

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

SCRUTÉ À LA LOUPE :
ANALYSE DE LA REPRÉSENTATION DU PERSONNAGE DU
DÉTECTIVE DANS LE ROMAN POLICIER

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE-EVE DENIS

JUIN 2006

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 -Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur de maîtrise, M. Jacques LaMothe, pour ses précieux conseils et ses encouragements pendant ce périlleux parcours que fut ma maîtrise.

Je remercie du fond du cœur mon mari, Renaud Séguin, pour son incroyable patience, son humour, son « originalité » et sa grande compréhension à mon égard, mais aussi pour ses talents de correction et de synthèse.

Un merci tout spécial à Nathalie Villeneuve, Simon Latulippe, Ludmilla, Barbara Wegrzycka et Maude Gauthier pour la lecture et la correction de ce présent travail ainsi qu'à mes parents, Michel et Jacqueline Denis pour leur soutien indéfectible et leur imprimante.

Finalement, une pensée toute spéciale à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce mémoire. Dans le désordre :

Mes grands-parents Denis, Gérard et Claire, mes grands-parents Roy, Rosaire et Pauline, P.D. James, la professeure Lori Loeb, Agatha Christie, Tina Robidoux, Francine et Claude Séguin, Bill Gates, l'University of Toronto, Patrick Laurin, Anne Lemonde, Hector et Marie Ranger, la bibliothèque municipale de Saint-Hubert, Jane Seymour et Joe Lando, Massey College, Advil ainsi que Roluids.

À Lioudmila Simonovna Villnova

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUME	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
D'UNE THÉORIE À L'AUTRE : ÉBAUCHE D'UN PROJET	7
1.1 Jouve et l'effet-personnage	8
1.2 Eco et le rôle du lecteur	12
1.3 Dubois et le carré herméneutique	14
1.4 Reuter et la hiérarchisation des personnages	18
1.5 Conclusion	20
CHAPITRE II	
POIROT ET DALGLIESH : ANALYSE DE LA REPRÉSENTATION DU DÉTECTIVE MASCULIN	22
2.1 Autour de la première description	23
2.1.1 Ce que cache la fiche descriptive	23
2.1.2 La classification d'un héros de papier	31
2.2 Déplacement dans le roman	33
2.2.1 Perception des autres personnages	33
2.2.2 La mise à l'écart du héros	35
2.3 Vision de l'extérieur	38
2.3.1 Le lecteur, ce personnage muet	38
2.3.2 Le détective, cet habile lecteur	39
2.4 Conclusion	42

CHAPITRE III	
MARPLE ET GRAY : ANALYSE DE LA REPRÉSENTATION DE LA DÉTECTIVE	44
3.1 Autour de la première description	45
3.1.1 La fiche descriptive	46
3.1.2 La classification d'une héroïne de papier	51
3.2 Déplacement dans le roman	52
3.2.1 Perception des personnages	52
3.2.2 La reconnaissance	54
3.3 Vision de l'extérieur	60
3.3.1 La place du lecteur	60
3.4 Conclusion	63
CHAPITRE IV	
ANNE LEMONDE ET LA DÉTECTIVE : VERS UNE RÉÉVALUATION NÉCESSAIRE	67
4.1 Les principes de base	67
4.2 Les hommes	69
4.3 Les femmes	74
4.4 La critique	81
CONCLUSION	
POIROT, DALGLIESH, MARPLE ET GRAY : VERS UN ESSAI DE SYNTHÈSE	85
5.1 Le genre selon Agatha Christie	85
5.2 Le genre selon P.D. James	86
5.3 Quelques pistes de réflexion	88
5.4 En conclusion	91
APPENDICE A	
RÉSUMÉ DES 4 ŒUVRES	93
BIBLIOGRAPHIE	96

RÉSUMÉ

Le présent mémoire propose une analyse de la représentation du personnage du détective dans le roman policier. À l'aide de quatre protagonistes issus de la littérature anglaise, cette recherche traite principalement des différences entre les détectives féminins et masculins.

Un panorama des différentes théories relatives au personnage et au roman policier est le point d'ancrage de ce présent projet. Les travaux de Vincent Jouve, Umberto Eco, Jacques Dubois et Yves Reuter sont résumés afin de bien comprendre les concepts qui sont utilisés dans les pages suivantes.

L'étude débute avec l'analyse des représentations masculines du détective. Grâce aux personnages de Hercule Poirot et Adam Dalgliesh, nous examinons les différents aspects qui les unissent et les séparent. Cette prospection se fait à trois niveaux soit autour de la première description (ou mise en texte) du protagoniste, les réactions et perceptions des autres habitants du roman et, finalement, le point de vue extérieur du lecteur. Les informations recueillies permettent de dresser un portrait sommaire de la représentation masculine du détective.

Ensuite, l'analyse des représentations féminines est effectuée. Les personnages de Miss Jane Marple et Cordelia Gray permettent de faire ressortir les ressemblances et les différences existantes entre ces deux héroïnes anglaises. Tout comme pour leurs homonymes masculins, l'analyse des deux détectives se fait sur les trois mêmes niveaux de recherche. Toutefois, l'étude de la confrontation entre Dalgliesh et Gray vient compléter ce qui constitue le troisième chapitre de ce mémoire.

En troisième lieu, une réévaluation de l'essai Les femmes et le roman policier d'Anne Lemonde s'impose. À la lumière des informations données dans les chapitres précédents, la désuétude de cet essai québécois sera démontrée.

Finalement, une comparaison entre les quatre personnages constitue la conclusion de ce mémoire. Un portrait sommaire est alors esquissé afin de comprendre les ressemblances et les dissemblances entre les deux genres de détectives.

Roman policier, personnage, détective, Agatha Christie, P.D. James

INTRODUCTION

VERS UNE COMPRÉHENSION DE LA DIFFÉRENCE : ÉBAUCHE D'UN PROJET

« Quelques grandes figures hantent les couloirs et les chambres du récit policier »¹. Jacques Dubois a utilisé ces mots pour décrire les représentations des malfaiteurs dans ce genre de roman. Toutefois, cet énoncé s'applique aussi au personnage le plus évident de la littérature policière : le détective.

Depuis l'apparition de la figure d'Auguste Dupin, élaborée par Edgar Allan Poe, les personnages de détectives se sont multipliés dans le roman policier. De nombreux dérivés de cet archétype sont apparus, suivant la mode des époques : l'inspecteur, le policier, le détective amateur et le détective privé, pour n'en nommer que quelques-uns.

Bien que cette profession ait eu presque exclusivement des représentants masculins à ses débuts, les personnages féminins ont fait lentement leurs marques dans le domaine. De nos jours, certains de ces protagonistes sont reconnus comme des piliers du roman policier au même titre que leurs collègues du sexe opposé.

Devant les deux représentations sexuées du détective, des questions surgissent. À quel point les personnages féminins ont-ils été calqués sur leurs homologues masculins? Dans quelle mesure les différences qui séparent ces deux types de héros isolent-elles ces derniers dans deux catégories bien distinctes?

Quoiqu'une analyse sociocritique de la sexuation demeure une avenue particulièrement propice à cette problématique, cette recherche privilégiera une analyse descriptive des personnages dans le contexte même du livre. L'approche sémiotique servira donc d'ancrage à cette étude comparative.

¹ Yves Reuter, Le roman policier et ses personnages, Paris, L'Imaginaire du texte, 1989, p. 173.

De fait, des recherches similaires sur le rôle social des personnages masculins et féminins dans le roman policier ont été menées par de nombreux chercheurs. Quant à celles consacrées à une approche plus sémiologique, elles ne sont centrées que sur un genre en particulier et l'étude faite n'est souvent que partielle et non concluante. Il semble donc temps de s'attarder aux représentations des détectives de chaque genre dans un cadre d'analyse spécifique à la narrativité. Par souci de bien cerner cette analyse et d'effectuer un travail exhaustif, nous avons décidé de limiter ce projet à quatre personnages seulement. En restreignant le regard aux œuvres liminaires de chacun de ces héros, cette recherche tente de les saisir, à un moment précis, dans une intégralité toute éphémère. Elle s'intéresse aussi aux conditions qui s'imposent à l'auteur qui tente de créer de toutes pièces ce limier fictif, unique, sexué. Pour pouvoir dresser un portrait définitif des différences entre les personnages masculins et féminins dans le roman policier, il aurait fallu comparer de nombreux protagonistes. Il devenait aussi nécessaire de confronter les mêmes personnages à des niveaux différents de leur évolution. Ce mémoire vise donc à être l'une des premières contributions à cette analyse complète de la représentation du détective dans le roman policier.

Afin d'apporter quelques pistes de réflexions, deux romancières britanniques, soient Agatha Christie et P.D. James², ont été sélectionnées. Leur affection commune pour le «whodunnit»³ constitue l'une des principales raisons de ce choix.

De fait, l'œuvre d'Agatha Christie s'imposait d'elle-même à ce mémoire. Étant considérée comme la Reine du Crime depuis ses débuts, Christie est vite devenue un pilier incontournable de ce genre. Ses personnages ont été les héros de plusieurs dizaines de romans et nouvelles ainsi que de nombreuses adaptations cinématographiques et télévisuelles. Ayant commencé à écrire à la suite d'un

² Phyllis Dorothy James a préféré ne garder que ses initiales pour son nom de plume. Ce choix, selon elle, visait à laisser planer un certain doute sur le sexe de l'auteur.

³ Comme expliqué dans l'essai de Richard Gidez sur P.D. James, ce terme signifie « the baffling crime, the intriguing setting, the closed circle of suspects, the trivial detail that furnishes the all important clue, the red herring, the detective of superior intelligence, the ingenious solution. », p. 1-2.

simple pari, Christie a rapidement fait son chemin et figure maintenant au même rang que des écrivains tels Sir Arthur Conan Doyle et Dashiell Hammet⁴.

P.D. James, quant à elle, a suivi les traces faites par Christie pour choisir, par la suite, un chemin qui lui était propre. Bien qu'elle n'ait commencé sa carrière que très tardivement, elle est à l'origine d'une douzaine de romans mettant principalement en vedette Adam Dalgliesh. Quoiqu'elle ne jouisse pas de la même notoriété que Christie, James est néanmoins une référence inévitable dans l'univers du roman policier anglais.

Le choix de ces deux auteures repose aussi sur le fait que chacune possède, dans son répertoire, des personnages masculins et féminins d'importance notable. Dans le cas de Christie, on remarque trois personnages féminins d'importance soient Miss Jane Marple, Ariadne Oliver et Tuppence Beresford. Toutefois, Oliver, écrivaine de romans policiers, sert davantage d'équipière momentanée à Hercule Poirot ou à Christopher Parker Pyne, autre détective de Christie. Se voulant un portrait d'Agatha Christie, cette protagoniste aide les enquêteurs dans leur recherche de la vérité. Aucune série de romans ne l'a mise en vedette, contrairement à Miss Marple. Pour ce qui est de Tuppence Beresford, elle forme, avec son mari Tommy, un duo de héros.

Puisque cette situation ne se répète dans aucun autre des romans de Christie, ce personnage a été éliminé, ne laissant que Miss Marple qui correspondait en tout point aux limites décrites dans ce projet. Il faut toutefois noter que cette dernière a été la création féminine de Christie possédant la plus grande notoriété. Cette place dans ce mémoire lui était donc due d'office. Les protagonistes choisis répondent ainsi aux caractéristiques de détectives et de personnages principaux. L'étude portera donc essentiellement sur Hercule Poirot et Jane Marple de Christie ainsi que sur Adam Dalgliesh et Cordelia Gray de P.D. James. L'analyse comparative effectuée entre ces détectives masculins et

⁴ Dashiell Hammet est un auteur reconnu particulièrement pour ses romans noirs (*hard boiled*) dont *The Maltese Falcon* (1930). Le personnage principal de ce roman, Sam Spade, fut interprété à l'écran par Humphrey Bogart.

féminins aura pour but de découvrir les limites que s'imposent les auteures lors de la création de personnages masculins et féminins.

Pour mener à bien ce projet, la forme romanesque, plutôt que la nouvelle, sera privilégiée puisqu'il s'agit d'un médium qui est commun aux quatre héros. De plus, le roman permet une plus grande liberté à l'auteure dans le traitement des personnages en favorisant le développement des caractères mais aussi les interactions avec les différents protagonistes du roman. Ces personnages ont également été choisis à cause de leur appartenance à une écriture dite sérielle⁵. Puisque les aventures des représentants choisis s'étalent sur plus d'un volume, l'étude portera sur le tome dans lequel ils apparaissent pour la première fois. Ce dernier contient habituellement le plus grand nombre d'informations sur le héros et permettra de cerner les enjeux d'écriture lors de la création d'un personnage.

A Mysterious Affair at Styles⁶ et Murder at the Vicarage⁷ constituent les deux volumes choisis pour l'analyse des personnages d'Agatha Christie. Mettant respectivement en vedette Hercule Poirot et Miss Jane Marple, ces deux romans permettront d'analyser la mise en texte originale de chacun d'eux⁸ et de brosser un portrait précis des deux types de personnages.

Nous aborderons Adam Dalgliesh et Cordelia Gray dans les romans Cover Her Face⁹ et An Unsuitable Job for a Woman¹⁰, de P.D. James. Il est important de noter qu'un résumé complet de chacun des récits choisis (incluant la clé du mystère) se retrouve dans l'appendice A de ce mémoire afin d'aider à la compréhension des données de l'analyse.

À l'aide de ce corpus, nous tenterons de préciser le portrait des détectives masculins et féminins, tant dans leur complémentarité que dans leur paradoxe. Cette tâche ne sera possible que grâce à un appareillage théorique solide

⁵ Pour ce qui est de Cordelia Gray, il ne s'agit que d'une suite.

⁶ Agatha Christie, A Mysterious Affair at Styles, New York, Berkley Books, 1984.

⁷ Agatha Christie, Murder at the Vicarage, New York, New American Library, 2000.

⁸ Veuillez noter que le personnage de Miss Marple est d'abord apparu dans une suite de nouvelles en 1928. Puisque notre projet ne s'intéresse qu'à la forme romanesque et que le recueil comprenant ces nouvelles intitulé Thirteen Problems ne fut publié qu'en 1932, nous considérerons la mise en texte de Murder at the Vicarage comme la première.

⁹ P.D. James, Cover Her Face, New York, Seal Books, 2003.

permettant de bien comprendre ce que représente le personnage du détective mais aussi quel est son rôle au sein de l'intrigue. Par conséquent, le survol de quatre théories essentielles portant sur le sujet étudié constituera le premier chapitre de ce mémoire. Les aspects fondamentaux du personnage seront examinés avec les recherches sur la mise en texte et le rôle du lecteur de Vincent Jouve qui constitueront la première approche de la matière. Ces théories, plus générales, seront bonifiées par le travail d'Umberto Eco sur le lecteur. Ensuite, les conceptions de Jacques Dubois et d'Yves Reuter, ciblant plus particulièrement le roman policier et ses personnages, compléteront l'approche narrative utilisée principalement dans ce mémoire.

Une fois ce survol terminé, les représentations masculines que sont Poirot et Dalgliesh constitueront le point de départ de notre étude. La prospection se fera à trois niveaux bien distincts. La première description, ou mise en texte, sera analysée en profondeur afin d'y découvrir le plus grand nombre d'informations sur les deux héros. Les choix lexicaux, rhétoriques et stylistiques faits par l'auteure revêtiront alors une importance primordiale. Une lecture au second degré fournira les renseignements nécessaires pour éclairer la recherche que se propose de faire ce mémoire.

Dans un deuxième temps, l'analyse s'étendra à tout le roman. Grâce à une analyse du dialogue ainsi que des perceptions des enquêteurs par les autres actants, la représentation du détective masculin sera décortiquée afin d'en reconnaître les traits caractéristiques. L'importance du lecteur dans le cycle de la narration constitue le troisième niveau observé. Un examen approfondi du rôle de ce dernier dans la perception de Poirot et Dalgliesh sera primordial puisqu'en tant que destinataire principal, il parachève cet être de papier en lui permettant de prendre vie dans la lecture.

Une petite récapitulation des différents éléments alliant les trois degrés de relecture permettra de dresser un schéma général de la représentation du détective masculin d'après les deux modèles choisis. Puisque l'étude ne s'attarde qu'à deux

¹⁰ P.D. James, *An Unsuitable Job for a Woman*, Toronto, Vintage Canada Edition, 2000.

personnages, le résultat ne pourra être ni exhaustif, ni définitif. Toutefois, le tableau final permettra, entre autres, de dégager de grandes tendances concernant les protagonistes masculins et féminins d'une même auteure.

