français, peut devenir un patriote par excellence qui, selon le discours social de l'époque, « plac[e] la France “au-dessus de tout”, se di[t] prêt à tous les sacrifices pour elle, dénigr[e] tout ce qui n'est pas français, exalt[e] les supériorités françaises, ne voi[t] en toutes choses que les intérêts de la France⁹⁶⁵ ». Rouletabille est non seulement représentatif des valeurs que Gaston Leroux juge importantes pour la nation, mais il incarne déjà le discours social de l'époque. En raison du pourcentage élevé de la population qui consomme de la littérature populaire, le roman policier se trouve dans une position favorable pour faire passer un message. Gaston Leroux sait que son public est en proie aux inquiétudes de la Grande Guerre; il est nécessaire de présenter un héros à la fois courageux et réconfortant. Quand on confie à Rouletabille la mission de « sauver Paris⁹⁶⁶ » en allant libérer Théodore Fulber, un savant français forcé de livrer aux Allemands une invention qui détruirait la capitale française, il « cont[ient] difficilement sa joie⁹⁶⁷ », sentant que ses extraordinaires aptitudes servent finalement à des fins utiles : « Combien de fois n'avait-il pas désiré que l'on fît appel à ses dons d'initiative, d'invention, pour remplir quelque mission exceptionnellement difficile à laquelle il se fût donné de toute son âme, de toute son imagination⁹⁶⁸ ! ». Certes, la tâche s'avère difficile, mais être patriote, c'est aussi, à partir de 1870, donner l'impression qu'on « détest[e] de

⁹⁶⁴ Maurice Leblanc, *Les Dents du tigre, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 857.

⁹⁶⁵ Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, op.cit., p. 216.

⁹⁶⁶ Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, op.cit., vol. II, p. 5.

⁹⁶⁷ *Ibid.*, p. 6.

⁹⁶⁸ *Ibid.*

tout son cœur ce qui vient d'Allemagne⁹⁶⁹ ». En arrachant des mains des Allemands l'invention française, Rouletabille réussirait non seulement à sauver Paris de la destruction, mais aussi à gagner la guerre contre ses ennemis. Notons que le personnage s'entoure aussi de patriotes qui ont à cœur l'avenir de la France, dont Vladimir Féodorovitch, qui, bien que Roumain, avoue qu'il servirait la nation « avec quelle joie, quel enthousiasme⁹⁷⁰ ! ».

Quoiqu'il paraisse étonnant qu'un personnage si excentrique soit en même temps représentatif de son identité nationale, au point où il se fait patriote et sauveur de la nation, un développement de Boltanski éclaire ce paradoxe : « L'un des enseignements principaux que semble transmettre, de façon tacite, le roman policier, et, plus encore, le roman d'espionnage est que le droit est par soi seul impuissant à protéger l'État de droit contre la subversion. Le maintien de l'ordre suppose la suspension ou le contournement du droit, c'est-à-dire le recours à un régime d'exception⁹⁷¹ ». Ce « régime d'exception » pourrait notamment être perçu comme relevant de la contribution du personnage excentrique, doté d'une intelligence supérieure à celle de la nation. Autrement dit, il faut que les problèmes sociaux, tels que la guerre, soient solutionnés par des personnes ne pensant ni n'agissant selon la norme. Souvenons-nous d'ailleurs que « la mythologie du détective suggère que les marges et l'anormalité sont essentielles au bon fonctionnement social⁹⁷² ». Gabriel Thoveron observe que les héros de la Belle Époque « nous dominent, sont à cent coudées au-dessus de nous, riches d'une panoplie d'exceptionnelles qualités⁹⁷³ », et c'est peut-être justement pour cette raison qu'ils sont les mieux placés pour vaincre les horreurs de la guerre. Dès le début de *Rouletabille chez Krupp*, on perçoit

⁹⁶⁹ Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, op.cit., p. 216.

⁹⁷⁰ Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp*, *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille*, reporter, op.cit., vol. II, p. 35.

⁹⁷¹ Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, op.cit., p. 58.

⁹⁷² Maxime Prévost, « Un état du discours asocial ? Ian Rankin, John Rebus et l'alibi de *Let It Bleed* » dans *L'Invention de la rock star. Les Rolling Stones dans l'imaginaire social*, loc. cit., p. 292.

⁹⁷³ Gabriel Thoveron, *Deux Siècles de paralittérature. Lecture, sociologie, histoire*, op.cit., p. 281.

que le journaliste fait partie de ces êtres d'exception. En effet, au milieu d'un conseil de cabinet qui relate les événements ayant mené à la capture du savant français à Essen, là où se trouvent des usines et des camps de prisonniers militaires, Rouletabille n'a qu'une question à poser, à savoir si « les machines à coudre que l'on fabrique à Essen sont à point de chaînette à un fil ou à point de chaînette à deux fils⁹⁷⁴ ». Manifestement, le héros de Leroux est plus vif d'esprit que les autres grands personnages présents dans le bureau de son patron, et réfléchit déjà au plan qui lui permettra de s'infiltrer dans une usine de machines à coudre dans le but de sauver Théodore Fulber et son invention. De toute façon, qui est le mieux placé pour venir en aide à celui qui a « toujours passé pour un peu excentrique⁹⁷⁵ » que le journaliste le plus excentrique qui soit ? Théodore Fulber est en effet un être plutôt marginal qui ressemble, sous certains aspects, à Rouletabille : en plus d'avoir « les yeux d'une clarté, d'une pureté enfantines⁹⁷⁶ » et un « front phénoménal⁹⁷⁷ », on dit qu'il fait partie des hommes « regardés comme très fous⁹⁷⁸ ». Son ingéniosité, mêlée à son patriotisme, aurait pu permettre de faire rayonner la France.

Dans son étude sur les héros nationaux, Jean-Pierre Albert tente de fournir une explication aux mots suivants de Hegel : « Malheur au peuple qui a besoin de héros⁹⁷⁹ ». Il tire donc une conclusion similaire à celle de Boltanski, mettant de l'avant la nécessité d'êtres excentriques pour la résolution de conflits :

Si un peuple a besoin de héros, c'est qu'il se trouve dans une position critique et ne possède pas, à l'échelle de la collectivité tout entière, les ressorts moraux qui lui permettraient de redresser la situation. Seuls, en ces circonstances, des êtres

⁹⁷⁴ Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. II, p. 24.

⁹⁷⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁹⁷⁶ *Ibid.*, p. 11.

⁹⁷⁷ *Ibid.*

⁹⁷⁸ *Ibid.*

⁹⁷⁹ Cité par Jean-Pierre Albert, « Du martyr à la star. Les métamorphoses des héros nationaux », *La Fabrique des héros, op.cit.*, p. 16.

d'exception sont capables de prendre en charge le destin collectif, au prix de sacrifices sans commune mesure avec les exigences de la morale ordinaire⁹⁸⁰.

Sherlock Holmes, Arsène Lupin et Rouletabille sont ces « exceptions », terme à la fois employé par Boltanski et Albert, qui détiennent le pouvoir de restaurer l'ordre en situation de crise. Le héros de Gaston Leroux attribue d'ailleurs la beauté et la tranquillité de la capitale française, en dépit des débuts de la guerre, aux services qu'il rend à ses citoyens : « C'est parce que je suis là-bas [à Verdun, en Lorraine] [...] qu'ils sont comme cela, ici ! [...] Ils ont confiance⁹⁸¹ ! ». Si le roman d'espionnage, dont font partie les aventures patriotiques de Rouletabille, « veut nous dire [...] que l'État est toujours en guerre, toujours menacé, toujours fragile, même quand les gens ordinaires, c'est-à-dire aveugles, l'ignorent⁹⁸² », son héros veut nous faire comprendre qu'il est là pour nous rassurer. Ces types de héros « are forever “Other”, or different from the rest of the community, because of their recognized hero status and special ability to guide and protect people⁹⁸³ ». On peut faire confiance à Rouletabille qui a « risqué cent fois sa vie⁹⁸⁴ » depuis le commencement de la guerre. Ce sont ces types de héros, enfin, qui participent de la fierté nationale :

For any individual in a community, the greatness of the nation is also capable of conferring individual greatness : « I am great because I belong to a nation which has generated Goethe. » This is not at all different from the kind of sentiments involved in any competition: « I am great because I belong to a nation whose basketball team has won the European championship. » It simply « pays » to be member of such nation, and this bonus becomes a very powerful factor in strengthening and nourishing the sentiment of « belonging »⁹⁸⁵.

⁹⁸⁰ *Ibid.*

⁹⁸¹ Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. II, p. 3.

⁹⁸² Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes, op.cit.*, p. 184.

⁹⁸³ Lynnette Porter, *Tarnished Heroes, Charming Villains and Modern Monsters*, Jefferson, McFarland & Company, 2010, p. 17.

⁹⁸⁴ Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. II, p. 6.

⁹⁸⁵ Itamar Even-Zohar, « The Role of Literature in the Making of the Nations of Europe : a Socio-Semiotic Study », *loc.cit.*, p. 53.

Pendant une période de noirceur telle que la Première Guerre mondiale, il est en effet rassurant pour les lecteurs de savoir que des êtres comme Rouletabille, prêts à tout sacrifier pour la nation, se tiennent à leurs côtés. Surtout, il est intéressant de constater que si ces personnages réussissent avec succès ce qu'ils entreprennent, c'est grâce à leurs qualités essentiellement françaises. Arsène Lupin en est bien conscient : « Il y a des choses que l'on ne peut accomplir que si l'on est Français⁹⁸⁶ ». Quelle fierté, pour les lecteurs contemporains, d'être ainsi liés à des personnages aussi grandioses qui ne veulent que rétablir l'ordre et la justice en ce monde ! Encore plus rassurant est de constater que ces personnages patriotiques n'effectuent pas leur mission dans le but de devenir des héros nationaux; ils semblent plutôt avoir été conduits à leur mission par le destin. Selon Gabriel Thoveron, cela est tout à fait naturel, puisque « le surhomme est prédestiné⁹⁸⁷ ». Au moment où Rouletabille revient des tranchées à Verdun, on remarque qu'il a une « mine superbe⁹⁸⁸ », malgré la boue qui le recouvre, et « c'est tout juste si on ne lui di[t] pas que “la guerre lui [a] fait du bien”⁹⁸⁹ », comme s'il était destiné à être défenseur de la France. Similairement, rappelons que Lupin se sent au-dessus de tout le monde, « s'attribu[ant] des droits à une destinée fantastique, en opposition avec la destinée de tous les hommes qui vivaient en même temps que lui⁹⁹⁰ ». La prochaine mission de Rouletabille, celle de sauver Paris de la destruction, n'est pas une mince tâche, et malgré qu'il ait « quatre-vingt-dix-neuf chances sur cent de ne pas revenir de sa mission⁹⁹¹ », le journaliste se trouve « prêt à tous les événements,

⁹⁸⁶ Maurice Leblanc, *Les Dents du tigre, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 626.

⁹⁸⁷ Gabriel Thoveron, *Deux Siècles de paralittérature. Lecture, sociologie, histoire*, op.cit., p. 281.

⁹⁸⁸ Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, op.cit., vol. II, p. 4.

⁹⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁹⁰ Maurice Leblanc, *La Comtesse de Cagliostro, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, op.cit., vol. II, p. 1232.

⁹⁹¹ Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, op.cit., vol. II, p. 5.

paré pour toutes les aventures⁹⁹² ». Il n'y a pas de doutes : le personnage de Gaston Leroux, comme celui de Maurice Leblanc, représente le héros par excellence, lié à « l'acceptation du risque et de la souffrance, voire de la mort⁹⁹³ », et à qui on peut demander « des choses impossibles⁹⁹⁴ ». Et pour les lecteurs de la Belle Époque, le succès continu du héros est plus qu'important.

Rappelons que selon l'école de Constance, l'historicité de la littérature repose uniquement « sur l'expérience que les lecteurs font d'abord des œuvres⁹⁹⁵ » et que le sens saisi par la lecture serait en mesure d'« apporter la preuve que des angoisses réelles peuvent être surmontées⁹⁹⁶ ». Le roman-feuilleton que le public se plaît à lire, tel un rituel matinal, aurait ainsi le pouvoir d'apaiser certaines inquiétudes chez ses lecteurs. Dans le troisième chapitre de *L'Institution imaginaire de la société*, Cornelius Castoriadis stipule que tout ce qui se présente à nous est tissé au symbolique, l'histoire étant ainsi inconcevable « en-dehors de l'imagination productive ou créatrice⁹⁹⁷ », et que ce serait la société qui « constitue[rait] chaque fois son ordre symbolique, dans un sens tout autre que l'individu ne [pourrait] le faire⁹⁹⁸ ». Il précise que cette constitution prend sa matière dans « “ce qui se trouve déjà là”⁹⁹⁹ », c'est-à-dire qu'elle n'est pas inventée de toute pièce. Au contraire, « le symbolisme s'accroche au naturel, et il s'accroche à l'historique [...]; il participe enfin au rationnel¹⁰⁰⁰ ». La littérature relèverait de ce symbolisme, et les héros nationaux, représentatifs des valeurs du discours social de l'époque, auraient ainsi le pouvoir

⁹⁹² *Ibid.*, p. 6.

⁹⁹³ Jean-Pierre Albert, « Du martyr à la star. Les métamorphoses des héros nationaux » dans *La Fabrique des héros*, *op.cit.*, p. 18.

⁹⁹⁴ Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, *op.cit.*, vol. II, p. 7.

⁹⁹⁵ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op.cit.*, p. 54.

⁹⁹⁶ *Idem*, *Pour une herméneutique littéraire*, *op.cit.*, p. 47.

⁹⁹⁷ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1975, p. 220.

⁹⁹⁸ *Ibid.*, p. 181.

