



Les mystères irrésolus de Sherlock Holmes et Hercule Poirot : le choix de « l'échec »

Viviane Huys

Number 3, 2015

Sémiotique des mystères

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1090454ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1090454ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cygne noir

ISSN

1929-0896 (print)

1929-090X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Huys, V. (2015). Les mystères irrésolus de Sherlock Holmes et Hercule Poirot : le choix de « l'échec ». *Cygne noir*, (3), 110–128.
<https://doi.org/10.7202/1090454ar>

Article abstract

La notion de « mystère » telle que l'exploitent les auteurs de romans policiers constitue, au-delà du genre lui-même, un objet présentant un intérêt sémiotique certain. Des auteurs comme Agatha Christie ou Arthur Conan Doyle ont par exemple développé dans leurs romans et nouvelles des procédures narratives intégrant parfois un traitement de l'intrigue tout à fait singulier. En effet, de *La mystérieuse affaire de Styles* au *Mystère du Val Boscombe*, les deux célèbres auteurs ont proposé un traitement très particulier des indices par leur détective respectif, Hercule Poirot et Sherlock Holmes. Par un jeu subtil sur le raisonnement de type abductif grâce auquel avance l'enquête, l'issue attendue par le lecteur peut à l'occasion s'avérer trompeuse. Ces « échecs » apparents, qui résultent du choix de réserver une autre sanction au criminel – ou même de l'épargner – ne sont en effet possibles que parce que l'abduction guide la construction narrative et l'argumentation logique des auteurs. J'examinerai l'articulation féconde qui régit ce type de combinaison logico-narrative lorsqu'une certaine utilisation des indices conduit, par abduction, à la construction d'une « fausse » résolution du mystère selon que l'on se place d'un point de vue intra ou extradiégétique.

© Viviane Huys, 2015



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

LES MYSTÈRES IRRÉSOLUS DE SHERLOCK HOLMES ET HERCULE POIROT : LE CHOIX DE « L'ÉCHEC »

À Denis, ce cher Watson...

— N'avez-vous jamais connu d'échecs, M. Poirot?
— Si, mon dernier remonte à vingt-huit ans. Et encore, j'avais des circonstances atténuantes¹.

Régis Messac définissait le roman policier comme un « récit consacré avant tout à la découverte méthodique et graduelle, par des moyens rationnels, des circonstances exactes d'un évènement mystérieux² ». Toutes sortes de mystères planent tout au long des intrigues relatées par Agatha Christie et Arthur Conan Doyle sans que le voile qui les enveloppe ne soit systématiquement levé. Ainsi, dans *Le crime de l'Orient-Express*, Agatha Christie titre son ultime chapitre « Poirot expose ses deux solutions ». Le célèbre détective belge fournit en effet deux solutions possibles au meurtre commis à huis-clos, mais duquel un mystérieux faux contrôleur semble avoir pris la fuite après avoir perpétré son forfait et avant qu'il n'ait pu être identifié, sa possible capture laissant donc peu d'espoir. Nous verrons que dans certaines des célèbres aventures narrées par Arthur Conan Doyle et par Agatha Christie, le meurtrier paraît étrangement s'en tirer à bon compte : l'histoire se termine sans qu'il ne soit inquiété par les services de police, mais aussi parfois par sa mort et, mieux encore, avec la complicité des brillants détectives ; complicité partagée avec le lecteur, ce dernier devenant le témoin impuissant, mais informé, de l'absence de résolution de l'énigme³.

Les enquêteurs de génie que sont Sherlock Holmes et Hercule Poirot ne craindraient donc pas de voir leur réputation mise à mal et iraient jusqu'à prendre ce risque afin que soient laissés en paix les coupables. Ayant repéré cette catégorie d'invariant dans les œuvres de deux maîtres du roman policier, j'interrogerai la fonction qu'occupent ces mystères apparemment irrésolus dans le *corpus* de leurs œuvres respectives. Puis je détaillerai la façon dont ce mécanisme opère ainsi que la stratégie pour construire une solution alternative – ou une absence de solution – à l'énigme. Nous verrons ainsi de quelle manière la fonction des indices et leur interprétation constituent les ressorts fondamentaux d'intrigues auxquelles l'enquêteur ne *veut* pas apporter de réponse, l'auteur souhaitant néanmoins la partager avec le lecteur. Enfin, j'analyserai la figure singulière de cet avers et de ce revers d'une seule et même enquête lorsque les auteurs doivent à la fois proposer une lecture des indices permettant au lecteur de résoudre l'énigme tout en préservant sur le plan intradiégétique un mystère sans explication.

Ce faisant, je dégagerai l'une des apories qui fondent l'intérêt des théories sémiotiques : parce que celles-ci s'attardent prioritairement à ce qui pose problème dans les processus de

signification, elles sont tenues de prendre en compte la diversité des réponses possibles, et pour cela, elles doivent adopter un type d'analyse « ouvert » reposant sur des indices dont l'interprétation découlera de l'hypothèse formulée. En me penchant sur l'analyse sémiotique, dans le cas spécifique du roman policier, de « mystères » à la fois « expliqués » et « inexpliqués », j'examinerai la possible *réversibilité* des démonstrations rationnelles, lorsque les *mêmes* indices montrent et démontent la pertinence d'une hypothétique solution afin de satisfaire, d'un point de vue narratif, les plans intra et extradiégétiques. Je montrerai que le modèle abductif, dont nous devons l'explicitation à Charles Sanders Peirce, rend possible ce type de stratégie logico-narrative.

Les fonctions narratives des mystères « irrésolus » : psychologie et tension dramatique

Pourquoi faut-il que de si célèbres détectives échouent, non aux yeux de leurs admirateurs les plus inconditionnels que sont leurs lecteurs, auprès desquels, *in fine*, la solution est malgré tout dévoilée, mais à l'intérieur du cadre fictionnel dans lequel ils évoluent? Quelle utilité peut avoir cet échec? Car, comme le dit Hercule Poirot :

Reconstituer un crime... tel est le but d'un détective. Pour y parvenir, il doit poser les pièces les unes au-dessus des autres, comme pour construire un château de cartes. Si les faits ne se juxtaposent pas, si les cartes ne tiennent pas en équilibre, il faut recommencer le château ou il s'écroulera...⁴

D'un point de vue stratégique et rhétorique, l'échec présente une fécondité probablement plus importante qu'un déroulement linéaire et sans accrocs mettant en présence des indices et leur interprétation juste, fondée puis vérifiée. En effet, l'échec ou la fausse piste forment un réseau labyrinthique qui retarde la résolution de l'énigme et oblige à reconsidérer l'ensemble des indices dont dispose le détective. Dès lors, s'il arrive que ceux-ci convergent pour désigner un coupable, quelle stupéfaction s'empare du lecteur lorsqu'il apprend qu'il s'est trompé et qu'il lui faut reprendre un à un l'ensemble des points susceptibles d'être réinterprétés! C'est également l'impasse qui peut conduire à la solution : le processus éliminatoire fait partie intégrante de la spéculation et c'est bien en éliminant des solutions avortées que celle qui opère peut s'imposer alors. Comme la recherche scientifique, l'investigation policière établit des hypothèses et en vérifie la validité grâce aux indices ; c'est l'erreur – l'absence de validité – de la démonstration qui impose que l'hypothèse soit redéfinie, et ainsi de suite jusqu'à ce que la bonne hypothèse se vérifie dans l'interprétation des indices observés.

Toutefois, l'échec affiché et assumé par le détective au terme de la diégèse relève d'une tout autre stratégie. Il vient clore la nouvelle ou le roman tout en se combinant avec la *véritable* solution, révélée au seul lecteur, créant ainsi une connivence entre ce dernier et l'auteur, et l'impliquant dans le processus narratif lui-même. Enfin, ce type de « chute » romanesque est susceptible de provoquer une déception chez le lecteur, l'ouvrage prenant fin sur deux solutions possibles, la « bonne » n'étant pas validée par (tous) les protagonistes de l'histoire mais seulement par le lecteur, le détective et l'un ou l'autre de ses acolytes.