La troisième partie du mémoire sera consacrée à l'étude des représentations des détectives féminins. Jane Marple et Cordelia Gray feront l'objet du même regard que leurs homonymes masculins en ce qui concerne les trois niveaux de lecture. Ces détectives seront analysées d'un point de vue sémiologique et sociologique tout en considérant le texte littéraire comme référent, voire même reflet partiel de la société réelle. Dans le cas de Cordelia Gray, cette tâche sera facilitée par l'étude de la confrontation avec son homologue masculin. Cet événement particulier, qui n'existe pas entre Poirot et Marple, apportera une dimension fascinante aux personnages de James et permettra de mettre en lumière de façon beaucoup plus flagrante les différences et les rapprochements entre les représentants des deux sexes.

Le dernier volet du mémoire s'ouvrira sur une remise en question de l'ouvrage d'Anne Lemonde : Les femmes et le roman policier, anatomie d'un paradoxe. Cet essai québécois, publié en 1984, se veut à mi-chemin entre une étude sociologique et narrative des personnages masculins et féminins du roman policier. Nous jetterons, grâce aux théories et aux analyses faites précédemment, un regard novateur sur ce travail qui demeure le seul essai québécois à avoir traité de ce sujet jusqu'à ce jour. Nous tenterons, à l'aide des quatre personnages à l'étude, de rectifier certains propos de l'auteure qui nous paraissent inexacts. Ceux-ci ont d'ailleurs joué un rôle déterminant dans le choix de la problématique développée dans ce mémoire.

Par ce travail, nous tenterons donc de fournir quelques pistes de réflexions qui pourront servir à approfondir la recherche tant chez d'autres auteurs que dans les romans subséquents de Christie et James.

CHAPITRE I

D'UNE THÉORIE À L'AUTRE : SURVOL DE QUATRE THÉORIES ESSENTIELLES SUR LE PERSONNAGE

Avant même de pouvoir se pencher sur les cas précis de notre corpus, nous devons nous attarder aux théories qui ont marqué l'étude de la représentation du personnage en littérature et, plus particulièrement, dans l'univers du roman policier.

Il faut d'abord s'intéresser à ce que représente le personnage. Malgré les évidences, cette notion est à la fois complexe et ambiguë : « On doit l'abstraire, car on ne peut l'extraire : localisable partout et nulle part, ce n'est pas une 'partie' autonome [...] prélevable et homogène du texte, mais un 'lieu' ou un 'effet' sémantique diffus »¹¹. Pour bien saisir les nuances, il est nécessaire de faire un survol des différents textes théoriques qui ont traité de ce sujet.

Dans les pages qui suivront, les quatre œuvres méthodologiques les plus pertinentes à la rédaction de ce mémoire feront l'objet d'un essai de synthèse. Elles ne représentent cependant pas la totalité du matériel théorique qui sera utilisé dans les prochaines pages. Ces théories de base seront appuyées par d'autres essais portant sur le personnage, le roman policier et les théories des genres afin de compléter cette analyse de la représentation du détective. Ces études forment, avec leurs compléments, les points d'ancrage théorique selon lesquels s'articulera le présent mémoire.

¹¹ Philippe Hamon, Le personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola, Genève, Droz, 1983, p. 19.

L'effet-personnage dans le roman¹², écrit en 1992 par Vincent Jouve, est une référence incontournable sur l'analyse du personnage d'un point de vue narratif et sémiotique. Cette théorie, jugée pragmatique par l'auteur, s'applique à tous les personnages, sans différencier les genres littéraires. Elle revêt une utilité particulière dans ce mémoire comme nous le démontrerons ultérieurement.

Cette théorie sera appuyée par Lector in fabula¹³ d'Umberto Eco, œuvre d'une importance considérable sur la place du lecteur au sein du texte littéraire. Cette théorie a eu une influence majeure sur celle de Jouve en ce qui a trait au rôle du lecteur.

Puisque l'analyse de la représentation du détective est l'objet central du présent exercice, l'apport d'intellectuels ayant centré leurs recherches sur ce même thème devient primordial. Dans son essai intitulé Le roman policier ou la modernité¹⁴, Jacques Dubois a apporté un regard novateur à l'étude sémiologique de ce genre en introduisant la notion du carré herméneutique qui a remplacé le classique triangle des rôles.

Finalement, la présentation des différents rôles faite par Yves Reuter dans l'article intitulé « Le système des personnages dans le roman à suspense »¹⁵ viendra compléter le carré herméneutique de Dubois en apportant une hiérarchisation des protagonistes.

À partir de la synthèse de ces quatre théories, nous ferons le lien entre le présent mémoire et les différentes visions du personnage en débutant avec l'approche de Vincent Jouve.

1.1 Jouve et l'effet-personnage

Dès sa parution, L'effet-personnage dans le roman est devenu une autorité littéraire. Se présentant comme une solution possible aux nombreuses impasses

¹² Vincent Jouve, L'effet-personnage dans le roman, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

¹³ Umberto Eco, Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, Paris, Librairie générale française, 1989.

¹⁴ Jacques Dubois, Le roman policier ou la modernité, Paris, F. Nathan, 1992.

¹⁵ Yves Reuter, Le roman policier et ses personnages, Paris, L'Imaginaire du texte, 1989.

des études narratologiques sur le personnage, cette œuvre propose une nouvelle approche de ce concept. Plutôt que de considérer les êtres de papier comme étant de pures créations d'un auteur dans le but de remplir une fonction textuelle, Jouve propose d'étudier l'effet que provoque le personnage au travers du texte et, surtout, sa « force perculatoire [...] (sa capacité à agir sur le lecteur) »¹⁶. L'auteur explique de quelle façon un personnage engendre, dès son apparition dans le roman, un effet agréable ou non sur le lecteur. Jouve emprunte momentanément les théories de Mikhaïl Bakhtine afin d'illustrer son propos :

L'être, selon Bakhtine, n'est pas concevable en dehors des liens qui l'unissent à l'autre. Je ne peux, comme sujet, former une totalité sans les éléments « transgrédients » que m'apportent autrui. Il n'y a qu'à travers les autres que je puis prendre conscience de moi. Ce sont eux qui me définissent et me construisent comme unité.¹⁷

Les « autres », ce sont les protagonistes qui entourent le personnage mais aussi le lecteur. Même si l'auteur est celui qui construit la plus grande partie de la structure de son personnage, cette figure sera complétée par le biais de l'imagination du lecteur. Les référents offerts à ce dernier se divisent en deux catégories : l'extratextualité et l'intertextualité. La première notion implique que le lecteur doit « puiser dans l'encyclopédie de son monde d'expérience »¹⁸. Les adjectifs composant la description d'un protagoniste formeront un tout dans l'imagination du lecteur. D'une série de mots alignés sur une page naîtra un être complet semblable à des représentations du monde concret. Cette dimension apporte un caractère très personnel à la description du personnage puisque les référents extérieurs et antérieurs au roman sont différents d'un individu à l'autre.

Afin de décrire l'intertextualité, Jouve cite les paroles de Julia Kristeva, célèbre théoricienne de la littérature : « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. »¹⁹. Le

¹⁶ Jouve, L'effet-personnage dans le roman, p. 14.

¹⁷ Ibid., p. 35.

¹⁸ Ibid., p. 45.

¹⁹ Julia Kristeva, citée dans L'effet-personnage dans le roman.

protagoniste décrit rappelle donc, d'une façon plus ou moins consciente, d'autres figures rencontrées dans un texte, littéraire ou non. Une fois de plus, cette association n'est pas semblable chez tous les lecteurs puisqu'elle ramène à une culture qui n'est point identique d'un individu à l'autre.

L'image que nous avons du protagoniste se modifie lorsque d'autres indices s'ajoutent à la lecture. C'est à l'aide du lecteur que les « habitants » du livre deviendront des êtres capables de se matérialiser dans l'imaginaire. Pour Jouve, la description du personnage se complète au fil de la lecture :

En règle générale, le personnage, lors de sa première occurrence, est l'objet d'une représentation très approximative, fortement marquée par l'imagination du lecteur. Cette image initiale se précise au cours de la lecture selon les informations distillées par le texte. Le lecteur est ainsi amené à compléter, voire à modifier la représentation qu'il a en tête.²⁰

Le personnage est donc une création imparfaite qui ne trouve son véritable achèvement que lors de sa rencontre avec l'imagination du lecteur. Cette construction effective de l'image du protagoniste s'exécute à l'aide des référents extérieurs mais aussi des indices contenus dans le texte lui-même.

Cette élaboration de l'image provient de trois sources bien précises : « le faire des personnages (le déroulement de l'intrigue), l'être des personnages (l'« intériorité »), la distinction (culturelle et subjective) entre le « bien » et le « mal ».²¹ Ce sont ces trois axes (narratif, affectif et culturel) qui créeront un effet de réel à la lecture. Le personnage se construit donc avec la description que l'auteur fait de lui mais aussi par les différents éléments du texte dont les dialogues et les actions décrites.

La fiche descriptive du personnage, élément constitutif du principe de mise en texte de Jouve, forme un outil fort utile lors d'une analyse textuelle. Vient d'abord la description détaillée qui survient souvent lors du premier chapitre d'un

²⁰ Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, p. 51

²¹ Ibid., p. 123.

roman afin de présenter convenablement le héros ou l'héroïne et de permettre au lecteur de bien le ou la visualiser :

L'évolution accélérée des « mises en texte » d'un personnage est typique de bien des débuts de romans. Le bénéfice narratif est évident : il s'agit d'éveiller la curiosité et l'intérêt du lecteur. Le personnage se présente d'abord comme un pion narratif (véhiculant une série d'interrogations sur son identité, son activité, son rôle) pour s'épaissir au fil des pages jusqu'à s'imposer comme personne.²²

La première description regorge d'informations qui permettront aux différents adjectifs de se matérialiser en un personnage. Cette dernière a une influence déterminante sur la perception ultérieure de celui-ci. Toutefois, la mise en texte ne passe pas seulement par la fiche descriptive. Il faut aussi tenir compte des différentes perceptions provenant du narrateur, des autres protagonistes ou du héros lui-même. Des éléments tels que la nationalité, les habitudes ainsi que les traits physiques et psychologiques se fusionnent pour créer un portrait complet d'un être de papier qui s'incarne dans l'imagination du lecteur réel.

Bref, la théorie de l'effet-personnage explicite l'interaction entre les indices fournis par le texte littéraire qui forme le portrait du ou des protagonistes et les effets que ceux-ci provoquent sur le lecteur réel. Le personnage n'est plus considéré comme un élément du texte ne remplissant qu'une fonction structurelle du récit. Jouve lui attribue une dimension plus profonde en mettant en relief l'interaction qui existe entre l'être de papier et celui qui lit le texte littéraire où ce dernier évolue.

Comme de nombreux concepts littéraires, cette théorie ne peut s'appliquer à la lettre à tous les récits. Le regard critique qu'elle donne l'occasion de poser sur la représentation des détectives apporte un éclairage essentiel au présent mémoire.

²² Jouve, L'effet-personnage dans le roman, p. 174.

1.2 Eco et le rôle du lecteur

En 1979, un des textes les plus importants relatif au rôle du lecteur dans le roman est publié : Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs. Eco soulève la théorie, reprise 11 ans plus tard par Jouve, voulant que le lecteur soit essentiel dans le fonctionnement d'un texte littéraire. Puisque ce sujet représente la presque totalité de l'essai d'Eco, nous avons sélectionné quelques éléments théoriques essentiels pouvant s'appliquer au projet élaboré dans l'introduction de ce mémoire.

Tout d'abord, il est primordial de bien cibler le rôle du lecteur dans la complétude d'une œuvre créée par un auteur. L'explication à ce sujet d'Eco est fort intéressante :

Le texte est donc un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blancs pour deux raisons. D'abord parce qu'un texte est un mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire [...] Ensuite parce que, au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, même si en général, il désire être interprété avec une marge suffisante d'univocité.²³

Le lecteur (ou le destinataire) doit achever un travail débuté par l'auteur ou, plutôt, par l'émetteur, selon le terme d'Eco. Son implication est essentielle pour compléter le récit en tant que destinataire premier de ce texte littéraire.

Son rôle ne se limite toutefois pas seulement à remplir certains blancs laissés par l'auteur. Il doit lire et comprendre le second degré de lecture en poussant plus loin son analyse du texte qui se trouve devant lui. Il doit effectivement décrypter ce que Eco appelle le « non-dit » :

[Cette expression] signifie non manifesté en surface, au niveau de l'expression : mais c'est précisément ce non-dit qui doit être actualisé au niveau de l'actualisation du contenu. Ainsi un texte, d'une façon plus manifeste que tout autre message, requiert des

²³ Eco, Lector in fabula, p. 67.

mouvements coopératifs actifs et conscients de la part du lecteur.²⁴

Cette notion revêt une importance indéniable lors de la mise en texte du personnage dont nous avons fait mention au point précédent. Le lecteur se doit de passer outre cette simple description afin de relever des signes beaucoup plus significatifs qui résident dans le non-dit. Il s'agit d'un niveau de lecture supérieur qui permet d'obtenir de plus amples renseignements quant à l'action ou aux personnages eux-mêmes. Il faut donc lire entre les lignes afin de décrypter ce texte invisible à la première lecture.

À cette théorie révélatrice, Eco ajoute le concept de *Lecteur Modèle* qui cherche à créer le lecteur parfait pour un type d'œuvre : « Le Lecteur Modèle est un ensemble de conditions de succès ou de bonheur (felicity conditions), établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel. »²⁵. Le Lecteur Modèle est celui qui complètera le plus adéquatement les blancs laissés par l'auteur. Cette notion ne représente toutefois pas un seul et même individu mais plutôt un ensemble de lecteurs réels qui répondent à l'horizon d'attente d'un texte littéraire donné.

Eco pousse sa réflexion en expliquant les différents éléments qui constituent l'encyclopédie (l'ensemble de connaissances) que doit posséder le Lecteur Modèle pour comprendre adéquatement le récit auquel il doit répondre. Ces éléments incluent, entre autres, le « dictionnaire de base » représentant l'ensemble des mots qui doivent être connus par le lecteur afin que le récit soit compris convenablement. On retrouve aussi les « règles de co-références » qu'on peut résumer par la capacité d'établir des relations entre les phrases en reliant les pronoms avec leur sujet de base.

La plupart de ces éléments se situent au niveau lexical du texte. Toutefois, certains d'entre eux s'intéressent davantage au texte dans son ensemble ou, plutôt, à ce qu'il contient de façon générale et plus spécifique. L'un des points les plus importants demeure ce que Eco nomme les « Inférences de scénarios intertextuels »

²⁴ Ibid., p. 65.

qu'il décrit comme suit : « Aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes »²⁶. Il faut remarquer que ce concept, tiré de l'intertextualité, est d'ailleurs repris par Vincent Jouve. Il fait appel à tous ces autres écrits qui ont été lus par le lecteur et desquels il a retenu certains éléments qui peuvent lui sembler familiers lorsque rencontrés dans d'autres textes.

Les théories d'Eco desquelles nous avons tiré que les éléments-clé viennent donc compléter les énoncés de Vincent Jouve sur le rôle que joue le lecteur réel dans la compréhension du récit. Elles enrichiront et affineront notre analyse de la dynamique existant entre le personnage et le lecteur.

1.3 Dubois et le carré herméneutique

L'année 1992 fut fructueuse pour l'étude du personnage dans le récit. À l'instar de Vincent Jouve, Jacques Dubois publie un essai sur le sujet intitulé Le roman policier ou la modernité. Même s'il touche à de nombreux aspects relatifs au roman policier, Dubois porte une attention particulière au concept de personnage en lui dédiant un chapitre complet. Dès les premières lignes, l'auteur nous fait part de sa conception : « En fait, les acteurs de la fiction sont des héros de papier qui ne sont faits que des mots et des phrases qualifiant fragmentairement leur être et leur faire. Ils représentent des unités de sens parmi d'autres et Philippe Hamon a raison de les définir comme des fonctions textuelles. »²⁷ Par cet énoncé, Dubois nous met donc en garde contre la tentation de considérer les personnages comme de véritables personnes.

Toutefois, il ne faut pas voir le « héros de papier » comme un être unidimensionnel, voire même désincarné. Pour Dubois, il existe une profondeur indéniable qui ne se retrouve pas chez un personnage en particulier mais bien dans son interaction avec les autres actants. La fonction d'un personnage au sein d'un roman policier classique s'inscrit parmi les trois rôles fondamentaux de base :

²⁵ Eco, Lector in fabula, p. 80.

