

Les origines du roman policier de détection à l'époque victorienne et *The Moonstone* (1868) de Wilkie Collins

Françoise DUPEYRON-LAFAY

Résumé

The *Moonstone* (1868) de Wilkie Collins est considéré comme le premier roman policier de langue anglaise. Il est l'héritier des nouvelles de détection de Poe (années 1840) et le précurseur de celles de Conan Doyle (années 1890). Cette œuvre novatrice nous permet de mieux comprendre les mutations du contexte socio-culturel au XIX^e siècle, l'histoire de la police et des détectives, l'évolution de leur image, les réactions ambiguës du public à leur égard, leur apparition progressive dans la fiction, la naissance de la littérature de détection comme genre nouveau, et du détective comme héros. Mais ce roman constitue aussi en soi, pour son intrigue, ses qualités stylistiques, narratives et thématiques, un objet d'étude à part entière.

Mots-clés: police, détectives, société en mutation, roman à sensation, naissance d'un genre, littérature policière, Poe, Dickens, Collins, Gaboriau, Conan Doyle, *The Moonstone*.

Abstract

Wilkie Collins's *The Moonstone* (1868) is regarded as the first detective novel in English, as heir to Poe's detective stories in the 1840s, and paving the way for Conan Doyle's in the 1890s. This innovative text gives the reader an insight into the transformations of the sociocultural context in the 19th century, the history of the police and the detective force, their changing images, the public's mixed feelings towards them, their gradual appearance in works of fiction, the birth of detective literature as a new genre, and of the detective as hero. Besides, the novel represents an object of study in its own right for its plot, and its stylistic, narrative and thematic qualities.

Keywords: the police, detectives, changing society, sensation novel, birth of a genre, detective fiction, Poe, Dickens, Collins, Gaboriau, Conan Doyle, *The Moonstone*.

L'arrière-plan socioculturel

Les romans de détection de Wilkie Collins (1824-1889), et particulièrement *The Moonstone*¹, daté de 1868 et considéré comme le premier roman policier, car il y avait déjà eu les nouvelles policières d'Edgar Allan Poe, comme « The Murders in the Rue Morgue » (1841), « The Mystery of Marie Roget » (1842) et « The Purloined Letter » (« La Lettre dérobée », 1845), reflètent nettement le contexte socioculturel victorien.

1. *La Pierre de lune*. Il s'agit du nom que porte le diamant volé dans le roman, d'où l'emploi récurrent des termes « disparition » ou « mystère ». Toutes les traductions proposées sont celles de l'auteur de l'article.

Qu'il s'agisse de la France ou de la Grande-Bretagne, les chroniques d'affaires criminelles célèbres étaient en vogue aux XVIII^e et XIX^e siècles, comme en témoigne la publication du *Newgate Calendar*², ou celle des quatre volumes des *Mémoires* d'Eugène-François Vidocq (1828-1829) qui marquèrent profondément des écrivains tels que Poe, Wilkie Collins ou Sir Arthur Conan Doyle, ou, en France, Émile Gaboriau, contemporain de Collins et auteur de *L'Affaire Lerouge* (1866), *Le Crime d'Orcival* (1867), *Le Dossier 113* (1867) et *Monsieur Lecoq* (1868). Vidocq, ancien criminel repent, devint le premier chef de la Sûreté, puis détective privé. Vidocq est une figure essentielle qui maîtrise à la perfection l'art du déguisement qui lui permet de se rendre protéiforme ; par ailleurs, sa connaissance intime de l'argot et du monde de la pègre constitue une arme redoutable. L'équivalent français du *Newgate Calendar*, le fameux *Recueil des Causes célèbres* (1807-1814) en dix-neuf volumes, de Maurice Méjean, servit entre autres de point de départ à Wilkie Collins pour son roman *The Woman in White* (*La Dame en blanc*, 1860).

Mais pourquoi un tel engouement pour ces récits sur la criminalité ? On peut penser que les changements liés à l'industrialisation, c'est-à-dire le rapide développement de l'urbanisation et ses corollaires d'exode rural, de déchristianisation, de développement d'un prolétariat et d'accroissement de la criminalité, représentent l'une des causes majeures. En effet, les annales du crime reposent toutes sur le même schéma rassurant en ce sens qu'elles montrent le châtement inévitable réservé au délinquant. Dans les faits, cependant, la situation n'était pas aussi aisément contrôlable, ni l'action de la justice aussi infaillible car, ce qui à l'ère préindustrielle était du ressort de la communauté, suffisamment restreinte pour exercer sa propre surveillance, ne peut plus l'être dans les grandes villes du XIX^e siècle où le criminel se fond dans la foule, comme on le voit dans *Oliver Twist* (1839) de Dickens, ou pour le Mr Hyde de Stevenson dans sa *novella* de 1886, et se perd plus facilement dans l'anonymat.

Le système existant, c'est-à-dire une police privée locale, notamment le corps des *Bow Street Runners* de Londres, fondé en 1748 par Henry

2. Ces annales du crime consistaient en des recueils rassemblant les histoires de célèbres criminels (comme Jack Ketch (ancien bourreau !), Jack Sheppard ou Jonathan Wild), dans un but censé moral, à savoir montrer que le crime ne payait pas et ne pouvait rester longtemps impuni. Mais dans les faits, ces publications avaient un caractère sensationnaliste et constituaient une littérature de divertissement. Le premier *Newgate Calendar* parut en 1760 et 1774 (en cinq volumes retraçant la carrière de criminels légendaires depuis 1700). Deux avocats, Andrew Knapp et William Baldwin firent paraître un deuxième *Newgate Calendar* en quatre volumes en 1824, puis en six volumes en 1826. Ce *Calendrier* exerça un attrait persistant et marqua durablement les esprits des Victoriens ; le chapitre XX d'*Oliver Twist* (1839) de Dickens y fait même allusion. Le *Newgate Calendar* est encore publié de nos jours, en ligne et dans des éditions de poche (*paperbacks*). On trouvera *The Complete Newgate Calendar* sur le site de la Faculté de droit de l'Université du Texas (Austin), Jamail Center for Legal Research, Tarlton Law Library, à l'adresse : <<http://tarlton.law.utexas.edu/lpop/etext/completenewgate.htm>> (14 juillet 2009).