Avant d'entrer dans le détail d'exemples empruntés aux nouvelles d'Agatha Christie et d'Arthur Conan Doyle, je m'interrogerai sur la signification de ce cas de figure récurrent : l'échec officiel d'investigations qui apparemment n'aboutissent pas ou semblent prendre fin avec la fuite ou encore la mort du criminel. Cette interrogation est d'autant plus prégnante que les détectives mis en scène affichent des caractères particulièrement égotistes. Poirot, autant que Holmes, fait montre d'une haute opinion de lui-même, doutant rarement de ses compétences, et se fustige lorsqu'il omet un indice ou passe à côté d'un détail qui aurait dû retenir son attention, ou encore lorsque le suspect principal méprise ou sous-estime son intelligence : « Quel imbécile je suis! s'écria Poirot. Tout cela est tellement limpide! Vous ne trouvez pas⁵? » Ou encore : « Il serait très maladroit de votre part de chercher à me réduire au silence par le moyen que vous avez employé pour M. Ackroyd. Vous comprenez bien que ce genre d'opération ne réussit pas avec Hercule Poirot⁶. »

Quelle peut donc bien être la fonction de ces échecs? Certes, ils jouent un rôle fondamental de ressort dramatique inattendu et singulier, contribuant au suspens et aux rebondissements dans le strict cadre dramatique de la narration, mais est-ce là tout? Au-delà, les auteurs n'énoncent-ils pas une autre vision de la justice? Ne cherchent-ils pas à montrer ses limites ou l'aberration des conséquences de son interprétation canonique? Car ce sont bien souvent les âmes torturées et souffrantes des meurtriers qui sont observées à *la loupe*, ou encore les insuffisances du système judiciaire pour traiter leur cas. Sherlock Holmes expose cela de manière explicite lorsqu'il est interrogé par l'inspecteur Lestrade de *Scotland Yard* au sujet du crime commis sur un piètre individu, lui-même impliqué dans d'horribles chantages : « Je pense que la loi est impuissante à punir certains crimes qui justifient jusqu'à un certain point une vengeance privée [...] Ma sympathie va plutôt au criminel qu'à la victime. Je ne me mêlerai donc pas de cette affaire⁷. »

Ainsi, la fiction offrirait le moyen cathartique de traiter des tragédies humaines, y compris les plus extrêmes (le meurtre), en minorant parfois la phase du jugement, ou encore celle de la condamnation collective et sociétale. Le criminel s'en sort, en tout cas aux yeux de ses congénères, rattrapé éventuellement par ses propres remords, son sentiment de culpabilité ou son désarroi. Une autre variante intervient régulièrement : l'assassin n'est peut-être pas pleinement responsable de ses actes et, s'il l'est, le choix de sa fin lui est accordé comme moyen de recouvrer sa dignité. Il doit alors prendre la *bonne* décision, celle de ménager dignement sa propre sortie. Finalement, le jugement moral est souvent absent dans ce cas de figure. En effet, comme le signale Sophie de Mijolla-Mellor : « Si on ne trouve pas de condamnation morale des assassins psychopathes dans ses romans, c'est parce que Agatha a suffisamment bien perçu la subtilité des rapports entre ce type de sujets et leur entourage pour pouvoir dépasser la réaction de défense spontanée [...] »⁸

S'ils n'excusent ni l'un ni l'autre le crime et le condamnent même sévèrement, Sherlock Holmes et Hercule Poirot savent aussi qu'il peut constituer, aux yeux de celui qui le commet, l'unique solution. Ainsi, dans *Le Vallon*, Gerda Christow, femme blessée et apparemment sans défense, avoue-t-elle, à propos de son époux :

J'avais confiance en John. Je croyais en lui... comme on croit en Dieu! Pour moi, il était l'homme le plus noble de la terre, l'être en qui s'incarnait tout ce qu'il y avait de beau et de bien en ce monde. Et tout cela n'était que tromperie! Il ne me restait plus rien! Rien, puisque j'avais adoré un être qui n'existait pas! Cela, reprit Gerda, je n'ai pu l'admettre! Il fallait que je le tue! Je ne pouvais pas faire autrement. Vous comprenez ça Henrietta⁹?

Dans *Le crime de l'Orient-Express*, Hercule Poirot, après avoir proposé deux solutions possibles à l'élucidation du meurtre de M. Ratchett, décide de se dessaisir de l'affaire et de ne point fournir aux autorités les noms des coupables. Sans doute est-ce parce qu'il fut sensible au plaidoyer prononcé par l'une des protagonistes :

Non seulement il a tué ma fille et la petite Daisy, et cet autre bébé qui aurait pu vivre, mais avant de nous enlever notre chère mignonne, il avait assassiné d'autres enfants et rien ne dit que, dans l'avenir, il n'eût pas récidivé. La société, sinon la légalité l'avait condamné, nous n'avons fait qu'exécuter la sentence¹⁰.

Poirot ne cautionne pas la vengeance qui motive ici les assassins, mais choisit de se retirer sans utiliser les déductions qui l'ont conduit à résoudre l'énigme. Cette décision de ne pas sévir, et le renoncement au succès public qui s'ensuit, répond à un aspect du traitement des situations criminelles développé par Agatha Christie dans ses romans : amener le lecteur grâce à Hercule Poirot à se mettre à *la place* des auteurs du crime. Là encore, Agatha Christie invite à prendre un certain recul vis-à-vis du jugement que l'on pourrait promptement porter sur les actes répréhensibles commis, et met en regard du meurtre d'autres meurtres, ceux d'enfants qui, dès lors, laissent impuissant à condamner réellement la vengeance fomentée pour réduire au silence le coupable.

Chez Sherlock Holmes, laisser fuir le criminel peut correspondre à un autre ressort beaucoup plus ambigu : celui de la fascination pour un subtil adversaire. Ainsi, dans *Un scandale en Bohême*, Sherlock Holmes remet-il à plus tard une intervention chez Irène Adler, intrigante et aventurière dont il admire la force de caractère, la finesse d'analyse et les multiples stratégies. Finalement, en lui laissant cette marge de manœuvre, c'est elle qui devance la solution apportée à la fin de la nouvelle et prend en main son issue. C'est la raison pour laquelle le détective de Baker Street conserve également sa photographie :

Et voici pourquoi un grand scandale menaçait le royaume de Bohême, et comment les plans de M. Sherlock Holmes furent déjoués par une femme. Il avait l'habitude d'ironiser sur la rouerie féminine ; depuis ce jour il évite de le faire. Et quand il parle d'Irène Adler, ou quand il fait allusion à sa photographie, c'est toujours sous le titre très honorable de *la femme*¹¹.

La recherche de défis toujours plus complexes et l'horreur de l'ennui poussent également Sherlock Holmes à attendre beaucoup des malfaiteurs qu'il pourchasse. Il lui importe en effet que ces derniers soient à la hauteur du maître et de sa réputation : « Je vous l'ai dit à Londres Watson, et je vous le redis maintenant : jamais nous n'avons rencontré un adversaire plus digne de croiser notre fer¹². » Sa propre intelligence sera ainsi évaluée à l'aune du degré de difficulté imposé par ses adversaires, devenus en réalité, dans ce cas précis, les coopérateurs

d'un dispositif inhérent aux intrigues holmesiennes. En effet, nuls casse-têtes ou impasses sans la présence d'un criminel digne du grand détective dans ses aventures. Sherlock Holmes choisit dès qu'il le peut ceux qu'il affronte ; c'est ce qui le distingue de Poirot qui se trouve, parfois bien malgré lui, impliqué, par exemple sur son lieu de villégiature, dans des affaires qu'il juge médiocres, sordides ou de prime abord sans intérêt. Sherlock Holmes se contente donc de constater la fuite de Moriarty ou d'Irène Adler pour la seule raison que sans eux, il n'est plus rien¹³. Les « échecs » de Sherlock Holmes apparaissent également lorsqu'il assiste lui-même à la sanction exécutée par l'un des protagonistes, qu'il laisse délibérément agir, cautionnant ainsi la vengeance accomplie.

Dans l'affaire *Charles-Auguste Milverton*, il est question de chantages multiples exercés par le maître-chanteur éponyme auprès de maintes victimes, dont l'une rend visite à Holmes et Watson. Intervenant comme intermédiaire pour négocier la restitution de lettres compromettantes que cette victime ne pouvait récupérer sans verser en échange quelques milliers de livres, Holmes rencontre Milverton. Le jugement qu'il porte sur cet escroc est sans appel : à Watson, il dit qu'il est

[l]e pire des habitants de Londres! [...] Dans cette grande ville, des centaines et des centaines de gens pâlisent en entendant prononcer son nom. Personne ne peut prévoir où sa poigne s'abattra, car il est bien trop riche et bien trop astucieux pour travailler au jour le jour¹⁴.