²⁶ Ibid., p. 105.

²⁷ Dubois, Le roman policier ou la modernité, p. 87.

« Le récit classique place à l'initiale une victime, à la finale un coupable; tout l'intervalle est accaparé par la figure active et captivante (c'est le cas de le dire) de l'enquêteur ou du détective ».²⁸ Toutefois, ce triangle des rôles ne contient pas tous les protagonistes du roman policier.

Pour pallier à cette lacune, Jacques Dubois propose une nouvelle approche en introduisant un « carré plus conforme à la complexité herméneutique ».²⁹ Ce dernier inclut une figure importante, pourtant laissée de côté pendant de nombreuses années : le suspect. Cet ajout provoque une toute nouvelle dynamique au sein des relations interpersonnelles du récit policier.

Cependant, les positions de la victime, de l'enquêteur, du coupable et du suspect ne sont pas immuables. Le détective laisse parfois place à un acolyte et les suspects peuvent être multiples. L'enquêteur ou la victime peuvent même glisser à la place des suspects, notamment lors d'un incident en chambre close où chacun des personnages semble cacher des secrets compromettants. Malgré les quelques romans d'exception, on peut se permettre de construire un « carré des rôles » standard, tel que proposé par Dubois :

CARRÉ DES RÔLES³⁰

HISTOIRE	Crime	VICTIME mandataire	COUPABLE complice
	Enquête	ENQUÊTEUR lieutenant	SUSPECT témoin
		Vérité	Mensonge
		RÉGIME	

²⁸ Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, p. 88.

²⁹ Ibid., p. 91

Tel que mentionné antérieurement, c'est à travers ses relations avec les autres que se construit le personnage. Dans le cas qui nous intéresse, c'est dans ses interactions avec les suspects et la victime (présente ou absente) que le détective parvient à démasquer le coupable et ses complices.

Le carré des rôles proposé par Dubois ne doit pas être uniquement perçu comme un système de personnages ou une configuration de la structure narrative. Il ouvre la porte à une réflexion beaucoup plus large sur la signification du rôle occupé par le personnage. Puisque ce mémoire traite particulièrement de la figure du détective, nous laisserons volontairement de côté les idées de Dubois sur les autres rôles et ne retiendrons que celle du sujet principal de notre étude.

Pour Jacques Dubois, le détective occupe une place quelque peu différente des autres dans le roman. Il est déjà soumis à de nombreux lieux communs qui font de lui un personnage complet et sans faille. Cette caractéristique le distancie du lecteur qui arrive rarement à s'identifier pleinement à lui. Cependant, le parallèle entre le détective et le lecteur ne peut être passé sous silence :

[...] il [le détective] aborde les choses d'une position qui rappelle celle du lecteur : il découvre, reconnaît, tente de comprendre les éléments d'une histoire qui lui est extérieure. Son point de vue d'observateur et de décrypteur l'assimile donc, fût-ce symboliquement, au pôle de récepteur de l'instance énonciatrice.³¹

La fonction de la figure du détective est donc similaire à celle du lecteur réel du roman. Ce personnage doit lire les indices laissés par le coupable afin de reconstruire la trame narrative du drame.

Malgré les structures qui ont réifié l'image de l'enquêteur dans l'imaginaire collectif, il existe plusieurs pistes fertiles menant à une description plus complète du personnage. Dans Le roman policier ou la modernité, Dubois distingue quatre grandes images relatives au héros de roman policier : le Surhomme, le Médiateur, le Flâneur et le Dandy.

³⁰ Dubois, p. 94.

La première image est essentiellement associée aux héros de romans américains dits « hard-boiled ». La figure du Surhomme provient surtout des épopées et désigne d'une façon typiquement romantique le champion, celui qui réussit toutes les quêtes entreprises sans éprouver de difficultés. C'est le héros d'action qui démontre toutefois un côté sombre, d'où l'association avec les protagonistes des romans noirs américains.

La figure du Médiateur, quant à elle, se rapproche énormément des héros de romans réaliste-naturalistes. Cette catégorie glorifie autant le savoir que les lois. Le détective médiateur sera attiré par les sciences (médecine, physique, etc.) et mariera son savoir à ses capacités de déduction afin de découvrir la vérité qui se cache sous le mystère.

Pour ce qui est du Flâneur, ce rôle est surtout attribué à un personnage qui, au premier abord, n'a rien de similaire avec le détective. Toutefois, ce dernier s'intéressera à un individu inusité ou à une situation quelque peu étrange et deviendra, malgré lui, un détective.

Le dernier type est commun à de nombreux personnages : « ... à l'instar des premières grandes figures du genre (Dupin et Lecoq, Holmes et Poirot), tout détective est un Dandy à quelque titre. »³² Dubois perçoit dans cette image un détachement dans la manière de procéder mais aussi un goût prononcé pour la surprise et de nombreuses manies gestuelles. Ce personnage semble se suffire à lui-même puisqu'il ne demande d'aide de personne et résout en solitaire les plus grandes intrigues.

Ces quatre figures du détective révèlent une autre perspective du rôle de ce personnage dans le roman policier. En plus de faire partie intégrante du carré herméneutique, ce dernier acquiert une profondeur qui lui est propre grâce à l'image mythique de la fonction qu'il occupe dans le récit policier.

³¹ Dubois, p. 100.

³² Ibid., p. 103.

Toutefois, cette théorie et le système de classification qui en découle comportent des limites. Les catégories proposées par Dubois semblent, au premier abord, faire fi des personnages féminins. Nous tenterons néanmoins d'infirmar cette hypothèse en évaluant s'il est possible d'appliquer ces caractéristiques aux personnages des deux sexes choisis pour cet exercice.

1.4. Reuter et la hiérarchisation des personnages

Dans son article intitulé « Le système de personnages dans le roman à suspense », Yves Reuter fait mention d'un élément très important dans l'analyse du personnage de roman policier : la hiérarchisation. Bien que son essai s'attarde principalement sur un autre genre littéraire, de nombreux éléments s'avèrent utiles pour notre analyse du roman à énigmes. En effet, les différents rôles qu'exercent les protagonistes sont essentiels afin de mieux comprendre la position qu'occupe le ou la détective au sein du récit.

Yves Reuter divise en plusieurs parties ces éléments permettant de hiérarchiser les personnages au sein du récit. Le premier, que le théoricien nomme « le jeu de places ou de positions », se résume principalement aux trois grandes divisions que l'on retrouve dans tout récit policier : la victime, l'agresseur et le quêteur. Reuter explique d'ailleurs l'importance de ces trois fonctions :

Ce triptyque détermine l'importance des personnages de chaque texte en fonction de leur représentativité et de leur degré de constance à cette place. Cela signifie conséquemment que tous les personnages y sont peu ou prou référés, que plusieurs d'entre eux peuvent tenir conjointement ou alternativement ces places mais que celles-ci ne peuvent être absentes, non occupées, ce qui situerait le texte dans le cadre d'un autre genre.³³

Ces trois rôles sont essentiels à tout récit policier. Comme notre analyse porte principalement sur la figure du détective, nous laisserons volontairement de côté les descriptions des figures génériques de la victime et de l'agresseur faites par Reuter. Toutefois, comme nous le verrons ultérieurement, il est impossible de

³³ Reuter, « Le système de personnages », p. 160.

les extraire complètement. Leur présence et, surtout, leurs interactions avec la figure de l'enquêteur permettent de concevoir adéquatement l'entière de ce personnage. Dans le roman à énigmes, le quèteur domine les autres fonctions puisque le récit est généralement formé des recherches de ce dernier afin d'éclaircir un mystère qui a été monté de toutes pièces par le criminel ou, pour employer les termes de Reuter, l'agresseur. Ce dernier demeure évidemment à l'écart et essaie tant bien que mal de se fondre dans la masse des autres protagonistes afin d'échapper à la justice. Le rôle du quèteur est donc prédominant dans ce triangle des fonctions des personnages puisqu'il représente le point central de la construction du roman à énigmes.

Bien que son œuvre ait été écrite préalablement, le second point débattu par Reuter vient renforcer l'idée proposée par Jacques Dubois au point précédent. Après avoir constaté la hiérarchisation des personnages au sein du roman, il est essentiel de les organiser en système. Tout comme cherchait à montrer le carré herméneutique de Dubois, Reuter insiste sur l'importance des relations entre les différents personnages :

Les personnages se définissent par leurs modes d'inter-relations. Ce qui peut se réécrire sous la forme : dans un genre donné, les personnages se définissent mutuellement par le jeu de relations spécifiques fondées par les lois du genre qu'elles contribuent à constituer en retour.³⁴

Un protagoniste se définit en fonction de ses relations avec les autres habitants du récit. Les interactions entre les différents acteurs du texte littéraire aident à mieux cerner la hiérarchisation de la figure du détective mais aussi permettent d'apporter une certaine profondeur dans l'élaboration même de ce personnage.

Malgré que cette étude soit principalement basée sur le roman à suspense, elle apporte des éléments intéressants qui viennent, dans ce mémoire, soutenir les théories de Jacques Dubois concernant les fonctions des personnages dans le carré herméneutique. De plus, cet article de Reuter vient mettre davantage l'accent sur

l'importance des interactions entre les protagonistes, point primordial de notre analyse.

1.5 Conclusion

Les quatre conceptions que nous venons de résumer sont de très brefs aperçus du matériel théorique traitant du personnage. L'apport d'autres théoriciens sera nécessaire afin d'effectuer une analyse sémiologique claire et précise de la représentation du détective dans le roman policier. Malgré l'efficacité démontrée de chacune des théories en leur temps, certaines d'entre elles ont mal vieilli. Nous proposerons donc, à l'aide des quatre textes littéraires choisis, une nouvelle perspective sur les aides théoriques précédemment décrites et, selon le cas, des correctifs nécessaires seront suggérés afin de rendre l'analyse la plus juste possible.

De ces quatre théories, nous tenons à faire ressortir quelques concepts de base. Tout d'abord, la notion de mise en texte qui s'avèrera essentielle à notre sujet d'étude. La première description d'un personnage et ce, surtout à l'intérieur du premier roman d'une série, influence la perception que le lecteur se fait de lui. Cette introduction contient une foule de renseignements qui ne sont pas toujours perceptibles au premier degré de la lecture mais qui donnent une profondeur unique au personnage décrit.

L'apport des interactions entre les personnages occupera une place de choix dans ce projet. Ce sont ces échanges qui fourniront une autre dimension à cette première image que se fait le lecteur du personnage principal.

L'analyse de la construction du protagoniste par le lecteur demeure aussi un point primordial de l'exercice que nous nous proposons de faire dans les prochaines pages. Ce dernier doit remplir les blancs laissés par l'auteur afin que le texte soit complet. Cet acte de complétude doit aussi se prolonger au niveau du non-dit afin de donner une dimension plus profonde à l'œuvre littéraire. La

³⁴ Reuter, p. 165-166.

relation entre ces deux instances servira de tremplin vers une lecture extérieure de l'œuvre et fournira un regard nouveau sur le rôle de la représentation du détective.

Finalement, la classification des personnages proposée par Dubois offre une base intéressante afin de pouvoir observer les différences entre les détectives masculins et féminins. De plus, une recherche se basant sur ces regroupements permettra de savoir si les dissemblances de genre influencent leur appartenance à un groupe ou un autre.

Avant de pouvoir s'attaquer aux différences et ressemblances entre les représentations féminines et masculines des détectives, il s'agit maintenant de traiter de la figure la plus répandue dans le roman policier depuis ses débuts : le détective masculin.

CHAPITRE II

POIROT ET DALGLIESH : ANALYSE DE LA REPRÉSENTATION DU DÉTECTIVE MASCULIN

Lorsque nous nous attardons au personnage du détective dans le roman policier, de nombreux noms nous viennent à l'esprit. Nous pouvons ainsi mentionner Sherlock Holmes, Auguste Dupin, Rouletabille, Sam Spade ou Philip Marlowe, pour n'en nommer que quelques-uns. Depuis les débuts du genre avec Double assassinats sur la rue Morgue, d'Edgar Allan Poe (1841), le roman policier a été dominé par de puissantes figures masculines qui se sont rapidement imprégnées dans l'imaginaire collectif.

Parmi celles-ci, on retrouve deux représentations du détective qui, malgré l'ombre gigantesque de Sherlock Holmes, se sont taillé une place de choix dans la littérature policière britannique : Hercule Poirot et Adam Dalgliesh³⁵. Créés à près de quarante ans de différence, ces deux personnages sont très similaires malgré certaines différences indéniables. Fidèles représentants du héros masculin, la richesse narratologique et sémiotique de leurs personnages révèle les aspects dominants de la figure du détective mâle.

D'un point de vue théorique, l'une des différences les plus flagrantes réside dans l'importance, au niveau de la recherche, accordée à chacun de ces détectives. Personnage établi et reconnu, la représentation de Poirot a été maintes fois étudiée et ce, dans plusieurs langues. Bénéficiant de quarante ans supplémentaires en âge, ce héros d'Agatha Christie jouit d'une réputation mondiale. Malgré l'affluence des articles et des essais écrits à son sujet, seuls les

³⁵ Dans la première édition de Cover Her Face, l'auteure choisit d'épeler le nom de son détective « Dalglish ». Toutefois, cette forme changera pour « Dalgliesh » dans les romans subséquents et les réimpressions de ce premier tome.

plus pertinents ont été retenus pour ce mémoire. Du côté de Dalglish, une certaine méconnaissance du public en dehors de l'Angleterre restreint de beaucoup le bagage théorique lui étant consacré. La créature de P.D. James garde cependant plusieurs éléments caractéristiques et profitables à l'étude du détective.

2.1 Autour de la première description

Tel que mentionné dans le chapitre précédent, selon la théorie élaborée par Vincent Jouve, la description initiale d'un personnage influence les perceptions des lecteurs. Cette mise en texte contient les éléments descriptifs qui permettent de construire une image du protagoniste et de lui donner vie dans l'imaginaire.

2.1.1 Ce que cache la fiche descriptive

Tout comme une première rencontre, la description initiale laisse au lecteur une impression indélébile, bonne ou mauvaise, du personnage. Son nom, son apparence physique et ses traits caractéristiques y sont parfois énoncés afin de permettre au protagoniste de prendre forme dans l'imagination du lecteur.

Avant même d'analyser la première apparition de Poirot dans le roman, il est important de souligner de quelle façon il est apparu dans la tête de son auteure. Ce fut suite à de nombreuses lectures que Christie pensa à ce personnage, comme elle l'indique dans son autobiographie :

Who could I have as a detective? I reviewed such detectives as I had met and admired in books. There was Sherlock Holmes, the one and only – I should never be able to emulate *him*. [...] There was the young journalist Rouletabille in *The Mystery of the Yellow Room* – that was the sort of person whom I would like to invent... then I remembered our Belgian refugees. We had quite a colony of refugees living in the parish of Tor... Why not make my detective a Belgian? I thought. There were all types of refugees. How about a refugee police officer? A retired police officer. Not too young a one... Anyway, I settled on a Belgian detective. I allowed him slowly to grow into his part.³⁶

³⁶ Agatha Christie, *An Autobiography*, New York, Ballantine Books, 1977, p. 256-257

Le cheminement intellectuel fait par Agatha Christie pour donner naissance au détective belge était donc une tâche ardue. Toutefois, la présentation de cette nouvelle création au public devait s'avérer le plus grand défi de tous.

C'est à la page 19 du roman The Mysterious Affair at Styles qu'Hercule Poirot voit officiellement le jour. Un ami de longue date du nom d'Arthur Hasting occupe, dans ce roman, la fonction du narrateur. Il immortalise ce détective d'origine belge :

Poirot was an extraordinary looking man. He was hardly more than five feet, four inches, but carried himself with great dignity. His head was exactly the shape of an egg, and he always perched it a little on one side. His moustache was very stiff and military. The neatness of his attire was almost incredible. I believe a speck of dust would have caused him more pain than a bullet wound. Yet this quaint dandified little man who, I was sorry to see, now limped badly, had been in his time one of the most celebrated members of the Belgian police.³⁷

Dès la première « rencontre », le personnage de Poirot apparaît comme un homme distingué et très ordonné. D'entrée de jeu, cette suite d'images décrivant l'apparence du détective peut sembler, à première vue, anodine, voire anecdotique. Pourtant, elle correspond en tout point à ce que devrait être la fiche descriptive d'un héros de roman à énigmes : « Les personnages ne sont que des éléments du jeu. Il suffit de leur donner des défauts ou des qualités 'simples'. »³⁸ Le récit se doit d'être centré sur l'intrigue et non sur le héros. Agatha Christie ne déroge pas à cette règle.