Fielding (1707-1754), écrivain et juge de paix, une organisation « parapolicière » qui survécut jusqu'en 1839, devenait de plus en plus inadéquat. Le terme de « police », au sens de « maintien de l'ordre dans les villes », existait certes en France et en Grande-Bretagne depuis le XVII^e siècle, mais c'est seulement à partir du Police Act de 1828 que, grâce à Robert Peel, put naître la *Metropolitan Police*. Jusqu'en 1828, selon Ian Ousby, dans *Bloodhounds of Heaven: The Detective in English Fiction from Godwin to Doyle* (« Les Limiers du Ciel »), la police était constituée d'au moins soixante-dix corps distincts sans aucune coordination ni coopération de quelque nature. Aux yeux du public, la police était inefficace, corrompue et vénale, jugée à peine plus honnête que les criminels. Elle avait recours à l'espionnage et à la délation, et ses représentants recevaient des primes, appelées « *blood money*³ », en récompense des arrestations effectuées. Cependant, malgré les craintes soulevées par l'insécurité urbaine croissante, le public redoutait aussi un contrôle policier centralisé qui aurait pu représenter une atteinte à la liberté individuelle si chère aux Britanniques depuis l'*Habeas Corpus*, loi votée en 1679 sous le règne de Charles II. L'uniforme résumait cette peur à lui seul, en rappelant celui des militaires et le spectre de la tyrannie politique telle qu'elle s'exerçait sur le Continent. Autre contradiction, le « *bobby* », quoique censément protecteur et rassurant, portait un uniforme qui suscita d'abord de la méfiance. Mais inversement, le détective, qui commença à apparaître dans les années 1840 et qui était dépourvu d'uniforme, inquiétait parce que ses vêtements de civil rappelaient trop la menace de l'espion politique⁴ ! Malgré son rôle accru et, surtout, son efficacité et son utilité croissantes, la police continua à éveiller de la méfiance et de l'hostilité.

Cette attitude de rejet se manifeste sans ambiguïté dans *The Moonstone* : Mrs Verinder et sa fille Rachel font preuve de froideur, voire d'hostilité, tant envers le commissaire Seegrave, membre des forces de police du Yorkshire, et perçu comme un intrus indélicat dans la demeure familiale, qu'envers le sergent Cuff, détective de Scotland Yard, traité en subalterne et congédié cavalièrement avec un chèque comme s'il s'agissait d'un domestique. L'attitude ambiguë du public est intéressante à plus d'un titre, dans la mesure où elle est à l'origine de représentations spécifiques de la police en littérature. Le sergent Cuff, nous allons le voir, n'est pas infaillible mais possède cependant une intelligence hors du commun qui confine par moments au génie. Malgré l'admiration qu'il suscite, il a parfois recours à des méthodes déloyales et demeure,

3. « L'argent du sang », voir Ian OUSBY, *op. cit.*, p. 10.

4. *Ibid.*, p. 63.

en tout état de cause, un intrus aux yeux de la communauté. Ce n'est sans doute pas un hasard si son investigation n'aboutit pas et s'il échoue partiellement dans le roman. C'est probablement ce qui explique, à une époque de transition où la police n'avait pas encore été totalement acceptée, que l'enquête et la recherche de la vérité soient prises en charge dans le roman par plusieurs autres « détectives », non professionnels et membres de la communauté, donc moins suspects car endogènes. Il faut souligner que contrairement à eux, ou au Chevalier Dupin des nouvelles de Poe, Cuff est un détective professionnel, ce qui constitue une nouveauté. *Le Detective Department*, service qui allait par la suite devenir Scotland Yard, fut mis en place à Londres en 1842⁵, mais le terme « *detective* » n'entra dans l'usage que dans les années 1850⁶.

The Moonstone de Wilkie Collins comporte deux catégories de représentants des forces de l'ordre : le commissaire Seegrave, qui fait partie de la police locale, tandis que le Sergent Cuff vient de Scotland Yard. La même rivalité entre la police métropolitaine et les détectives de Scotland Yard apparaîtra quelque vingt ans plus tard dans la fiction de Conan Doyle avec les personnages de Lestrade ou de Gregson, éclipsés par le génie de Sherlock Holmes. On observe dans les deux cas une très nette supériorité du détective, qui, comme nous allons le voir, va peu à peu acquérir des caractéristiques très marquées qui feront de lui un stéréotype. À partir des années 1850, la police fait son entrée dans la fiction car elle gagne en respectabilité et se met à appartenir à la classe moyenne, et non plus, comme jusqu'aux années 1830, à un milieu interlope à mi-chemin entre la loi et le crime. L'inspecteur Bucket de Charles Dickens dans *Bleak House* (1853), avec son chapeau et sa canne, est un autre exemple de l'embourgeoisement rassurant de la police.

Par ailleurs, les méthodes policières et surtout les récits de type policier, sont le résultat de l'esprit scientifique et positiviste : les méthodes d'investigation sont fondées sur la compilation et la classification systématiques de données, méthode que des chercheurs et des penseurs tels Comte, Stuart Mill, Spencer ou Darwin utilisaient et considéraient comme un modèle épistémologique. Arthur Conan Doyle, par exemple, est l'héritier de cet esprit scientifique. Lors de ses études de médecine à l'université d'Édimbourg, il avait pu assister aux cours du professeur Joseph Bell, défenseur de la méthode inductive pour la constitution d'un diagnostic. Doyle, fortement impressionné, était convaincu de la viabilité

5. *Ibid.*, p. 129.

6. L'emploi du terme est plus tardif en français : « détective » apparaît pour la première fois en 1871, sous la plume de Jules Verne, selon le *Grand Robert*, qui évoque aussi l'adjectif « détectif » en 1867 chez Gaboriau.

de cette approche dans d'autres domaines de la connaissance et c'est ainsi que Sherlock Holmes érige la technique analytique inductive en système scientifique.