Watson, qui a foi en la justice de son pays, avance que le maître-chanteur tombe néanmoins forcément sous le coup de la loi. Ce à quoi Holmes réplique : « Théoriquement, bien sûr! Mais pratiquement, jamais [...] Ses victimes n'osent pas lui rendre coup pour coup [...] Il est aussi rusé que le Malin. Non, il faut d'autres armes pour le battre¹⁵. » C'est la raison pour laquelle, un soir, entré par effraction chez ledit criminel, ils laisseront l'une de ses victimes procéder elle-même à son exécution. Watson relate ainsi les faits :

Nulle intervention de notre part n'aurait pu sauver Milverton. Mais au moment où la femme déchargeait son revolver, j'avais failli m'élancer. La poigne de Holmes m'avait retenu. J'avais compris ce que signifiait cette solide étreinte : ce n'était pas notre affaire, la justice se payait sur le corps d'une canaille, et nous avons notre propre mission à remplir¹⁶.

J'examinerai maintenant la façon dont opèrent les mécanismes instaurés par les auteurs lorsque le détective introduit dans son raisonnement une solution alternative à celle livrée de façon extradiégétique au seul lecteur, proposant une autre réponse intradiégétique au problème soulevé par l'énigme¹⁷.

Un ressort abductif : la double interprétation des indices

Afin de satisfaire leurs lecteurs tout en ménageant une issue singulière à l'intrigue, Arthur Conan Doyle et Agatha Christie introduisent parfois un rouage logique spécifique dans le raisonnement de leur détective : l'abduction. Cette formule, à la fois structurelle et narrative, présente l'avantage de montrer qu'en réalité plusieurs interprétations des mêmes indices sont

possibles. Ensuite, tout semble n'être qu'une question de choix : les indices pourront être utilisés afin d'arrêter le vrai coupable ou constitueront les leviers d'une solution qui répond à d'autres critères que la seule résolution de l'énigme posée. C'est ici que d'autres paramètres interviennent, notamment la volonté de l'auteur de proposer une critique sociétale ou morale venant sanctionner l'ordre de la narration. Dès lors, l'apparent échec du détective n'en est plus un aux yeux ni de son créateur ni du lecteur, et la preuve est faite que la sélection et l'interprétation des indices sont essentiellement affaire de point de vue.

L'une des énigmes les plus redoutables imaginées par Agatha Christie, qui lui valut le succès – mais aussi les critiques – que l'on sait, est sans nul doute *Le meurtre de Roger Ackroyd*. Balayant d'un revers de plume les règles classiques du roman policier, la mère d'Hercule Poirot use de la première personne du singulier afin de restituer le témoignage de l'un des protagonistes¹⁸, qui de plus est devenu pour l'occasion le collaborateur improvisé de l'homme aux « petites cellules grises ». Lire le roman revient donc à lire le journal de ce témoin privilégié de l'affaire. Pour *ne pas faire aboutir* la résolution de l'énigme, Agatha Christie s'arrange pour donner au Docteur Sheppard – le narrateur – le rôle à la fois de celui qui assiste, agit et rend compte du meurtre. Voici un exemple de restitution et d'analyse auxquelles procède ce narrateur :

À la suite de la conversation que je viens de rapporter, l'affaire me parut entrer dans une phase entièrement nouvelle. D'ailleurs elle peut être divisée en deux parties distinctes l'une et l'autre : la première va de la mort d'Ackroyd, le vendredi soir, au lundi suivant. Pendant tout ce temps, je demeurai sans cesse auprès de Poirot ; je vis ce qu'il voyait et je fis de mon mieux pour lire dans ses pensées. Je sais maintenant que je n'y réussis pas. Bien que le détective me montrât tout ce qu'il avait découvert – l'alliance par exemple – il garda pour lui ses déductions, à la fois logiques et importantes¹⁹.

Tout au long du roman, Agatha Christie fait du médecin celui qui choisit pour nous les indices à conserver, laissant dans l'ombre ceux qui ne semblent pas dignes d'intérêt (ceux-là même qui retiendront l'attention d'Hercule Poirot et qui ne seront livrés en bloc qu'à la fin du roman). Mais c'est aussi le meurtrier qui révèle au terme de l'ouvrage les astuces et illusions convoquées dans sa démarche narrative, autrement dit, celle d'Agatha Christie elle-même :

Je suis assez satisfait de moi comme écrivain. La phrase suivante n'est-elle pas parfaite? « La lettre lui avait été apportée à neuf heures moins vingt. Il était juste neuf heures moins dix lorsque je le quittai sans qu'il eût achevé de la lire. La main sur la poignée de la porte, j'hésitai et regardai en arrière, me demandant si je n'avais rien oublié. » Tout était exact. Mais supposons que j'aie mis une ligne de points après la première phrase! Quelqu'un se serait-il jamais demandé ce qu'il s'était passé pendant ces dix minutes²⁰?

L'ensemble des descriptions fournies par Agatha Christie tout au long du récit, et qui sont celles du meurtrier, sont suffisamment *impressionnistes* pour faciliter le silence du célèbre détective qui, au terme du roman, « étouffera l'affaire²¹ ». Le vide indiciel, en quelque sorte, permet de reconstituer en une lecture rétrospective le signe d'une action qu'on a tue ; en l'occurrence, ici, le meurtre prémédité de Roger Ackroyd. Nul mensonge, nulles tromperie ou modification de *la vérité* des actes, mais une simple et judicieuse ellipse : « La lettre lui avait été apportée à

neuf heures moins vingt. Il était juste neuf heures moins dix lorsque je le quittai sans qu'il eût achevé de la lire », entre ces deux phrases git le crime. Et c'est ainsi que le Docteur Sheppard, identifié dans les dernières lignes du roman comme étant le meurtrier, opte pour son propre suicide après que Poirot lui eut finement suggéré cette option : « L'inspecteur Raglan saura la vérité demain matin [...] Le capitaine Ralph Paton doit être disculpé, cela va sans dire et je vous propose de terminer votre intéressant manuscrit... en renonçant à vos réticences²². » Puisqu'il s'agit avant tout d'innocenter quelqu'un, et parce qu'il nourrit une certaine estime à l'égard de la sœur du coupable, c'est avec magnanimité que le détective belge offre une forme de « justice poétique²³ » en suggérant à l'assassin de se suicider. Ce dernier choisira le véronal²⁴.

Toutefois, ce n'est qu'après la mort d'Agatha Christie que l'énigme la plus inattendue et révélatrice des stratégies de double interprétation des indices de l'auteure apparaît de la façon la plus magistrale. Dans *Poirot quitte la scène*, l'auteure installe l'intrigue dans le manoir même où débuta la carrière de l'homme devenu aussi célèbre que ses moustaches : *Styles Court*²⁵. S'y retrouvent plusieurs acteurs dont de futures victimes mais aussi plusieurs assassins. C'est de façon posthume qu'à cette occasion Hercule Poirot donne une leçon d'interprétation d'indices à son ami et comparse dont il a fait si souvent son assistant, le capitaine Hastings, en lui faisant livrer un manuscrit après sa mort. À propos du dernier meurtre, qui fait du personnage de Norton l'ultime victime de l'œuvre de Christie, Hastings avait conclu à « [u]n suicide évidemment [...] Comment envisager une autre hypothèse? La porte était fermée à clef et la clef se trouvait dans la poche de Norton. Les fenêtres étaient également barricadées²⁶ ». De plus, Hastings disait avoir vu la victime entrer dans sa chambre, puis s'y enfermer et l'avoir identifiée grâce à une « affreuse robe de chambre » qu'il aurait reconnue « n'importe où²⁷ ». La mise en garde de Poirot tombe alors comme un couperet, rectifiant l'observation des détails qu'Hastings transforme par erreur en indices : « Ah! Mon ami, mais c'est un homme que vous voulez identifier, pas une robe de chambre²⁸. »

L'impact de la balle, au centre du front de Norton, tend toutefois à prouver que c'est d'un meurtre qu'il s'agit et non d'un suicide, en dépit du problème posé par la chambre fermée, apparemment, de l'intérieur. C'est Hercule Poirot qui livre à son ami de toujours, dans l'épilogue du roman, l'interprétation qu'il convenait d'opérer à partir des indices disponibles pour résoudre ce problème :

Vous aviez tous les atouts en main pour découvrir la vérité [...] Je vais vous énumérer les indices que je vous ai laissés. Vous savez, *car je vous l'ai dit*, que Norton est arrivé ici, après moi. Vous savez, *car je vous l'ai dit*, que j'ai changé de chambre peu de temps après mon arrivée. Vous savez encore, *car je vous l'ai dit également*, que depuis que je suis à *Styles* la clef de ma chambre a disparu et que j'ai dû en faire exécuter une autre. Par conséquent, lorsque vous vous demandez « qui aurait pu tuer Norton? Qui aurait pu sortir d'une chambre apparemment fermée de l'intérieur? », la réponse est la suivante : Hercule Poirot qui, depuis qu'il est à *Styles*, est en possession d'un double de la clef de l'une des chambres²⁹.