⁹⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰⁰ *Ibid.*, p. 188.

d'enseigner aux lecteurs à quoi un membre de leur nation devrait ressembler, et « ce qui doit et ce qui ne doit pas se faire¹⁰⁰¹ ». Autrement dit, la littérature serait l'un de ces *faire* de chaque collectivité, lui permettant d'apporter des réponses aux questions existentielles que « ni la "réalité" ni la "rationalité" ne peuvent fournir¹⁰⁰² » : « La société doit définir son "identité"; son articulation; le monde, ses rapports à lui et aux objets qu'il contient; ses besoins et ses désirs. Sans la "réponse" à ces "questions", sans ces "définitions", il n'y a pas de monde humain, pas de société et pas de culture — car tout resterait chaos indifférencié¹⁰⁰³ ». Autrement dit, sans symboles, dont la littérature, la société ne saurait s'instituer. Il semble falloir une part d'imaginaire dans toute réalité. Notons d'ailleurs que par « imaginaire », Castoriadis entend « quelque chose d'"inventé" — qu'il s'agisse d'une invention "absolue" [...], ou d'un glissement, d'un déplacement de sens, où des symboles déjà disponibles sont investis d'autres significations que leurs significations "normales" ou canoniques¹⁰⁰⁴ ». C'est dans cette même veine que Marc Lits affirme que l'imaginaire fabrique des mythes pour le réel, et le réel fabrique à son tour des mythes pour l'imaginaire¹⁰⁰⁵. Ceux créés par la littérature, entre autres, auraient le pouvoir d'éduquer les lecteurs. C'est ainsi que des Rouletabille et des Lupin sont presque indispensables à leur nation, encore plus lorsque celle-ci traverse une période de crise. Cela expliquerait aussi la « réaction de l'influence littéraire sur les influences sociales¹⁰⁰⁶ », que Régis Messac, en songeant à la disparition de Vidocq précipitée par l'arrivée de Sherlock Holmes, trouve particulièrement curieuse. Un personnage fictif peut en effet influencer profondément une société; rappelons qu'à la « mort » de Sherlock Holmes dans les chutes du Reichenbach, de

¹⁰⁰¹ *Ibid.*, p. 219.

¹⁰⁰² *Ibid.*, p. 221.

¹⁰⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁰⁴ *Ibid.*, p. 190.

¹⁰⁰⁵ Marc Lits, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1993, p. 127.

¹⁰⁰⁶ Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Honoré champion, 1929, p. 644.

nombreux lecteurs ont pleuré la disparition du personnage, en plus d'envoyer des lettres d'indignation à Conan Doyle¹⁰⁰⁷. Il est néanmoins intéressant qu'un personnage représentatif de son identité nationale, capable d'apporter un sentiment d'apaisement pour la collectivité dont il fait partie, soit en fait une réponse à un personnage tout aussi représentatif de l'autre grande puissance nationale. Tout porte à croire que pour qu'un personnage représente sa nation et réussisse à l'influencer, il doive puiser ses idées dans les erreurs de son voisin.

Dans son ouvrage sur le « detective-novel », Régis Messac estime que le genre « correspon[d] à un besoin, à des besoins nouveaux¹⁰⁰⁸ ». Le roman policier serait en effet le lieu par excellence d'expression symbolique des désirs et pulsions :

Le policier a surtout, et presque exclusivement, privilégié le pôle de la mort. Univers [...] où la raison l'emporte sur l'intuition, le cadre des romans policiers ne montre que des conflits. Conflit entre l'assassin et le policier (dans lequel certains ont pu voir le signe d'une révolte psychanalytique contre le père ou l'expression de pulsions sadiques habituellement réfrénées), conflit du criminel avec la société, et avec la justice. Mais toujours, en toile de fond, il y a la mort, réelle ou figurée : cette mort [...] qui permet au genre de dépasser le simple jeu cérébral, le plaisir de cruciverbiste, la construction froide qu'on lui reproche tant, pour accéder à une dimension supérieure, transcendante¹⁰⁰⁹.

Le roman policier aurait ainsi la capacité de nous faire mieux comprendre le monde qui nous entoure et les conflits qui nous bouleversent. Rappelons que « l'esprit de la Belle Époque chemine [...] sur les sentiers de l'angoisse, cherche à pénétrer les mystères de la mort, se délecte souvent de spectacles horribles¹⁰¹⁰ » et qu'il n'est ainsi pas surprenant que les contemporains de Leroux aient apprécié les aventures de Rouletabille : « Ils y trouvaient sûrement une sorte de délectation propre à émoustiller les sens et le goût pimenté d'aventures inquiétantes¹⁰¹¹ ». Bien

¹⁰⁰⁷ Voir Maxime Prévost, « Conan Doyle et l'aventure de la mort fictive », *L'Inconvénient*, Montréal, no 47 (novembre 2011), p. 39-49.

¹⁰⁰⁸ Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, op.cit., p. 5.

¹⁰⁰⁹ Marc Lits, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre*, op.cit., p. 120-121.

¹⁰¹⁰ Marie-Christine Rollet-Grandhomme, *L'Image de l'enquêteur dans le roman policier français*, Montréal, Dédicaces, 2006, p. 251.

¹⁰¹¹ *Ibid.*

sûr, il y a dans cette envie de lire de telles aventures une attente du triomphe du personnage. Les héros des romans policiers sont des êtres dotés de qualités exceptionnelles, des êtres irremplaçables dans lesquels nous pouvons, sous certains aspects, nous retrouver. Cela explique, selon Lits, « le nombre important de criminels sympathiques présents dans les récits d'énigme¹⁰¹² », comme Arsène Lupin. Et même si le héros a des tendances délinquantes, les lecteurs s'y identifient. Dans les trois romans patriotiques de Maurice Leblanc, à savoir *L'Éclat d'obus* (1916), *Le Triangle d'or* (1918) et *L'Île aux trente cercueils* (1919), il est intéressant de constater que son gentleman cambrioleur n'apparaît pas au premier plan de l'histoire, et plusieurs personnages détenant son courage et sa perspicacité d'esprit semblent aptes à le remplacer. Or, comme si Lupin était le seul à pouvoir apaiser les inquiétudes de ses contemporains, son créateur se voit forcé de le faire revenir dans ses aventures. De la même façon, il semble évident pour Gaston Leroux que son personnage au courage infaillible et à l'esprit vif serait un atout pour le peuple français en situation de guerre. En réfléchissant au *Mystère de la chambre jaune* et au *Parfum de la dame en noir*, Thoveron en vient à la conclusion que bien que les aventures qui suivent paraissent aujourd'hui superflues, les deux premiers romans se suffisant à eux-mêmes, « elles étaient pourtant nécessaires¹⁰¹³ » pour son public contemporain. Qui ne voudrait pas de la présence d'un personnage courageux et ingénieux en temps où l'on se sent le plus impuissant ? Dans *Les Nouveaux Exploits de Judex* (1920), écrit par Arthur Bernède et Louis Feuillade, on lit ces mots, tirés d'une lettre adressée au personnage : « À l'heure où tant de gens sont plongés dans le désespoir et dans les larmes, [...] pourquoi Judex ne reprend-il pas son œuvre de Justice et de Rédemption¹⁰¹⁴ ? ». Tout porte donc à croire que la fiction détient le pouvoir d'améliorer la réalité. En décrivant les horreurs de la guerre, notamment celles de son arrivée à Essen,

¹⁰¹² Marc Lits, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre*, op.cit., p. 171.

¹⁰¹³ Gabriel Thoveron, *Deux Siècles de paralittérature. Lecture, sociologie, histoire*, op.cit., p. 282.

¹⁰¹⁴ Cité par *ibid.*

Rouletabille montre encore une fois qu'il est l'être d'exception, détenant le pouvoir de changer les choses :

Des centaines de cheminées énormes crachent vers le ciel une fumée innombrable qui voile la face du soleil et arrête ses rayons et déverse sur la ville une pluie de cendres et de scories, comme le ferait un volcan en éruption. Seulement, si le volcan s'arrête quelquefois, Essen ne s'arrête jamais ! [...] Au moment où le train entre en gare, le bruit de la ville devient de plus en plus assourdissant [...]. Rouletabille en est comme étourdi. Il s'attendait bien à quelque chose de formidable, mais ce qu'il voit, ce qu'il entend dépasse toute imagination. La vingtaine de prisonniers français qui ont fait le voyage avec lui, dans leur ahurissement, se laissent pousser, bousculer, injurier par leurs gardiens¹⁰¹⁵.

Dans cet extrait, Rouletabille ne dissimule pas le cauchemar qui se dresse devant lui, et avoue même être dépassé par ce qu'il voit. Pour reprendre les termes d'Umberto Eco, les personnages du corpus ont des « pouvoirs ultranaturels¹⁰¹⁶ », et non supernaturels. Autrement dit, ils diffèrent des membres de la société, certes, mais ne détiennent aucun pouvoir magique. Leur capacité de raisonnement et leur intelligence supérieures à la moyenne ne sont que « la réalisation parfaitement aboutie d'un pouvoir naturel¹⁰¹⁷ ». Rouletabille est humain et trouve lui aussi que la guerre effraie, étourdit et surprend. Il comprend nos inquiétudes et, par conséquent, comprend l'importance de trouver une solution aux problèmes. À la fin de l'aventure en territoire allemand, on raconte que Rouletabille a fait les manchettes du journal *L'Époque* : « Si le miracle de la Marne a sauvé la France, Paris a été sauvé par le miracle de Rouletabille¹⁰¹⁸ ! ». Non seulement Rouletabille est félicité, mais son travail est comparé à celui de toute une armée française. Le journaliste de Leroux répond sans contredit au portrait du héros national que brosse Élise Marienstras, c'est-à-dire celui du personnage « au sens glorieux, sacrificiel et fécond du

¹⁰¹⁵ Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. II, p. 42.

¹⁰¹⁶ Umberto Eco, *De superman au surhomme*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1993, p. 131.

¹⁰¹⁷ *Ibid.*

¹⁰¹⁸ Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. II, p. 120.

terme¹⁰¹⁹ » dont les « exploits accomplis au service du pays sont inscrits dans l'histoire nationale¹⁰²⁰ ».

Comme Arsène Lupin, Rouletabille a répondu à l'œuvre de Sherlock Holmes, mais a aussi tenté de répondre aux attentes de toute la société française. Boltanski observe que le roman policier de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle ne traite plus d'une présentation de la « réalité construite¹⁰²¹ », mais d'une « vulnérabilité du monde social¹⁰²² ». Cette vulnérabilité ressentie dans la nation en guerre s'est apaisée grâce, entre autres, aux héros imaginaires de l'époque, qui, comme Rouletabille, ont montré qu'il y avait encore de l'espoir.

Un mythe « dans une moindre mesure »

Il n'y a pas de doute que Sherlock Holmes est un personnage connu d'à peu près tout le monde, qu'Arsène Lupin ne se tient pas très loin derrière, et que Dupin et Lecoq sont en revanche méconnus de la population. Mais qu'en est-il de Rouletabille ? Certes, le jovial journaliste à la tête ronde n'a pas aussi bien survécu dans l'imaginaire que le Fantôme de l'Opéra, également créé par Gaston Leroux peu après la rédaction du *Parfum de la dame en noir*, en 1909. Selon Marc Lits, Rouletabille n'aurait accédé au statut de mythe que « dans une moindre mesure¹⁰²³ ». Moins de vingt adaptations cinématographiques¹⁰²⁴ ont été réalisées de ses aventures (contre une centaine¹⁰²⁵ du *Fantôme de l'Opéra*), et très peu d'auteurs et de réalisateurs ont donné suite à ses histoires. Si la revue *Europe* a intitulé sa livraison d'août 1979

¹⁰¹⁹ Élise Marienstras, « L'Ennemi vaincu : Figure du héros national américain », *La Fabrique des héros*, op.cit., p. 65.

¹⁰²⁰ *Ibid.*

¹⁰²¹ Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, op.cit., p. 108-109.

¹⁰²² *Ibid.*, p. 109.

¹⁰²³ Marc Lits, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre*, op.cit., p. 123.

¹⁰²⁴ Alfu, « Filmographie », *Gaston Leroux. Parcours d'une œuvre*, op.cit., p. 118-123.

¹⁰²⁵ Philippe Dulac, « *Le Fantôme de l'Opéra*, livre de Gaston Leroux », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/le-fantome-de-l-opera/> (page consultée le 23 mars 2016).

consacrée à Maurice Leblanc « Arsène Lupin », signe supplémentaire, selon Marc Lits, de « l'effacement de l'auteur au profit de sa création¹⁰²⁶ », celle qui traite de Rouletabille et de son créateur (juin 1981) porte le titre « Gaston Leroux ». Paradoxalement, Gaston Leroux reste plutôt méconnu, les biographies et monographies à son sujet étant rares. Quand elle traite de l'auteur de Rouletabille, la critique de roman policier se contente d'une analyse du *Mystère de la chambre jaune* et du *Parfum de la dame en noir*. Selon Alfu, l'un des seuls à avoir consacré un livre entier à Leroux, les articles parus dans les quotidiens ainsi que les thèses et communications universitaires qui traitent de l'écrivain ne valent nullement la synthèse que l'on attendrait sur l'œuvre d'un auteur aussi important. Il en vient à la conclusion que « Leroux étonne plus qu'il n'intéresse. Personne n'a de mal à écrire qu'il est un auteur exceptionnel, fantastique, inimitable, beaucoup plus difficile semble être la décision de se lancer pour de bon dans l'étude d'un corpus pourtant connu et de taille somme toute raisonnable¹⁰²⁷ ».

Afin de comprendre pourquoi Rouletabille se classe parmi les mythes modernes, mais « dans une moindre mesure », il me semble nécessaire de réfléchir à partir de l'herméneutique de la question et de la réponse. Jaus explique que « le travail sur le mythe se réalise [...] par des concrétisations démontrables de quelque chose qui s'enrichit d'une signification toujours plus grande au cours des variations formelles et des réinterprétations du contenu¹⁰²⁸ ». Si *Le Mystère de la chambre jaune*, roman le plus connu du cycle Rouletabille, est généralement moins invocateur que la nouvelle « Arsène Lupin, gentleman cambrioleur », c'est sûrement parce que l'œuvre de Gaston Leroux répondait à des questions qui ne se posent plus, ou qui ne se posent plus de la même manière. Rappelons que les réponses qu'apporte la lecture ont le pouvoir de calmer les inquiétudes et de faire réfléchir le lecteur à sa propre condition. « La question sur la

¹⁰²⁶ Marc Lits, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre*, op.cit., p. 123.

¹⁰²⁷ Alfu, *Gaston Leroux. Parcours d'une œuvre*, op.cit., p. 92.

¹⁰²⁸ Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, op.cit., p. 40.

cause des choses est d'ordinaire précédée, dans la vie pratique, de questions plus pressantes qui portent directement sur la préservation de l'homme. D'après Vico¹⁰²⁹, les mythes comme forme authentique d'une "curiosité naturelle" fournissent des réponses à ces dernières questions¹⁰³⁰ ». Cela rejoint les propos de Castoriadis quand il stipule que, grâce aux symboles et à l'imaginaire, l'homme trouvera des réponses aux questions fondamentales sur son identité et son appartenance au monde qui l'entoure.