Par ailleurs, l'ambition de la plupart des sciences du XIX^e siècle était de reconstruire le passé, qu'il s'agisse de l'histoire, de l'archéologie, de la paléontologie, de la géologie, de la zoologie et de la biologie. Cuvier, à partir de quelques ossements, put reconstituer la totalité du squelette d'animaux préhistoriques. Dans «*The Five Orange-Pips*» («*Les Cinq Pépins d'orange*»), nouvelle du recueil *The Adventures of Sherlock Holmes* (1892), Sherlock Holmes prend d'ailleurs pour modèle la démarche de Cuvier lorsqu'il déclare à Watson :

«*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 accurately to state all the other ones, both before and after*⁷. »

En termes narratologiques, il s'agit d'un aspect essentiel du roman de détection puisque, comme l'ont bien montré les théoriciens du genre, le roman de détection repose sur un mouvement rétrospectif ou une chronologie à rebours, l'enjeu du récit étant de reconstruire l'histoire du crime. La «*Typologie du roman policier*» de Todorov, *The Pursuit of Crime* de Dennis Porter, ou l'ouvrage récent de Marc Lits, *Le Roman policier*, se révèlent très utiles à cet égard⁸.

Le sergent Cuff, dans *The Moonstone*, énonce avant l'heure une philosophie généralisée du soupçon lorsqu'il déclare :

«*In all my experience along the dirtiest ways of this dirty little world, I have never met with such a thing as a trifle yet*⁹. »

La quête indicielle minutieuse et systématique devient l'outil principal de l'enquête policière qui cherche à remonter aux origines en rétablissant une chaîne causale grâce à l'observation, en vertu du principe selon lequel tout acte est censé laisser des traces et des preuves matérielles, ou «*circumstantial evidence*». Il s'agit en quelque sorte d'un travail de type archéologique en vue de reconstruire le passé. La fiction

7. P. 114 : «*De même que Cuvier était capable de décrire avec exactitude l'animal tout entier en observant un seul de ses os, de même, l'observateur qui a parfaitement compris l'un des maillons d'une chaîne d'incidents devrait être en mesure de fournir avec exactitude les autres maillons, tout autant ceux qui précèdent que ceux qui suivent.* »

8. Les chapitres II et III de Dennis PORTER, *The Pursuit of Crime*, intitulés «*Backward Construction and the Art of Suspense*» et «*Detection and Digression*», sont éclairants.

9. «*The First Period*», ch. XII, p. 109 : «*De toute mon expérience sur les chemins les plus fangeux de notre petit monde fangeux, je n'ai jamais encore rencontré de détail insignifiant.* »

de l'époque évoque l'emploi de techniques modernes comme la photographie à des fins d'identification d'un objet ou d'une personne (Collins dans sa nouvelle « Who Killed Zebedee? »¹⁰ de 1881, ou Stevenson dans *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* de 1886), les empreintes digitales, ainsi que la presse et le télégraphe comme techniques d'information et de diffusion. Le terme de « détection » signifie littéralement, comme l'étymologie l'indique, enlever le toit de quelque chose, donc mettre au jour ce qui était recouvert ou caché. Charles Dickens était fasciné par le travail accompli par le *Detective Department* et, entre juillet et septembre 1850, il fit paraître dans son périodique *Household Words* plusieurs articles, comme « The Modern Science of Thief-Taking » (« De la Capture des voleurs : une science moderne »), « A Detective Police Party », « Three Detective Anecdotes », dans lesquels il décrivait les activités et les méthodes des détectives. Il écrivit ensuite, en 1851, « On Duty with Inspector Field » (« Aux côtés de l'inspecteur Field pendant son service »)¹¹. On notera le titre assez paradoxal du premier de ces articles, « The Modern Science of Thief-Taking », qui témoigne de la persistance d'une image encore un peu floue et hybride de la police, à mi-chemin entre modernité (il s'agit d'ériger les méthodes policières en science) et formes antérieures obsolètes ; en effet, Dickens n'emploie pas le terme de police, mais celui de « *thief-taking* » qui évoque un type de fonctionnement caractéristique du XVIII^e siècle et des toutes premières décennies du XIX^e siècle, avant la « mort » définitive des « *Bow Street Runners* » en 1839¹².

Divers personnages de détectives au XIX^e siècle

Wilkie Collins a créé un personnage de détective, le sergent Cuff, qui apparaît à la fois comme coloré par la tradition et si profondément original qu'il constituera un prototype. Au chapitre XV (volume I) de *The Heart of Midlothian* (*Le Cœur du Midlothian*, 1818) de Walter Scott, à une époque où il n'existait pas encore de frontière très nette entre le représentant de la loi et le criminel, le policier est comparé à un rapace fondant sur sa proie, à un chat guettant une souris ou à un serpent hypnotisant

10. Cette nouvelle de Collins figure dans le recueil *Mad Monkton and Other Stories* (Oxford, Oxford World's Classics, 1994), ainsi que « The Biter Bit » (« Tel est pris qui croyait prendre »), autre histoire policière, tout à fait comique (contrairement à « Who Killed Zebedee? ») et ironique, comme son titre l'indique.

11. OUSBY, *op. cit.*, p. 85-86.

12. La bibliothèque de l'université d'Adélaïde (Australie) a publié en ligne en 2008 *Reprinted Pieces (1850-1859). Essays from Household Words*, qui comporte vingt-cinq essais de Dickens, dont « The Detective Police », « Three "Detective" Anecdotes » et « On Duty with Inspector Field ». Ces textes sont consultables à l'adresse : <<http://ebooks.adelaide.edu.au/d/dickens/charles/d54rp/>>.

sa victime. On notera d'ailleurs la très forte charge symbolique du nom du représentant de la loi « Mr Sharpitlaw », qui dénote de façon transparente sa profession (« *law* » signifiant « loi »), son intelligence et son acuité, mais connote peut-être aussi un côté plus incisif et tranchant, étant donné la polysémie de « *sharp* » en anglais (« pointu, aigu/perspicace »).

*Mr. Sharpitlaw [...] went to the jail accordingly, and saw Ratcliffe in private. [...] The most obvious simile of a hawk pouncing upon his prey is often least applicable. Sometimes the guardian of justice has the air of a cat watching a mouse [...]. Sometimes, more passive still, he uses the art of fascination ascribed to the rattlesnake, and contents himself with glaring on the victim [...] certain that his terror, confusion, and disorder of ideas, will bring him into his jaws at last*¹³.