L'usage de l'anaphore « car je vous l'ai dit », permet à l'auteure d'insister sur les éléments communiqués effectivement à Hastings, éléments dont il ne s'est pourtant pas saisi pour résoudre le problème posé par la chambre fermée à clef. Elle souligne ainsi l'apparente absurdité

de la situation : Hercule Poirot a lui-même énoncé les éléments permettant d'interpréter *correctement* les conditions de l'exécution de Norton, coupable dans plusieurs affaires d'avoir brisé « la résistance de la volonté³⁰ » d'hommes et de femmes devenus assassins, les incitant indirectement à passer du désir de tuer à l'acte lui-même³¹ ; coupable d'avoir ainsi poussé « l'art du meurtre³² » jusqu'au raffinement à travers un usage manipulateur du langage. C'est ainsi que dans une ingénieuse inversion, Agatha Christie laisse planer, un temps, l'hypothèse du suicide du meurtrier – Norton, qu'Hercule Poirot a en réalité exécuté – et laisse croire à Hastings que l'on a tué le célèbre détective, car « on n'a pas trouvé les ampoules d'amylnitrate sur sa table de nuit³³ », alors qu'en vérité, le détective, devenu meurtrier, a pris la décision de tirer sa révérence : « J'ai ôté de ma table de chevet les ampoules d'amylnitrate. Je préfère m'abandonner entre les mains du Bon Dieu. Puisse son châtiment – ou sa miséricorde – ne point se faire attendre³⁴ ! » Ainsi, la disparition des ampoules d'amylnitrate sur la table de chevet de Poirot constitue un indice de l'absence de prise du traitement. Mais cette disparition peut être interprétée de deux manières : ou bien, comme le pense Hastings, quelqu'un les a subtilisées afin que l'une de ses crises soit fatale au détective belge ; ou bien elles n'y ont jamais été posées par ce dernier. Dans le premier cas, l'objectif délibéré est le meurtre ; dans le second cas, il s'agit d'une décision de cesser de vivre murement préméditée par l'intéressé.

Enfin, *Le crime de l'Orient-Express* constitue l'exemple paradigmatique de la double interprétation possible des indices. Si l'intrigue prend fin de façon assez laconique sur les propos d'un Hercule Poirot atone – « Après cet exposé de mon point de vue personnel, j'ai l'honneur de me dessaisir de cette affaire³⁵ » –, ce n'est pas sans qu'il y ait eu, dans les minutes précédant cette décision, d'âpres débats entre les personnages. C'est le Docteur Constantine, qui a assisté Poirot dans les aspects médico-légaux de cette affaire, qui endosse le rôle du contradicteur, et prend la parole au nom du lecteur tout aussi insatisfait par la première interprétation des indices proposée par le détective : « Non, non et non ! Vos explications ne me satisfont nullement ! Elles pèchent en une douzaine de points. Le crime n'a pas été commis de cette façon... Vous le savez aussi bien que moi M. Poirot³⁶. » Quelques instants auparavant, critiquant l'analyse du célèbre enquêteur belge, M. Bouc s'exclamait également : « Votre raisonnement ne tient pas ! » Voyons en détail ledit raisonnement et les indices sur lesquels Poirot parvient à construire sa démonstration, contestée par les protagonistes de l'histoire, au moment où il « expose ses deux solutions »³⁷ :

- personne ne peut quitter le train après minuit et demi, car il est alors bloqué par la neige. M. Ratchett, la victime, a été assassiné entre minuit et deux heures du matin, selon le Docteur Constantine ;
- des voyageurs ont laissé la porte ouverte à une station, « un individu, ayant endossé sur ses vêtements un uniforme de la Compagnie des Wagons-lits et muni d'un passepartout de contrôleur, monte et pénètre dans le compartiment de M. Ratchett³⁸ » et perpètre le meurtre ;
- quittant le compartiment en passant par celui de M^{me} Hubbard, il y laisse le couteau qui lui a servi et perd un bouton de sa tunique. Il se débarrasse de son uniforme (celui que l'on trouvera par la suite) ;

- puis il quitte le train avant que celui-ci ne redémarre.

Cela signifie pour tous que cet individu, dont on ne possède aucun signalement par ailleurs, ne sera probablement jamais retrouvé et que l'affaire sera classée sans suite.

L'une des premières oppositions provient de M. Hardman : la montre brisée de M. Ratchett, la victime, s'était arrêtée à une heure et quart. Poirot suppose alors que la victime avait laissé sa montre à l'heure orientale, oubliant de la reculer d'une heure ; il était donc en réalité *minuit et quart*. Cela corrobore de plus la proposition faite par le médecin à propos de l'heure du crime. S'ensuit une nouvelle réaction de M. Bouc, autre protagoniste de l'affaire : à une heure moins vingt-trois, quelqu'un a parlé dans le compartiment de Ratchett, lui ou bien son meurtrier, encore présent sur les lieux à ce moment-là (ce qui détruit l'hypothèse d'un meurtrier qui se serait enfui). La réponse de Poirot ne se fait pas attendre : une autre personne a pu entrer après le meurtre et, trouvant M. Ratchett déjà mort et comprenant alors qu'elle pouvait être impliquée injustement, a parlé afin de laisser croire que Ratchett était encore vivant. M. Bouc l'admet : « c'est possible³⁹. » Puis, Poirot ajoute enfin, après s'être opposé à ses contradicteurs, qu'« il existe, du crime, une autre explication plausible⁴⁰ ». La montre fut étrangement découverte dans la poche de pyjama de Ratchett alors qu'un crochet porte-montre se trouve au-dessus du lit : cela constitue une *anomalie*. Cette anomalie a attiré l'attention de Poirot, ce qui lui permet de déduire qu'elle fut mise dans la poche de la victime délibérément et arrêtée à l'heure choisie par le ou les assassins et donc que l'heure du crime *n'est pas* une heure et quart. La montre brisée arrêtée sur une heure du crime possible – une heure et quart – constitue par conséquent un indice pouvant être interprété au moins de deux façons : ou bien la victime a omis de modifier l'heure (première proposition d'Hercule Poirot), ou bien on a délibérément choisi de *fixer* l'heure du crime. Un même signe indiciaire suscite ici au moins deux interprétations possibles⁴¹. Quant à la porte communiquant entre le compartiment de Ratchett et celui de M^{me} Hubbard, dont cette dernière dit ne pas avoir pu vérifier si le verrou était tiré ou non⁴² du fait de la présence d'un petit sac suspendu à la poignée, Poirot sait que cela ne peut effectivement être vérifié lorsque le verrou se trouve *sous* la poignée et qu'il est ainsi masqué. Mais cela n'est vrai que dans les compartiments pairs, car dans les compartiments impairs le verrou est *au-dessus* de la poignée et peut alors être vérifié sans mal. M^{me} Hubbard, qui se trouvait dans un compartiment impair, pouvait donc tout à fait voir si le verrou était tiré ou non. Le détective belge énumère ainsi, point après point, les *erreurs* commises dans les témoignages des véritables assassins.

Finalement, Hercule Poirot démontre qu'au-delà des indices visibles qu'il a rassemblés – la montre, le bouton, le costume abandonné – les témoignages des personnes impliquées dans l'affaire sont en réalité falsifiés et imparfaits, car en inadéquation avec le contexte dans lequel ils s'inscrivent. Il les démonte l'un après l'autre et parvient à sa seconde solution – la bonne –, solution qu'il abandonnera pourtant, *in fine*, au profit de la première, officielle et satisfaisante pour les forces de police, laissant ainsi libres les meurtriers.

Nous pouvons dès lors repérer dans les différentes intrigues citées une série d'invariants qui structurent le récit :

- les indices visibles et énoncés dans le texte ;
- les ellipses indicielles ;
- le criminel identifié (pour satisfaire le lecteur) ;
- la version *officielle*, désignant un criminel étonnamment introuvable, ce qui permet de répondre à des motivations psychologiques ou d'ordre moral ;
- la double interprétation des indices rendant possible la *double solution*⁴³.