Les réponses qu'apportent les œuvres patriotiques de Gaston Leroux ne répondent plus à la société d'aujourd'hui, et c'est entre autres la raison pour laquelle elles sont méconnues du public. La satisfaction qu'on éprouve en lisant *Rouletabille chez Krupp* n'est pas aussi grande aujourd'hui que celle qu'en tiraient les lecteurs de 1917. La situation est la même chez Maurice Leblanc : on se souviendra des premières aventures de Lupin, ou peut-être des dernières, avec la Comtesse de Cagliostro, mais on se rappellera moins spontanément *L'Éclat d'obus* (1916) et *Le Triangle d'or* (1918). En dépit de leur intrigue captivante, ces romans ne sont plus d'actualité, et les difficultés que réussissent à surmonter Arsène Lupin et Rouletabille sont intrinsèquement liées aux problèmes causés par la guerre. Avant d'être capturé lors de son voyage en Bulgarie, où il se trouve pour couvrir la guerre des Balkans (*Le Château noir* et *Les Étranges Noces de Rouletabille*), et d'être envoyé en mission d'espionnage en Allemagne pendant la Guerre (*Rouletabille chez Krupp*), le journaliste de Leroux se trouve condamné à mort par des nihilistes russes (*Rouletabille chez le tsar*). Bien que ce ne soit que plus tard (1940) que « le journalisme d'investigation s'est attaché à décrire et à rendre publique la façon dont des agents de l'État

¹⁰²⁹ Jauss fait référence au Giambattista Vico de l'œuvre Ferdinand Fellman, *Das Vico-Axiom. Der Mensch macht die Geschichte*, Munich, Éditions Freiburg, 1976.

¹⁰³⁰ Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, op.cit., p. 42-43.

accomplissent en secret des actes, de l'ordre de la violence ou de la tromperie¹⁰³¹ », Rouletabille se fait déjà journaliste enquêteur qui rapporte ces situations. Mais tout cela explique mal le fait que *Le Mystère de la chambre jaune*, plus policier que ceux qui suivent, n'ait pas réussi à faire de Rouletabille un mythe moderne. Ce « premier “grand” roman¹⁰³² » est pourtant le plus populaire du cycle Rouletabille, et les critiques s'y rapportent constamment lors d'études comparatives entre l'œuvre de Conan Doyle et celle de Leroux.

Le Mystère de la chambre jaune (et sa suite : *Le Parfum de la dame en noir*) raconte une évasion en chambre close, mais c'est avant tout l'histoire de Joseph Rouletabille qui renoue avec son passé. Si le journaliste tente d'abord de découvrir comment le criminel a réussi à s'enfuir de la chambre de mademoiselle Stangerson, il se voit par la suite investi d'une mission personnelle dès le moment où il établit les liens familiaux qui le rattachent à la victime. Malgré son succès à résoudre le mystère de la chambre jaune, il est « triste [...] parce qu'[il] songe au parfum de la dame en noir¹⁰³³ », c'est-à-dire à celui de sa mère qui lui rappelle son enfance douloureuse. Il se livre finalement à Sainclair, qui consacre quelques chapitres à raconter le récit de son ami au lecteur. Rouletabille avoue craindre Ballmeyer, et l'on comprend que ce n'est pas tant pour ses redoutables actions que pour le lien de sang qui les unit. La détermination à prendre au piège celui qui se fait passer pour le détective Frédéric Larsan est plus vigoureuse chez Rouletabille que chez les autres personnages : le journaliste ne pourra accepter son passé que lorsque son père sera entre les mains de la justice. La famille devient aussi, sinon plus, importante que l'amitié, et Sainclair le remarque à la fin du *Parfum de la dame en noir* : « Un mot, une phrase de Rouletabille m'eussent évidemment tout expliqué... mais il ne pensait guère à moi depuis la

¹⁰³¹ Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, op.cit., p. 67-68.

¹⁰³² Alfu, *Gaston Leroux. Parcours d'une œuvre*, op.cit., p. 97.

¹⁰³³ Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, op.cit., vol. I, p. 190.

veille... Depuis la veille, la Dame en noir et lui ne s'étaient pas quittés¹⁰³⁴ ». Rouletabille a encore besoin de son ami, certes, mais il en a besoin comme d'un parent : c'est Sainclair qui se rend compte que le journaliste est fiévreux, qui le serre dans ses bras pour le calmer et qui le regarde dormir et « rêve[r], étendu, tout habillé, sur sa couchette¹⁰³⁵ ». En dépit de son courage, le héros de Leroux devient, à la fin du premier roman et dans la suite de celui-ci, quelqu'un de vulnérable, motivé par une vengeance personnelle. Dès le moment où Ballmeyer meurt, il retrouve son énergie et se sent prêt à affronter la Russie. Malheureusement, les romans qui suivent, dans lesquels Rouletabille fait preuve de patriotisme et de courage pour le bien de sa nation, et non pour un dessein personnel, sont les moins connus de la série.

Somme toute, Rouletabille n'a pas complètement disparu de l'imaginaire collectif, mais je ne suis pas assurée qu'il soit un mythe moderne. En reprenant le *leitmotiv* de la chambre close, Gaston Leroux rapproche son personnage de Sherlock Holmes et montre que son héros français est plus analytique que le détective de Conan Doyle : il faut réfléchir avant d'observer, nous laisse-t-il comprendre. Sa détermination et son esprit ingénieux ne sont pas sans évoquer ses prédécesseurs dans le genre, même si le héros policier a beaucoup évolué depuis le chevalier Dupin, et même si un nouveau sous-genre s'annonce avec le père de Rouletabille, soit le roman d'espionnage. Le lien qui unit les personnages de mon corpus est révélateur : sans les idées de l'autre grande puissance nationale européenne du XIX^e siècle, le roman policier n'aurait sûrement pas connu le même éclat.

¹⁰³⁴ *Ibid.*, p. 376.

¹⁰³⁵ *Idem*, *Le Parfum de la dame en noir, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. I, p. 213. C'est aussi Sainclair qui, comme le ferait un parent, supplie Rouletabille « en pleurant [s]es larmes désespérées » de ne point partir pour la Russie (*ibid.*, p. 385).

CONCLUSION: SOURCES ET RESSOURCES FRANÇAISES DE SHERLOCK HOLMES

Il va de soi que l'étude des œuvres françaises entourant l'œuvre de Sherlock Holmes ne saurait s'arrêter à Rouletabille, et qu'un grand nombre de personnages aux talents de détective continuent de voir le jour dans l'imaginaire français. Il me semblait toutefois essentiel de n'analyser que quatre personnages : Auguste Dupin et monsieur Lecoq qui, comme le mentionne Conan Doyle dans son autobiographie mais également dans la première aventure de son détective, ont eu une grande influence sur ses écrits policiers, et Arsène Lupin et Joseph Rouletabille, qui doivent leur naissance à Sherlock Holmes. La deuxième partie de la thèse aurait pu prendre une ampleur considérable. J'aurais pu, par exemple, traiter de Fantômas, personnage dont Marcel Allain et Pierre Souvestre ont raconté les aventures en même temps que le faisaient Marcel Leblanc et Gaston Leroux avec leur personnage respectif. J'aurais également pu regarder ce que George Simenon fait de Jules Maigret en 1930, au moment où les dernières aventures de Lupin sont écrites et publiées. Regardons donc ces personnages brièvement (comme me l'avait suggéré un évaluateur...), et voyons comment, sans nécessairement répondre à Sherlock Holmes, ils ont réussi à faire leur chemin dans l'imaginaire collectif.

Fantômas

Créé en 1911 à la demande de l'éditeur Fayard qui, comme Lafitte, voulait « une série de romans policiers [...] dont tous les épisodes ser[aient] reliés par des personnages principaux qui dev[raient] figurer dans chacun d'eux¹⁰³⁶ », Fantômas s'inscrit dans la Belle Époque et se

¹⁰³⁶ Francis Lacassin, « Préface », dans Pierre Souvestre et Marcel Allain, *Fantômas*, Laffont, coll. « Bouquins », 1987, vol. I, p. 21.

présente comme un génie du crime : il impressionne par ses vols, ses escroqueries et ses assassinats. Bien qu'il soit, comme Arsène Lupin, un personnage qui vit en marge de la société et des lois qu'elle impose, le personnage d'Allain et de Souvestre est loin d'avoir les mêmes convictions que celui de Maurice Leblanc. Il manipule les vies humaines comme bon lui semble, se débarrassant de ses victimes quand elles ne sont plus utiles à la réalisation de ses desseins. Il appartient, malgré la vie qu'il mène à Paris, à l'autre grande puissance nationale du XIX^e siècle, ce qui fait de lui un étranger à bien des égards pour le public français. Ses racines familiales ne sont pas claires, mais on apprend qu'il était un Boer d'origine avant de trahir les siens pour devenir anglais. Il devient ainsi un personnage fascinant qui incarne le Mal et l'opposition. « Tout à la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, à mesure que l'idéologie de la réforme sociale perd de sa crédibilité », remarque Marc Angenot, « apparaîtra un type de récit centré sur le “héros noir”, le hors-la-loi qui ne songe qu'à anéantir “tout ce qui vit, qui possède”¹⁰³⁷ ». Il est intéressant de constater que le personnage à l'avant-plan est l'ennemi, encore plus diabolique que Moriarty et Ballmeyer, et que Juve, le « bon » personnage, celui qui jouit d'une notoriété de détective semblable à celle de Sherlock Holmes¹⁰³⁸ et qui excelle dans le domaine du déguisement¹⁰³⁹ comme les prédécesseurs du roman policier, n'est pas le protagoniste de la série. La barbarie et la férocité dont il fait preuve ont suscité l'intérêt des lecteurs pendant plus de

¹⁰³⁷ Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989, p. 1009.

¹⁰³⁸ On lit, dans Marcel Allain et Pierre Souvestre, *Le Jockey masqué, Fantômas*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1987, vol. I, p. 801 : « Tous connaissaient naturellement la réputation mondiale du détective », et dans *Idem, La Cravate de chanvre, Fantômas, op.cit.*, vol. III, p. 590 : « Sa notoriété était telle, en effet, son rôle était si considérable, il avait rendu de si importants services, en un mot, que M. Havard aurait fort bien pu, pour une fois, laisser de côté sa besogne, et le recevoir dans son bureau ».

¹⁰³⁹ Dans *Idem, Le Train perdu, Fantômas, op.cit.*, vol. I, p. 195, on comprend que Juve possède six valises et que « chacune de ces valises [...] cont[ient] des vêtements aussi variés que bizarres et surtout des fards de toutes sortes, des postiches, perruques et fausses barbes ».

cinquante ans¹⁰⁴⁰, et le secret de sa popularité est assurément le même que Marc Lits observe chez Arsène Lupin, c'est-à-dire l'éloignement entre le quotidien du personnage et le nôtre. Le gentleman cambrioleur est « celui qu'on rêve d'être¹⁰⁴¹ », affirme-t-il. Mais rêve-t-on vraiment d'être Fantômas? Jean-Luc Angot stipule qu'un tel personnage pourrait apporter un réconfort au lecteur : « Le Roman Fantômas ne rechigne pas à faire appel à la violence et à un certain sadisme. En cela, il essaie d'exploiter les besoins latents du lecteur, attiré, plus ou moins inconsciemment, par la cruauté¹⁰⁴² ».

Si l'on semble aujourd'hui moins fasciné par la présence mystérieuse et démoniaque de Fantômas, rappelons-nous que la Belle Époque est captivée par la mort : la tuberculose, omniprésente, tue une grande quantité de citoyens, les morgues sont ouvertes au public et l'incendie du Bazar de la Charité (1897), dans lequel périssent près de cent cinquante personnes, conduit à des articles descriptifs de la part des journalistes sur les cadavres carbonisés. Malgré tout, Fantômas a survécu à ses auteurs. Beaucoup plus connu en France qu'ailleurs sur la planète, toutefois, le personnage d'Allain et de Souvestre inspire encore aujourd'hui les auteurs et cinéastes¹⁰⁴³.

¹⁰⁴⁰ Allain reprend les aventures de Fantômas de 1925 à 1963 après le décès de son collègue quelques années plus tôt.

¹⁰⁴¹ Marc Lits, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1993, p. 127.

¹⁰⁴² Jean-Luc Angot, *Fantômas revient...*, Paris, Horvath, 1989, p. 101.

¹⁰⁴³ Notons toutefois que dans la dernière décennie, Fantômas semble mieux s'actualiser en bandes dessinées : Benoît Preteville signe *Fantômas, le dernier geste* (éditions Warum, 2008) et *L'Art et le Sang* (éditions Cornélius, 2010), deux bandes dessinées consacrées au personnage d'Allain et Souvestre, et, plus récemment, Olivier Bocquet rédige, aux côtés de l'illustratrice Julie Rocheleau, une trilogie sous le titre *La Colère de Fantômas* (Éditions Dargaud, 2013-2015). Bien que L'Institut national de l'audiovisuel ait édité, en 2011, quelques téléfilms de Fantômas, ils ont tous parus avant 1980, dont *Le Mort qui tue*, réalisé par Juan Luis Buñuel.

Jules Maigret

Le monde du commissaire Maigret, de 1930 à 1972, n'est pas celui de la Belle Époque, mais des années 1930 à la fin des années 1960. Bien que son créateur soit belge, Maigret se présente comme le « français moyen » appartenant à la petite bourgeoisie. Simenon crée un personnage à la vie passablement ordinaire : un sédentaire qui prend parfois des vacances, invite des amis à la maison, fréquente les salles de cinéma et de billard, et se fait venir des sandwiches d'une brasserie quand il reste tard au bureau. Son épouse, madame Maigret, fait la cuisine, comme la majorité des femmes de son époque, tient à la propreté, et reproche souvent à son mari de trop penser au travail. Rien dans cet univers n'évoque le monde de Sherlock Holmes, où l'aventure est toujours présente, et où les tâches ménagères et les relations amoureuses sont absentes. Le détective de Conan Doyle n'a jamais réussi à trouver un équilibre entre sa vie personnelle et sa vie professionnelle, puisqu'elles n'en forment qu'une seule. Il est libre de tout souci, à part de n'avoir aucune enquête à mener, montre difficilement de la compassion pour autrui et ne s'affaiblit pas face au stress ou à la pression. Le héros de Simenon, pour sa part, est beaucoup moins « surhomme » que ces prédécesseurs. Dans « Maigret se défend », alors que le commissaire est accusé de tentative de viol, on le voit pris de vertige :

Un spasme lui serrait la poitrine et, comme un cardiaque, il y porta machinalement la main en s'arrêtant un instant de marcher. Pardon lui avait affirmé que ce n'était rien, seulement de l'aérophagie. Ces crises n'en étaient pas moins angoissantes, surtout quand elles étaient accompagnées de vertige. [...] Il respirait mal. Son front était couvert de sueur, et il se regarda anxieusement dans le miroir, entre les bouteilles alignées sur l'étagère¹⁰⁴⁴.