Ces connotations inquiétantes ne disparaissent pas totalement de l'imaginaire même après la constitution d'une police d'État, comme en témoigne le portrait de l'inspecteur Bucket au chapitre XXII de *Bleak House* de Dickens, même si son portrait ne comporte pas les connotations animales et prédatrices présentes chez Scott :

« Mr Snagsby is dismayed to see, standing with an attentive face between himself and the lawyer [...] a person with a hat and stick in his hands, who was not there when he himself came in, and has not since entered by the door or by either of the windows. There is a press in the room, but its hinges have not creaked, nor has a step been audible upon the floor. Yet this third person stands there, with his attentive face [...] and his hands behind him, a composed and quiet listener. He is a stoutly-built, steady-looking, sharp-eyed man in black, of about the middle age. Except that he looks at Mr Snagsby as if he were going to take his portrait, there is nothing very remarkable about him at first sight but his ghostly manner of appearing¹⁴. »

Les qualités presque hypnotiques du regard du policier, arme redoutable et symbole d'un pouvoir visionnaire et d'une lucidité hors du commun, ainsi que sa capacité à se déplacer sans bruit d'une façon presque spectrale

13. Walter SCOTT, *The Heart of Midlothian*, p. 122 ; « M. Sharpitlaw [...] se rendit en conséquence à la prison, et eut un entretien privé avec Ratcliffe.

[...] L'image des plus évidentes du faucon fondant sur sa proie n'est le plus souvent pas la plus adaptée. Il arrive que le représentant de la justice prenne l'air d'un chat épiant une souris [...]. Il arrive aussi qu'il soit encore plus immobile, qu'il ait recours à l'art de l'hypnotisme prêté au serpent à sonnette, et qu'il se contente de lancer des regards furieux à sa victime [...] certain que, terrifiée, décontenancée et en proie à l'agitation mentale, elle finira par se laisser dévorer. »

14. Charles DICKENS, *Bleak House*, p. 282 ; « Mr Snagsby est consterné quand il voit apparaître entre lui et l'avocat [...] une personne au visage attentif, un chapeau et une canne à la main, qui n'était pas dans la pièce au moment où lui-même y était entré, et qui ne s'y est introduite depuis ni par la porte, ni par l'une des deux fenêtres. Il y a un placard dans la pièce mais ses charnières n'ont pas grincé et on n'a entendu aucun bruit de pas. Pourtant, cette tierce personne est là, avec son visage attentif [...] et les mains derrière le dos, témoin calme et silencieux. Il s'agit d'un homme corpulent d'âge mûr et d'apparence posée ; il a les yeux perçants et porte des vêtements noirs. Hormis le fait qu'il regarde Mr Snagsby comme s'il s'apprêtait à effectuer son portrait, il n'y a rien chez lui de particulièrement remarquable à première vue, excepté sa manière fantomatique d'apparaître. »

et propice à l'espionnage, sont des traits que possède aussi le sergent Cuff de Collins. Celui-ci, comme Bucket, est vêtu de noir ; en outre, il est maigre (donc inflexible, dur, quasiment inhumain, comme semble le suggérer son aspect désincarné) et ses mains évoquent des griffes ou des serres, écho de l'animalité prédatrice des représentations antérieures. L'image initiale que donne ce sergent au nom symbolique signifiant « menottes », possède des connotations sinistres, mais il faut préciser que ce premier portrait est le fait de Gabriel Betteredge, le vieux majordome de la maison Verinder, qui adopte le rôle du porte-parole des préjugés contemporains :

« A fly from the railway drove up as I reached the lodge; and out got a grizzled, elderly man, so miserably lean that he looked as if he had not got an ounce of flesh on his bones in any part of him. He was dressed all in decent black, with a white cravat round his neck. His face was as sharp as a hatchet, and the skin of it was yellow and dry and withered as an autumn leaf. His eyes, of a steely light grey, had a very disconcerting trick, when they encountered your eyes, of looking as if they expected something more from you than you were aware of yourself. His walk was soft; his voice was melancholy; his long lanky fingers were hooked like claws. He might have been a parson, or an undertaker — or anything else you like, except what he really was¹⁵. »

Cuff apparaît plus comme un confesseur extorquant des secrets que comme un policier de prime abord. Par ailleurs, il lui arrive d'avoir recours à des ruses et à des stratagèmes peu honnêtes pour obtenir des renseignements, comme au chapitre XV chez les Yolland où Betteredge, présent lors de la scène, déclare : *« His usual roundabout manner of going to work proved, on this occasion, to be more roundabout than ever¹⁶ »*. Cependant, ses vêtements noirs sont qualifiés de « décents » (p. 106) ou de « respectables » (p. 147) et Cuff est bien un membre de la « *middle class* » victorienne. En effet, même s'il travaille pour la famille Verinder à titre privé et contre des honoraires (phénomène courant et parfaitement légal pour les détectives de Scotland Yard de l'époque), son sens de l'honneur lui interdit d'accepter le chèque puisqu'il n'a pu résoudre le mystère de la disparition du diamant. En outre, même s'il n'est pas aussi génial

15. « The First Period », chap. XII, p. 106 : « Un fiacre arriva de la gare au moment où j'atteignais la loge. Un homme âgé aux cheveux grisonnants en descendit ; il était d'une maigreur telle qu'il semblait ne plus avoir que la peau sur les os. Il était fort déceimment vêtu de noir et portait une lavallière blanche. Il avait un visage en lame de couteau et la peau jaune, sèche et flétrie comme une feuille d'automne. Ses yeux gris clair à l'éclat métallique avaient la manie déconcertante, lorsqu'ils croisaient les vôtres, d'avoir l'air d'attendre plus de vous que vous ne le soupçonniez vous-même. Il marchait à pas feutrés et parlait d'un ton mélancolique ; ses longs doigts osseux étaient crochus comme des griffes. Il aurait pu être prêtre ou croque-mort, ou tout ce que vous voulez, sauf ce qu'il était en réalité. »

16. « The First Period », chap. XV, p. 134 : « Les moyens détournés auxquels il avait recours quand il travaillait se révélèrent, à cette occasion, plus détournés que jamais. »

que le Dupin de Poe (qui appartient à la catégorie des « *armchair detectives* », ces détectives qui ne « quittent pas leur fauteuil », par opposition à ceux qui enquêtent sur le terrain), il fait néanmoins preuve d'une grande clairvoyance et d'aptitudes logiques redoutables lors de sa quête indicielle qui n'épargne personne et n'établit de régime de faveur pour quiconque. Cuff, en découvrant les traînées provoquées sur la peinture fraîche d'une porte par le frottement du vêtement d'un visiteur nocturne mystérieux réclame l'inspection des effets personnels de toute la maisonnée, des maîtres aux domestiques, signe d'une application démocratique égalitaire de la justice. Ceci froisse d'ailleurs Lady Verinder et amène Betteredge à décrire l'action de Cuff comme « *an abominable justice that favoured nobody*¹⁷ ». Selon Cuff, intraitable comme la paire de menottes que dénote son nom, tout peut être important et signifiant, tout peut constituer un indice potentiel, y compris des traces de peinture sur une porte ou sur une chemise de nuit.