Toutefois, ces premières observations nous mènent vers une dimension plus profonde du personnage. Dans le monde britannique que nous présente le roman, Hercule Poirot apparaît comme un étranger, un intrus belge dans une société anglo-saxonne. Ce trait unique fait partie intégrante du récit. Le fossé linguistique, souligné par l'auteure, vient périodiquement remémorer au lecteur les origines du détective. Le choix lexical de mots français tels que « Bonjour », « évidemment » et « mon ami » devient primordial afin de distancer le héros natif

³⁷ Agatha Christie, The Mysterious Affair at Styles, p. 19.

de la Wallonie des autres protagonistes du récit ainsi que du public anglophone, à qui ce texte était premièrement destiné. Bien qu'il parle anglais comme tous les habitants du roman, il ne maîtrise pas parfaitement cette langue. Cette idiosyncrasie ne nuit en aucun cas à son travail d'enquêteur mais le distingue grandement des trois autres personnages étudiés dans ce présent mémoire. Marple, Gray et Dalgliesh sont sans contredit des Anglais. Leur langage et leurs coutumes sont similaires, voire identiques, à celles des autres protagonistes des romans et aucun d'entre eux, incluant le lecteur réel, ne s'interroge sur sa nationalité. Poirot demeure donc le seul qui doit s'adapter au mode de vie anglais.

La froideur qui se dégage de la description de Poirot crée aussi un certain éloignement pour les habitants du récit et le lecteur d'origine. Thomas Narcejac explique d'ailleurs ce sentiment d'étrangeté provoqué par le personnage :

Il [Poirot] représente l'Étranger, celui qui est toléré, non accepté, et dont l'intelligence, un peu monstrueuse, apparaît presque comme un manque de tact. Il est, dans la société anglaise, une sorte de personne déplacée, dont on supporte gentiment les incartades.³⁹

Même si, à première vue, on aurait tendance à croire que cette distance nuit au travail de l'enquêteur, le statut d'étranger au sein du roman fait plutôt de Poirot un confident de premier choix. Il ne fait pas partie de cette société sclérosée et hiérarchisée où on punit le scandale rapporté par les nombreux ragots. On se confie donc à lui sans peur, sans craindre de conséquences fâcheuses, comme le font les différents protagonistes de *The Mysterious Affair at Styles*.

Reliée fréquemment à son statut d'étranger, son attitude très maniérée est souvent soulevée par les autres protagonistes du récit. À la lecture des aventures de Poirot, on se rend rapidement compte de l'importance du ridicule et de la vanité dans la description du détective : « Poirot shook his head energetically. He was now arranging his moustache with exquisite care. »⁴⁰. Sa moustache et ses cheveux sont toujours soigneusement placés et d'un noir jais qu'il réussit à

³⁸ Reuter, *Le roman policier et ses personnages*, p. 200.

³⁹ Thomas Narcejac, *Une machine à lire : Le roman policier*, Paris, Denoel/Gonthier, 1975, p. 172.

conserver dans ses plus vieux jours grâce à de la teinture. Ses gestes sont souvent exagérés et soulèvent parfois quelques fous rires de la part des autres protagonistes. Toutefois, ces attributs ne font pas partie du texte par hasard.

À l'époque victorienne, les Continentaux sont encore perçus comme des êtres efféminés par les Britanniques. Puisque les Français se laissent guider par leur passion plutôt que par la raison, ils ne possèdent pas cette masculinité presque froide des Anglais. À cette période, les termes Français, Asiatique et « female » sont presque des synonymes⁴¹. Les Belges, très proches voisins des Français, subissent les mêmes préjugés de la part des Britanniques. Le fait d'être efféminé est étroitement lié à la sensualité. Cette caractéristique typiquement continentale contraste avec la morale stricte du peuple anglais qui voit dans cette froide rectitude un moyen de défense efficace contre les périls étrangers.

Le personnage d'Hercule Poirot fut probablement influencé par l'esthétique de l'époque victorienne, empreinte de préjugés. Il représente l'image victorienne du Continental aux comportements guidés par l'orgueil et la passion. Ses excès de joie et de colère dériveraient d'ailleurs de cette caricature puisque ces changements de caractère subits et extravertis ne sont point en ligne avec la mentalité anglaise qui se veut beaucoup plus sobre et réfléchie. Ces gestes maniérés ont même poussé plusieurs théoriciens à prétendre que Hercule Poirot était homosexuel. Ce mémoire ne cherche toutefois pas à prouver ou désapprouver cette position puisqu'il découle de la spéculation plutôt que de l'étude des indices contenus dans le texte lui-même.

Bref, la société anglaise qui représente la toile de fond de la majorité des récits d'Agatha Christie fut longtemps caractérisée par une mise en opposition avec les autres sociétés européennes qui se laissent guider par les pulsions et les sentiments parfois irrationnels. C'est pour cette raison que les Anglais de l'époque sont souvent perçus comme des êtres froids, austères et quasi dépourvus de sentiments par les Continentaux. Cette opposition qui trouve sa quintessence dans la période victorienne se reflète dans les romans de Christie. De plus,

⁴⁰ Agatha Christie, *The Mysterious Affair at Styles*, p. 34.

comme nous le verrons plus tard dans ce mémoire, Hercule Poirot n'est pas le seul personnage de l'auteure à avoir été fortement influencé par l'esthétique victorienne.

L'impression initiale créée par le héros de P.D. James recèle aussi plusieurs degrés d'interprétation. Tout comme pour Poirot, le personnage de Dalgliesh est né lentement mais sûrement dans l'imagination de sa créatrice. À l'instar de Christie, James avait une idée bien arrêtée sur ce que devait être son premier héros :

James was determined from the beginning to create a « real » detective to solve her fictional crimes. She feels very strongly that death is a serious matter and should be written about seriously, even within the confines of the mystery novel. Thus it was inevitable that her principal character be a man and a professional policeman. [...] and given the British system it is only natural that she placed him at Scotland Yard.⁴¹

Même si la réflexion semble avoir pris les mêmes chemins que celle de Christie, nous remarquerons assez rapidement que le produit final se distingue grandement du personnage de Poirot.

Lorsqu'on s'attarde à la présentation du personnage d'Adam Dalgliesh dans Cover Her Face, on se retrouve pourtant devant une autre forme de détective. Contrairement à celle de Hercule Poirot, la description de Dalgliesh n'est pas donnée par un narrateur unique mais par plusieurs protagonistes du roman qui rencontrent le détective pour la première fois :

Catherine Bowers thought, « Tall, dark and handsome. Not what I expected. Quite an interesting face really ». Stephen Maxie thought, « Supercilious-looking devil. He's taken his time coming. I suppose the idea is to soften us up. Or else he's been snooping round the house. This is the end of privacy. ». Felix Hearne thought, « Well, here it comes. Adam Dalgliesh, I've heard of him. Ruthless, unorthodox, working always against time. I suppose he has his own private compulsions. At least they've thought us adversaries worthy of the best. ». Eleanor Maxie thought, « Where have I seen that head before? Of

⁴¹ Susan Kent Kingsley, Gender and Power in Britain 1640-1990, New York, Routledge, 1999.

⁴² Norma Siebenheller, P.D. James, New York, Frederick Ungar Publishing, 1981, p. 3.

course. That Dürer. In Munich was it? Portrait of an Unknown Man. Why does one always expect police officers to wear bowlers and raincoats? »⁴³

Cette description survient beaucoup plus tard que celle de Poirot. Nous en sommes déjà à la page 99 lorsque l'inspecteur anglais est présenté aux suspects. En effet, sa véritable entrée en scène, au tout début du quatrième chapitre, ne donne pas lieu à une description physique ou morale, contrairement à celle de la page 99.

À l'opposé de la description initiale de Poirot, celle de Dalgliesh ne permet pas aux lecteurs de broser une image physique claire du policier. Comme l'indique Richard B. Gidez : « James avoids giving a formal, full-length portrait of Dalgliesh. Unlike Hercule Poirot or Lord Peter Wimsey, he has few if any recognisable traits. Indeed, we know more about his mental states and feelings than we do his mannerisms »⁴⁴. Dans cette première description, seul le personnage de Catherine Bowers fait directement allusion à son apparence physique. Bien qu'indirectement, Eleanor Maxie fait aussi mention de cet aspect. En comparant le détective avec une toile qu'elle aurait vue à Munich, elle fait appel à la connaissance personnelle du lecteur réel. Par contre, cette référence culturelle n'étant pas accessible à tous, l'insinuation à l'apparence physique de Dalgliesh reste nébuleuse. Cet exemple illustre bien une des théories de Vincent Jouve sur les savoirs extra et intradiégétiques. Le lecteur ne peut faire un lien direct avec ce qui est dit par le personnage. La connaissance de la toile en question n'est pas accessible à tous et ne permet pas une identification précise de l'apparence de Dalgliesh.

Malgré une certaine lacune du côté de la description physique du protagoniste, ce dernier donne l'impression de « naître » complet devant les yeux du lecteur. Comme nous l'avons mentionné précédemment : « Even in this first appearance Dalgliesh is quite fully developed; he had obviously been solidly

⁴³ James, *Cover Her Face*, p. 99-100.

⁴⁴ Richard B. Gidez, *P.D. James*, Boston, Twayne Publishers, 1986, p. 23.

constructed in James's mind before he ever appeared on the printed page. »⁴⁵ Le personnage se présente donc entier devant le lecteur qui attendait sa venue. En somme, le lecteur ne se retrouve pas devant le même type de héros que Poirot.

Tout d'abord, ce personnage n'est plus au stade de la caricature comme le héros de Christie. James a pris soin de le développer au niveau psychologique en lui créant une personnalité complexe et parfois même contradictoire :

He is merciless in his pursuit of truth, yet compassionate toward those into whose lives he must intrude. He is totally in control, both of himself and of a given situation, confident of success, yet seized always by the self-doubts of an introspective personality.⁴⁶

Ce côté du personnage diffère grandement de Poirot. Contrairement à la création de Christie, Dalgliesh est bel et bien Anglais. Il partage la même langue et la même culture que les suspects qui se trouvent devant lui. Il n'a donc rien d'un étranger au sens où nous l'entendions pour le détective belge.

De plus, il ne fait nul doute que Dalgliesh adopte une attitude typiquement masculine. La description de ce personnage ne permet pas au lecteur de se faire une image autre que celle du stéréotype anglais de cette époque : attitude froide, esprit calculateur et refus d'exprimer ses sentiments. Aucun doute d'androgynie ne peut être porté contre lui.

Cette première description apporte cependant une dimension encore plus profonde que pour le détective d'Agatha Christie : une réputation qui le précède. C'est le commentaire de Felix Hearne qui nous apporte cette ouverture⁴⁷. Avant même que l'enquête ne débute, le lecteur sait à quoi il doit s'attendre de ce limier. Cette réputation offre une dimension temporelle à l'inspecteur qui précède sa «naissance» sur papier.

La réputation de Poirot paraît aussi dans la description de Hasting mais sans juger ses méthodes d'enquête : « I came across a man in Belgium once, a very famous detective, and he quite inflamed me. He was a marvellous little

⁴⁵ Siebenheller, p. 9.

⁴⁶ Ibid., p. 9.

⁴⁷ Se référer ici à la citation et à la note de bas de page 43, à la page 28 de ce mémoire.

fellow. He used to say that all good detective work was a mere matter of method.»⁴⁸ La différence entre ces deux déclarations réside en leur auteur même. En effet, la notoriété de Dalgliesh passe par un étranger, ce qui démontre qu'il profite d'une réputation beaucoup plus répandue. À l'opposé, le passé de Poirot est dévoilé au lecteur par un personnage faisant partie du cercle plus ou moins intime du détective belge. Les révélations d'Hasting sont beaucoup plus subjectives que les pensées de Hearne.

Détail important, Dalgliesh fait partie intégrante du système judiciaire en tant que « Détective Chef-Inspecteur ». Il possède des pouvoirs spécifiques qui, contrairement à Poirot, lui permettent de mettre les criminels sous arrêt et ce, sans l'intervention d'un tiers individu : « Dalgliesh profoundly believes that murder is an affront to society, that the health of society demands justice. He sees himself as an instrument – not a dispenser – of justice. »⁴⁹ Il est au service de la loi et veille à ce qu'elle soit respectée. Même si sa réputation n'est pas aussi flamboyante que celle de Poirot, il n'en demeure pas moins qu'il peut provoquer une crainte encore plus grande chez les suspects puisqu'il est un représentant direct de la loi. Toutefois, il faut comprendre que le rôle de Poirot n'a jamais été pensé autrement :

She [Christie] is content for Hercule Poirot to trace the culprit and hand him over to the police. To her the subsequent proceedings are of little interest. The criminal may well meet with an accident : fate or even suicide may provide the final answer. A charming evildoer may be allowed to evade justice altogether by escaping to a far-off country. The main thing is that the culprit must disappear and law and order be reestablished.⁵⁰

Le personnage de Dalgliesh jouit donc de plus de pouvoir en ce qui concerne la loi et son application. Il ne veille pas seulement à en garder l'ordre mais se préoccupe aussi que le criminel subisse les conséquences de ses actes en faisant face à la justice.

⁴⁸ Christie, *The Mysterious Affair at Styles*, p. 8.

⁴⁹ Gidez, p. 22.

La mise en texte de ce policier, passant par les monologues intérieurs des principaux suspects, crée un effet de profondeur dans la conception qu'on se fait de Dalgliesh. Le détective « naît » dans ce premier roman en apportant avec lui un passé glorieux. Cette réputation qui le précède n'est explicitée dans aucun autre récit qui viendrait raconter les débuts de la carrière du détective et ses exploits dans ce domaine, contrairement à Poirot⁵¹.

2.1.2 La classification d'un héros de papier

Nous avons introduit dans le chapitre précédent l'hypothèse « jouvienne » voulant que le lecteur utilise une vision intertextuelle et extratextuelle afin d'imaginer convenablement le personnage. Lorsqu'on se retrouve devant un grand nombre de héros qui partagent des caractéristiques communes, il devient plus facile de créer des catégories afin de pouvoir les regrouper.

En s'inspirant des grilles d'analyse établies par Dubois⁵², on peut décrire les deux détectives comme étant des « Dandy ». Dès la première allusion à Hercule Poirot, le personnage de Hasting évoque d'ailleurs cette image : « He was a funny man, a great dandy, but wonderfully clever. »⁵³. Même si Poirot agit de manière très caricaturale, il correspond en tout point à la définition faite par Dubois : « Il cultive le goût de la pose et de la surprise, la curiosité et la passion du regard, le soin de la mise et la manie du geste. »⁵⁴. Fier représentant des Dandys, il rejoint, dans l'imagination de plusieurs, Auguste Dupin, personnage créé par Edgar Allan Poe. Les gestes de Poirot sont calculés et sont toujours posés pour créer un effet sur les suspects. Il agit souvent de façon théâtrale : « Poirot seized his hat, gave a ferocious twist to his moustache, and, carefully

⁵⁰ Waltraud Woeller et Bruce Cassiday, *The Literature of Crime and Detection, an Illustrated History from Antiquity to the Present*, New York, The Ungar Publishing Company, 1988, p. 118.

⁵¹ En 1974, soit plusieurs années après la parution de *Mysterious Affair at Styles*, Christie a fait paraître un recueil de nouvelles intitulé *Hercule Poirot's Early Cases*, relatant quelques affaires auxquelles a participé le détective avant les événements de Styles.

⁵² Se référer au premier chapitre de ce mémoire où les théories de ce chercheur ont été synthétisées.

⁵³ Christie, *The Mysterious Affair at Styles*, p. 8.

⁵⁴ Dubois, p. 103.

brushing an imaginary speck of dust from his sleeve, motioned me to precede him down the stairs. »⁵⁵. Les suspects sont impressionnés par l'attitude du détective. Jumelé à son statut d'étranger, ces actions maniérées déstabilisent les autres protagonistes et les rendent beaucoup plus vulnérables au flair inquisiteur de Poirot.