On le voit également empathique avec les criminels : « Pour moi, vous restez un être humain », dit-il à Marcel Moncin, accusé de plusieurs meurtres. « Ne comprenez-vous pas que

¹⁰⁴⁴ Georges Simenon, *Maigret se défend*, *Œuvres complètes. Maigret*, Lausanne, Rencontre, 1967, vol. XXIII, p. 297.

c'est justement ce que je cherche à faire jaillir chez vous : la petite étincelle humaine¹⁰⁴⁵ ? ». Comme le suggère Lits, ce qui nous attire, chez Maigret serait la similarité entre la vie du personnage et la nôtre. « [Simenon] a créé un policier qui, pour la première fois, n'était ni un surhomme, ni un imbécile, simplement un homme : Maigret¹⁰⁴⁶ », remarque Roger Charmoy dans *Révolution Nationale*. Le personnage semble avoir été créé comme un défi paradoxal : un Belge se donne pour mandat de créer un héros français qui ne ressemble en rien à ses prédécesseurs tant anglais que français. Maigret, à la fois humain, réaliste et, curieusement, surpuissant, renverse l'idée d'une nécessaire marginalité au maintien de l'ordre social. En somme, le héros est humain, trop humain; français, trop français.

Les téléseries, les bandes dessinées et les films produits à partir des romans et nouvelles de Simenon ont contribué à garder Maigret en vie au fil des années, bien que très peu aient été créés depuis les années 2000. Selon Bernard Alavoine, la retraite de Simenon à l'âge de 69 ans « contribu[e] à ce que les lecteurs oublient un peu le célèbre commissaire... Les enquêtes de Maigret continuent certes d'être éditées en collections de poche, mais manifestement on assiste à une sorte de déclin dans les années 70 et 80¹⁰⁴⁷ ». Curieusement, dès janvier 2016, la téléserie *Maigret*, qui paraît sur la chaîne britannique ITV, donne à Rowan Atkinson, le célèbre Mr. Bean britannique, le rôle du commissaire français.

Somme toute, bien que Fantômas et Maigret ne répondent pas concrètement aux personnages de mon corpus, ils apportent une nouvelle facette au genre policier : le personnage d'Allain et Souvestre montre que le vilain est parfois plus puissant que le « bon » personnage, et celui de Simenon, qu'une marginalité n'est pas nécessaire au surhomme.

¹⁰⁴⁵ Georges Simenon, *Maigret tend un piège*, Paris, Presses de la cité, coll. « Le Livre de poche », 2013, p. 144.

¹⁰⁴⁶ Cité par Bernard Alavoine, *Les Enquêtes de Maigret de Georges Simenon*, Paris, Encrage, coll. « Références », 1999, p. 69.

¹⁰⁴⁷ Bernard Alavoine, *Les Enquêtes de Maigret de Georges Simenon*, op.cit., p. 72.

Imaginaires social et collectif

Même si une œuvre connaît un succès éclatant auprès de ses contemporains, rien ne garantit sa survie dans le temps et n'assure que son personnage deviendra un « mythe moderne ». Les aventures de monsieur Lecoq, écrites par Émile Gaboriau de 1865 à 1868, qui ont charmé le public au point où « les marchands de journaux de Paris et les correspondants de province demandent une augmentation considérable d'exemplaires pour le jour où commencera la publication de *Monsieur Lecoq*¹⁰⁴⁸ », ne sont aujourd'hui connues que des historiens de la littérature policière, alors que celles de Sherlock Holmes sont encore mondialement célébrées. Qu'est-ce qui fait qu'un personnage puisse passer de l'« imaginaire social » à l'« imaginaire collectif » ? Autrement dit, quelles sont les raisons pour lesquelles un personnage réussit à survivre au travers des époques, alors qu'un autre s'éteint en même temps que son public ? Dans l'introduction au collectif *Mythologies du superhéros. Histoire, physiologie, géographie, intermédialités*, les éditeurs fournissent une définition intéressante au terme « mythe moderne » qui expliquerait en partie pourquoi un personnage, plus qu'un autre, a le pouvoir de subsister dans l'esprit de la société :

Les mythes modernes seraient [...] essentiellement des outils d'exploration moraux, offerts à la collectivité et avalisés collectivement, mais s'offrant ensuite au choix de chaque individu qui constitue la multitude : l'une des nouveautés de notre civilisation tient sans doute en ce que chacun est libre de choisir sa mythologie, selon ses propres besoins, faisant des croyances et des mythologies un vaste répertoire où l'on peut choisir à la carte. Si je suis colérique, le capitaine Haddock et Hulk ont du sens pour moi, et peuvent m'être utiles¹⁰⁴⁹.

Ainsi, force est de constater qu'un personnage tel que Sherlock Holmes se révèle davantage « utile » aux lecteurs que monsieur Lecoq ou que le chevalier Dupin d'Edgar Allan Poe,

¹⁰⁴⁸ Roger Bonniot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1985, p. 149.

¹⁰⁴⁹ François Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost, « Introduction : L'Essence mythologique du superhéros », *Mythologies du superhéros : Histoire, physiologie, géographie, intermédialités*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « ACME », 2014, p. 13.

répondant mieux aux préoccupations sociales que ses précurseurs. Si une œuvre qui n'a plus le pouvoir de répondre aux questions que se pose la société ne peut pas survivre au temps, il est néanmoins possible que les questions et les réponses qu'elle a déjà proposées soient « actualisées » pour les générations qui suivent. Dans le cas de Gaboriau, on est porté à croire que ses romans policiers n'ont répondu qu'à des questions spécifiques à leur premier public (questions et réponses vraisemblablement marquées par le Second Empire), et n'ont pu être adaptés aux lecteurs ultérieurs. Il en va ainsi avec les nouvelles policières de Poe et son personnage du chevalier Dupin.

L'univers de Sherlock Holmes est captivant, mais je le trouve surtout digne d'intérêt pour sa capacité à avoir traversé les décennies et à toujours fasciner les nouvelles générations. Si l'on pense aux représentations de Sherlock Holmes dans les médias, certains traits semblent indissociables au personnage. Premièrement, un Watson se trouve toujours à ses côtés. Le monde du héros de Conan Doyle est avant tout masculin¹⁰⁵⁰ et se présente comme rassurant. Il s'agit d'un univers sans désir, sans séduction, sans sexualité, un univers fondé sur l'amitié. Ensuite, on remarque, autant dans les aventures qu'écrit Conan Doyle que dans les adaptations qui leur font suite que le détective est le seul à pouvoir apporter une aide aussi substantielle à la société. Si Lestrade et Gregson se trompent souvent dans leurs hypothèses, Sherlock Holmes ne faillit jamais à la tâche; tout le monde peut lui faire confiance. Finalement, le personnage est excentrique : à la maison, il passe des nuits blanches à gratter son Stradivarius, et au travail, il agit comme un chien sur les lieux du crime et frappe des cadavres pour mener ses expériences dans les laboratoires de l'hôpital. Peu importe la façon dont est représentée cette excentricité dans les médias, Sherlock Holmes est toujours marginal et asocial. Avant son apparition, Dupin

¹⁰⁵⁰ La téléserie *Elementary*, présentée sur la chaîne CBS depuis septembre 2012 et créé par Robert Doherty, rompt avec cet univers masculin de Conan Doyle, John Watson étant plutôt Joan Watson, une chirurgienne asiatique.

et Lecoq se présentaient également comme des êtres à la fois excentriques et indispensables à la société. Toutefois, il semble que Conan Doyle ait réussi à créer, en prenant un peu du personnage de Poe et de celui de Gaboriau, un détective chez lequel on peut encore aujourd'hui trouver des réponses à nos questions, que ce soit au sujet des relations avec nos proches, de la mort, de notre profession ou du temps qui passe. Non seulement Sherlock Holmes répond positivement aux questions : *peut-on être heureux sans amour?* et *peut-on vivre en ne faisant uniquement ce qui nous rend heureux?*, mais aussi : *les marginaux sont-ils utiles socialement? Sont-ils utiles sur le plan de l'identité nationale?*

Des personnages représentatifs de leur identité nationale

On le sait : beaucoup a été dit et écrit sur Sherlock Holmes. En plus des 56 nouvelles et des 4 romans qui le mettent en scène de 1887 à 1927, ce personnage avalisé par le « collectif anonyme¹⁰⁵¹ » ne cesse de reprendre vie dans l'imagination d'écrivains, de scénaristes, d'illustrateurs et de réalisateurs. Comment étudier Sherlock Holmes, un personnage appartenant à la littérature anglaise, dans le cadre d'une thèse en lettres françaises ? Il suffisait de regarder plus largement pour constater que le détective de Conan Doyle n'appartient pas complètement à l'Angleterre, et entretient un lien direct avec la France. En effet, n'oublions pas qu'il tire ses sources de deux personnages français, le chevalier Dupin (1841) et monsieur Lecoq (1865), et a inspiré à son tour deux personnages français, Arsène Lupin (1905) et Joseph Rouletabille (1907). Il est particulièrement fascinant de constater que si les grands héros policiers sont représentatifs de leur identité nationale, ils descendent symboliquement de l'autre grande puissance européenne du XIX^e siècle.

¹⁰⁵¹ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1975, p. 161.

Dès la Révolution française, chaque nation a pour but de définir son identité en « unifi[ant] [d’abord] les habitants du royaume¹⁰⁵² ». Anne-Marie Thiesse utilise la métaphore de la famille pour traiter de la nation: « L’identité nationale s’apparenterait ainsi à cet ensemble de récits et de rites par lesquels une famille se raconte, se définit et évolue, pour elle-même et pour l’accueil de nouvelles générations et de nouveaux membres, conjuguant donc sans cesse tradition et innovation¹⁰⁵³ ». Les romans historiques, entre autres, qui mettent de l’avant un héros aux valeurs « propres » à la nation, participent à la construction de l’identité nationale. Plus précisément, il s’agit souvent de la nation comme telle qui occupe la place du protagoniste (pensons à l’œuvre de Walter Scott ou à celle des frères Grimm). Thiesse affirme que « l’offre croissante de biens culturels ou matériels à référence identitaire rend leur usage de plus en plus “naturel”¹⁰⁵⁴ », c’est-à-dire qu’à mesure que les romans historiques, entre autres, sont consommés, la nation s’enracine de façon naturelle dans la vie des citoyens. Bien que Thiesse propose des limites au travail de Benedict Anderson, ses propos se rapprochent de ce qu’il définit comme la « communauté imaginée¹⁰⁵⁵ » : une nation d’abord imaginée « parce que même les membres de la plus petite des nations ne connaîtront jamais la plupart de leurs concitoyens¹⁰⁵⁶ » et une nation imaginée comme communauté pour la « camaraderie profonde¹⁰⁵⁷ » qui la caractériserait : « C’est cette fraternité qui, depuis deux siècles, a fait que tant de millions de gens ont été disposés, non pas tant à tuer, mais à mourir pour des produits aussi limités de

¹⁰⁵² Anne-Marie Thiesse, *Faire les Français. Quelle identité nationale ?*, Paris, Stock, 2010, p. 19.

¹⁰⁵³ *Ibid.*, p. 34.

¹⁰⁵⁴ Anne-Marie Thiesse dans *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », 2001, p. 157.

¹⁰⁵⁵ Benedict Anderson, *L’Imaginaire national. Réflexions sur l’origine et l’essor du nationalisme*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte / Poche, 2002.

¹⁰⁵⁶ *Ibid.*, p. 19.

¹⁰⁵⁷ *Ibid.*, p. 21.

l'imagination¹⁰⁵⁸ ». Tout en divertissant, ces histoires à saveur historique et patriotique instruisent et projettent une image idéalisée de la nation.

Bien que les personnages de mon corpus aient un comportement excentrique, ils sont représentatifs de leur identité nationale. Pour reprendre les termes de Cornelius Castoriadis, ils sont les « significations imaginaires¹⁰⁵⁹ », dont les lecteurs auraient besoin pour réfléchir à leur identité et à la société dans laquelle ils évoluent. En plus du protagoniste, le personnage représentant l'Autre (celui venu d'ailleurs) amènerait le lecteur vers de similaires réflexions. Sylvain Venayre note que « les journaux du XIX^e siècle [mettent] en scène, avec insistance, les différences de peuple à peuple¹⁰⁶⁰ » et que « toute une série de caractères supposés nationaux [sont] répétés à longueur d'article — sur le pragmatisme des Britanniques, la pesanteur des Allemands, la fierté des Espagnols ou la légèreté des Italiens¹⁰⁶¹ ». Le dynamisme français qui entoure les aventures de Sherlock Holmes est particulièrement fécond à analyser sous l'angle des concurrences culturelles. Bien que les personnages soient représentatifs de leur identité nationale et dénigrent, pour la plupart, les habitants de la nation voisine, il ne faut pas perdre de vue qu'ils ont été créés grâce à la représentation de l'autre grande puissance nationale.

Dans le préambule de la thèse, on a pu voir que bien que Sherlock Holmes soit représenté comme un gentleman anglais qui prend le thé, se déplace en *hansom cab* et habite au cœur de Londres, il appartient avant tout à la France, non seulement grâce aux personnages de Dupin et de Lecoq, desquels Conan Doyle s'est inspiré, mais aussi grâce à sa grand-mère, sœur du peintre Horace Vernet. Il est intéressant de constater que le détective impute son excentricité et celle de

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*

¹⁰⁵⁹ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, op.cit., p. 221.

¹⁰⁶⁰ Sylvain Venayre, « Identités nationales, altérités culturelles », *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle* (s. la dir. de Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant), Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 1402.

¹⁰⁶¹ *Ibid.*, p. 1403.

son frère Mycroft à leurs origines françaises. Puisqu'il nous est décrit sous le regard d'un Anglais (le docteur John Watson), Sherlock Holmes passe aisément pour un gentleman anglais, mais les traits distinctifs qui font de lui le personnage sans cesse représenté dans les médias semblent tirés de la France. Son don pour le déguisement ressemble à celui de monsieur Lecoq, et, avant lui, de Vidocq, Vautrin et Rocambole; ses étranges habitudes de travail à la maison et sa franche camaraderie avec son collègue nous rappellent celles de Dupin; son sens de l'observation aiguisé est semblable à celui qu'avaient, selon Arthur Conan Doyle, Napoléon Bonaparte et Horace Vernet. Malgré tout, Sherlock Holmes semble l'incarnation même de l'identité britannique, et la télésérie *Sherlock* de Mark Gatiss et Steven Moffat, qui suggère une adaptation moderne de ses aventures, est présentée sur la chaîne qui « se doit de proposer des programmes de qualité, et, pour ce faire, mise sur des valeurs sûres, ancrées dans la culture populaire britannique¹⁰⁶² ». À n'en pas douter, le personnage de Conan Doyle est l'enfant chéri de la Grande-Bretagne, malgré son excentricité et ses prédécesseurs français.