De la même façon, dans *The Law and the Lady*¹⁸ (1875), autre roman de détection de Collins, c'est un tas d'ordures au fond du jardin de la demeure de Gleninch qui s'avère recéler les preuves de l'innocence de l'accusé. Quoique le sergent Cuff fasse erreur en soupçonnant initialement Rachel Verinder et Rosanna Spearman, ses trois prédictions au moment où il quitte la maison Verinder vers la fin du récit de Gabriel Betteredge se réalisent à coup sûr en l'espace de huit jours, comme il l'avait prévu. Bien plus tard, il avoue humblement son aveuglement partiel dans l'affaire du diamant, signe de la richesse et de la dimension humaine du personnage, par opposition aux aptitudes surhumaines du génial Dupin, type de détective qui semble d'ailleurs visé implicitement dans le *mea culpa* ironique de Cuff qui sous-entend que *The Moonstone* ne relève pas de la fiction mais du réel :

« *I own that I made a mess of it. Not the first mess, Mr Blake, which has distinguished my professional career! It's only in books that the officers of the detective force are superior to the weakness of making a mistake*¹⁹. »

Betteredge, malgré les fluctuations de ses sentiments à l'égard de Cuff, oscillant sans cesse entre l'hostilité ou l'irritation et l'admiration, reconnaît malgré lui la puissance de ce détective original qui éclipse totalement son homologue de la police locale, le commissaire Seegrave,

17. Chap. XXI, p. 172 ; « une justice abominable qui n'accordait de régime de faveur à personne ».

18. Littéralement, il s'agit de *La Loi et la Dame*, mais ce roman a été traduit sous le titre *Seule contre la loi*.

19. « The Second Period », Fifth Narrative, chap. I, p. 437 : « Je reconnais que j'ai échoué lamentablement dans cette affaire. Il ne s'agit pas du premier fiasco de ma brillante carrière, Mr Blake ! Il n'y a que dans les romans que les officiers du corps des détectives sont trop forts pour avoir la faiblesse de se tromper. »

corpulent, imposant mais bien ironiquement nommé (*see* = voir) en raison de sa myopie dans le domaine professionnel :

« *Why Superintendent Seegrave should have appeared to be several sizes smaller than life, on being presented to Sergeant Cuff, I can't undertake to explain. I can only state the fact*²⁰. »

Cuff est un être multiple et complexe qui suscite des réactions mitigées. Mais la plus grande originalité du personnage réside dans son excentricité. Il fait à l'occasion preuve d'un humour très pince-sans-rire qui annonce les héros flegmatiques du type Sherlock Holmes et, surtout, deux caractéristiques inoubliables l'individualisent fortement (il en sera de même pour Holmes, opiomane et féru de chimie) : son habitude de siffler « *The Last Rose of Summer* » chaque fois qu'il effectue une découverte et son goût immodéré pour les roses qui l'amène même à se quereller avec le jardinier au chapitre XVI à propos d'une question d'horticulture. À la suite de son échec partiel dans le mystère de la Pierre de lune, Cuff décide de prendre sa retraite et de s'installer dans un cottage à Dorking pour se consacrer à plein temps à la culture des roses ! Le regard de Franklin Blake souligne l'incongruité de cette reconversion, le décalage comique entre cette retraite pastorale et les bas-fonds londoniens :

« *Far from the crimes and the mysteries of the great city, the illustrious thief-taker was placidly living out the last Sybarite years of his life smothered in roses*²¹ ! »

Mais il est également intéressant de constater que dans la lignée du duo formé par Dupin et par le narrateur, son ami, Cuff dispose lui aussi de son faire-valoir en la personne du valet Betteredge grâce auquel le lecteur est tenu au courant des méthodes et des agissements du détective. Cependant Betteredge, qui est le narrateur de la première partie (*The First Period*) de *The Moonstone*, n'a qu'un accès limité aux cogitations et aux découvertes de Cuff, ce qui représente un « frein narratif » intéressant et permet de différer la révélation de certains points pour entretenir le suspense et les effets de surprise liés à la progression de l'enquête. L'ignorance partielle de Betteredge se justifie de différentes façons : d'abord, parce qu'il se montre par moments obtus et plein de préjugés, ce qui l'empêche de comprendre certaines données ou d'en tenir compte ; ensuite, parce qu'il connaît peu Cuff, qui est tenu de

20. « *The First Period* », chap. XII, 108 : « Expliquer pourquoi le commissaire Seegrave, au moment des présentations avec le Sergent Cuff, se mit à avoir l'air bien plus petit que nature, je ne suis pas en mesure de le faire. Je ne peux que constater les faits. »

21. « *The Second Period* », Third Narrative, chap. VIII, p. 360 : « Bien loin des crimes et des mystères de l'immense métropole, l'illustre fléau des voleurs, tel un Sybarite, vivait paisiblement les dernières années de son existence sous des monceaux de roses ! »

maintenir le secret sur certains aspects de son enquête, et se montre de toute manière peu loquace ; ensuite, pour des raisons narratives, comme la nécessité de retarder la révélation de la vérité, propre à tout roman de détection. Enfin, les dialogues et les confrontations diverses entre les deux personnages jouent le rôle d'interlude comique ou « *comic relief* », soulageant la tension de l'attente tout en l'exacerbant. Pour reprendre les termes de Betteredge, cette « *detective fever* » importée dans la maison Verinder par Cuff est très contagieuse, n'épargne aucun des protagonistes, et encore moins le lecteur.