Je me pencherai à présent sur ce qui caractérise les modalités de l'enquête et sur le rôle que joue ici l'abduction. En effet, ce processus inférentiel fondant le mécanisme inhérent à la résolution d'énigme est précisément, comme nous le verrons, ce qui autorise « le choix de l'échec ».

L'abduction ou la possibilité de l'échec

Le modèle abductif, corollaire du paradigme indiciaire, consiste à adopter « des hypothèses plausibles, susceptibles d'être vérifiées ultérieurement⁴⁴ ». C'est l'absence de validité lors de la vérification, de la confrontation des observations et de l'hypothèse, qui obligera alors à la reformulation de nouvelles suppositions. Ce modèle spéculatif admet donc l'erreur, la rend même constitutive de sa procédure logique. Dans un article dédié aux abductions de Saussure, au moyen d'une anecdote relatée par ce dernier, Emanuele Fadda montre que le modèle inférentiel est susceptible de conduire à l'*erreur interprétative* : après avoir effectué, lors d'une promenade en compagnie d'un ami, une encoche sur le tronc d'un arbre, cet ami ne peut « s'empêcher de penser qu'il doit y avoir une raison (une loi-règle) pour le comportement du linguiste [...] lorsqu'il n'y a véritablement rien⁴⁵ ». Cela signifie que le raisonnement par inférences fournit de si nombreuses possibilités qu'il peut conduire à la construction d'hypothèses non valides. L'exemple de l'encoche dans le tronc d'arbre faite par Saussure n'avait d'autre but que de montrer la fécondité interprétative du signe là même où rien – sinon la volonté délibérée d'éprouver cette fécondité – n'en était la cause. Il est envisageable qu'il s'agisse de la raison pour laquelle l'échec devient, pour Holmes et Poirot – pour Conan Doyle et Christie –, un choix possible. Comme l'écrit Charles Sanders Peirce : « l'abduction suggère simplement que quelque chose peut être⁴⁶. »

L'erreur judiciaire provient d'ailleurs de cette pluralité interprétative des possibles. Le propre des indices étant de favoriser le développement des inférences, celles-ci peuvent être nombreuses et plurielles dans la mesure où elles sont recevables car plausibles. L'abduction constitue une manière spécifique d'utiliser les indices, aux côtés de la déduction et de l'induction. Défini à maintes reprises par Peirce⁴⁷, le modèle abductif se saisit en quelque sorte des indices à rebours – notamment les plus inhabituels – afin d'élaborer l'hypothèse qui les normalisera. C'est la raison pour laquelle Peirce nomme l'abduction également « rétroduction ». Parente de la sérendipité⁴⁸ qu'elle rejoint sur le versant de l'inattendu, « l'abduction est incertaine⁴⁹ ». Définie comme une « théorie de la possibilité », elle git au cœur de la sérendipité⁵⁰ en tant

qu'opération logique mêlée d'une « sagacité accidentelle ». En effet, « pour avoir valeur d'indice, il est nécessaire de détecter quelque chose d'anormal (dans la présence d'un signe), le premier degré étant l'inhabituel⁵¹ ».

Pour Peirce, l'abduction consiste à établir une relation singulière entre les faits observés (les indices), la règle (ce que l'on connaît à partir de l'expérience) et l'hypothèse. Faisant de celle-ci le point d'aboutissement de la résolution de problème, il s'agit de tenir compte de ce que l'on sait (*la règle*) et de ce que l'on voit (*le résultat* ou *le fait observé*) afin d'échafauder l'hypothèse (ou conclusion abductive, *le cas*) qui rendra cela plausible. Voici le modèle diagrammatique fourni par Peirce :

Abduction

<i>Règle</i>	Tous les haricots de ce sac sont blancs
<i>Résultat</i>	Ces haricots sont blancs
<i>Cas</i>	Ces haricots proviennent de ce sac ⁵²

Nancy Harrowitz, qui utilise cette référence, insiste par ailleurs sur le fait que l'ordre dans lequel il convient d'organiser les rapports entre ces différents moments du raisonnement est d'une grande importance. Elle rétablit donc ce que nous énoncions dans le paragraphe ci-dessus :

Un diagramme pour l'abduction susceptible de prouver qu'il peut s'agir de quelque chose de plus précis ressemblerait à ceci :

<i>Résultat (le fait observé)</i>	Ces haricots sont blancs
<i>Règle (processus abductif)</i>	Tous les haricots de ce sac sont blancs
<i>Cas (résultat du raisonnement abductif)</i>	Ces haricots proviennent de ce sac ⁵³

Peirce voyait même dans l'abduction le pôle opposé à l'induction : « La méthode de l'une est totalement l'inverse de l'autre⁵⁴. »

En rapprochant Peirce et Holmes en 1983, Thomas Sebeok et Jean Umiker-Sebeok⁵⁵ ouvraient la voie à d'autres spéculations⁵⁶ mais surtout, ils relevaient la complémentarité de ces deux figures ; la première historique, la seconde purement fictive. Qualifiant Peirce de « détective consultant » et Holmes de « sémioticien consultant » ils montrèrent qu'au-delà du statut d'existence différant d'une figure à l'autre, il était possible d'extraire des processus de raisonnement de Peirce et de Conan Doyle les racines médicales de la sémiotique et la méthodologie de l'enquête qui les caractérisent. Prônant une science du signe qui puisse s'inspirer de la fiction comme de la réalité, les auteurs proposent une approche singulière de la méthode logique de découverte qu'est l'abduction, en l'abordant à la fois par les écrits philosophiques du père de la sémiotique américaine et par les écrits fictionnels d'un médecin britannique prêtant sa voix au plus célèbre des détectives d'Angleterre.

Ce qui lie, *in fine*, abduction, modèle indiciaire et sérendipité est l'anomalie, le détail insolite. Si ce détail peut sembler *a priori* inadéquat, c'est pourtant bien lui qui permet, de façon

impromptue, et si l'on fait preuve de créativité, de poser l'hypothèse qui en validera la pertinence indicielle. Parce que « le paradigme indiciaire accorde davantage de liberté à la reconstruction mais d'autant moins de garanties de sa justesse⁵⁷ », il fragilise toutefois les résultats de la procédure de raisonnement fondée sur l'abduction. Ce type de construction logique constitue en effet une véritable prise de risque, « puisque la valeur de vérité de la conclusion abductive n'est pas normalement déterminée par la validité des prémisses⁵⁸ ».

Dans *Deux enquêtes anonymes de Sherlock Holmes*, Conan Doyle justifie les procédures auxquelles il convient de faire appel lorsque les modes de raisonnement déductifs classiques n'ont rien donné :

En l'absence de renseignements précis, nous sommes contraints de renoncer à la méthode analytique ou scientifique d'enquête, et de recourir à la méthode synthétique. En un mot, au lieu de prendre les événements et d'en déduire ce qui s'est passé, nous devons construire une explication d'imagination cadrant logiquement avec les faits patents. Nous pourrions ensuite vérifier cette explication à l'aide de tout fait nouveau qui viendrait à être connu⁵⁹.

Holmes, comme Poirot, privilégiant généralement de respecter la présomption d'innocence des accusés, opte parfois pour une explication erronée ou incomplète, comme dans *Le mystère du Val Boscombe*. Il choisit par exemple de croire ce que dit l'accusé et d'en faire le point de départ de son hypothèse : « Quant à moi, j'aborderai cette affaire en partant du point de vue que ce que déclare le jeune homme est vrai, et nous verrons où cette hypothèse nous conduira⁶⁰. » Relevant toute une série d'indices, Holmes fournit à l'inspecteur Lestrade une description à la fois précise, exacte et pourtant trop générale du véritable assassin :

- C'est un homme de grande taille, gaucher, qui boite de la jambe droite. Il porte des chaussures de chasse et un grand manteau, fume des cigares indiens avec un fume-cigare et promène dans sa poche un canif émoussé. Je pourrais vous donner encore d'autres indications, mais je vous en dit assez pour notre enquête [...]
- Son nom?
- Il ne sera certainement pas difficile à identifier : le pays ne compte pas tellement d'habitants!
- Je suis un homme pratique [...] Je ne me vois pas errant dans tout le pays à la recherche d'un gaucher claudicant. Je serais la risée de Scotland Yard!
- Parfait, dit Holmes paisiblement. Je vous ai donné votre chance⁶¹.

Holmes laisse par ailleurs au coupable une fin de vie qui suffira selon lui à le punir. Lorsque le meurtrier du Val Boscombe, découvert, demande au détective de Baker Street ce qu'il lui réserve, ce dernier répond :

Étant donné votre état de santé, rien. Vous savez vous-même que vous aurez à répondre de vos actes devant un tribunal, plus élevé que celui des assises. Je garde par devers moi vos aveux ; si le jeune McCarthy est condamné, je les publierai. Sinon, aucun œil mortel ne les lira. Et votre secret, que vous soyez vivant ou mort, ne sera pas trahi par nous⁶².