Dupin et Lecoq sont également des représentants de leur nation, mais en même temps excentriques : le personnage de Poe, qui habite Paris et qui arbore une personnalité que le narrateur juge essentiellement française, est un noctambule qui éprouve un réel plaisir à déchiffrer des mystères. En tentant une représentation de la France, Poe laisse non seulement entendre que ses habitants les plus caractéristiques sont marginaux (ce qui, en soi, tient du paradoxe), mais que Paris est un endroit particulièrement propice à l'excentricité. Le narrateur, qui critique pourtant les habitudes de son nouvel ami, adopte son caractère étrange et tous deux en viennent à réfléchir aux mêmes choses. Lecoq, pour sa part, n'entretient pas d'amitiés, et ses étranges habitudes, qui ressemblent sous certains aspects à celles de Dupin, sont directement

¹⁰⁶² Florent Fayard, « Sherlock vs. Sherlock », *L'Intermède*, <http://www.lintermede.com/serie-sherlock-elementary-holmes-analyse-comparative-cbs-bbc.php> (page consultée le 13 juin 2016).

liées à son travail. Doué pour le déguisement comme son prédécesseur Vidocq, le héros policier de Gaboriau change de personnalité tous les jours, et n'est plus conscient de sa propre identité¹⁰⁶³. Cela expliquerait peut-être la raison pour laquelle le personnage n'a pas suscité un intérêt renouvelé chez ses lecteurs. Puisqu'il n'a « pas plus de sentiments que de physionomie qui lui s[ont] propres », il ne doit rien, à mon avis, au succès foudroyant qu'ont connu ses aventures, et aurait facilement pu être remplacé par un autre agent de la sûreté. En outre, de l'influence de Lecoq n'est né aucun héros policier français qui aurait laissé sa marque dans l'imaginaire. Pour qu'apparaissent Arsène Lupin et Rouletabille en France, il aura fallu presque quarante ans... et le truchement d'un Anglais.

En effet, Maurice Leblanc et Gaston Leroux ont développé leur personnage respectif grâce à Sherlock Holmes, mais paradoxalement, ils ont fait de Lupin et de Rouletabille des êtres qui représentent la nation française. Ils ont d'ailleurs mis de l'avant les qualités qui feraient des Français des citoyens supérieurs à ceux des autres nations. Malgré son goût pour le cambriolage, Arsène Lupin a un cœur français, et prouve qu'il est prêt à tout sacrifier pour le bien de sa patrie. Surtout durant la Première Guerre mondiale, Lupin devient patriote, prêt à mourir pour sauver la France. Il se décrit comme un « bienfaiteur de la France¹⁰⁶⁴ » qui conjure tous les dangers. Rouletabille participe aussi à la défense de son pays, même quand il apprend qu'il aurait peu de chances de survivre à la guerre¹⁰⁶⁵. Son rêve est nul autre que de « sauver Paris¹⁰⁶⁶ », et il « cont[ient] difficilement sa joie¹⁰⁶⁷ » quand on lui en confie la mission. Les écrivains semblent

¹⁰⁶³ Émile Gaboriau, *Le Crime d'Orcival, Les Enquêtes de Monsieur Lecoq*, présentation et notices de Thierry Chevrier, Paris, Omnibus, 2011, p. 1012 : « On ne sait jamais quand M. Lecoq joue la comédie. Comment le saurait-on, il ne le sait pas toujours lui-même ».

¹⁰⁶⁴ Maurice Leblanc, *Les Dents du tigre, Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, Paris, Omnibus, 2012, vol. II, p. 857.

¹⁰⁶⁵ Gaston Leroux, *Le Parfum de la dame en noir, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », vol. I, 1988, p. 385.

¹⁰⁶⁶ *Idem, Rouletabille chez Krupp, Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter, op.cit.*, vol. II, p. 5.

¹⁰⁶⁷ *Ibid.*, p. 6.

avoir voulu montrer la supériorité de la France et faire de leurs lecteurs des citoyens aussi fiers et patriotiques que leur héros. Manifestement, si Leblanc et Leroux ont eu le désir de magnifier leur nation, il était immanquable de faire intervenir des personnages anglais pour « postuler l'infériorité de [l'Autre]¹⁰⁶⁸ ». Ainsi, aux côtés des joyeux, empathiques et patriotiques Lupin et Rouletabille se dresse la figure de l'Anglais, froid, stoïque, sérieux et asocial¹⁰⁶⁹.

En somme, l'étude de ce que j'appelle finalement les sources et ressources¹⁰⁷⁰ françaises de Sherlock Holmes se situe dans les concurrences culturelles et permet de comprendre comment la littérature est un facteur de ce qu'Itamar Even-Zohar nomme la « socio-cultural cohesion », c'est-à-dire « a state in which a widely-spread sense of solidarity, or togetherness, exists among a group of people, which consequently allows a non-physical means of imparting behavioural norms¹⁰⁷¹ ». Par ses héros nationaux, la littérature a contribué à rapprocher les gens et à fonder l'identité nationale telle que nous la connaissons aujourd'hui. Les personnages français que j'ai analysés ne sont évidemment pas les seuls à avoir un lien avec Sherlock Holmes, et l'étude des « sources et ressources » de ce détective pourrait prendre une ampleur considérable. Il est néanmoins possible de conclure que sans les figures de Dupin et de Lecoq, Sherlock Holmes n'aurait pas vu le jour dans l'esprit du médecin anglo-écossais. En retour, Arsène Lupin et Rouletabille n'existeraient pas sans la présence du détective anglais. Le dynamisme français qui entoure les aventures de Sherlock Holmes nous montre finalement qu'une nation a besoin de l'histoire et la culture de l'Autre pour briller et s'instituer de manière durable.

¹⁰⁶⁸ Sylvain Venayre, « Identités nationales, altérités culturelles », *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, loc.cit., p. 1404.

¹⁰⁶⁹ Selon la représentation de Herlock Sholmès dans les aventures d'Arsène Lupin et celle de Mr. Cromer dans les aventures de Rouletabille.

¹⁰⁷⁰ Expression que j'emprunte à Christopher W. Thompson dans son article « À propos des lecteurs anglais de Victor Hugo : sources et ressources de Victor Hugo », *L'Homme qui rit ou la parole monstre de Victor Hugo*, Paris, SEDES/ CDU, coll. « Société des études romantiques », 1985.

¹⁰⁷¹ Itamar Even-Zohar, « The Role of Literature in the Making of the Nations of Europe : a Socio-Semiotic Study », *Applied Semiotics / Sémiotique appliquée*, vol. 1, no 1, 1996, p. 42.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

DOYLE, Arthur Conan. *Les Aventures de Sherlock Holmes*, édition bilingue d'Éric Wittersheim, Paris, Omnibus, 2011, vol. I, II, III.

GABORIAU, Émile. *Les Enquêtes de Monsieur Lecoq*, présentation et notices de Thierry Chevrier, Paris, Omnibus, 2011.

_____. *Les Dernières Enquêtes de Monsieur Lecoq*, présentation et notices de Thierry Chevrier, Paris, Omnibus, 2012.

LEBLANC, Maurice. *Les Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, présentation de Jacques Derouard, Paris, Omnibus, 2012, vol. I, II, III.

LEROUX, Gaston. *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, édition établie par Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1988, vol. I, II.

POE, Edgar Allan. « Double assassinat dans la rue Morgue » et « La Lettre volée », *Histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Gallimard, coll. « Folio classique », 2011, p. 47-115.

_____. « Le Mystère de Marie Roget », *Histoires grotesques et sérieuses*, traduction de Charles Baudelaire, Gallimard, coll. « Folio classique », 2010, p. 29-103.

Voici, chronologiquement, l'ensemble du corpus étudié :

Edgar Allan Poe

1841 : « Murders in the Rue Morgue » (« Double Assassinat dans la rue Morgue »)

1842 : « The Mystery of Marie Rogêt » (« Le Mystère de Marie Roget »)

1844 : « The Purloined Letter » (« La Lettre volée »)

Émile Gaboriau

1866 : *L'Affaire Lerouge*

1866 : *Le Crime d'Orcival*

1867 : *Le Dossier no 113*

1868 : *Les Esclaves de Paris*

1868 : *Monsieur Lecoq*

Arthur Conan Doyle

1887 : *A Study in Scarlet (Une étude en rouge)*

1890 : *The Sign of Four (Le Signe des quatre)*

1891 : « A Scandal in Bohemia » (« Un scandale en Bohême »)

- « The Red-Headed League » (La Ligue des rouquins »)
- « A Cade of Identity » (« Une affaire d'identité »)
- « The Boscombe Valley Mystery » (« Le Mystère de la vallée de Boscombe »)
- « The Five Orange Pips » (« Les Cinq Pépins d'orange »)
- « The Man with the Twisted Lip » (« L'Homme à la lèvre tordue »)
- 1892 : « The Adventure of the Blue Carbuncle » (« L'Escarboucle bleue »)
- « The Adventure of the Speckled Band » (« La Bande tachetée »)
- « The Adventure of the Engineer's Thumb » (« Le Pouce de l'ingénieur »)
- « The Adventure of the Noble Bachelor » (« L'Aristocrate célibataire »)
- « The Adventure of the Beryl Coronet » (« Le Diadème de bérlys »)
- « The Adventure of the Coper Beeches » (« Les Hêtres-Dorés »)
- « The Adventure of Silver Blaze » (« Flamme d'argent »)
- 1893 : « The Cardboard Box » (« La Boîte en carton »)
- « The Adventure of the Yellow Face » (« Le Visage jaune »)
- « The Adventure of the Stockbroker's Clerk » (« L'Employé de l'agent de change »)
- « The Adventure of the "Gloria Scott" » (« Le "Gloria Scott" »)
- « The Musgrave Ritual » (« Le Rituel des Musgrave »)
- « The Reigate Squires » (« Les Propriétaires de Reigate »)
- « The Crooked Man » (« L'Estropié »)
- « The Resident Patient » (« Le Patient à demeure »)
- « The Greek Interpreter » (« L'Interprète grec »)
- « The Naval Treaty » (« Le Traité naval »)
- « The Final Problem » (« Le Dernier Problème »)
- 1901-1902 : *The Hound of the Baskervilles* (*Le Chien des Baskerville*)
- 1903 : « The Adventure of the Empty House » (« La Maison vide »)
- « The Adventure of the Norwood Builder » (« L'Entrepreneur de Norwood »)
- « The Adventure of the Dancing Men » (« Les Hommes dansants »)
- 1904 : « The Adventure of the Solitary Cyclist » (« Le Cycliste solitaire »)
- « The Adventure of the Priory School » (« L'École du Prieuré »)
- « The Adventure of Black Peter » (« Peter le Noir »)
- « The Adventure of Charles Augustus Milverton » (« Charles Augustus Milverton »)
- « The Adventure of the Six Napoleons » (« Les Six Napoléon »)
- « The Adventure of the Three Students » (« Les Trois Étudiants »)
- « The Adventure of the Golden Pince-Nez » (« Le Pince-nez en or »)
- « The Adventure of the Missing Three-Quarter » (« Le Trois-quarts disparu »)
- « The Adventure of the Abbey Grange » (« Le Manoir de l'Abbaye »)
- « The Adventure of the Second Stain » (« La Deuxième Tache »)
- 1908 : « Wisteria Lodge » (« Wisteria Lodge »)
- « The Bruce-Partington Plans » (« Les Plans du Bruce-Partington »)
- 1910 : « The Devils's Foot » (« Le Pied-du-diable »)
- 1911 : « The Red Circle » (« Le Cercle rouge »)
- « The Disappearance of Lady Frances Carfax » (« La Disparition de Lady Frances Carfax »)
- 1913 : « The Dying Detective » (« Le Détective agonisant »)
- 1914-1915 : *The Valley of Fear* (*La Vallée de la peur*)
- 1917 : « His Last Bow » (« Son dernier coup d'archet »)

- 1920 : « The Three Gables » (« Les Trois-Pignons »)
- 1921 : « The Mazarin Stone » (« La Pierre de Mazarin »)
- 1922 : « Thor Bridge » (« Le Pont de Thor »)
- 1923 : « The Creeping Man » (« L'Homme qui rampait »)
- 1924 : « The Sussex Vampire » (« Le Vampire du Sussex »)
- 1925 : « The Three Garridebs » (« Les Trois Garrideb »)
- « The Illustrious Client » (« L'Illustre Client »)
- 1926 : « The Blanched Soldier » (« Le Soldat blafard »)
- « The Lion's Mane » (« La Crinière du lion »)
- 1927 : « Shoscombe Old Place » (« Shoscombe Old Place »)
- « The Retired Colourman » (« Le Marchand de couleurs retraits »)
- « The Veiled Lodger » (« La Pensionnaire voilée »)

Maurice Leblanc

- 1905 : « L'Arrestation d'Arsène Lupin » (dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*)
- « Arsène Lupin en prison » (dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*)
- 1906 : « L'Évasion d'Arsène Lupin » (dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*)
- « Le Mystérieux voyageur » (dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*)
- « Le Collier de la Reine » (dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*)
- « Le Coffre-fort de Mme Imbert » (dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*)
- « Sherlock Holmes arrive trop tard » (dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*)
- « La Perle noire » (dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*)
- « La Dame blonde » (dans *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*)
- 1907 : « Le Sept de cœur » (dans *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*)
- « La Lampe juive » (dans *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*)
- 1908-1909 : *L'Aiguille creuse*
- 1909 : *Arsène Lupin* (pièce)
- 1910 : 813
- Les Trois Crimes d'Arsène Lupin*
- 1911 : « Les Jeux du soleil » (dans *Les Confidences d'Arsène Lupin*)
- « L'Anneau nuptial » (dans *Les Confidences d'Arsène Lupin*)
- « Le Signe de l'ombre » (dans *Les Confidences d'Arsène Lupin*)
- « Le Piège infernal » (dans *Les Confidences d'Arsène Lupin*)
- « L'Écharpe de soie rouge » (dans *Les Confidences d'Arsène Lupin*)
- « La Mort qui rôde » (dans *Les Confidences d'Arsène Lupin*)
- 1912 : *Le Bouchon de cristal*
- « Le Mariage d'Arsène Lupin » (dans *Les Confidences d'Arsène Lupin*)
- 1913 : « Le Fétu de paille » (dans *Les Confidences d'Arsène Lupin*)
- « Édith au cou de cygne » (dans *Les Confidences d'Arsène Lupin*)
- 1915 : *L'Éclat d'obus*
- 1917 : *Le Triangle d'or*
- 1919 : *L'Île aux trente cercueils*
- 1920 : *Les Dents du tigre*
- 1922 : « Au sommet de la tour » (dans *Les Huit Coups de l'horloge*)
- « La Carafe d'eau » (dans *Les Huit Coups de l'horloge*)
- « Thérèse et Germaine » (dans *Les Huit Coups de l'horloge*)

1923 : « Le Film révélateur » (dans *Les Huit Coups de l'horloge*)
 « Le Cas de Jean-Louis » (dans *Les Huit Coups de l'horloge*)
 « La Dame à la Hache » (dans *Les Huit Coups de l'horloge*)
 « Des pas sur la neige » (dans *Les Huit Coups de l'horloge*)
 « Au dieu Mercure » (dans *Les Huit Coups de l'horloge*)
La Comtesse de Cagliostro
 1926 : *La Demoiselle aux yeux verts*
 1927 : « Les Gouttes qui tombent » (dans *L'Agence Barnett et Cie*)
 « Les Douze Africaines de Béchoux » (dans *L'Agence Barnett et Cie*)
 1928 : « Le Hasard fait des miracles » (dans *L'Agence Barnett et Cie*)
La Demeure mystérieuse
 1930 : *La Barre-y-va*
 1932 : *La Femme aux deux sourires*
 1933 : *Victor, de la brigade mondaine*
 1935 : *La Cagliostro se venge*
 1939 : *Les Millions d'Arsène Lupin*

Gaston Leroux

1907 : *Le Mystère de la chambre jaune*
 1908 : *Le Parfum de la dame en noir*
 1913 : *Rouletabille chez le tsar*
 1914 : *Le Château noir*
Les Étranges Noces de Rouletabille
 1917 : *Rouletabille chez Krupp*
 1921 : *Le Crime de Rouletabille*
 1922 : *Rouletabille chez les bohémiens*

Autres œuvres consultées

ALLAIN, Marcel et SOUVESTRE, Pierre, *Fantômas*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1987, vol. I, II, III.