Après le départ de Cuff, l'enquête est prise en charge par plusieurs détectives amateurs : l'homme de loi Matthew Bruff, Mr Murthwaite, grand voyageur et « proto-ethnologue », Franklin Blake, cousin de la famille Verinder, et surtout le médecin neurologue Ezra Jennings²². Cette approche collective permet de mettre au jour des aspects complémentaires : Cuff comprend le rôle essentiel de la chemise de nuit tachée : Murthwaite explicite les intentions des trois Indiens venus en Angleterre en quête de la Pierre de lune, dérobée quelque cinquante ans plus tôt à Seringapatam par un membre de la famille Verinder ; Bruff localise le diamant à Londres ; et Franklin découvre, avec stupeur et consternation, grâce à la lecture posthume de la lettre de Rosanna Spearman, qu'il est le voleur de la Pierre de lune, disparue depuis la nuit fatidique du 21 juin 1848.

L'originalité de l'œuvre de Collins

La découverte stupéfiante de Franklin constitue l'un des retournements les plus intéressants de ce roman passionnant et novateur : l'un des « détectives » improvisés se révèle être à son insu l'auteur du vol ! Plusieurs critiques, comme Tamar Heller, Ronald R. Thomas, ou Albert D. Hutter²³, ont vu là un scénario psychanalytique opposant un Franklin « diurne » ignorant et victime de cette situation incompréhensible et son double caché « nocturne » et coupable. Quoi qu'il en soit, tout se passe

22. *The Law and the Lady* (1875) est également caractérisé par la présence d'un détective amateur, fortement atypique puisqu'il s'agit d'une jeune femme du nom de Valeria Macallan. En revanche, Catherine Louisa Pirkis créera un personnage de détective féminin *professionnel* dans son recueil de nouvelles policières intitulé *The Experiences of Loveday Brooke, Lady Detective* (1894).

23. T. HELLER, « Blank Spaces: Ideological Tensions and the Detective Work of *The Moonstone* », dans Lyn PYKETT (ed.), *Wilkie Collins*, New York, St Martin's, 1998, p. 142-163 ; R.R. THOMAS, « The Policing of Dreams: Nineteenth-Century Detection » et « The Missing Dream in *The Moonstone* », dans *Dreams of Authority: Freud and the Fictions of the Unconscious*, Cornell University Press, 1990, p. 193-219 ; A. D. HUTTER, « Dreams, Transformations and Literature: The Implication of Detective Fiction », *Victorian Studies*, 19, n° 2, December 1975, p. 181-209.

comme si, Collins, doué d'une extraordinaire prescience, avait créé un premier modèle du genre policier pour s'ingénier malicieusement à en transgresser presque immédiatement ce qui n'existait pas encore en tant que code ou règles génériques, mais ne tarderait pas à le devenir. À la lecture de « Twenty Rules for Writing Detective Stories », les vingt règles édictées en 1928 par S.S. Van Dine, alias Willard Huntington Wright (1888-1939), critique, auteur américain de romans policiers et créateur du célèbre détective Philo Vance, nous sommes frappés par les nombreuses entorses que Collins fait subir à ces règles dans *The Moonstone*, soixante ans avant leur naissance²⁴. Il est amusant de se pencher sur la règle n° 4 selon laquelle le coupable ne peut être le détective lui-même²⁵ :

*The detective himself, or one of the official investigators, should never turn out to be the culprit. This is bald trickery, on a par with offering some one a bright penny for a five-dollar gold piece*²⁶.

La règle n° 12, quant à elle, exclut la possibilité de plusieurs coupables. Or, Franklin a dérobé le diamant sans s'en rendre compte, sous l'emprise de l'opium qui lui avait été administré à son insu — il s'agit donc d'un coupable « innocent » — mais Godfrey Ablewhite, saisissant cette occasion, vole lui-même la pierre à Franklin en pleine connaissance de cause. En outre, la règle n° 9 prescrit l'existence d'un seul et unique détective et la règle n° 18 présente un intérêt par rapport à un autre roman de détection de Collins, *The Law and the Lady*, qui révèle au lecteur que le meurtrier présumé de Sara Macallan n'en était pas un :

*A crime in a detective story must never turn out to be an accident or a suicide. To end an odyssey of sleuthing with such an anti-climax is to hoodwink the trusting and kind-hearted reader*²⁷.

The Moonstone transgresse aussi cette règle car le vol inconscient de la Pierre de lune relève plus de l'accident, d'une conjoncture propice,

24. Ces vingt règles furent publiées dans *The American Magazine*, vol. 106, 3 septembre 1928. Elles apparaissent en traduction française p. 70-72 de l'ouvrage déjà cité de Marc LITS, *Le Roman policier*. Elles sont consultables en version originale à l'adresse : <<http://gaslight.mtroyal.ab.ca/vandine.htm>>. À la même époque, le Britannique Ronald Knox rédige « The Ten Commandments for Detective Novelists » (1929), consultables sur le site de la Ronald Knox Society of North America, à l'adresse : <<http://www.ronaldknoxsociety.com/detective.html>> (version du 19 juillet 2009).

25. Il s'agit du septième « commandement » de Knox : « *The detective must not, himself, commit the crime.* »

26. « Le détective en personne, ou l'un des enquêteurs officiels, ne doit jamais être le coupable au bout du compte. C'est une supercherie flagrante ; c'est comme si on vous offrait un centime étincelant à la place d'une pièce d'or de cinq dollars. »

27. « Ce qui dans un roman de détection a été présenté comme un crime ne doit pas apparaître à la fin comme un accident ou un suicide. Terminer une enquête longue et compliquée par une chute aussi faible serait malhonnête envers le lecteur confiant et plein de bonne volonté. »

que d'un projet délibéré de la part de Franklin. D'ailleurs, le très sérieux S.S. Van Dine semble perdre de vue l'importance de l'humour, qui donne sa saveur à bien des œuvres de Collins, et semble ignorer que le lecteur aime justement qu'on lui joue des tours. Agatha Christie, à « l'âge d'or » du roman policier, commettra elle aussi une entorse flagrante à la règle n° 4 dans *The Murder of Roger Ackroyd* (1926)... mais les règles de Van Dine n'existaient pas encore !