Quoique dans une moindre mesure, le personnage d'Adam Dalgliesh partage des caractéristiques similaires. Ainsi, la résolution de ses enquêtes passe principalement par des déductions logiques et des interrogatoires sur le terrain. Puisqu'il n'apparaît que sporadiquement, il ne s'accapare pas la « place » du roman comme le ferait un surhomme⁵⁶. Par ailleurs, Dalgliesh reconnaît l'œuvre d'un peintre lors d'un interrogatoire. Ce fait, pourtant d'apparence anodine, laisse percevoir un haut degré de culture, caractéristique souvent associée aux Dandys.

De plus, à l'instar de Poirot, Dalgliesh cultive un goût pour les mises en scène théâtrales. Il convoque tous les suspects dans une pièce afin de révéler l'identité du meurtrier de Sally Jupp. Cette façon de faire, très dramatique, n'est pas sans rappeler la procédure employée par Hercule Poirot à la fin de Mysterious Affair at Styles. L'un des personnages présents souligne d'ailleurs cette mise en scène : «You've mistaken your profession, Inspector. That dramatic histrionic was worthy of a larger audience. »⁵⁷. Ce trait caractéristique du roman à énigmes, voulant que l'on regroupe tous les suspects pour recréer le mystère de la chambre close, permet à Dalgliesh d'en mettre plein la vue aux protagonistes présents et de démontrer de nouveau sa supériorité mentale.

Hercule Poirot et Adam Dalgliesh partagent donc un grand trait caractéristique qui leur valent l'appellation de « Dandy ». Le lecteur contribue à la complétude du héros en l'associant, parfois inconsciemment, à d'autres personnages avec qui il partage des points communs. Cette association forme ces différentes catégories de détectives et permet de reconnaître des traits similaires entre de nombreux textes. Toutefois, malgré l'importance du lecteur dans la

⁵⁵ Christie, The Mysterious Affair at Styles, p. 104.

⁵⁶ Voir chapitre 1.

⁵⁷ James, Cover her Face, p. 335.

perception du protagoniste principal, il ne faut pas négliger l'apport des interactions entre ce dernier et les autres « habitants » du roman.

2.2 Déplacement dans l'espace du roman

La première description permet de visualiser, plus ou moins bien, le détective dans son milieu. Par contre, l'entière du personnage ne réside pas seulement dans cette mise en texte. Il est primordial de regarder le texte littéraire, où l'enquêteur évolue, dans son ensemble afin de prendre connaissance de tous les aspects qui cherchent à définir la représentation du détective.

2.2.1 Perception des autres personnages

En plus de nourrir le récit par le dévoilement de leurs nombreux secrets, les protagonistes contribuent à la définition du personnage principal par leurs interactions. Comme le mentionne Philippe Hamon :

[...] le signifié du personnage, ou sa « valeur », pour prendre un terme saussurien, ne se constitue pas seulement par répétition (réurrence de marques, de substituts, de portraits, de leitmotive) ou par accumulation et transformation (d'un moins déterminé à un plus déterminé), mais aussi par opposition, par relation vis-à-vis des autres personnage de l'énoncé.⁵⁸

Les perceptions des événements de chacun des suspects ou témoins donnent à la représentation du détective une profondeur qui fournit de nombreuses indications sur ce dernier.

Dans le cas de Poirot, le capitaine Arthur Hasting est le personnage le plus susceptible de fournir de plus amples renseignements sur le détective. Il occupe, dans ce récit, la position du narrateur. Toutefois, le résultat obtenu est bien différent de ce qu'on pourrait présager. On connaît, dès le début du roman, l'admiration qu'éprouve Hasting envers son ami belge. Il accepte avec grande joie de l'aider dans cette enquête en lui fournissant tous les renseignements

⁵⁸ Yves Reuter et Pierre Glaudes, Le personnage, Paris, Presses Universitaires de France, 1998. p. 128.

possibles sur les événements entourant la mort de Mrs Inglethorp. Par contre, comme le révèle la conclusion du roman, l'enthousiasme de Hasting aurait pu nuire à l'enquête menée par Poirot et, par conséquent, le détective n'a pas hésité à se servir de son acolyte pour lancer de fausses rumeurs et s'est permis de lui mentir sur ses véritables soupçons :

You see, my friend [Hasting], you have a nature so honest, and a countenance so transparent, that, *enfin*, to conceal your feelings is impossible! If I had told you my ideas, the very first time you saw Mr. Alfred Inglethorp that astute gentleman would have - in your so expressive idiom - "smelt a rat"! And then *bonjour* to our chances of catching him!⁵⁹

Même si cette « manipulation » de la part de Poirot s'opère sans malice, il n'hésite pas à utiliser ce moyen pour en venir à ses fins. L'objectif principal du détective demeure, en tout temps, la résolution de l'énigme.

En ce qui concerne Dalglish, les interactions avec les autres personnages du récit fournissent des renseignements supplémentaires sur le détective et aident grandement à comprendre l'attitude de celui-ci. Effectivement, lors de l'interrogatoire d'Eleanor Maxie, cette dernière émet un commentaire qui semble bouleverser, du moins intérieurement, le détective pourtant si détaché de ses émotions :

« Would you wish for such a marriage for your son? » For one unbelievable second, Dalglish thought that she knew. [...] He wondered what she would say if he replied, « I have no son. My only child and his mother died three hours after he was born. I have no son to marry anyone – suitable or unsuitable. »⁶⁰

Cet événement tragique dans la vie de Dalglish explique peut-être son désir de s'éloigner des autres qui l'entourent. Sa blessure intérieure devient le mur principal de sa tour d'ivoire. Son isolement volontaire tient donc, entre autres, de cette expérience antérieure au roman. Cette dernière fait d'ailleurs

⁵⁹ Christie, *The Mysterious Affair at Styles*, p. 185-186.

⁶⁰ James, *Cover her face*, p. 128.

découvrir un personnage plus sensible qu'il ne le laisse paraître aux autres habitants du roman.

2.2.2 La mise à l'écart du héros

L'omniprésence du héros dans le roman semble être une donnée évidente pour le sens commun. Ainsi, lorsqu'on interroge le Petit Robert sur la définition du héros en littérature, il nous indique cette courte définition : « Personnage principal (d'une œuvre). [...] *Le héros d'une aventure*, celui à qui elle est arrivée, qui en a été le principal acteur »⁶¹. Ce type de personnage est donc normalement à l'avant-scène du roman. Toutefois, dans le cas des deux détectives choisis pour ce mémoire, ce n'est nullement le cas.

The Mysterious Affair at Styles ne met pas le célèbre détective au premier rang, comme le voudrait la description admise d'un héros. Se voulant un compte rendu des événements s'étant déroulés à Styles, le récit est narré de façon intradiégétique, nous faisant part des faits selon les souvenirs du narrateur; Hasting. Malgré le rôle important de Poirot dans cette narration, il arrive que le narrateur perde de vue son ami et confidant :

In the interval before the inquest, Poirot was unfailing in his activity. Twice he was closeted with Mr. Wells. He also took long walks into the country. I rather resented his not taking me into his confidence, the more so as I could not in the least guess what he was driving at.⁶²

À la fin du récit, Poirot explique son comportement mystérieux en confessant à Hasting qu'il ne pouvait lui faire complètement confiance⁶³.

Hercule Poirot n'occupe donc pas l'espace central du récit comme le ferait un héros d'action. Il reste en retrait afin de bien lire tous les indices qui se présentent à lui. Toutefois, le rôle secondaire du détective n'a rien d'exceptionnel. La définition même du roman à énigmes accorde la plus grande

⁶¹ Le Petit Robert, p. 1217.

⁶² Christie, The Mysterious Affair at Styles, p. 81.

⁶³ Voir note 59 de ce mémoire.

place à l'intrigue elle-même. Poirot est donc volontairement mis à l'écart afin de concentrer l'attention du lecteur sur les secrets dévoilés et le déroulement de l'intrigue.

Alors que Poirot reste présent dans le texte littéraire tout en étant mis quelque peu de côté, Adam Dalgliesh est pratiquement absent du roman Cover Her Face. Tel que mentionné précédemment, il n'apparaît qu'au début de la quatrième partie, les trois premières n'ayant pour but que de tracer un portrait clair de tous les suspects dans cette histoire de meurtre. À l'opposé de Christie, P.D. James accorde une importance primordiale aux personnages :

Rather than write books in which the puzzle is all important, as did Agatha Christie and to a lesser extent Sayers, Marsh and Allingham, in which an element of make-believe pervades throughout, James has chosen to portray a more realistic world, one peopled with characters whose actions are carefully motivated and whose reactions are true to their complex personalities.⁶⁴

L'inspecteur ne se retrouve donc pas au sein d'un roman à énigmes au même titre que le détective d'Agatha Christie. L'accent est mis sur les personnages plutôt que sur le mystère qui entoure le meurtre de Sally Jupp. Puisque les protagonistes sont au premier plan de ce roman, on s'attendrait à ce que Dalgliesh y soit aussi. Toutefois, c'est l'inverse que l'on observe. L'inspecteur est souvent absent des scènes décrites par le narrateur omniscient. On indique parfois l'endroit où il est parti mais James prend bien soin de ne pas rendre compte de ses activités.

De fait, la mise à l'écart du personnage est accentuée par la présence d'un second récit de détection alors que Felix Hearne et Deborah Riscoe décident d'enquêter de leur côté. Ils interrogent des témoins, telle que la tante de Sally, afin de découvrir ce qui s'est réellement passé la nuit où Sally a été tuée. Ces deux apprenti-détectives conduisent une enquête parallèle à celle menée par Dalgliesh : « As we left Canningbury we passed Dalgliesh and one of his minions

⁶⁴ Erlene Hubly, « *The Formula Challenged : P.D. James* », *Clues*, automne-hiver, 1982, p. 44.

on the way in. My guess is that they were on the same errand. Your instinct about Proctor may not have been so far wrong after all. »⁶⁵. Ce sont les péripéties de ces derniers qui seront exposées avec moult détails et non celles de Dalgliesh qui en arrivera pourtant à résoudre l'enquête⁶⁶.

Contrairement à la figure de Poirot qui n'est masquée que par la subjectivité de Hasting, celle de Dalgliesh est volontairement reléguée à un rôle secondaire ou accessoire dans un roman qui porte pourtant comme sous-titre « An Adam Dalgliesh Mystery ». Plutôt que de mettre l'accent sur son inspecteur, James a préféré insister sur la description psychologique des autres « habitants » du récit.

Toutefois, malgré une présence plutôt effacée, les deux personnages occupent la place qui leur est due dans le carré de personnages proposé par Jacques Dubois. Si on se réfère au croquis du premier chapitre de ce mémoire, on peut constater que Poirot et Dalgliesh, malgré leur quasi-absence du récit, conservent tous deux leur statut d'enquêteur. Ils interagissent avec les suspects en maintenant leur rôle de défenseur de la loi⁶⁷. Ce statut, comme nous l'avons vu précédemment, n'oblige toutefois pas le détective à être présent en tout temps dans le récit.

Les deux personnages sont donc, à un niveau différent, mis de côté dans la narration du récit. Que ce soit par la volonté de mettre au premier plan l'énigme ou les protagonistes de cette dernière, les deux détectives perdent quelque peu leur statut de héros au sens classique du terme. Cette situation provoque un effet de distance avec le lecteur, comme nous le verrons au point suivant.

⁶⁵ James, *Cover Her Face*, p. 231.

⁶⁶ Sans que cela soit mentionné dans le récit, Dalgliesh poursuit la même trace que les deux protagonistes.

⁶⁷ De façon officielle pour Dalgliesh et non-officielle pour Poirot.

2.3 Vision de l'extérieur

Comme l'évoquait Vincent Jouve dans sa théorie de *l'effet-personnage*, le lecteur contribue à la formation du protagoniste. Ses propres perceptions de l'œuvre prennent des proportions déterminantes. Toutefois, à quel degré peut-il se sentir impliqué dans un roman? Ce destinataire « officiel » qu'est le lecteur réel est appelé à s'investir ou non dans le monde imaginaire qui lui est présenté comme dans les romans d'aventures. Mais qu'en est-il de la littérature policière?

2.3.1 Le lecteur, ce personnage muet

Dans un premier temps, le lecteur de ce roman de Christie ne peut s'identifier à Poirot puisqu'il ne possède pas toutes les informations nécessaires pour se prévaloir du même savoir que le détective belge :

Hercule Poirot ne livre pas tout ce qu'il sait du passé d'un individu. [...] Le problème ne nous est donc pas posé dans son intégralité et, s'il arrive qu'un lecteur perspicace découvre l'identité du criminel avant le dernier chapitre, ce ne peut être que sous le coup d'une heureuse inspiration. Ce ne sont pas des récits " honnêtes " mais l'important n'est pas là. Les romans d'Agatha Christie ne fournissent aucun indice, aucune piste à suivre, parce que leur principale fonction est d'appâter la curiosité du lecteur et de le tenir en haleine jusqu'à la fin.⁶⁸

Un certain bémol doit être apporté à cet extrait de Leroy Lad Panek. En effet, contrairement à ce qu'affirme le critique, le récit de Christie est truffé d'indices. Dans ce premier tome des aventures de Poirot, l'auteure emploie même des graphiques afin de fournir des indices un peu plus clairs aux lecteurs. Néanmoins, elle utilise de nombreux leurres, comme le veut la tradition des romans à énigmes, pour faire en sorte que le lecteur n'arrive pas à reconstituer les événements avant le détective lui-même.

De plus, la mise à l'écart du héros, comme nous l'avons vu au point précédent, ne permet pas au lecteur de s'identifier proprement au détective.

⁶⁸ Leroy Lad Panek, *British Mystery : histoire du roman policier classique anglais*, Amiens, Encrage, 1990, p. 60.

Jacques Dubois a bien synthétisé ce que ressent le lecteur devant des personnages tels que Poirot ou Dalgliesh :

On observera cependant que le lecteur ne saurait s'identifier à lui comme il le ferait avec un quelconque héros justicier. Il entre dans la distance dans sa situation. Elle nous paraît provenir de ce que le détective apparaît toujours, quant au drame, comme celui qui vient du dehors et qui ne s'implique dans l'affaire que professionnellement ou intellectuellement, peu affectivement.⁶⁹

S'il ne peut s'identifier au personnage principal du livre, quel rôle donne-t-on au lecteur réel? Il devient tout simplement un autre protagoniste de l'histoire, un témoin silencieux d'une pièce de théâtre se déroulant sous ses yeux. Il est éloigné de Poirot puisqu'il n'a pas accès à ses pensées et déductions, comme nous l'avons dit précédemment.

Cette situation demeure la même pour l'inspecteur créé par P.D. James. Le lecteur devient spectateur. Comme le mentionne l'auteure dans une entrevue : « Often with mystery what readers are hoping for, in a sense, is relaxation, a little vicarious excitement, an escape from the problems and difficulties of ordinary life ».⁷⁰ C'est donc ce que le récit de *Cover Her Face* présente. Le lecteur est dérouté par une double investigation qui lui expose l'itinéraire des personnages de Felix et Deborah plutôt que celle de Dalgliesh.

2.3.2 Le détective, cet habile lecteur

Dans le cadre de son enquête, le détective acquiert une toute autre dimension puisqu'il devient le lecteur⁷¹ par excellence. Comme l'indique Jacques Dubois dans son essai sur le roman policier : « Dès lors, la quête se dépasse en interprétation, en un pur travail de l'intellect, en méthodique déchiffrement des signes. Ce qui autorise à reconnaître dans le détective un savant lecteur, un

⁶⁹ Dubois, p. 100.

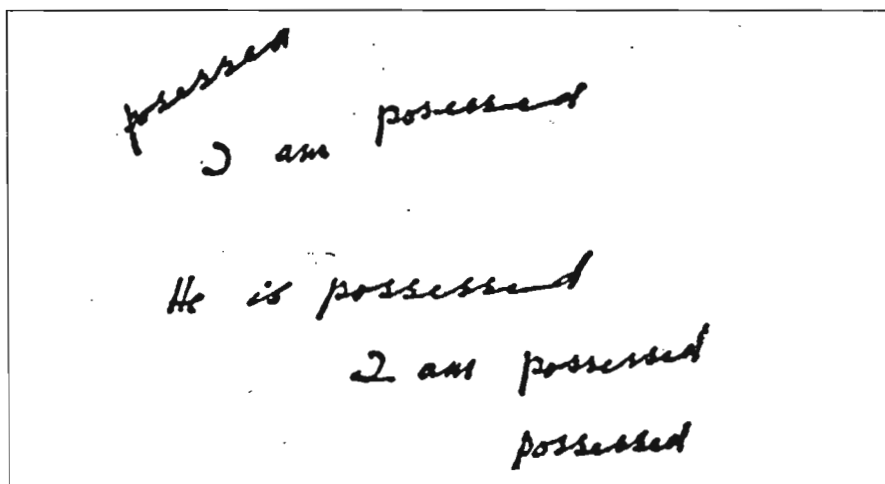
⁷⁰ Dale Salwak, « *An Interview with P.D. James* », *Clues*, printemps-été, 1985, p. 37.