AMÉRO, Constant, *Le Tour de la France d'un petit Parisien*, Paris, édition illustrée par J. Férat, 1889.

BALZAC, Honoré de, *Le Père Goriot*, Paris, Le livre de poche, coll. « Classiques », 2008.

BRUNO, G. (FOUILLÉE, Augustine), *Le Tour de la France par deux enfants. Devoir et patrie*, Paris, Belin, 1977.

DOYLE, Arthur Conan, *Through the Magic Door*, Auckland, The Floating Press, 2012.

_____, *Memories and Adventures*, Hertfordshire, Éditions Wordsworth, 2007.

_____, *Arthur Conan Doyle, A Life in Letters* (s. la dir. de Jon Lellenberg, Daniel Stashower et Charles Foley), Londres, Harper Press, 2007.

_____, *The Exploits of Brigadier Gerard*, Édimbourg, Canongate, 1991.

_____, « Preface », *The Adventures of Sherlock Holmes*, New York, D. Appleton and Company, 1902.

_____, *The Refugees. A Tale of Two Continents*, New York, Harper & Brothers, 1893.

DUMAS, Alexandre, *Les Mohicans de Paris*, Paris, Calmann Lévy, 1881, vol. I.

FÉVAL, Paul, *Jean Diable*, Paris, E. Dentu, 1863.

GABORIAU, Émile, *La Corde au cou*, Paris, Dentu, 1873.

KING, Stephen, « The Doctor's Case », *The New Adventures of Sherlock Holmes*, éd.: Martin H. Greenberg, New York, Carroll & Graf Pub, 1988.

LÉPINE, Louis, *Mes Souvenirs*, Paris, Payot, 1929.

LEROUX, Gaston, « Avant-propos », *Le Fantôme de l'Opéra*, Paris, Archipoche, coll. « La Bibliothèque du collectionneur », 2011.

MIRECOURT, Eugène de, *Horace Vernet*, Paris, Gustave Havard, coll. « Les Contemporains », 1857.

RAYNAUD, Ernest, *Souvenirs de police, la vie intime des commissariats*, Paris, Payot, 1926.

REOUVEN, René, *Histoires secrètes de Sherlock Holmes*, Paris, Denoël, coll. « Lunes d'encre », 2002.

RUUTZ-REES, Janet Emily, *Horace Vernet*, Londres, Sampson Low, 1980.

SIMENON, Georges, *Maigret tend un piège*, Paris, Presses de la cité, coll. « Le Livre de poche », 2013.

SUE, Eugène, *Les Mystères de Paris*, suivis de *Gérolstein*, édition de 1844, vol. I et II.

TADIÉ, Jean-Yves, « Introduction », *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 1982.

THOMPSON, Christopher W, « À propos des lecteurs anglais de Victor Hugo : sources et ressources de Victor Hugo », *L'Homme qui rit ou la parole monstre de Victor Hugo*, Paris, SEDES/ CDU, coll. « Société des études romantiques », 1985, p. 123-140.

VALLÈS, Jules, *La Rue à Londres*, préface et notes de Lucien Scheler, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1970.

VIDOCQ, Eugène-François, *Mémoires de Vidocq, chef de la police de sûreté jusqu'en 1827*, Paris, Garnier Frères, 1911, vol. I et II.

ZWEIG, Stefan, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, Paris, Albin Michel, 1948.

Ouvrages et articles théoriques

ALBERT, Jean-Pierre, « Du martyr à la star. Les métamorphoses des héros nationaux », *La Fabrique des héros* (s. la dir. de Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend), Paris, Édition de la Maison des sciences de l'homme, 1998, p. 11-32.

ALBERT, Pierre, *La Presse française*, Paris, Les Études de la documentation française, 2008.

ANDERSON, Benedict, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte / Poche, 2002.

ANGENOT, Marc, *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989.

BAYARD, Pierre, *L'Affaire du chien des Baskerville*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxes », 2010.

BENVENUTI, Stefano *et al.*, *Le Roman criminel*, Nantes, L'Atalante, 1982.

BERGERON, Serge, « L'Évolution du roman policier », *Québec français*, no 72, 1988, p. 71-73.

BERLIÈRE, Jean-Marc Berlière, *Naissance de la police moderne*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2011.

BLETON Paul et ROSIER, Jean-Maurice, « Roman policier », *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 687-689.

BLUMENBERG, Hans, *La Raison du Mythe*, trad. Stéphane Dirschauer, Paris, Gallimard, 2005.

BOILEAU-NARCEJAC, *Le Roman policier*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, coll. « Science de l'homme », 1964.

BOLTANSKI, Luc, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2012.

BORGES, Jorge Luis, « Le Roman policier », *Conférences*, Paris, Gallimard, coll. « Folio-Essais », 1985.

BOUBY, Sylvia, *Société et roman policier dans l'Angleterre Victorienne et Édouardienne*, Lille, Association nationale recherche technologie, 1990.

BOUCHER, François Emmanuel, DAVID, Sylvain et PRÉVOST, Maxime, « Introduction : L'Essence mythologique du superhéros », *Mythologies du superhéros. Histoire, physiologie, géographie, intermédialités*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « ACME », 2014, p. 5-23.

BOURDIER, Jean, *La Belle Époque du roman policier français. Aux origines d'un genre romanesque*, Paris, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1999.

_____, *Histoire du roman policier*, Paris, Fallois, 1996.

BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998.

BRYAN, Dominic, « En souvenir de Guillaume : les parades en Irlande du Nord », *La Fabrique des héros* (s. la dir. de Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend), Paris, Édition de la Maison des sciences de l'homme, 1998, p. 33-47.

CAILLOIS, Roger, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1938.

CAMPBELL, Joseph, *The Power of Myth*, New York, Doubleday, 1988.

CASTORIADIS, Cornelius, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1975.

COUÉGNAS, Daniel, *Fictions, énigmes, images*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Médiatextes », 2001.

CULLEN GRUESSER, John, *Race, Gender and Empire in American Detective Fiction*, Londres, McFarland and Company, 2013.

DAVEY, Frank, *Canadian Literary Power*, Edmonton, NeWest, 1992.

DE LAVERGNE, Elsa, *La Naissance du roman policier français. Du Second Empire à la Première Guerre mondiale*, Paris, Classiques Garnier, coll. « ELI », 2009.

DELEUSE, Robert, *Les Maîtres du roman policier*, Paris, Bordas, coll. « Les compacts », 1991.

DEPROOST, Paul-Augustin, VAN YPERSELE, Laurence et WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, « Héros et héroïsation : approches théoriques », *Mémoire et identité. Parcours dans l'imaginaire occidental* (s. la dir. de Paul-Augustin Deproost, Laurence van Ypersele et Myriam Watthee-Delmotte), Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2008, p. 55-89.

DUBOIS, Jacques, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, coll. « Le Texte à l'œuvre », 1992.

DU CAMP, Maxime, « La Préfecture de police et la Sûreté publique à Paris », *Revue des Deux Mondes*, vol. 82, 1869, p. 152-191.

DUCHET, Claude et MAURUS, Patrick, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011.

DURAND, Gilbert, *Introduction à la mythodologie : mythes et société*, Paris, Albin Michel, 1996.

ECO, Umberto, *De superman au surhomme*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1993

_____, *L'Œuvre ouverte*, trad. Chantal Roux de Bézieux, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1965.

EISENZWEIG, Uri, *Le Récit impossible : forme et sens du roman policier*, Paris, Christian Bourgeois, 1986.

ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1968.

_____, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1959.

_____, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essai », 1957.

EVEN-ZOHAR, Itamar, « The Role of Literature in the Making of the Nations of Europe : A Socio-Semiotic Study », *Applied Semiotics / Sémiotique appliquée*, vol. 1, no 1, 1996, p. 39-59.

ÉVRARD, Franck, *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996.

FRIGERIO, Vittorio, « Bons, belles et méchants (sans oublier les autres) : le roman populaire et ses héros », *Le Roman populaire, 1836-1960. Des premiers feuillets aux adaptations télévisuelles* (s. la dir. de Loïc Artiaga), Paris, Autrement, coll. « Mémoires/Culture », 2008, p. 97-115.

_____, *Les Fils de Monte-Cristo. Idéologie du héros de roman populaire*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2002.

GADAMER, Hans-Georg, *Vérité et méthode*, Paris, Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 1996.

GEORGE, François, *La Loi et le phénomène : à propos d'un cas de possession littéraire*, Paris, Christian Bourgeois, 1978.

GINZBURG, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, no 6, novembre 1980, p. 3-44.

GORRARA, Claire *et al.*, *French Crime Fiction*, Londres, Cardiff, 2009.

GOULET, Andrea, *Optiques. The Science of the Eye and the Birth of Modern French Fiction*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2006.

GROSS, Robert A., « Building a National Literature : the United States 1800-1890 », *A Companion to the History of the Book* (s. la dir. de Simon Eliot et Jonathan Rose), Malden, Wiley-Blackwell, 2007, p. 315-328.

GUYOT, Yves, *La Police, étude de physiologie sociale*, Paris, Charpentier, 1884.

HAYCRAFT, Howard, *Murder for Pleasure : Life and Times of the Detective Story* New York, Appleton-Century Company, 1941.

ILIOPOULOS, Nicos, « Cornelius Castoriadis et la création politique comme invention de nouvelles façons de vivre », *Implications philosophiques*, <http://www.implicationsphilosophiques.org/bibliotheque/Castoriadis%20et%20creation%20politique%20%20N.%20Iliopoulos.pdf> (page consultée le 9 avril 2014).

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2010.

_____, *Pour une herméneutique littéraire*, trad. Maurice Jacob, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1988.

KALIFA, Dominique, *Les Bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2013.

KALUSZYNSKI, Martine, « Alphonse Bertillon et l'anthropométrie judiciaire. L'identification au cœur de l'ordre républicain », *Aux origines de la police scientifique. Alphonse Bertillon, précurseur de la science du crime* (s. la dir. de Pierre Piazza), Paris, Karthala, 2011, p. 31-49.

KERTZER, Jonathan, *Worrying the Nation. Imagining a National Literature in English Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1998.

KNIGHT, Stephen, *Crime Fiction since 1800. Detection, Death, Diversity*, New York, Palgrave Macmillan, 2010.

LACASSIN, Francis, *Mythologie du roman policier*, Paris, Christian Bourgois, 1993.

LAMOTHE-LANGON, Étienne-Léon de, *L'Espion de police*, Paris, Ambroise Dupont et Cie, 1826.

LITS, Marc, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Paris, CÉFAL, coll. « Paralittératures », 1993.

LÜSEBRINK, Hans-Jürgen, « “Littérature nationale” et “espace national”. De la littérature hexagonale aux littératures de la “Plus grande France” de l’époque coloniale (1789-1960) », *Qu’est-ce qu’une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire* (s. la dir. de Michael Werner), Paris, Éditions de la maison des sciences de l’Homme, coll. « Philologiques III », 1994, p. 265-286.

MANDEL, Ernest, *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*, Paris, La Brèche, 1987.

MARIENTRAS, Élise, « L’Ennemi vaincu : figure du héros national américain », *La Fabrique des héros* (s. la dir. de Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend), Paris, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 1998, p. 65-77.

MARTIN, Marc, *Médias et journalistes de la République*, Paris, Odile Jacob, coll. « Histoire, hommes, entreprises », 1997.

MENEGALDO, Hélène, *Figures de la marge : Marginalité et identité dans le monde contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Sociétés », 2002.

MESSAC, Régis, *Le « Detective Novel » et l’influence de la pensée scientifique*, Paris, Honoré champion, 1929.

NARCEJAC, Thomas, *Une machine à lire : le roman policier*, Paris, Gonthier, coll. « Médiations », 1975.

PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988.

PORTER, Lynnette, *Tarnished Heroes, Charming Villains and Modern Monsters*, Jefferson City, McFarland & Company, 2010.

PRÉVOST, Maxime, *L’Aventure extérieure. Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, manuscrit sous presse, à paraître chez Honoré Champion en 2017.

_____, « Un état du discours asocial ? Ian Rankin, John Rebus et l’alibi de *Let It Bleed* », *L’Invention de la rock star. Les Rolling Stones dans l’imaginaire social* (s. la dir. de François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost), Québec, Presses de l’Université Laval, 2014, p. 275-300.

_____, « La Signature de l’homme d’honneur. Considérations sur Conan Doyle et Pierre Bourdieu », *Portraits de l’homme des lettres en héros* (s. la dir. de Yan Hamel et Mawry Bouchard), @analyses, Ottawa, hiver 2006, p. 131-152.

REUTER, Yves, *Le Roman policier*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres 128 », 2005.