The Moonstone est une œuvre pionnière et subversive à plus d'un titre : à la fois sur le plan psychologique et dans le domaine narratologique. La construction fragmentée du récit pris en charge par plusieurs narrateurs successifs est une technique fort habile qui maintient le suspense tout autant que des zones d'ombres jamais totalement dissipées puisque ces narrateurs ont un point de vue inévitablement limité et quelquefois partial. Lorsqu'ils ont été témoins ou partie prenante, ils n'ont eu qu'un accès partiel (sur le plan spatial et temporel) aux longues aventures de la Pierre de lune. En outre, la perception et la mémoire sélectives, responsables d'une restitution limitée des faits, sont tout autant des nécessités narratives propres à un récit de détection relaté par des témoins, que le résultat d'une approche réaliste de la psychologie humaine. Il faut ajouter que certains des narrateurs, Betteredge ou Miss Clack par exemple, fournissent une quantité pléthorique de détails qui détournent notre attention et nous empêchent de démêler l'insignifiant et le périphérique du significatif et de l'essentiel. Ainsi, parce qu'ils ne savent pas faire la part entre l'indispensable et l'accessoire, ou simplement parce qu'ils se trompent, il arrive aussi que les narrateurs nous lancent de bonne foi sur des fausses pistes. Lorsque Betteredge, le premier narrateur, prend congé du lecteur à la fin de son récit qui clôt « The First Period », il déclare :

« In the dark, I have brought you thus far. In the dark I am compelled to leave you [...] I am forbidden to tell more in this narrative than I knew myself at the time. [...] In this matter of the Moonstone, the plan is, not to present reports, but to produce witnesses²⁸. »

Le terme de *témoins* illustre bien le type de technique narrative utilisé et il faut rappeler à ce sujet la formation de juriste de Collins qui obtint son diplôme d'avocat, même s'il n'exerça jamais. Cette élaboration de l'histoire par plusieurs auteurs avec leur style, leur personnalité, et leur ton spécifiques, et sa présentation sous divers angles, font penser

28. « The First Period », chap. XXIII, p. 197 : « Je vous ai conduits jusqu'ici dans le noir. Je suis contraint de vous abandonner dans le noir. [...] On m'a interdit de révéler plus dans ce récit que ce que je savais à l'époque. [...] Dans cette histoire de la Pierre de lune, il s'agit, non pas de présenter des comptes rendus, mais de faire comparaître des témoins. »

à un puzzle aux pièces disjointes, voire manquantes, ou à des images kaléidoscopiques. La technique narrative évoque donc les facettes multiples du diamant éponyme, ou celles de Franklin Blake, personnage lui-même protéiforme.

Avant l'entrée en scène d'Ezra Jennings, médecin ostracisé par la communauté, le lecteur possède des clefs essentielles : qui, quand, où et comment. Cependant, avant l'intervention de ce détective de l'inconscient, le « pourquoi » demeure obscur. Jennings, soupçonnant le Dr Candy d'avoir joué un rôle essentiel le soir du vol, va s'attacher à donner un sens aux propos d'apparence incohérente qu'il répète inlassablement. En effet, ce soir-là, en rentrant du dîner chez les Verinder, le Dr Candy prend froid et la fièvre le plonge dans un état de délire long-temps incurable qui lui fait mentionner fréquemment le nom de Franklin. La découverte de la vérité et le rétablissement de l'honneur du « coupable innocent » reposent donc entre les mains de Jennings qui va se livrer à un travail d'herméneutique. De même que le détective juge le moindre détail comme potentiellement primordial, Jennings attache de l'importance à ce qui semble dénué de sens et prend en note ce que dit le docteur Candy. Sa démarche pour traduire en termes intelligibles les propos du docteur amnésique s'apparente au déchiffrement d'un cryptogramme : il s'agit de restaurer le sens des blancs entre les différents éléments constitutifs du discours, d'interpréter le non-dit, de rétablir les liens manquants entre les fragments apparemment disjointes, bref de reconstruire. Cette démarche adoptée par Jennings peut d'ailleurs être mise en parallèle avec la technique d'écriture du roman de détection en général. On voit en outre qu'elle repose sur une méthode rationnelle scientifique inspirée des travaux de la neurologie contemporaine :

It has often occurred to me in the course of my medical practice, to doubt whether we can legitimately infer – in cases of delirium – that the loss of the faculty of speaking connectedly, implies of necessity the loss of the faculty of thinking connectedly as well. [...] I then treated the result thus obtained, on something like the principle which one adopts in putting together a child's "puzzle". [...] after putting the broken sentences together, I found the superior faculty of thinking going on, more or less connectedly, in my patient's mind, while the inferior faculty of expression was in a state of almost complete incapacity and confusion²⁹.

29. « The Second Period », Third Narrative, chap. IX, p. 374-375 : « Il m'est souvent arrivé, au cours de ma carrière médicale, de me demander s'il était légitime de déduire, dans des cas de délire, que la perte de la faculté de s'exprimer de façon cohérente impliquait nécessairement la perte de la faculté de penser également de façon cohérente. [...] J'ai ensuite traité le résultat obtenu selon une logique qui ressemble à celle mise en œuvre pour assembler un puzzle d'enfant. [...] après avoir réuni ces fragments de phrases, j'ai découvert que la faculté supérieure de penser continuait à s'exercer, d'une

Une fois décrypté, selon des principes de compatibilité, de probabilité et de vraisemblance comme lors du déchiffrement accompli par Legrand sur le cryptogramme de « The Gold Bug » de Poe (« Le Scarabée d'or », 1843), le message du Dr Candy devient la preuve de l'innocence de Franklin, drogué à son insu et donc voleur à son insu. L'enjeu du roman, on le voit, est à la frontière entre l'enquête de type policier et l'investigation psychanalytique avant l'heure³⁰. Comme le diamant volé, qui allie la clarté solaire la plus intense aux teintes de la lune et qui est plusieurs fois dans le roman décrit comme « insondable », l'esprit humain recèle lui aussi des mystères et des contradictions. Franklin découvre sa propre ambiguïté inquiétante qui fait de lui un étranger à lui-même et il prend conscience de ces forces nocturnes inconnues qui l'habitent et font de lui un criminel en puissance. Le corollaire de l'innocence paradoxale de Franklin est le masque social porté par Godfrey Ablewhite (« Capable (d'être) blanc »), qui, comme son nom le suggère, possède les apparences de la vertu en tant que philanthrope et jeune homme victorien convenable, mais joue un double jeu en menant de nuit une existence dissolue et dispendieuse.