Ainsi, les résultats incomplets, voire flous, qui peuvent caractériser le raisonnement abductif trouvent-ils ici une illustration particulièrement efficace. Certes, les contours du résultat peuvent demeurer incertains mais non ceux du raisonnement, car l'abduction désigne avant

tout l'obtention de possibilités et non l'acquisition de certitudes absolues. Le raisonnement par abduction suppose inventivité et rigueur, mais l'aboutissement de ce raisonnement n'étant qu'une possibilité parmi d'autres, il constitue, par définition, une réponse imparfaite⁶³.

Dans *Un indice de trop*, Hercule Poirot parvient à éviter l'arrestation de la Comtesse Rossakoff et à orienter la police sur la piste d'un étrange vagabond, éloignant l'aristocrate russe de la liste trop courte des suspects. C'est ce doute qui rend plausible l'issue proposée, voire *dictée*, par le détective. Le bijou, dérobé en réalité par la Comtesse, est en effet miraculeusement retrouvé enfoui dans les plantes grimpantes du mur de la maison de Marcus Hardman. Court-circuitant toute poursuite de l'enquête, mais défendant l'idée que si le bijou n'a pas été trouvé lors des premières recherches, la faute revient aux enquêteurs qui ne l'y ont pas cherché, cette solution est admise par tous : c'est la perte du collier dans une plante grimpante ayant servi d'échelle naturelle au voleur qui permet d'expliquer que le dit collier y a été retrouvé. Ce qui, sur le plan logique, est *possible*. Or, c'est Hercule Poirot lui-même qui a placé le collier au milieu des feuillages afin de corroborer son explication finale, car le vagabond, en s'enfuyant, aurait effectivement pu laisser tomber le bijou, qui serait ainsi resté accroché aux plantes murales. Cette part d'imagination susceptible de fonder des hypothèses rend possible le détournement et même la création d'indices ; l'hypothèse formulée devenant susceptible d'être malgré tout admise. Les indices pouvant servir plusieurs hypothèses recevables, il devient possible de fournir plusieurs solutions, toutes acceptables et valides, car elles sont de nature à *normaliser a posteriori* les anomalies observées au préalable par les enquêteurs.

Emboîtant le pas à ces célèbres séries de romans et de nouvelles, de nombreux auteurs optent aujourd'hui pour ce type de stratégies narratives fondées sur un mode de raisonnement favorisant la créativité littéraire dans le registre si singulier du roman policier, où mystère et énigme forment les deux faces d'une même affaire : le mystère peut continuer de planer malgré que l'énigme soit résolue, le brouillard persister alors même que les mécanismes de l'intrigue ont été révélés⁶⁴.

Conclusion

C'est parce qu'il est la plupart du temps construit sur le modèle abductif que le raisonnement qui prévaut dans les enquêtes d'Hercule Poirot et de Sherlock Holmes offre la possibilité de l'échec sans que cela ne contredise les rouages de l'énigme posée. Le mystère demeure ainsi parfois irrésolu, enveloppant le récit d'un parfum d'inachevé, d'inaboutissement. En effet, comme l'explique Catellin, « la logique d'investigation, qu'elle soit médicale ou policière, est une logique exploratoire qui réserve une part importante à l'étonnement et à l'imagination dans la formation des idées⁶⁵ ». Parce que l'abduction est avant tout, et demeure, problématique, et parce qu'elle relève aussi de la conjecture, elle constitue une procédure logique qui sied particulièrement bien à l'élaboration des énigmes admettant l'échec apparent. Ce qui pouvait sembler surprenant peut devenir légitime : *A se normalise* si l'on admet la vérité de C. Ainsi Hercule Poirot peut-il faire admettre une fausse solution comme étant juste, simplement parce que son mode de raisonnement l'y autorise. Puisque l'abduction consiste à observer

les faits et à établir leur adéquation avec l'hypothèse formulée, elle ne « prouve » rien, si ce n'est l'ingéniosité avec laquelle l'hypothèse a été intelligemment articulée avec les faits⁶⁶. Comme l'indique François Rastier : « sans pouvoir prétendre, par bonheur sans doute, à la vérité, mais à une certitude toujours révisable, la raison indiciaire n'est qu'un aspect de la raison sémiotique : dépendante d'une herméneutique critique, elle assume son caractère conjectural et non démonstratif⁶⁷. »

Grâce aux exemples fournis par la littérature policière d'Agatha Christie et d'Arthur Conan Doyle, nous avons pu observer de quelle manière Hercule Poirot et Sherlock Holmes usent de stratégies mettant en jeu l'abduction. Si le détective britannique revendique la maîtrise de « la science de la déduction », il n'use pas moins du modèle abductif lorsqu'il laisse délibérément ouverte l'interprétation des indices, s'obligeant à imaginer de nouvelles hypothèses apparemment non conformes à ses observations scientifiques. Le principe d'un raisonnement « à rebours » impose un renversement méthodologique faisant de l'observation et de l'imagination les ressorts créatifs d'élaborations hypothético-déductives qui *résultent* du raisonnement et deviennent l'objectif à atteindre. Dès lors, s'il existe une *bonne* hypothèse, d'autres peuvent être admises et validées comme autant de multiples *causalités*. La créativité du modèle abductif permet d'insister sur la part subjective du raisonnement. Comme l'écrit Paul Copley :

Les énigmes et les codes ne sont cependant pas aussi logiquement déductibles qu'ils le paraissent. On a fréquemment supposé que casser un code ou résoudre une énigme nécessitait de faire appel à une logique de manière linéaire, dans laquelle la solution est dépendante d'étapes déductives. Des ouvrages généraux récents traitant des codes et des énigmes ont laissé entendre que les activités qu'ils engendrent sont profondément enracinées dans la nature humaine ou la subjectivité⁶⁸.

Finalement, les intrigues dans lesquelles les criminels identifiés sont livrés à la justice, si elles demeurent majoritaires, laissent une place relativement conséquente aux enquêtes « non abouties » au point de vue de la justice publique. Sans doute est-ce le cas parce que l'observation exigeante des faits, des indices et des détails constituant la pratique primordiale de Poirot et de Holmes justifie le recours à l'abduction et la recherche d'une hypothèse qui puisse en fournir le revers. Ainsi ces célèbres détectives peuvent-ils parfois « échouer ». L'abduction autorisant un nombre indéterminé de solutions possibles, il ne reste plus aux enquêteurs, devenus pour un temps complices des criminels qu'ils poursuivent habituellement, qu'à sélectionner l'une des solutions, qu'à « choisir l'échec ». Ce choix de l'échec constitue un ressort dramatique surprenant permettant de déplacer les attentes du lecteur vers une issue qui s'en distingue de façon singulière, renforçant ainsi l'intensité finale du dispositif narratif. Opter pour « l'échec » revient, pour l'auteur, à (faire) choisir (par son détective) l'une des nombreuses solutions crédibles, répondant à des motivations qui touchent à sa conception du monde, du rapport de la société à la loi ou encore de la part psychologique de l'humanité et de ses interférences avec le crime. À la fois imprévisible et plausible, la solution retenue répond aux exigences indiciaires tout en constituant une solution de rechange à l'éclaircissement du mystère.