ROLLET-GRANDHOMME, Marie-Christine, *L’Image de l’enquêteur dans le roman policier français*, Montréal, Dédicaces, 2006.

ROSS, Gregory T., *Crisis of authority: monarchy, patriarchy and the nineteenth-century French detective novel*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2001.

SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges. La Transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011.

SCHUTT, Sita Annette, *French Detection, English Detectives: A Comparative Study on the Emergence of the Detective Story*, Londres, University of London Press, 1999.

SETON-WATSON, Hugh, *Nations and States: An Enquiry into the Origins of Nations and the Politics of Nationalism*, Londres, Methuen, 1977.

SYMONS, Julian, *Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel : A History*, New York, Viking, 1985.

TABOADA-LEONETTI, Isabelle, « ANNE-MARIE THIESSE - *La création des identités nationales* », *Cahiers de l'Urmis*, mis en ligne le 15 septembre 2003, <http://urmis.revues.org/304> (page consultée le 18 avril 2016).

THIESSE, Anne-Marie, *Faire les Français. Quelle identité nationale ?*, Paris, Stock, 2010.

_____, *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », 2001.

_____, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Le Chemin vert, coll. « Le Temps et la mémoire », 1984.

_____, « Rôles de la presse dans la formation des identités nationales », http://www.unil.ch/files/live/sites/issrc/files/shared/colloque_de_recherche/Presse_indentites_nationales.pdf, p. 136 (page consultée le 20 avril 2016).

THOVERON, Gabriel, *Deux Siècles de paralittérature. Lecture, sociologie, histoire*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1996.

UNFRIED, Berthold, « Montée et déclin des héros », *La Fabrique des héros* (s. la dir. de Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend), Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1998, p. 189-202.

VAN DINE, S.S., « Les Vingt Règles du roman policier », *Québec français*, no 141, 2006, p. 60.

VANONCINI, André, « Les Pères fondateurs », *Le Roman policier*, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », Paris, 1993, p. 21-32.

VAREILLE, Jean-Claude, *L'Homme masqué. Le justicier et le détective*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1989.

_____, « Préhistoire du roman policier », *Romantisme*, Paris, no 53, automne 1986, p. 23-35.

VASSILEV, Kris, *Le Récit de vengeance au XIX^e siècle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 2008.

VENAYRE, Sylvain, « Identités nationales, altérités culturelles », *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle* (s. la dir. de Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant), Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 1381-1407.

VIERNE, Simone, *Rite, Roman, initiation*, Grenoble, Presse Universitaires de Grenoble, 2000.

WOESLER, Winfried, « Construction littéraire et instrumentalisation de mythes nationaux : Arminius et Jeanne d'Arc », *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire* (s. la dir. de Michael Werner), Paris, Éditions de la maison des sciences de l'Homme, coll. « Philologiques III », 1994, p. 43-72.

Ouvrages et articles sur le corpus

ACHER, Lionel, « Mystification et mythification dans "L'Aiguille creuse" et "La Comtesse de Cagliostro" », *Études normandes*, vol. 55, no 1, 2006, p. 45-50.

ALAVOINE, Bernard, *Les Enquêtes de Maigret de Georges Simenon*, Paris, Encrage, coll. « Références », 1999.

ALBÉRÈS, Francine Marill, *Le Dernier des dandies, Arsène Lupin*, Paris, Nizet, 1979.

ALFU, Gaston Leroux : *parcours d'une œuvre*, Paris, Encrage, coll. « Références », 1996.

ANGOT, Jean-Luc, *Fantômas revient...*, Paris, Horvath, 1989.

AVRANE, *Sherlock Holmes & Cie. Détectives freudiens*, Paris, Audibert, 2005.

BARQUIN, Alexis, « Visite du Paris holmésien », *Société Sherlock Holmes de France*, <http://www.sshf.com/articles.php?id=49> (page consultée le 14 décembre 2014).

BARR, Robert et DOYLE, Arthur Conan, « Real Conversations. A Dialogue between Conan Doyle and Robert Barr », *McClure's Magazine*, vol. 3, juin-novembre 1894, p. 503-513.

BATTUS, Nathalie, « Le Père d'Arsène Lupin », *Magazine littéraire*, no 274, février 1990, p. 76.

BAUDELAIRE, Charles, « Edgar Poe, sa vie et ses œuvres », dans Edgar Allan Poe, *Histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Gallimard, coll. « Folio classique », 2011, p. 19-46.

BELLEFQIH, Anissa, *La Lecture des aventures d'Arsène Lupin : du jeu au « je »*, Paris, l'Harmattan, 2010.

_____, *Arsène Lupin : la Transparence du masque*, Paris, L'Harmattan, 2001.

BERTRAND, Alain, *Georges Simenon : de Maigret aux romans de la destinée*, Liège, Éditions du CÉFAL, coll. « Bibliothèque des Paralittératures », 1994.

BLOCH-DANO, Évelyne, « Le Clos-Lupin de Leblanc », *Magazine littéraire*, no 440, mars 2005, p. 25.

BONNIOT, Roger, *Émile Gaboriau ou La Naissance du roman policier*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1985.

_____, « Gaboriau vivant », *Les Cahiers de l'imaginaire*, Paris, no. 11-12, 1984, p. 8-16.

_____, « À la recherche d'Émile Gaboriau », *Europe*, Paris, no 571-572, novembre-décembre 1976, p. 55-60.

BORDILLON, Henri, « Gaboriau et le roman policier », *Les Cahiers de l'imaginaire*, Paris, no. 11-12, 1984, p. 17-20.

BROCHIER, Jean-Jacques LACASSIN, Francis, « Leblanc et son héros », *Magazine littéraire*, no 52, mai 1971, p. 20-21.

BUSNEL, François et DELAROCHE, Philippe, « Comment est né le vrai, l'unique Arsène Lupin », *L'Express*, http://www.lexpress.fr/culture/livre/comment-est-ne-le-vrai-l-unique-arsene-lupin_809439.html (page consultée le 5 novembre 2015).

BUSSI, Michel, « Retrouver Lupin », *Études normandes*, vol. 55, no 1, 2006, p. 7-10.

BUSSIÈRE, François, « Arsène Lupin, homme de lettres », *Europe*, Paris, no 571-572, novembre-décembre 1976, p. 61-71.

CARROUGES, Michel, « Le Noyau noir du mythe », *Europe*, Paris, vol. 56, no 590-591, juin-juillet 1978, p. 18-20.

CASTA, Isabelle et al., *Étude sur Le Mystère de la chambre jaune et Le Parfum de la dame en noir*, Paris, Ellipses, coll. « Résonances », 2007.

_____, « L'Enfance de l'art... criminel? », *Récit d'enfance et romanesque*, Amiens, Romanesques-1, 2004, p. 205-215.

CATOGAN, Valère, *La Véritable Identité d'Arsène Lupin ou le secret des rois de France*, Lyon Manufacture, 1986.

CAWTHORNE, Nigel, *A Brief History of Sherlock Holmes*, Londres, Robinson, 2011.

CHASTAING, Maxime, « Sur les traces anglo-saxonnes d'Émile Gaboriau », *Les Cahiers de l'imaginaire*, Paris, no. 11-12, 1984, p. 77-85.

_____, « Encore Gaboriau », *Les Cahiers de l'imaginaire*, Paris, no. 11-12, 1984, p. 5-7.

COREN, Michael, *Conan Doyle*, Londres, Bloomsbury, 1996.

COSTAZ, Gilles, « Gaston Leroux reporter », *Europe*, Paris, vol. 59, no 626-627, juin-juillet 1981, p. 45-49.

COUEGNAS, Daniel, « Structures et thèmes de l'énigme dans "Les Aventures de Rouletabille" », *Europe*, Paris, vol. 59, no 626-627, juin-juillet 1981, p. 113-127.

COX, Don Richard, *Arthur Conan Doyle*, New York, Frederick Ungar, 1985.

CRAUSER, Jean-Pierre, « Chronologie des venues de Sherlock Holmes en France », *La Société Sherlock Holmes de France*, janvier 2002, <http://www.sshf.com/articles.php?id=10> (page consultée le 19 février 2015).

CUTSHALL KING, Joseph A., PUTNEY, Charles R. et SUGARMAN, Sally, *Sherlock Holmes. Victorian Sleuth to Modern Hero*, Londres, Scarecrow, 1996.

DEROUARD, Jacques, *Le Monde d'Arsène Lupin*, Amiens, Encrage, 2003.

_____, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, Paris, Séguier, 1989.

DIEBOLT, Évelyne, « Le Petit Journal et Émile Gaboriau », *Les Cahiers de l'imaginaire*, Paris, no. 11-12, 1984, p. 24-39.

DUBOURG, Maurice, « Arsène Lupin, témoin de son temps et de l'histoire », *Europe*, Paris, vol. 57, no 604-605, août-septembre 1979, p. 12-20.

DULAC, Philippe, « *Le Fantôme de l'Opéra*, livre de Gaston Leroux », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/le-fantome-de-l-opera/> (page consultée le 23 mars 2016).

DUNDAS, Zach, *The Great Detective. The Amazing and Immortal Life of Sherlock Holmes*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2015.

ECO, Umberto et al., *The Sign of Three. Dupin, Holmes, Peirce*, Indianapolis, IUP, 1983.

FAVARD, Florent, « Sherlock vs. Sherlock », *L'Intermède*, 2014, <http://www.lintermede.com/serie-sherlock-elementary-holmes-analyse-comparative-cbs-bbc.php> (page consultée le 13 juin 2016).

FINNÉ, Jacques, « Edgar Allan Poe », *Panorama de la littérature fantastique américaine : des origines aux pulps*, Liège, éditions du Centre de lecture publique de la communauté française, coll. « Paralittératures », 1993, p. 45-56.

FRIGERIO, Vittorio, « Temps du signe et usure du sens. Arsène Lupin et “Le Signe de l’ombre” », *Protée*, vol. 25, no 3, hiver 1997-1998, p. 95-99.

GOULET, Andrea, « France », *Edgar Allan Poe in Context* (s. la dir. de Kevin J. Hayes), Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 41-52.

_____, « Lecoq cartographe. Plan des lieux et terrains vagues dans le roman judiciaire », *Romantisme*, no 149, automne 2010, p. 39-52.

_____, « Retinal Fictions. Villiers, Leroux and the Optics at the Fin-de-Siècle », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 34, no 1-2, automne-hiver 2005-2006, p. 107-120.

_____, « The Yellow Spot: Ocular Pathology and Empirical Method in Gaston Leroux's *Le Mystère de la chambre jaune* », *SubStance*, vol. 34, no 2, 2005, p. 27-46.

GRISWOLD, Rufus, « Memoir of the Author », *Poe in His Own Time* (s. la dir. de Benjamin F. Fisher), Iowa, University of Iowa Press, 2010, p. 100-153.

GUASCH, Gérard-Philippe, « Psychanalyse d’un caractère », *Europe*, Paris, vol. 57, no 604-605, août-septembre 1979, p. 119-130.

GUISE, René, « La Publication de M. Lecoq dans le Petit Journal », *Les Cahiers de l’imaginaire*, Paris, no 11-12, 1984, p. 48-69.

HALL, Trevor H., « Thomas Stearns Eliot and Sherlock Holmes », *Sherlock Holmes and his Creator*, London, Duckworth, 1978, p. 45-54.

_____, « Sherlock Holmes and Arsène Lupin », *Sherlock Holmes and his Creator*, London, Duckworth, 1978, p. 55-69.

HALTÉ, Jean-François et al., « L’Aiguille creuse: l’enjeu idéologique d’un roman policier », *Pratiques*, no 11-12, novembre 1976, p. 29-49.

HANNEDOUCHE, Cédric, « Arsène Lupin contre Sherlock Holmes. Suite logique », *POP-EN-STOCK*, juin 2015, <http://popenstock.ca/dossier/article/ars%C3%A8ne-lupin-contre-sherlock-holmes-suite-logique> (page consultée le 14 décembre 2015).

HARRISON, Michael, *The London of Sherlock Holmes*, Londres, David & Charles, 1972.

JUIN, Hubert, « Pour éveiller nos joies un beau crime est bien fort », *Europe*, Paris, vol. 56, no 590-591, juin-juillet 1978, p. 7-17.

JULIEN, Dominique, « De César à Lupin. Cambriolage et patrimoine dans “L’Aiguille creuse” de Leblanc », *Romanic Review*, vol. 81, no 1, janvier 1990, p. 105-118.

KALIFA, Dominique, « Illégalisme et littérature, le cas d’Arsène Lupin », *Cahiers pour la littérature populaire*, Centre d’études sur la littérature populaire, no 13, hiver 1991-1992, p. 7-21.

KAYMAN, Martin A., *From Bow Street to Baker Street*, New York, St. Martin’s Press, 1992.

KEATING, H.R.F., *Sherlock Holmes. The Man and his World*, Londres, Thames and Hudson, 1979.

KOPLEY, Richard, *Edgar Allan Poe and the Dupin Mysteries*, New York, Palgrave Macmillan, 2008.

LACASSIN, Francis, « La Vraie Vie d’Arsène Lupin » dans Maurice Leblanc, *Les Aventures extraordinaires d’Arsène Lupin*, présentation de Jacques Derouard, Paris, Omnibus, 2012, vol. II, p. 1237-1295.

_____, « Préface : Rouletabille ou le journalisme en botte de sept lieues », dans Gaston Leroux, *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille, reporter*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2005, vol. I, p. 1-12.

_____, « Préface », dans Pierre Souvestre et Marcel Allain, *Fantômas*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1987, vol. I.

_____, « L’Aventure mystérieuse », *Magazine littéraire*, no 115, juillet-août 1976, p. 22-23.

LAMY, Jean-Claude, *Gaston Leroux ou le vrai Rouletabille*, Monaco, Éditions du Rocher, 2003.

_____, *Arsène Lupin, gentleman de la nuit*, Paris, Bernard Grasset, 1983.

_____, Qui est Arsène Lupin? http://www.ebooksgratuits.com/html/leblanc_article_arsene_lupin.html (page consultée le 9 décembre 2015).

LE GALL, Michel, « Passionate Objectivity in Sherlock Holmes », *The Philosophy of Sherlock Holmes* (s. la dir. de David Baggett et Philip Talon), Kentucky, University Press of Kentucky, 2012, p. 133-142.

LEMONNIER, Léon, *Edgar Poe et la critique française de 1845 à 1875*, Paris, Presses universitaires de France, 1928.

LEVET, Natasha, « Sherlock Holmes, du surhomme au superhéros » dans *Mythologies du superhéros. Histoire, physiologie, géographie, intermédiatités* (s. la dir. de François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost), Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « ACME 2 », 2014, p. 69-81.