Comme le roman à sensation ou « *sensation novel* » des années 1860, dont on considère généralement Mary Elizabeth Braddon et Wilkie Collins comme les représentants les plus marquants, et le roman de détection comme l'une des variantes, *The Moonstone* fournit donc aussi une enquête (policrière) sur la société contemporaine et ses dysfonctionnements divers : hypocrisie et duplicité en réaction à des règles de vie trop répressives, justice non égalitaire (contrairement à celle pratiquée par le sergent Cuff) qui condamne Rosanna Spearman à la prison pour un délit mineur, mais ne punit pas le crime à grande échelle tel qu'il est pratiqué par John Herncastle (le premier voleur du diamant avant que l'action du roman ne commence) et par les colonisateurs anglais en Inde. L'impérialisme semble donc être l'une des cibles implicites du roman, puisque la Pierre de lune est finalement restituée à ses propriétaires légitimes et regagne sa terre natale.

The Moonstone, comme le roman à sensation, explore en profondeur la question des apparences, des masques, de la duplicité, des rôles sociaux imposés. On retrouvera d'ailleurs une thématique similaire dans « A Case of Identity » et « The Man with the Twisted Lip » (« L'Homme

manière assez ordonnée, dans l'esprit de mon patient alors que la faculté inférieure d'expression se trouvait dans un état d'incapacité et de confusion quasi complet. »

30. La conjonction de ces deux domaines est clairement exprimée par le titre de l'œuvre de Stevenson, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* ; le terme de « cas » en effet, relève autant du domaine criminel que de celui de la (psycho)pathologie.

à la lèvre tordue»), deux des nouvelles de détection du recueil de Conan Doyle, *The Adventures of Sherlock Holmes* (1892). Chez Wilkie Collins, comme chez M.E. Braddon dans *Lady Audley's Secret* (1862), l'enquête de type policier va toujours de pair avec une investigation psychologique. Démasquer le coupable signifie toujours mettre à nu son vrai visage et son moi véritable. L'introduction de Dorothy Goldman au « *sensation novel* » de jeunesse de Collins, *Basil* (1852), apporte un éclairage intéressant quant à la visée de la littérature « criminelle » :

*In domestic crime Collins found factual evidence for the penetration of polite society by the outlandish and the violent, and in doing so introduced a disconcerting moral ambiguity into his fiction*³¹.

Ainsi, les étrangers les plus menaçants de *The Moonstone* ne sont donc peut-être pas les Indiens, et la violation du sanctuaire de Seringapatam par l'armée britannique a pour pendant celle du boudoir de Rachel par Franklin et Godfrey, avec, dans les deux cas, le vol de la Pierre de lune. D'une manière générale pour la littérature « criminelle » (qu'elle soit à sensation ou de détection), la nature fluctuante et relative de l'innocence et de la culpabilité reflète un certain malaise de la part des écrivains, comme en témoigne souvent la relative ouverture de la fin : les coupables ne le sont jamais totalement et ne sont pas toujours punis par la justice d'État. Dans *The Moonstone*, Godfrey Ablewhite, le véritable coupable, est assassiné dans une auberge des bords de la Tamise par les trois Indiens qui récupèrent alors le diamant. On voit bien que, même si le mystère est dissipé et la solution donnée, tout n'est pas aussi aisément résolu pour autant : le mal demeure, au cœur de la société, dans les profondeurs de l'esprit humain.

La clôture narrative n'exclut pas une forme d'ouverture assez subversive sur le plan idéologique. *The Moonstone*, à l'instar du diamant, de la vérité et des personnages du roman, est une œuvre multiple et prismatique qui mérite d'être saluée pour ses très nombreuses qualités, son statut de pionnier dans le domaine policier n'étant pas l'un des moindres !

Bibliographie

- COLLINS Wilkie, *The Moonstone* (1868), London, Penguin Classics, 1998.
 —, *Basil* (1852), Oxford, Oxford World's Classics, 1990.
 CONAN DOYLE Arthur (Sir), *The Adventures of Sherlock Holmes* (1892), Oxford, The World's Classics, 1998.

31. COLLINS, *Basil*, p. xi : « Dans ses récits de crimes "domestiques", Collins donna la preuve que des forces étrangères et violentes s'étaient infiltrées dans la bonne société, et ce faisant, il introduisit dans sa fiction une troublante ambiguïté morale. »

- DICKENS Charles, *Bleak House* (1853), Harmondsworth, Penguin Popular Classics, 1994.
- DUBOIS Jacques, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.
- DUPEYRON-LAFAY Françoise, « Crime et Châtiment dans la fiction de Wilkie Collins », *Cahiers Victoriens et Édouardiens*, n° 55, avril 2002.
- , « La quête obsessionnelle de la vérité et de la cohérence dans *The Moonstone* de Wilkie Collins », dans AMFREVILLE Marc, *Les Formes de l'obsession dans la littérature anglaise et américaine*, Paris, Michel Houdiard éditeur, 2006.
- HUGHES Winifred, « Wilkie Collins: The Triumph of the Detective », dans *The Maniac in the Cellar: Sensation Novels of the 1860s*, Princeton, Princeton University Press, 1980.
- KUNGL Carla T., *Creating the Fictional Female Detective: The Sleuth Heroines of British Women Writers, 1890-1940*, Jefferson (NC), McFarland, 2006.
- LITS Marc, *Le Roman policier*, Liège, Éditions du CEFAL, 1998.
- OUSBY Ian, *Bloodhounds of Heaven*, Harvard, Harvard University Press, 1976.
- PIRKIS Catherine Louisa, *The Experiences of Loveday Brooke, Lady Detective* (1894), The Dodo Press, 2008; et texte des sept nouvelles disponible en ligne à l'adresse : <<http://digital.library.upenn.edu/women/pirkis/brooke/brooke.html>> (14 juillet 2009)
- PORTER Dennis, *The Pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction*, New Haven, Yale University Press, 1981.
- PIESTMAN Martin (ed.), *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- PYKETT Lyn, *Wilkie Collins*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2005.
- SCOTT Walter (Sir), *The Heart of Midlothian* (1818), <<http://www.gutenberg.org/files/6944/6944-h/6944-h.htm>>, fac-similé de l'édition paru à Boston, Estes and Lauriat, 1893 avec illustrations, 23 octobre 2006 [EBook #6944].
- TODOROV Tzvetan, « Typologie du roman policier », dans *Poétique de la prose*, Paris, Le Seuil, « Points », 1971.
- WORTHINGTON Heather, *The Rise of the Detective in Early Nineteenth-Century Popular Fiction*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.