⁷¹ Nous considérons ici le lecteur comme une personne confrontée à un ensemble de signes ou d'indices, ne se limitant pas au discours écrit, et utilisant sa connaissance d'un système de signes qui lui est propre pour le comprendre.

sémiologue, un herméneute. »⁷² Hercule Poirot, dans le cas qui nous intéresse, doit lire ces indices afin de pouvoir éclaircir le mystère ou, du moins, remettre dans un sens chronologique une série de signes épars qui lui ont été laissés sur le terrain.

Comme le mentionne Yves Reuter dans son essai sur le roman policier : « Un détective doit pouvoir opérer dans les limites d'une fable inventée par quelqu'un d'autre [...] Tout détective éprouve ce besoin de remodeler et d'ordonner le monde de l'expérience... »⁷³. Il serait peut-être juste d'affirmer que le détective de roman policier se résume à un habile lecteur. Il se doit de bien lire tous ces détails qui pourraient échapper à un regard moins expérimenté que celui du détective.

On comprend bien cette différence entre un personnage « ordinaire » et un habile lecteur avec l'opposition Hasting/Poirot dans The Mysterious Affair at Styles. Alors que Poirot découvre une enveloppe chiffonnée dans une poubelle, sa capacité de lecture devient essentielle afin d'arriver à la bonne décision⁷⁴.



À première vue, nous serions tentés de déduire, tout comme Hasting, que ce fragment de papier pourrait prouver que Mrs Inglethorp n'était pas en pleine possession de ses esprits : « Was it possible that Mrs Inglethorp's mind was

⁷² Dubois, p. 174.

⁷³ Reuter, Le roman policier et ses personnages, p. 58-59.

⁷⁴ Christie, Mysterious Affair at Styles, p. 52.

deranged? Had she some fantastic idea of demonical possession? And, if that were so, was it not also possible that she might have taken her own life? »⁷⁵. Hasting prend ces griffonnages au premier degré en les reliant immédiatement à la santé mentale de la défunte. Toutefois, le sens exact de ces mots est tout autre. Hercule Poirot fait preuve d'un degré supérieur de lecture afin de voir en ces quelques mots des essais afin de bien orthographier le mot « possessed ». Ce dernier est alors associé à la rédaction d'un testament. La capacité de lecture de Poirot devient donc une arme puissante envers le ou les coupables puisqu'elle sert à recréer l'histoire ayant mené au crime sur lequel il enquête.

Une fois de plus, on retrouve un contexte similaire, à quelques exceptions près, dans le récit où évolue Dalglish. L'inspecteur de Scotland Yard doit déchiffrer les discours des autres protagonistes afin de découvrir les tenants et les aboutissants qui entourent la mort de Sally Jupp. Une lecture minutieuse des dires de tous les suspects lui permettra de faire ressortir tous les secrets entourant l'existence de Sally. Ces informations serviront alors à comprendre ce qui a mené le coupable, dans ce cas précis, Eleanor Maxie, à étrangler la jeune servante qui venait d'annoncer ses fiançailles avec son fils.

Comme l'a fait Hasting, les personnages de Felix et Deborah effectuent une mauvaise lecture des témoignages et des indices obtenus. Par conséquent, ils n'arrivent pas à résoudre le mystère entourant la mort de Sally et restent bouche bée devant les conclusions qu'énonce Dalglish au terme de son enquête.

Cette représentation du détective anglais utilisera aussi des indices matériels pour arriver à conclure cette affaire de meurtre. Dalglish notera, entre autres, la longueur des ongles de deux suspects (Eleanor Maxie et sa fille, Deborah Riscoe). De cette observation, il en viendra à disculper Deborah dont les ongles sont longs, contrairement à sa mère. Selon les dires du détective, : « ... nor by Mrs. Riscoe, whose fingernails would inevitably have left scratches. No one can grow nails that length overnight and the murderer didn't wear gloves ».⁷⁶. Dalglish porte donc une attention particulière aux indices tangibles même si la

⁷⁵ Christie, *The Mysterious Affair at Styles*, p. 53.

majeure partie de sa technique d'enquête consiste à analyser les discours des suspects.

La plus grande différence de lecture entre les deux représentations du détective réside dans l'objet d'étude. Alors que Poirot s'en tient davantage aux indices concrets laissés inconsciemment par le meurtrier et son complice, Dalgliesh utilise surtout les témoignages recueillis afin de mieux comprendre qui était la jeune servante et obtenir plus de détails sur la vie de celle-ci. Ces deux méthodes de lecture semblent s'équivaloir puisque les deux détectives réussissent à élucider méthodiquement l'enquête qui leur a été confiée.

2.4 Conclusion

Une analyse sérieuse de la représentation du détective masculin au sein du roman policier ne peut être exécutée convenablement avec deux cas seulement, tout comme nous l'avons précisé au début de ce mémoire. Toutefois, l'étude des personnages d'Hercule Poirot et d'Adam Dalgliesh permet de brosser un portrait de l'implication sémiotique de la figure du détective dans ce genre littéraire.

Comme nous l'avons constaté, la position occupée par ce personnage se perçoit tout d'abord par la mise en texte qui renferme, outre l'apparence physique, de plus amples renseignements sur un Poirot ou un Dalgliesh. Dans les deux cas, une certaine impression de supériorité se dégage de ces deux représentations. Ces derniers se distinguent toujours des suspects et des autres protagonistes du récit à l'aide de leurs facultés intellectuelles. Le détective masculin du roman policier est donc un être supérieur doté d'une intelligence hors du commun et d'une grande capacité de déduction. Les deux personnages choisis pour le présent mémoire reprennent bien la tradition anglaise du roman à énigmes en se démarquant des autres héros de la littérature policière. De plus, ils sont précédés d'une réputation les plaçant, dès leur apparition, sur un certain piédestal autant par les autres protagonistes que par le lecteur.

⁷⁶ James, *Cover Her Face*, p. 345.

L'étude des interactions entre la figure du détective et celle des autres « habitants » du roman est nécessaire afin de comprendre plus en profondeur le rôle ainsi que la composition même des enquêteurs. Le choix de se concentrer uniquement sur le premier tome d'une série permet de visualiser l'impact initial que cause l'arrivée de ce personnage sur l'imaginaire des habitants du récit et sur celle du lecteur réel.

De plus, nous avons évalué de quelle façon s'opère l'interaction entre le lecteur réel et le personnage du détective au travers de ces premiers romans. Le passage du lecteur réel au rôle de personnage muet et du détective à celui de lecteur ne fait qu'obéir à une règle du genre mais produit un effet de distance auquel un lecteur néophyte de roman à énigmes ne serait pas habitué.

Finalement, les représentations des détectives masculins sont des figures fortes qui arrivent à leurs fins grâce à une lecture efficace des indices et des discours qui entourent leur enquête. En aucun cas, leur appartenance au sexe masculin ne leur cause problème. Au contraire, il semble leur permettre d'évoluer normalement dans la société anglaise, commune aux deux personnages choisis. Toutefois, il reste à savoir si les auteures ont offert le même traitement à leur personnage féminin. C'est ce que nous étudierons dans le chapitre suivant.

CHAPITRE III

MARPLE ET GRAY : ANALYSE DE LA REPRÉSENTATION DE LA DÉTECTIVE

Si la paternité du premier personnage de détective masculin peut être attribuée à Edgar Allan Poe, elle devient beaucoup plus ardue à établir pour son homonyme féminin. Selon Kathleen Gregory Klein⁷⁷, on peut l'attribuer à Andrew Forrester Jr., éditeur et auteur présumé d'une œuvre de fiction intitulée The Female Detective⁷⁸. Ce roman se présente comme une série de rapports de police et met en scène une détective du nom de Mrs Gladden⁷⁹. À la fin du XIX^e siècle, ce récit était pour le moins avant-gardiste puisque les femmes n'eurent le droit d'entrer dans les forces de l'ordre qu'en 1915 et ce, seulement à titre d'auxiliaires. Mrs Gladden n'était, toutefois, qu'une copie conforme des personnages masculins de détectives de cette époque. Il faut attendre le XX^e siècle pour rencontrer des modèles féminins qui se distinguent de leurs homonymes masculins.

Tandis que de nombreux personnages de détectives restent imprégnés dans la mémoire collective, on semble oublier plus rapidement leurs homonymes féminins. L'univers des détectives féminins de fiction est, en effet, quelque peu différent de celui des hommes. Tout d'abord, il faut les scinder en deux groupes distincts. On retrouve d'une part les détectives amateurs qui, pour se divertir ou par pure curiosité, seront entraînées dans une aventure policière de par leur intérêt pour un individu ou une situation particulière. Il s'agit là un exemple parfait de la catégorie du « Flâneur » développée par Jacques Dubois⁸⁰. D'autre part, on retrouve des détectives de profession, privées ou appartenant aux forces

⁷⁷ Kathleen Gregory Klein, The Woman Detective : Genre and Gender, Chicago, University of Illinois Press, 1995.

⁷⁸ The Female Detective, 1864.

⁷⁹ Dans le roman, l'appellation de ce personnage alterne de « Miss » à « Mrs » sans raison apparente. Ce subterfuge servirait à laisser planer le doute sur l'identité du personnage principal qu'on essaie de faire croire comme étant réel.

policières. Celles-ci se voient attribuer une enquête qu'elles doivent résoudre afin de préserver l'ordre et la justice.

L'apparition des détectives féminins n'a pas été vue d'un bon œil. Au début du siècle, la femme était encore étroitement liée aux émotions, à la vie privée et à la faiblesse tandis que l'homme est plutôt du côté public, de l'intellect et de la force physique. Dès le départ, le personnage de la détective a été défini par rapport aux modèles masculins déjà existants. Évidemment, les premiers constats exprimaient une profonde différence et une incapacité de faire compétition avec la véritable définition d'un détective. Heureusement, avec le recul que nous possédons aujourd'hui, il est possible de comprendre que les détectives féminins ont réussi à se faire accepter et respecter dans l'univers du roman policier.

Afin de brosser un portrait plus juste des représentations de la femme détective, nous avons choisi les homonymes féminins des personnages analysés au chapitre précédent. Miss Jane Marple, d'Agatha Christie, représentante des amateurs et Cordelia Gray, de P.D. James, appartenant aux professionnelles. Toujours grâce au premier tome de leurs aventures, nous tenterons de bien cerner ce personnage complexe qu'est la détective.

3.1 Autour de la première description

On se rappelle que la première description d'un personnage regorge d'informations cruciales sur ce dernier. Parfois, une lecture du second degré est nécessaire afin d'approfondir la compréhension du texte et d'y trouver des renseignements qui peuvent changer la perception que se fait le lecteur à propos de ce protagoniste.

⁸⁰ Voir chapitre 1, p. 17

3.1.1 La fiche descriptive

Pour Vincent Jouve, la mise en texte d'un personnage est cruciale puisqu'elle laisse au lecteur une première impression qui peut modifier ses perceptions de ce protagoniste pour le reste de la lecture.

Comme nous l'avons fait pour leurs homonymes masculins, il est essentiel de se pencher tout d'abord sur la naissance des protagonistes. L'inspiration d'Agatha Christie pour un personnage tel que Miss Marple provient de deux sources bien différentes : l'une, fictive et l'autre, bien réelle. C'est en créant le personnage de Caroline Sheppard, sœur du Dr. James Sheppard dans le roman The Murder of Roger Ackroyd, que l'idée de Miss Marple lui vient. Cette jeune femme curieuse, bavarde et à l'affût de la plupart des histoires du village, donne à Agatha Christie la toile de fond du personnage de Marple. Toutefois, une toute autre référence influencera l'auteure dans sa création. Comme nous le verrons ultérieurement, ce personnage est issu d'une génération victorienne qui était sur son déclin à la fin du vingtième siècle. Ce sont donc deux femmes très importantes pour Christie qui lui permettent de créer Miss Marple tout en conservant cet esprit victorien qu'elle trouvait si intéressant.

My grandmother lived to be 92, so she was a great study to the end. I had a great aunt of the same age and a lot of things they approved and disapproved of were representative, and they both contributed to Miss Marple.⁸¹

Même si quelques théoriciens mettent en garde les lecteurs de ne pas voir dans cette ressemblance un portrait exact de ces deux femmes, leur influence a fourni le canevas de ce personnage unique qu'est Jane Marple. D'ailleurs, l'auteure ne croyait jamais que cette dame victorienne prendrait autant d'importance dans sa carrière d'écrivaine : « Certainly at the time I had no intention of continuing her for the rest of my life. I did not know that she was to become a rival to Hercule Poirot. »⁸². Malgré cette grande popularité, une

⁸¹ Christie, An Autobiography, p. 76.

⁸² Ibid., p. 522.

question réside : à cause de son statut de personnage féminin, à quel point est-elle une rivale de Poirot?

C'est à la page quatre de Murder at the Vicarage⁸³ que le nom de Miss Marple est mentionné pour la première fois. Toutefois, il faudra attendre avant d'obtenir une véritable description du personnage : « Miss Marple is a white-haired old lady with gentle appealing manner – Miss Wetherby is a mixture of vinegar and gush. Of the two Miss Marple is much the more dangerous. »⁸⁴. Cette description semble, à première vue, ne contenir que peu d'indices sur cette protagoniste. Comme l'indique Annie Combes dans son essai sur Christie : « [...] un aspect essentiel du personnage christien : c'est un être d'encre et de papier dont le physique n'a pas plus d'épaisseur que les quelques lignes qui suffisent à le décrire. »⁸⁵. Malgré une description en apparence trop succincte, le lecteur est en présence d'un point capital dans sa compréhension de cette *spinster*⁸⁶ qu'est Marple. Cette appellation de « dangereuse » vient apporter une toute autre dimension à la demoiselle aux cheveux blancs et aux bonnes manières.

En quoi mérite-t-elle une observation si désobligeante? Lors d'une conversation entre le vicaire et sa femme, au tout début du roman, cette dernière déclare : « She's [Marple] the worst cat in the village », said Griselda. « And she always knows every single thing that happens – and draws the worst inferences from it. »⁸⁷. Derrière ses apparences de douce femme âgée se cache un côté beaucoup plus sournois. Cette détective amatrice s'intéresse à tout ce qui se produit dans son petit village et, par conséquent, connaît les secrets de ses habitants. Ce sont d'ailleurs tous ces faits observés au fil des années qui permettent à Marple d'utiliser les analogies qui lui fournissent la clé de tous les mystères. Même si cette réputation est connue dans tout St. Mary Mead, cette

⁸³ La véritable mise en texte de Miss Marple est faite dans le recueil de nouvelles The Thirteen Problems publié en 1928. Afin de respecter la méthodologie énoncée dans l'introduction de ce mémoire, nous considérerons la mise en texte de Murder at the Vicarage comme étant la première.

⁸⁴ Christie, Murder at the Vicarage, p. 10.

⁸⁵ Annie Combes, L'écriture du crime, Paris, Les impressions nouvelles, 1989, p. 42.

⁸⁶ Ce terme idiomatique anglais désigne, selon le dictionnaire Oxford, une femme d'un certain âge qui demeure non-mariée : « woman especially elderly, thought unlikely to marry. », p. 879.

⁸⁷ Christie, Murder at the Vicarage, p. 4.

façade de vieille fille victorienne désarme souvent les étrangers qui ne s'attendent pas à se retrouver devant une détective de ce calibre : « Because she is gentle, elderly and very proper, Marple does not seem to pose a threat to anyone. In fact people tend to overlook her – at first. But they are soon brought up short, for this Victorian spinster is a powerhouse. »⁸⁸. Cette façade peut même lui servir de camouflage dans certaines situations. Alors qu'on ne se soucie pas de Marple, elle se faufile discrètement et, sans alarmer qui que ce soit, repère et cueille des indices primordiaux pour résoudre l'enquête.

Elle devient encore plus dangereuse du fait qu'elle ne fait pas partie du carré herméneutique élaboré par Dubois. En effet, n'étant pas représentée comme une détective ou une représentante de la loi, elle n'est pas crainte par les suspects de cette affaire. Elle gravite autour de ce carré de personnages sans entrer dans aucune catégorie. Marple est donc exclue de ce schéma, ce qui lui permet d'observer sans être vue. Personne, en dehors du lecteur, ne s' imagine que cette vieille dame revêt une importance flagrante dans la résolution de l'enquête.