Bibliographie

- BAYARD, Pierre, *Qui a tué Roger Ackroyd?*, Paris, Minuit, 1998.
- BELLO, Antoine, *Enquête sur la disparition d'Émilie Brunet*, Paris, Gallimard, 2010.
- CATELLIN, Sylvie, « L'abduction : une pratique de la découverte scientifique et littéraire », *Hermès*, no 39, 2004, p. 179-185.
- CHRISTIE, Agatha, *Le crime de l'Orient-Express, Poirot quitte la scène, Le meurtre de Roger Ackroyd, Drame en trois actes, Le double indice, Je ne suis pas coupable, Cartes sur table, La mystérieuse affaire de Styles, Le Vallon, Madame McGinty est morte*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1961-1966 (édition compilée).
- CLOT-GOUDARD, Rémi, *L'explication ordinaire des actions humaines. Recherches sur l'intention pratique et la grammaire des concepts psychologiques*, thèse de doctorat en philosophie et épistémologie réalisée sous la direction de D. Vernant, Université de Grenoble, 2013. Édition à paraître : *L'explication ordinaire des actions humaines*, préface de V. Descombes, Montreuil, Les éditions Ithaque, 2015.
- COBLEY, Paul, « The Semiotics of paranoia : the thriller, abduction, and the self », *Semiotica*, vol. 148, no 1, 2004, p. 317-336.
- COMBES, Annie, *Agatha Christie, l'écriture du crime*, Paris, Les Impressions nouvelles, 1989.
- CONAN DOYLE, Arthur, *Le mystère du Val Boscombe, Deux enquêtes anonymes de Sherlock Holmes, L'homme aux montres, Charles-Auguste Milverton, Un scandale en Bohême, Le chien des Baskerville*, Paris, Robert Laffont, 1996 (édition compilée).
- ECO, Umberto & Thomas A. SEBEOK (dir.), *The Sign of Three. Dupin, Holmes, Peirce*, Bloomington, University Press of Indiana, 1988 [1983] ; éd. française : *Le signe des trois. Dupin, Holmes, Peirce*, trad. de l'anglais par V. Huys, D. Vernant, R. Clot-Goudard & E. Grand-Diksa, Liège, Presses universitaires de Liège, à paraître : 2015.
- FADDA, Emanuele, « Les abductions de Saussure », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, no 57, 2004, p. 115-128.
- GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007.
- GINZBURG, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, no 6, 1980, p. 3-44.
- HEMPEL, Carl G., *Éléments d'épistémologie*, Paris, Armand Colin, 1972.
- HARROWITZ, Nancy, « The Body of the Detective Model », dans U. Eco & T. A. Sebeok, *The Sign of Three. Dupin, Holmes, Peirce*, Bloomington, University Press of Indiana, 1988 [1983], p. 179-197.
- MESSAC, Régis, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Honoré Champion, 1929.
- MIJOLLA-MELLOR, Sophie de, *Un divan pour Agatha Christie*, Le Bouscat, L'Esprit du temps, 2006.
- SEBEOK, Thomas A. & Jean UMIKER-SEBEOK, « "You Know my Method" : A Juxtaposition of Charles S. Peirce and Sherlock Holmes », dans U. Eco & T. A. Sebeok, *The Sign of Three. Dupin, Holmes, Peirce*, Bloomington, University Press of Indiana, 1988 [1983], p. 11-54.
- THOUARD, Denis (dir.), *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007.

VAN ANDEL, Pek & Danièle BOUCIER, *De la Sérendipité. Dans la science, la technique, l'art et le droit. Leçons de l'inattendu*, Paris, L'Act Mem, coll. « Libres sciences », 2009.

Notes

- 1 A. CHRISTIE, *Cartes sur table*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1961-1966 (édition compilée), p. 92.
- 2 R. MESSAC, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Honoré Champion, 1929, p. 9.
- 3 Dans le roman policier, énigme et mystère fonctionnent comme *quasi* synonymes. C'est le genre qui veut que « mystère » désigne la face obscure et apparemment inexplicable de l'affaire, lorsque « énigme » indique davantage la part de calcul soluble de cette même affaire. Mystère et énigme peuvent constituer en quelque sorte les deux faces d'une même intrigue.
- 4 A. CHRISTIE, *Drame en trois actes*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1961-1966 (édition compilée), p. 509.
- 5 A. CHRISTIE, *Madame McGinty est morte*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1961-1966 (édition compilée), p. 650.
- 6 A. CHRISTIE, *Le meurtre de Roger Ackroyd*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1961-1966 (édition compilée), p. 193.
- 7 Holmes et Watson ont pris part indirectement au meurtre de Milverton, dans *Charles-Auguste Milverton*, p. 841, nouvelle d'Arthur Conan Doyle sur laquelle je reviendrai plus loin.
- 8 S. de MIJOLLA-MELLOR, *Un divan pour Agatha Christie*, Le Bouscat, L'Esprit du temps, 2006, p. 117.
- 9 A. CHRISTIE, *Le vallon*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1961-1966 (édition compilée), p. 184.
- 10 A. CHRISTIE, *Le crime de l'Orient-Express*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1961-1966 (édition compilée), p. 345.
- 11 A. CONAN DOYLE, *Un scandale en Bohême*, Paris, Robert Laffont, 1996 (édition compilée), p. 233.
- 12 A. CONAN DOYLE, *Le chien des Baskerville*, Paris, Robert Laffont, 1996 (édition compilée), p. 264.
- 13 Et notamment aussi parce que l'un des invariants des aventures de Sherlock Holmes réside dans la figure de l'adversaire éternel, qui, ressurgissant régulièrement au sein de certaines intrigues, constitue une sorte d'*alter ego*, fonctionnant comme un miroir réfléchissant les faiblesses et les failles du détective.
- 14 A. CONAN DOYLE, *Charles-Auguste Milverton*, Paris, Robert Laffont, 1996 (édition compilée), p. 826-827.
- 15 *Ibid.*, p. 827-828.
- 16 *Ibid.*, p. 839. Ici, il s'agit de dérober, après la mort du maître chanteur, les dizaines de lettres mettant en cause la cliente de Sherlock Holmes. Celui-ci jettera au feu le contenu de la cachette dans laquelle Milverton avait placé les pièces compromettantes de ses nombreuses victimes.
- 17 À propos des différents niveaux narratifs intradiégétique et extradiégétique notamment, cf. G. GENETTE, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007, p. 236-240.

- 18 Il s'agit du Docteur Sheppard, relation amicale d'Hercule Poirot. Les deux hommes se connaissent et se fréquentent ; il est un interlocuteur rassurant qui est censé inspirer confiance au lecteur.
- 19 A. CHRISTIE, *Le meurtre de Roger Ackroyd*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1961-1966 (édition compilée), p. 109.
- 20 *Ibid.*, p. 194-195.
- 21 *Ibid.*, p. 195.
- 22 *Ibid.*, p. 193.
- 23 *Ibid.*, p. 195.
- 24 Il est tout à fait instructif de lire l'ouvrage passionnant de Pierre Bayard, *Qui a tué Roger Ackroyd?*, Paris, Minuit, 1998. Bayard, prenant le parti d'une sorte de délire interprétatif assumé visant à innocenter le narrateur, le Docteur Sheppard, démonte la construction du roman d'Agatha Christie pour parvenir à la conclusion finale que « dès lors que Sheppard est reconnu innocent, voire simplement acquitté au bénéfice du doute, il se produit une modification essentielle dans ce que raconte le livre, qui cesse d'être le simple compte rendu d'une enquête pour devenir le récit d'un crime : la lente exécution du Docteur Sheppard, victime du délire meurtrier d'Hercule Poirot. Récit minutieux, déroulé sur l'ensemble du livre mais invisible au lecteur aveuglé, d'un assassinat par interprétation » (p. 184).
- 25 *La mystérieuse affaire de Styles*, paru en 1920, est le premier roman d'Agatha Christie mettant en scène Hercule Poirot.
- 26 A. CHRISTIE, *Poirot quitte la scène*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1961-1966 (édition compilée), p. 212.
- 27 *Ibid.*
- 28 *Ibid.*
- 29 *Ibid.*, p. 249-250.
- 30 *Ibid.*, p. 230.
- 31 Agatha Christie a régulièrement explicité la très grande différence existant entre l'acte de « penser au meurtre » et celui de « passer à l'acte ». Dans *Je ne suis pas coupable*, elle revient sur cet aspect de la psychologie humaine admettant que l'on puisse *désirer* accomplir un geste répréhensible sans pour autant jamais le concrétiser : élément qui fait la différence entre un honnête citoyen et un tueur.
- 32 *Ibid.*, p. 229.
- 33 *Ibid.*, p. 215. Il s'agit du traitement suivi par Hercule Poirot afin de soulager son insuffisance cardiaque.
- 34 *Ibid.*, p. 252-253.
- 35 A. CHRISTIE, *Le crime de l'Orient-Express*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1961-1966 (édition compilée), p. 345.
- 36 *Ibid.*, p. 337.
- 37 Il s'agit du titre du dernier chapitre du roman, « Poirot expose ses deux solutions ».
- 38 A. CHRISTIE, *Le crime de l'Orient-Express*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1961-1966 (édition compilée), p. 336.
- 39 *Ibid.*, p. 337.
- 40 *Ibid.*
- 41 Comme le rappelle Rémi Clot-Goudard, que je remercie vivement ici pour ses précieuses remarques, l'une des questions intéressantes dans le registre de l'analyse de résultats factuels concerne l'intentionnalité de l'action ou son caractère accidentel. Cf. R. CLOT-GOUTARD *L'explication ordinaire des actions humaines*, préface de V. Descombes, Montreuil, Les éditions Ithaque, à paraître : mai 2015.