_____, *Sherlock Holmes. De Baker Street au grand écran*, Paris, Autrement, 2012.

LITS, Marc, *Le Genre policier dans tous ses états. D'Arsène Lupin à Navarro*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Mediatextes », 2011.

_____, « Arsène Lupin ou la diffraction transmédiatique », *De l'écrit à l'écran*, (s. la dir. de Jacques Migozzi), Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Littératures en marge », 2000, p. 589-601.

LOJKINE, Stéphane, « Parodie et pastiche de Poe et de Conan Doyle dans *Le Mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux », *Poétiques de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours* (s. la dir. de C. Dousteyssier-Khoze et F. Place-Verghnes), *Modern French Identities*, no 55, 2005, p. 175-187.

LYCETT, Andrew, *The Man who Created Sherlock Holmes*, New York, Free Press, 2007.

MARIE, Catherine, « Le Clos Lupin », *Études normandes*, vol. 55, no 1, 2006, p. 73-86.

MARTINA, Daniel, « *Le Mystère de la chambre jaune* » de Gaston Leroux, Paris, Pédagogie moderne, coll. « Lectoguide », 1977.

MELTZER, Milton, *Edgar Allan Poe : A Biography*, Minnesota, Twenty-First Century Books, 2002.

MENES, Bonnie, « Sherlock Holmes and Sociology », *American Scholar*, vol. 50, no 1, hiver 1981, p. 101-105.

MEYERS, Jeffrey, *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy*, New York, Cooper Square Press, 2000.

MONOD, Sylvère, « Préface », dans Edgar Allan Poe, *Histoires grotesques et sérieuses*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2010, p. 7-26.

MOREL, Gérard, *Les Repères d'Arsène Lupin*, Paris, Christian Pirot, coll. « Maison d'écrivain », 2008.

MORLEY, Christopher, « In Memoriam Sherlock Holmes », *The Saturday Review of Literature*, 2 août 1930, p. 21.

MORRIS, G.D., *Fenimore Cooper et Edgar Allan Poe*, Paris, Émile Larose, 1912.

NORDON, Pierre, *Conan Doyle*, Londres, John Murray, 1966.

PIGLIUCCI, Massimo, « Sherlock's Reasoning Toolbox », *The Philosophy of Sherlock Holmes* (s. la dir. de David Baggett et Philip Talon), Kentucky, University Press of Kentucky, 2012, p. 49-60.

POUCHAIN, Gérard, *Promenades en Normandie avec Maurice Leblanc et Arsène Lupin*, Calvados, Charles Corlet, 1991.

PRÉVOST, Maxime, « Arsène Lupin hors jeu. Maurice Leblanc et le “complexe de Holmes” », *Études littéraires*, Québec, vol. 44, no 1, hiver 2013, p. 41-54.

_____, « Conan Doyle et l'aventure de la mort fictive », *L'Inconvénient*, Montréal, no 47, novembre 2011, p. 39-49.

RADINE, Serge, *Quelques aspects du roman policier psychologique*, Genève, Mont-Blanc, 1960.

ROBERTS, Sydney Castle, *Holmes and Watson. A Miscellany*, Westport, Greenwood Press, 1972.

RUAUD, André-François, *Les Nombreuses Vies d'Arsène Lupin*, Lyon, Les Moutons électriques, 2005.

SAINT-JOANIS, Thierry, « Sherlock Holmes et la France », *Société Sherlock Holmes de France*, <http://www.sshf.com/articles.php?id=9>, mai 1996 (page consultée le 22 février 2015).

SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich, *Roman policier et roman social chez Émile Gaboriau*, <http://gams.uni-graz.at/o:usb-066-167>.

SIBOUT, Cécile-Anne, « Maurice Leblanc-Gaston Leroux, des cousins en écriture », *Études normandes*, vol. 55, no 1, 2006, p. 87-93.

SOVA, Dawn B., « The Murders in the Rue Morgue (1841) » et « The Mystery of Marie Roget. A Sequel to “The Murders in the Rue Morgue” », *Critical Companion to Edgar Allan Poe: A Literary Reference to His Life and Work*, New York, Infobase, coll. « Facts on File », 2007, p. 120-129.

STREISSGUTH, Thomas, *Edgar Allan Poe*, Minneapolis, Lerner Publications Company, 2007.

TALLON, Philip, « Watsons, Adlers, Lestrades, and Moriarties: On the Nature of Friends and Enemies », *The Philosophy of Sherlock Holmes* (s. la dir. de David Baggett et Philip Tallon), Kentucky, University Press of Kentucky, 2012, p. 61-76.

TERJESSEN, Andrew, « Was It Morally Wrong to Kill Off Sherlock Holmes? », *The Philosophy of Sherlock Holmes* (s. la dir. de David Baggett et Philip Talon), Kentucky, University Press of Kentucky, 2012, p. 93-108.

THOMAS, Jean-Pierre, « Étretat 1900-1940 », *Études normandes*, vol. 55, no 1, 2006, p. 35-44.

THOMS, Peter, « Poe's Dupin and the Power of Detection », *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe* (s. la dir. de Kevin J. Hayes), Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 133-147.

TILLEUL, Jean-Louis, « Enquête sociocritique sur L'Affaire Lerouge de Gaboriau », *Romantisme*, vol. 35, no 127, hiver 2005, p. 105-123.

TOURTEAU, Jean-Jacques, *D'Arsène Lupin à San-Antonio. Le roman policier français de 1900 à 1970*, Paris, Mame, 1970.

VAREILLE, Jean-Claude, « Le Paris de Fantômas », *Nouvelle Revue des études fantomassiennes* (s. la dir. de Dominique Kalifa), Paris, Gallimard, no 1, novembre 1993, p. 69-94.

_____, *Filatures. Itinéraire à travers les cycles de Lupin et Rouletabille*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1980.

VINES, Lois David, « Poe in France », *Poe Abroad : Influence, Reputation, Affinities* (s. la dir. de Lois David Vines), Iowa, University of Iowa Press, 1999, p. 9-18.

WINDISH, Colette, « Arsène Lupin, une certaine idée de la France ? », *French Cultural Studies*, vol. 12, no 35, 2001, p. 149-160.

Articles et ouvrages de références

AMBROISE-RENDU, Anne-Claude, « La Perception de la puissance française en 1900 : l'exemple de l'Exposition universelle dans la presse », *La Puissance française à la Belle Époque. Mythe ou réalité ?* (s. la dir. de Pierre Milza et Raymond Poidevin), Bruxelles, Éditions Complexe, 1992, p. 143-157.

BÉDARIDA, François, *La Société anglaise du milieu du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, coll. « Histoire », 1990.

BERGER, Stefan et al., *A Companion to Nineteenth-Century Europe : 1789-1914*, Oxford, Blackwell, 2006.

BLANNING, Timothy Charles William, *The Nineteenth Century Europe*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

BORDAS, Éric, « Mythocritique », *Le Dictionnaire du littéraire* (s. la dir. de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala), Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 506-507.

BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Édition du Rocher, 1988.

CHARLE, Chrisophe, « French Intellectuals and the Impossible English Model », *Anglo-French Attitudes* (s. la dir. de Christophe Charle, Julien Vincent et Jay Winter), Manchester, Manchester University Press, 2007, p. 235-255.

_____, *Paris fin de siècle. Culture et politique*, Paris, Seuil, 1998.

CHEVALIER, Louis, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 1958.

CURTIS JR., Perry, *Jack the Ripper and the London Press*, New Haven, Yale University Press, 2001.

D'ANGELO, Mario, « Musiques et musiciens à la Belle Époque : éléments de contextualisation », *La Musique à la Belle Époque. Autour du foyer artistique de Gustave Fayet-Béziers, Paris, Fontfroide 1898-1914* (s. la dir. de Mario d'Angelo), Paris, Le Manuscrit, coll. « Décideurs culturels », 2013, p. 109-136.

DEHAN, Thierry et SÉNÉCHAL, Sandrine, *Les Français sous le Second Empire*, Toulouse, Privat, 2006.

DEROUARD, Jacques, *Dictionnaire Arsène Lupin*, Paris, Encrage, coll. « Belles lettres », 2001.

DION, Robert, « Journalisme », *Le Dictionnaire du littéraire* (s. la dir. de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala), Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 405-407.

DUROSELLE, Jean-Baptiste, *La France de la « Belle Époque »*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, coll. « Références », 1992.

FIETTE, Suzanne, *La Noblesse française des Lumières à la Belle Époque*, Paris, Perrin, 1997.

HARE, Augustus, *Paris*, Londres, Smith, Elder & Co., 1887.

HSU, Hsuan L., *Geography and the Production of Space in Nineteenth-Century American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

INMAN, Phillip, « Economies of Britain and France have more similarities than differences », *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/business/2014/jan/05/british-and-french-economies-same-problem> (page consultée le 5 novembre 2014).

JÄGER, Jens, « Photography: A Means of Surveillance? Judicial Photography, 1850-1900 », *Crime, histoire et société / Crime, History and Societies*, vol. 5, no 1, 2001, p. 27-51.

LACASSIN, Francis, « Préface », *Les Romans Terrifiants*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1984, vol. I.

LAIR, Samuel, *Le Curieux XIXe siècle : groupes et individualités à la Belle Époque*, Paris, L'Harmattan, 2011.

MALOT, Hector, *La Vie moderne en Angleterre*, Paris, Michel Lévy Frères, coll. « Bibliothèque contemporaine », 1862.

MARX, Roland, *Jack L'Éventreur et les fantasmes victoriens*, Bruxelles, Les éditions Complexes, 1987.

MILZA, Pierre, « Avant-propos », *La Puissance française à la Belle Époque. Mythe ou réalité ?* (s. la dir. de Pierre Milza et Raymond Poidevin), Bruxelles, Éditions Complexe, 1992, p. 11-16.

MOMBERT, Sarah, « “Apprendre l’histoire au peuple” : Alexandre Dumas vulgarisateur », *Alexandre Dumas. Une lecture de l’histoire* (s. la dir. de Michel Arrous), Paris, Maisonneuve & Larose, 2003, p. 589-608.

MORRIS, Peter, « Le Regard anglais », *La Puissance française à la Belle Époque. Mythe ou réalité ?* (s. la dir. de Pierre Milza et Raymond Poidevin), Bruxelles, Éditions Complexe, 1992, p. 161-173.

OTTE, Thomas, « From “War-in-Sight” to Nearly War: Anglo–French Relations in the Age of High Imperialism, 1875–1898 », *Anglo-French Relations since the Late Eighteen Century* (s. la dir. de Thomas Otte et Glyn Stone), New York, Routledge, 2008, p. 59-80.

REARICK, Charles, *Pleasures of the Belle Époque. Entertainment and Festivity in Turn-of-the-Century France*, Londres, Yale University Press, 1985.

RUDORFF, Raymond, *Belle Époque. Paris in the Nineties*, Londres, Hamish Hamilton, 1972.

SEMMELE, Stuart, *Napoleon and the British*, Londres, York University Press, 2004.

SIMARD-HOUDE, Mélodie, « Le Reporter devient un auteur. L’édition du reportage en France (1870-1930) », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, Sherbrooke, Groupe de recherches et d’études sur le livre au Québec, vol. 6, no 2, printemps 2015, <http://id.erudit.org.proxy.bib.uottawa.ca/iderudit/1032715ar> (page consultée le 2 février 2016).

VERNHES, Sarah, « Pourquoi détestons-nous les Anglais ? », *Le Point*, http://www.lepoint.fr/art-de-vivre/pourquoi-detestons-nous-les-anglais-27-07-2012-1490139_4.php (page consultée le 8 avril 2015).

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	ii
Résumé de la thèse.....	iii
INTRODUCTION.....	1
I. L’omniprésence de Sherlock Holmes.....	1
II. État de la question.....	7
III. Lire entre socio et mythocritique.....	11
IV. La question des identités nationales.....	24
PRÉAMBULE : SHERLOCK HOLMES D’ARTHUR CONAN DOYLE (1887-1927)	32
Introduction.....	32
I. Un Anglo-écossais francophile.....	33
II. Du brigadier au détective.....	37
III. La France de Sherlock Holmes.....	53
IV. Le mythe holmésien.....	67
Conclusion.....	80

PREMIÈRE PARTIE: EN AMONT

Introduction : Considérations sur le genre policier.....	83
I. Une naissance ambiguë.....	83
II. Le héros policier.....	88
CHAPITRE PREMIER: AUGUSTE DUPIN D’EDGAR ALLAN POE (1841-1844)	90
Introduction.....	90
I. Le père de la littérature policière.....	91
II. Au cœur de la France.....	97
III. Un presque mythe.....	110
Conclusion.....	115
CHAPITRE II : MONSIEUR LECOQ D’ÉMILE GABORIAU (1863-1869)	117
Introduction.....	117
I. Un policier français renouvelé.....	118
II. Une marginalité qui brouille l’identité.....	127

III.	Un œil qui observe.....	132
IV.	Une impassibilité obligée.....	138
V.	Un mythe effacé.....	142
	Conclusion.....	150

DEUXIÈME PARTIE: EN AVAL

	Introduction : La Belle Époque française.....	153
I.	Le Belle Époque.....	153
	▪ Résumé en trois temps.....	153
	▪ Les concurrences nationales.....	155
	▪ La presse.....	156
II.	La Grande Guerre.....	160

	CHAPITRE III : ARSÈNE LUPIN DE MAURICE LEBLANC (1905-1941)	163
	Introduction.....	163
I.	Le gentleman.....	164
II.	Le cambrioleur.....	175
III.	Le patriote.....	192
IV.	Le mythe.....	205
	Conclusion.....	215

	CHAPITRE IV : JOSEPH ROULETABILLE DE GASTON LEROUX (1907-1923)	217
	Introduction.....	217
I.	Une chambre close.....	218
II.	Un journaliste excentrique.....	224
III.	Réponse à une société.....	235
IV.	Un mythe « dans une moindre mesure »	249
	Conclusion.....	253

	CONCLUSION: SOURCES ET RESSOURCES FRANÇAISES DE SHERLOCK HOLMES	255
I.	Fantômas.....	255
II.	Jules Maigret.....	258
III.	Imaginaires social et collectif.....	260
IV.	Des personnages représentatifs de leur identité nationale.....	262

	BIBLIOGRAPHIE	268
	▪ Corpus.....	268
	▪ Autres œuvres consultées.....	271

▪ Ouvrages et articles théoriques.....	273
▪ Ouvrages et articles sur le corpus.....	279
▪ Ouvrages de référence et autres.....	286
TABLE DES MATIÈRES.....	289