Miss Marple possède une curiosité qui lui est difficile à assouvir et, de par le fait même, aucun événement ne semble échapper à son attention. Ce trait de caractère fait d'elle une arme redoutable contre tout malfaiteur qui ose perpétrer un crime dans le petit village de St. Mary Mead.

Alors que plusieurs sources spéculent au sujet de la naissance de Miss Marple, celle de Cordelia Gray reste un peu plus ambiguë. L'une des raisons donnée par l'auteure elle-même réside dans une certaine obligation de l'intrigue.

Certainly Dalglish wouldn't have been called in to go down to Cambridge to investigate the hanging of an ex-student, and of course it wasn't even an official murder. I had this idea of a rather seedy detective agency and the relationship between the girl and the dead proprietor.⁸⁹

⁸⁸ Patricia D. Maida, *Murder She Wrote, a study of Agatha Christie's detective fiction*, Bowling Green, Bowling Green University Press, 1982, p. 108.

⁸⁹ Salwak, « An Interview with P.D. James », p. 47.

Le personnage de Cordelia est donc né d'une nécessité de la trame narrative. Contrairement à Adam Dalgliesh, elle ne devait pas être l'héroïne de plus d'un livre. Toutefois, ce même premier roman a obtenu plus de succès que l'auteure ne le croyait puisque de nombreux lecteurs sont tombés sous le charme de cette jeune détective.

La mise en texte de Cordelia Gray, qui est en partie responsable de son succès, est quelque peu différente de celle de Marple. Malgré la narration omnisciente qui décrit ses moindres faits et gestes dès le début du roman, il faut attendre à la page 13 afin d'obtenir un portrait du personnage :

Today's face looked no different from yesterday's face : thick, light brown hair framing features which looked as if a giant had placed a hand on her head and the other under her chin and gently squeezed the face together; large eyes, browny-green under a deep fringe of hair; wide cheek bones; a gentle, childish mouth. A cat's face she thought [...] ».⁹⁰

À première vue, cette description paraît banale. Toutefois, comme le propose Umberto Eco, il faut s'attarder au « non-dit » du texte. Dans ce cas, un détail permet d'apporter plus de profondeur au personnage. Cette mise en texte ne présente pas une vieille dame qui a beaucoup vu mais plutôt une jeune femme aux traits encore liés à l'enfance. Sa carrière commence à peine et, avec la mort de son patron, Bernie Pryde, au début du roman, elle se voit attribuer de nouvelles responsabilités. Gray est, de loin, la moins expérimentée des personnages que nous avons choisi d'étudier. L'enquête relatée dans *An Unsuitable Job for a Woman* représente ses débuts dans la profession de détective privé en tant que propriétaire de l'agence mais aussi la transition entre l'adolescence et la vie adulte qu'apportent les nouvelles responsabilités : « Cordelia is clearly an apprentice in both life and her trade and she keenly desires the powers and pleasures the world can offer her. »⁹¹. Ce roman peut aussi être considéré comme un *buildingroman* ou un récit de formation et de transition. Poussée de force dans la profession par

⁹⁰ James, *An Unsuitable Job for a Woman*, p. 13.

la mort de Pryde, elle met en pratique l'enseignement de son mentor afin de pouvoir mener à bien son enquête.

Heureusement, Cordelia découvre, après quelques interrogatoires sur le terrain, qu'elle possède un talent très important pour une détective. Comme l'explique Richard Gidez dans son essai sur P.D. James : « She [Cordelia] brings to the agency no particular qualification or experience. But she is comfortable with others and with herself; people warm up to her, confide in her. Certainly valuable assets for a detective. »⁹². Cette facilité d'approche lui vient en grande partie du fait qu'elle est une femme. En effet, tous les suspects et les témoins qu'elle interroge ne semblent pas voir en elle une détective mais plutôt une jeune femme curieuse, une confidente, une amie. Les protagonistes du roman ne la considèrent pas impérativement comme un danger et se confient à elle sans peur puisque, selon eux, une femme ne peut être une détective.

À deux reprises dans le récit, le titre même du roman prend la forme de reproches adressés à Cordelia par deux femmes. Après la mort de Bernie, alors qu'elle cherche un peu de réconfort au pub où elle et Pryde allaient souvent, la propriétaire essaie de la dissuader d'entamer cette nouvelle carrière : « You'll be looking for a new job, I suppose? After all, you can hardly keep the Agency going on your own. It isn't a suitable job for a woman. »⁹³. Cette même remarque est faite par Isabelle, une des amies du défunt Mark Callender, lors de leur première rencontre. Son appartenance au sexe féminin, jumelée à son jeune âge, lui permettent donc de faire oublier son rôle de détective. Elle peut alors se fondre dans la masse et recueillir de vastes sommes d'informations pour son enquête. Ces caractéristiques qui semblent, au premier abord, poser problème au personnage principal s'avèrent des outils utiles pour mener à bien son enquête.

⁹¹ Jane S. Bakerman, « Cordelia Gray : Appearance and Archetype », *Clues*, printemps-été, 1984, p. 105.

⁹² Gidez, *P.D. James*, p. 58.

⁹³ James, *An Unsuitable Job for a Woman*, p. 12.

3.1.2 La classification d'une héroïne de papier

Si nous reprenons la théorie élaborée par Jacques Dubois, nous réalisons rapidement que pour classer ces deux héroïnes au sein de la grille, il faut faire preuve d'un certain laxisme dans les descriptions de ces mêmes catégories.

D'un premier abord, c'est la catégorie du « Flâneur » qui semble décrire le plus Marple, selon la théorie de Dubois. Elle s'intéresse à un événement précis et essaie d'accéder à la vérité. Ses hobbies l'aident d'ailleurs grandement : « Miss Marple sees everything. Gardening is as good as a smoke screen, and the habit of observing birds through powerful glasses can always be turned to account. »⁹⁴. Quelques fois, lorsqu'elle jardine, accroupie près de ses fleurs, elle est témoin de conversations qui n'auraient sûrement pas eu lieu si les principaux intéressés avaient été au courant de la présence de la vieille dame. De cette façon, dès qu'un événement anormal se produit dans le village, elle en est informée et s'improvise alors détective pour résoudre l'affaire. Marple, exemple parfait de la détective amateur qui refuse de se considérer comme telle, occupe donc à merveille la position du personnage flâneur.

En ce qui concerne Cordelia Gray, elle semble démontrer toutes les caractéristiques du Surhomme de Dubois. Elle se jette tête première dans l'action, en décidant d'habiter dans la demeure du défunt afin d'apprendre à mieux le connaître. De plus, sa vie est mise en danger lorsque Cordelia se retrouve enfermée au fond d'un puits sans issue apparente.

Une autre association à cette catégorie peut être faite grâce à l'arme que possède Cordelia. En mourant, Pryde lui lègue l'agence mais aussi son pistolet .38 semi-automatique. Cette arme représente une certaine possibilité de violence qui rapproche Cordelia de la figure du Surhomme : « But, Bernie », she has said, « we can never fire it! We haven't a licence. » He had smiled, the sly self-satisfied smile of superior knowledge. « If we ever fire in anger it will be to save our lives. In such an eventuality the question of a licence is irrelevant. »⁹⁵. La possession de cette arme illégale rapproche le personnage de Gray de ces

⁹⁴ Christie, Murder at the Vicarage, p. 13.

détectives privés des romans noirs, malgré l'affirmation de certains théoriciens dont d'Anne Lemonde, voulant qu'une telle situation n'existe pas⁹⁶.

Les catégories de Dubois ne décrivent pas aussi bien les deux personnages féminins que leurs homonymes masculins. La création de nouvelles classes de protagonistes serait nécessaire afin de parvenir à une grille d'analyse capable de prendre en compte Marple et Gray.

3.2. Déplacement dans le roman

Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, il est important de regarder l'ensemble du texte littéraire afin de bien comprendre tous les aspects qui définissent la représentation du détective. Toutefois, dans le cas de Marple et de Gray, nous observons un élément majeur qu'on ne retrouvait pas dans le chapitre précédent. Ce ne sont plus seulement des détectives qui se déplacent à l'intérieur d'un récit; ce sont aussi des femmes.

3.2.1 Perception des personnages

Dans un roman à énigmes, tous les protagonistes sont essentiels au déroulement du récit. En effet, ils fournissent les indices nécessaires à la résolution de l'enquête et ce, de façon consciente ou inconsciente. Leur rôle ne s'arrête toutefois pas là. Ils occupent une toute autre fonction. Leur perception du personnage principal apporte une nouvelle dimension à l'image qu'on se fait de cet individu fictif.

Dans le cas de Miss Marple, les opinions à son sujet sont très diversifiées, voire parfois contradictoires. Comme nous l'avons vu précédemment, elle a acquis la réputation d'être le « worst cat in the village »⁹⁷. Pour la plupart de ses concitoyens, Miss Marple est redoutable puisqu'elle est constamment à l'affût de

⁹⁵ James, *An Unsuitable Job for a Woman*, p. 7.

⁹⁶ Comme nous le verrons au chapitre 4 de ce mémoire.

⁹⁷ Christie, *Murder at the Vicarage*, p. 4.

tous les ragots du village. Il s'agit d'ailleurs de sa méthode principale dans sa recherche d'indices, comme l'indique Thomas Narcejac :

Les médiocres et conventionnels personnages qui sollicitent son attention sont figés dans leurs habitudes. Il est aisé de les décrypter sans s'écarter beaucoup du papotage. Un bavardage intelligent, curieux, adroitement orienté et teinté de méchanceté, voilà, en somme, la distraction favorite de Miss Marple.⁹⁸

Marple agit donc insidieusement afin d'obtenir les renseignements dont elle a besoin pour percer les plus grands mystères. D'un côté, on la craint car elle représente une intrusion dans l'intimité des villageois. De l'autre, on la respecte puisque Marple est reconnue pour avoir invariablement raison. Les autorités policières ont souvent tendance à mettre en doute ses conclusions mais celles-ci s'avèrent toujours justes. Le vicaire souligne d'ailleurs ce point alors que l'inspecteur semble douter des informations fournies par la rentière : « Miss Marple is usually right. That's what makes her unpopular. »⁹⁹. Les perceptions du personnage de Marple sont donc quelque peu contradictoires. On la perçoit comme un danger puisqu'elle s'infiltré dans la vie privée des habitants du village sans que ceux-ci ne s'en rendent compte. Par contre, sa perspicacité fait d'elle une femme respectée dans St. Mary Mead.

Du côté de Cordelia Gray, sa nature féminine influence grandement la perception des autres personnages à son égard. Tout d'abord, tel que mentionné à la section 1.1 de ce chapitre, la plupart des protagonistes du récit se refusent à identifier Gray à son rôle de détective privée, gardant comme excuse que ce n'est pas un emploi convenable pour une femme. La raison de son embauche découle d'ailleurs de cette affirmation. Sir Ronald Callender l'a engagée afin de comprendre les raisons qui ont poussé son fils Mark à se suicider. Toutefois, lorsqu'on apprend que le meurtrier de Mark est bel et bien son père, on comprend que Sir Ronald souhaitait que l'enquête échoue : « only later does Cordelia learn

⁹⁸ Narcejac, *Une machine à lire : le roman policier*, p. 178.

⁹⁹ Christie, *Murder at the Vicarage*, p. 196.

that she got the case because she was inexperienced and unqualified. »¹⁰⁰. Sir Ronald n'aurait jamais fait appel à un détective reconnu tel que Poirot afin de mener cette enquête. En choisissant Gray, il croyait que l'échec de cette dernière disperserait tous les soupçons latents.

Les sentiments qu'éprouvent les amis de Mark à propos de Cordelia sont beaucoup plus complexes. En effet, l'apparition de cette détective privée dans leur vie semble provoquer en eux des sentiments contradictoires :

They welcome the detective [Cordelia], on the one hand, because she will be, if she succeeds, a healing force, restoring order to a world suddenly disordered by violence; on the other hand, they resent the detective and obfuscate the situation because each has something to hide and they resent the intrusion of the detective into their tightly woven comradeship.¹⁰¹

Elle représente une intruse dans leur vie, mais la seule possibilité qu'elle puisse résoudre le mystère entourant la mort de Mark les séduit au point d'accepter Cordelia dans leur cercle intime.

À l'instar de Miss Marple, l'effet que provoque le personnage de Cordelia Gray est donc contradictoire. Sir Ronald sollicite son aide mais souhaite qu'elle échoue dans la mission qu'il lui confie. Les amis de Mark Callender voient l'arrivée de Cordelia comme une délivrance mais hésitent à lui livrer tous leurs secrets.

3.2.2 La reconnaissance

La réussite de la mission entreprise par le ou la détective est souvent une évidence. Boileau et Narcejac le mentionnent d'ailleurs dans leur essai sur le roman policier : « Il [le détective] est infallible, non parce qu'il est un surhomme, mais parce que son rôle est de 'démonter' un imbroglio qui a été 'monté' pour

¹⁰⁰ Martha Hailey Dubose, *Women of Mystery*, New York, St. Martin's Press, 2000, p. 361.

¹⁰¹ Bakerman, « Cordelia Gray : Appearance and Archetype », p. 102.

lui. »¹⁰². Le lecteur ne doute que très rarement du succès de l'enquêteur. Tout comme leurs homonymes masculins, Miss Marple et Cordelia Gray ne dérogent pas à cette règle. Toutefois, un élément primordial découlant de cette réussite diffère grandement entre les détectives masculins et féminins : la reconnaissance de leurs actes.

Nous avons déjà révélé que Miss Marple est reconnue par ses concitoyens comme étant très perspicace face aux mystères de St. Mary Mead. Nous sommes en présence, avec ce protagoniste, d'un double reflet de la société qui se veut contradictoire. Marple est présentée comme étant une « curieuse », une « intrigante ». Elle est à l'affût de tout ce qui se produit autour d'elle. Cette grande acuité lui permet souvent de résoudre les petites énigmes domestiques¹⁰³ ou autre événement anodin se produisant dans St. Mary Mead.

Lorsqu'un meurtre se produit, certains villageois voient en Marple la personne idéale pour identifier le véritable meurtrier. Dans le petit environnement clos et familial que représente le village, elle arrive à obtenir un certain respect pour ses capacités de déduction et sa perspicacité.

On la supplie même parfois de s'intéresser à un cas en particulier afin que la vérité soit faite : « I wish you'd solve the case, Miss Marple, like you did the way Miss Wetherby's gill of picked shrimps disappeared. And all because it reminded you of something quite different about a sack of coals. »¹⁰⁴. Malgré cette reconnaissance officieuse, les talents de détective de Marple ne sont pas reconnus par les membres des forces de l'ordre.

En aucun cas, elle ne sera associée à la résolution de ce meurtre : « Naturally, nothing was said of Miss Marple's share in the business. She herself would have been horrified at the thought of such thing. »¹⁰⁵. Sa féminité devient un handicap majeur et ne lui permet pas d'être reconnue comme celle qui a réussi à déjouer le meurtrier. De fait, en *spinster* respectable, elle ne souhaiterait en

¹⁰² Boileau-Narcejac, *Le Roman policier*, p. 114.

¹⁰³ On mentionne, dans *Murder at the Vicarage*, que Marple a, entre autres, résolu un vol de tarte dans son petit village.

¹⁰⁴ Christie, *Murder at the Vicarage*, p. 81.

¹⁰⁵ Christie, *Murder at the Vicarage*, p. 243

aucun cas se voir associer à une affaire de meurtre. Les canons moraux de la société victorienne ne permettent pas à une vieille dame respectable de se voir mêlée à une affaire aussi sordide que la résolution d'un meurtre. L'absence d'une affiliation judiciaire ou professionnelle et le désir de garder l'anonymat font de Marple une amatrice par excellence. Elle ne peut tirer de gloire des enquêtes résolues grâce à ses facultés mentales et doit nécessairement rester dans l'ombre de la police.

Cette association fautive entre le manque de reconnaissance et son statut de femme a été faite par plusieurs théoriciens : « Still, coming as it does from a patriarchal authority, the recognition shows Miss Marple as needing the backing of men in order to be effective. »¹⁰⁶ Le succès de Marple ne dépend pas des hommes qui l'entourent. En vérité, les hommes présents aux côtés de la vieille dame servent habituellement de représentants de la loi. Le mystère est déjà brillamment résolu par l'héroïne, lorsque leur travail commence. L'anonymat relatif de Miss Marple, face à l'affaire Protheroe, est donc conséquence des conceptions sociales de tous les protagonistes du roman; détective incluse.