- 42 *Ibid.*, p. 339.
- 43 Bien entendu, l'une d'elle est la *bonne* et se distingue de l'autre parce que la combinaison des indices avec une série d'observations la rendent malgré tout plus *valable*. Toutefois, les deux fonctionnant à l'aide d'indices opératoires, elles semblent se valoir l'une l'autre.
- 44 S. CATELLIN, « L'abduction : une pratique de la découverte scientifique et littéraire », *Hermès*, no 39, 2004, p. 179-185, spéc. 179.
- 45 E. FADDA, « Les abductions de Saussure », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, no 57, 2004, p. 115-128, spéc. 124. Je remercie également sincèrement l'auteur pour ses conseils.
- 46 C. S. PEIRCE, *The Collected Papers*, § 5.171 : « Abduction merely suggests that something may be. »
- 47 Notamment dans le *MS 692* : « The Proper Treatment of Hypotheses: A Preliminary Chapter, toward an Examination of Hume's Argument against Miracles, in its Logic and in its History » (1901), reproduit sous le titre « The Proper Treatment of Hypotheses » dans C. EISELE, *Historical Perspectives on Peirce's Logic of Science: A History of Science*, Berlin, Mouton, 1985.
- 48 Terme qui trouve son origine dans *Serendip*, du nom persan utilisé jadis pour nommer le Sri Lanka, dans le conte narrant les aventures des fils du roi de cette contrée qui firent preuve d'une grande perspicacité dans l'observation et l'interprétation d'indices. Cf. *Voyages et aventures des trois princes de Serendip* (1557), trad. en français en 1719 par Louis de Mailly.
- 49 S. CATELLIN, « L'abduction : une pratique de la découverte scientifique et littéraire », *loc. cit.*, p. 180.
- 50 Pour mesurer la fécondité de cette notion, on lira avec bénéfice l'ouvrage de P. VAN ANDEL & D. BOUCIER, *De la sérendipité. Dans la science, la technique, l'art et le droit. Leçons de l'inattendu*, Paris, L'Act Mem, coll. « Libres sciences », 2009.
- 51 A. DEBRU, « Signes, indice, inférence en médecine antique », dans D. Thouard (dir.), *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007, p. 176.
- 52 Modèle tiré de C. S. PEIRCE, *The Collected Papers*, *op. cit.*, § 2.623-625.
- 53 N. HARROWITZ, « The Body of the Detective Model », dans U. Eco & T. A. Sebeok (dir.), *The Sign of Three. Dupin, Holmes, Peirce*, Bloomington, University Press of Indiana, 1988 [1983], p. 183.
- 54 C. S. PEIRCE, *Collected Papers*, *op. cit.*, § 7. 218 : « The method of either is the very reverse of the other's. »
- 55 T. A. SEBEOK et J. UMIKER-SEBEOK, « "You Know my Method": A Juxtaposition of Charles S. Peirce and Sherlock Holmes », dans U. Eco & T. A. Sebeok (dir.), *The Sign of Three. Dupin, Holmes, Peirce*, *op. cit.*, p. 11-54.
- 56 Comme l'article de P. COBLEY, « The Semiotics of paranoia : the thriller, abduction, and the self », *Semiotica*, vol. 148, no 1, 2004, p. 317-336.
- 57 D. THOUARD, « L'enquête sur l'indice. Quelques préalables », dans D. Thouard (dir.), *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, *op. cit.*, p. 13.
- 58 M. A. BONFANTINI & G. PRONI, « To Guess or not to Guess? », dans U. Eco & T. A. Sebeok (dir.), *The Sign of Three*, *op. cit.*, p. 129 : « [...] also contains an element of risk, since the truth value of the abductive conclusion is not normally determined by the validity of the premises. »
- 59 A. CONAN DOYLE, *Deux enquêtes anonymes de Sherlock Holmes*, Paris, Robert Laffont, 1996 (édition compilée), p. 1024.
- 60 A. CONAN DOYLE, *Le mystère du Val Boscombe*, Paris, Robert Laffont, 1996 (édition compilée), p. 281.
- 61 *Ibid.*, p. 290.

- 62 *Ibid.*, p. 296.
- 63 Peirce écrit à propos de l'abduction qu'elle est « une méthode de formation d'une prédiction globale sans aucune certitude qu'elle sera la bonne » (« a method of forming a general prediction without any positive assurance that it will succeed »). C. S. PEIRCE, *The Collected Papers*, *op. cit.*, § 2.270.
- 64 Prouvant la créativité inhérente au modèle abductif, dans un roman ludique intitulé *Enquête sur la disparition d'Émilie Brunet*, Antoine Bello use des modèles fournis par Agatha Christie pour construire une intrigue apparemment insoluble. Il pousse même la chose à son paroxysme en ne formulant *aucune réponse* au terme du roman, laissant au lecteur un vaste choix de solutions et la responsabilité de sélectionner celle qui lui conviendra. Faisant référence à l'une des comparses d'Hercule Poirot, Ariane Oliver, il indique que cette dernière permet à Agatha Christie de fournir la solution parfois dès le début du roman. Il rappelle aussi combien Poirot « [c]herche à reconstruire la vérité quand, comme Ariane Oliver, il ferait mieux de l'imaginer ». (p. 210) De même, l'auteur, qui ne fournit pas explicitement la résolution de l'énigme, aborde la question de la multiplicité des solutions, empruntant à Ariane Oliver la fécondité de ses idées. C'est ainsi qu'il la cite dans *Cartes sur table* : « J'ai un tas d'idées. Cela a toujours été mon problème. Je n'ai jamais été capable d'imaginer un scénario à la fois. Il m'en vient toujours quatre ou cinq, et c'est un drame d'avoir à choisir entre eux. J'ai six merveilleuses explications du meurtre. L'ennui, c'est que je n'ai aucun moyen de savoir laquelle est la bonne. » (p. 208) Antoine Bello souligne enfin la manière dont elle annonce l'avant-dernière et cinquième solution : « Ou bien – en voilà une excellente – supposons que [...] » et elle explicite – sans qu'on le sache à ce stade – la solution qui s'avèrera, à la fin de la nouvelle, être la bonne (p. 76). À la fin du roman de Bello, le suspect principal, qui rédige son journal (le point de vue subjectif du roman constitue un hommage explicite au *Meurtre de Roger Ackroyd*), emploie à son tour la même figure syntaxique : « J'ai six merveilleuses explications. L'ennui, c'est que je n'ai aucun moyen de savoir laquelle est la bonne. » (p. 249) Puis, plus loin, au terme de l'énumération des six explications possibles, dont il ne fournira d'ailleurs que les cinq premières, tout comme Ariane Oliver dans *Cartes sur table*, il conclut : « Ou bien – en voilà une excellente – *je les ai moi-même tués accidentellement*. » (p. 250) Reprenant le même syntagme qu'Agatha Christie, Bello laisse ainsi son lecteur faire le tri entre toutes les possibles explications proposées. Car c'est seulement en ayant la mémoire de l'*indice syntaxique* majeur laissé plus haut que l'on peut alors, par déduction cette fois, interpréter cette phrase comme des aveux. Cette construction elliptique fait de l'absence ou du manque un vide plein de possibles. A. BELLO, *Enquête sur la disparition d'Émilie Brunet*, Paris, Gallimard, 2010.
- 65 S. CATELLIN, « L'abduction : une pratique de la découverte scientifique et littéraire », *loc. cit.*, p. 181.
- 66 C. S. PEIRCE, *The Collected Papers*, § 7.114 : l'abduction « ne prouve rien si ce n'est l'ingéniosité avec laquelle l'hypothèse a été adaptée aux faits du cas étudié » (« [abduction] proves nothing but the ingenuity with which the hypothesis has been adapted to the facts of the case »).
- 67 F. RASTIER, « Indices et parcours interprétatifs », dans D. Thouard (dir.), *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, *op. cit.*, p. 145.
- 68 P. COBLEY, « The Semiotics of paranoia: the thriller, abduction, and the self », *loc. cit.*, p. 325. « Puzzles and codes, however, are not as logically straightforward as they may seem. It is frequently assumed that code-breaking and puzzle-solving necessarily invoke a linearly conceived logic in which the solution is dependent on deductive steps. Recent general works on codes and puzzles have implied that the activities engendered by both are deeply ingrained in human nature or subjectivity. »