Obéissant aux paradigmes sociaux de son milieu, Marple ne recherche pas la gloire ou le succès, comme plusieurs détectives privés ou amateurs. En fait, elle ne s'intéresse que très rarement au côté judiciaire des arrestations et des procès. Tout ce qui lui importe, c'est que la vérité soit sue par tous : « Her mission is not so much to arrest, try, and punish the murderer as to expose his or her wrongdoing to society as well as to the murderer him- or herself, and thereby to lift the weight of false accusation. »¹⁰⁷ Elle ne recherche nullement à venger la victime mais plutôt à ce que le coupable soit révélé au grand jour. Marple se rapproche donc beaucoup plus de la dénonciatrice que de la juge ou du bourreau. Une fois le meurtrier du Colonel Prothero exposé avec toutes les preuves nécessaires, Jane Marple retourne à ses occupations, sachant sa mission accomplie. M. Vipond résume bien ce rôle de Marple : « By other means,

¹⁰⁶ Collectif, *Feminism in Women Detective Fiction*, Toronto, University of Toronto Press, 1995, p. 67.

however, Christie did reveal that she herself had the somewhat « traditional attitude » to sex roles which was typical of her class and status. »¹⁰⁸. Le rôle assumé par cette protagoniste tient donc de l'esprit victorien qui a mené à sa création. Sans bouleverser la place de la femme dans le roman policier, Christie a mis au monde un personnage respectant en tout point les normes d'une société qui tendait à disparaître.

Du côté de Cordelia, les péripéties de l'enquête empêchent la détective privée d'obtenir une certaine gloire pour la résolution de l'énigme. Lorsqu'elle accuse Sir Ronald Callender du meurtre de son fils Mark, ce dernier lui fait remarquer que, malgré qu'elle ait raison, Cordelia ne détient aucune preuve tangible qui permettrait de le faire inculper. Dès cet instant, l'impossibilité de résoudre adéquatement l'enquête apparaît. Toutefois, cet obstacle se concrétise complètement à la suite d'une entente commune entre Cordelia et Miss Leaming, qui vient de tuer de sang froid le meurtrier de son fils Mark. Afin de venger la mort de Mark, Cordelia prend l'initiative de camoufler ce meurtre en suicide afin que Leaming ne soit pas inculpée. Cordelia cache donc la vérité aux autorités policières et, plus particulièrement, au Superintendant Adam Dalgliesh, afin de respecter cette entente :

For Cordelia, this act, which includes committing perjury and withstanding a series of harrowing interrogations, is an act of true justice, for Mark's killer would have been beyond the reach of the law and would have benefited from his crime.¹⁰⁹

Elle se place comme juge et jury en « acquittant » Miss Leaming qui est pourtant une meurtrière. Sa jeunesse et son manque d'expérience lui ont fait suivre le concept de la justice abstraite. En camouflant ce deuxième meurtre, le véritable coupable de la mort de Mark est justement puni.

¹⁰⁷ Gillian Gill, *Agatha Christie : The Woman and Her Mysteries*, New York, The Free Press, 1990, p. 203.

¹⁰⁸ M. Vipond, « Agatha Christie's Women », *The International Fiction Review*, Summer 1981, p. 120.

¹⁰⁹ Bakerman, p. 102.

Sa reconnaissance ne pourrait se faire complètement car elle vient à l'encontre du carré herméneutique de Dubois. Cordelia quitte, pendant son enquête, sa position de détective pour en venir à s'identifier à la victime:

She [Cordelia] sets off for Duxford to meet Mark's last employers and is unexpectedly offered the use of the old gardener's cottage that Mark had lived in. [...] Upstairs, Cordelia finds his clothes, his wallet, his Blake. Slowly, cautiously, she lets his personality seep into her subconscious [...] ¹¹⁰.

Cordelia se laisse imprégner par les souvenirs de Mark à un point tel où elle tombe presque amoureuse du défunt. Il se crée alors un étrange triangle des personnages qui oppose des suspects à une détective qui cherche à venger Mark à titre personnel. La jeune femme n'a plus la reconnaissance complète de son statut puisqu'il se confond à celui de la victime. L'enquête qui devait se faire au point de vue professionnel devient donc une affaire qui lui tient à cœur. C'est d'ailleurs ce qui explique son acte devant le crime commis par Miss Leaming. Puisque celle-ci est la véritable mère de Mark, Cordelia ne peut se faire à l'idée de la faire payer pour un meurtre qui vient venger l'assassinat de son fils. Cette fusion momentanée avec la victime fait perdre beaucoup de crédibilité à Cordelia et l'empêche grandement de se faire reconnaître publiquement comme une détective.

Sa confrontation avec Adam Dalgliesh reste toutefois une victoire personnelle pour Cordelia. Au travers du roman, Cordelia s'inspire généralement des enseignements de Dalgliesh, transmis par son ex-patron Pryde, afin de poursuivre son enquête :

But if Dalgliesh does not seem to be in a position of any real authority in this book, he still exercises considerable indirect control over Cordelia. For one thing, she learned all she knows about being a detective from her late partner Bernie Pryde, and Bernie had learned what he knew from Dalgliesh, whom he had worked under at Scotland Yard. Consequently, she goes through her investigations remembering what Bernie had told her his « Super » always said [...]. ¹¹¹

¹¹⁰ Siebenheller, p. 38.

Les conseils de Dalglish deviennent des plus utiles, alors qu'elle souhaite protéger Miss Leaming et l'innocenter de l'assassinat de son amant. En effet, en réussissant à camoufler le meurtre de Sir Ronald en suicide, Cordelia déjoue le Superintendent. Au moment de simuler l'acte, la jeune détective se souvient du résumé fait par Bernie Pryde d'un cas semblable où il avait enquêté avec Dalglish.

En évitant de commettre les mêmes erreurs, elle réussit à berner la police et camoufle complètement le meurtre : « It is, of course, a fine and effective irony that Cordelia outwits Dalglish by using his own skills against him, but on the symbolic level, this device has even greater impact. »¹¹². Le Superintendent ne parvient pas à trouver les failles dans l'histoire de Cordelia qui tient pourtant l'essentiel de son savoir policier des enseignements de Bernie, ancien employé de Dalglish. Cordelia le piège donc symboliquement à son propre jeu, gagnant par ce fait une victoire personnelle. Pour utiliser un lieu commun, c'est alors que l'élève surpasse le maître.

Malgré qu'elle n'ait pas résolu officiellement l'énigme entourant le meurtre de Mark Callender, Cordelia gagne une victoire importante qui ne sera connue que d'elle seule. Elle se montre plus maligne que Dalglish et aide la mère biologique de Mark à venger la mort de son fils. Gray arrive alors à faire mentir le titre de l'œuvre en s'affranchissant et en devenant une véritable détective. Toutefois, une question importante demeure. Puisqu'elle s'investit personnellement dans une affaire de meurtre et qu'elle ne parvient pas à dévoiler le véritable coupable à la justice, la représentation de Cordelia ne traduit-elle pas l'ambivalence féminine face au métier de détective? Une hypothèse pourrait toutefois être avancée. Comme pour le personnage de Philip Marlowe dans *The Big Sleep*¹¹³, c'est un attachement émotif à Mark et une grande compassion face à Miss Leaming qui empêchent Cordelia de finaliser son enquête et de livrer la

¹¹¹ Collectif, *Feminism in Women Detective Fiction*, p. 18.

¹¹² Bakerman, p. 112.

¹¹³ Raymond Chandler, *The Big Sleep*, 1939.

véritable mère de Mark à la justice. En effet, Marlowe¹¹⁴ décide de donner une dernière chance à Vivian et Carmen en leur accordant trois jours pour disparaître et ce, malgré qu'elles soient toutes deux coupables de meurtre et de complicité. Si Cordelia avait été un homme du calibre de Marlowe, il aurait été concevable que ce dernier se soit amouraché de Miss Leaming : la conclusion aurait été la même. On peut donc supposer que le comportement de Cordelia et son échec officiel dans son enquête ne seraient que d'autres preuves de l'association possible de cette histoire au champ du roman noir.

3.3 Vision de l'extérieur

Nous avons établi au premier chapitre de ce mémoire, que le lecteur est un élément essentiel à la perception du personnage. Toutefois, il ne joue pas toujours ce rôle déterminant dans les différents récits. Il est parfois volontairement mis à l'écart afin d'accentuer l'effet de mystère qui plane dans le récit. Contrairement à l'uniformité que l'on obtient entre les deux personnages masculins étudiés précédemment, la situation est beaucoup plus biaisée pour Miss Marple et Cordelia Gray.

3.3.1 La place du lecteur

Avec le personnage créé par Agatha Christie, le lecteur se retrouve dans l'impossibilité de participer exhaustivement à l'action. En effet, tout comme pour Poirot et Dalgliesh, il n'a pas accès à toute l'information connue par Marple. Cette inaccessibilité à l'information se produit à deux niveaux.

¹¹⁴ Ce premier roman de Chandler (considéré comme un des grands maîtres du roman noir américain) raconte l'histoire du détective privé Philip Marlowe qui se fait engager par un vieux général afin d'enquêter sur des lettres de menace qu'il a reçues. Il fait alors la connaissance des deux filles du général, Vivian et Carmen, qui s'avèrent à être des morceaux importants d'un casse-tête qui semble se complexifier d'heure en heure. Après avoir affronté des *gangsters* et une panoplie de petits criminels, Marlowe découvre que Carmen a tué le mari de sa sœur Vivian et que cette dernière a camouflé le tout. Par compassion pour les deux sœurs mais surtout au nom de la forte attirance qu'il ressent pour Vivian, Marlowe laisse ce crime impuni en demandant aux deux sœurs de quitter la ville le plus rapidement possible.

Dans Murder at the Vicarage, Miss Marple n'occupe en aucun cas un rôle au premier plan du roman. Le lecteur réel n'a pas accès à ses pensées ni à ses doutes. La place accordée à celui-ci se veut celle d'un témoin muet dans le récit, d'un spectateur qui n'obtient des informations que par l'entremise du discours du vicaire, qui détient le rôle du narrateur. Une certaine frustration émane de cette situation. Le lecteur sait que Marple mène sa propre petite enquête sur la mort de Protheroe mais ne peut obtenir de piste claire à ce sujet : « she [Marple] counted one her fingers, « one, two, three, four, five, six – yes, and a possible seven. I can think of at least seven people who might be very glad to have Colonel Protheroe of the way. »¹¹⁵. Marple ne fournit jamais cette fameuse liste de noms, ou même, les raisons qui la poussent à suspecter ces individus. Le lecteur doit mener sa propre enquête en se basant sur les faits relatés par le vicaire. Toutefois, il lui est difficile de solutionner l'affaire puisque, pour être fidèle au roman à énigmes, quelques indices importants restent cachés au lecteur jusqu'à la conclusion.

Le deuxième niveau d'inaccessibilité à l'information s'explique à l'aide d'une des théories de Vincent Jouve selon laquelle les savoirs intra et extradiégétiques du lecteur sont mis à l'épreuve dans le récit. Toutefois, lorsque les notions évoquées dans le roman surpassent les connaissances du lecteur, ce dernier se retrouve piégé car il n'a pas accès aux indices cruciaux pour la résolution de l'énigme. Eco en fait d'ailleurs mention dans Lector in fabula : « [...] la compétence du destinataire n'est pas nécessairement celle de l'émetteur »¹¹⁶. Dans le cas de Miss Marple, ces informations sont souvent des événements similaires qui se sont produits antérieurement dans le village ou, tout simplement, des savoirs qui ne sont pas à la portée de tous :

Miss Marple scrutinises the facts in conjunction with her knowledge of, among other things, clothes, flowers, poisons and the « habits of gardeners ». Hers is thus an empirical approach, yet it bears little relation to her beliefs about human nature,

¹¹⁵ Christie, Murder at the Vicarage, p. 69

¹¹⁶ Eco, p. 67.

which are what she ultimately relies on when it comes to solving a crime.¹¹⁷

Ces connaissances peuvent poser problème à un lecteur qui ne connaît pas suffisamment le sujet. Ce dernier est volontairement mis à l'écart des pensées de la détective amateur afin d'augmenter l'efficacité de la surprise, lors du dévoilement de l'identité du véritable meurtrier fait par Marple.

Une fois de plus, il s'agit d'un moyen d'empêcher le lecteur d'arriver trop rapidement à la véritable conclusion de l'affaire. L'utilisation des souvenirs plutôt que de savoirs reliés au domaine des forces policières n'est toutefois pas fortuite. Pour obéir aux dictats de la conception victorienne de la femme, Christie a décidé de féminiser l'utilisation des facultés mentales en modifiant les « petites cellules grises » en intuition et en souvenirs populaires. Ces deux éléments étant associés de façon intrinsèque à la conception sociale de la femme, il est alors possible d'affubler une dame respectable comme Marple d'une intelligence hors du commun sans sortir des règles qui régissent la perception des femmes de cette époque.

Du côté de Cordelia Gray, la situation est différente des trois autres cas étudiés précédemment. La présence d'un narrateur omniscient permet d'accéder aux pensées de la jeune détective. En effet, dès le début du récit, le lecteur suit à la trace la jeune femme, ayant continuellement accès à ses souvenirs, ses conflits intérieurs et ses résultats d'enquête. Ce choix de narration crée une dynamique spéciale entre le lecteur réel et le texte littéraire. Quittant sa position de témoin muet, il peut enfin s'identifier au personnage principal du roman et vivre les différentes péripéties avec ce dernier.

L'inexpérience de Cordelia dans le domaine de la détection permet d'éliminer un savoir extradiégétique trop ésotérique qui viendrait poser des barrières dans la lecture de l'œuvre. Se retrouvant pour ainsi dire au même niveau de connaissances que la détective, le lecteur peut déchiffrer plus adéquatement les indices laissés dans la narration par P.D. James. Il se voit donc confier un rôle

¹¹⁷ Gary Day, « Ordeal by analysis : Agatha Christie's *The Thirteen Problems* », *Bloom*, 1990, p.9

beaucoup plus actif au sein du livre puisque cette relation privilégiée avec le personnage de Cordelia Gray lui permet de vivre les différentes péripéties et de partager les émotions de cette jeune détective.

En plus de donner de plus amples renseignements au lecteur, les monologues intérieurs de la jeune femme permettent de dresser un parallèle entre cette œuvre de James et le roman noir. Le lecteur connaît en tout moment les émotions et les pensées du personnage principal, tout comme le veut la tradition de ce genre. Axées beaucoup plus sur la psychologie que sur l'énigme, les aventures de Cordelia Gray semblent donc se rapprocher grandement de l'esthétique du roman noir.

3.4 Conclusion

L'analyse de la représentation de la détective à partir de l'étude de Miss Marple et Cordelia Gray souligne des points importants relatifs au rôle des femmes comme héroïnes et permet de mettre en relief certains aspects primordiaux du personnage principal qu'est la détective.

Une fois de plus, la théorie de la mise en texte élaborée par Vincent Jouve nous a permis de constater, dans les cas de nos deux femmes détectives, une nature double et contradictoire. En effet, leur statut de femme pourrait paraître, à première vue, un obstacle qui les empêche de mener à bien leur enquête. Pourtant, pour Marple et Gray, leur genre sert plutôt de façade leur permettant de dissimuler leurs motifs face à une affaire. Leur nature féminine est le seul élément remarqué, oubliant rapidement la véritable raison de leur présence ou de leur grande curiosité. De façon plus subtile, les détectives féminines attirent les confidences des autres protagonistes en se présentant comme une oreille attentive ou une épaule réconfortante. Ces secrets divulgués fourniront de précieux indices pour la résolution de l'enquête.

Les interactions avec les autres habitants du roman reflètent ces sentiments contradictoires face aux personnages féminins. Marple est respectée tout en étant

craint pour sa perspicacité et sa grande curiosité. D'un autre côté, la perspective de voir une femme telle que Gray exerçant le métier de détective privé surprend et fausse parfois même les perceptions des autres. On la croit incapable de réussir une tâche qui permet à un homme d'atteindre la gloire, ce qui causera toutefois la perte du meurtrier. Conséquemment, elles obtiennent rarement une reconnaissance pour leurs actes. Ces personnages restent donc volontairement ou obligatoirement dans l'ombre, ne connaissant jamais la notoriété de leurs homologues masculins.

À cet effet, on ne peut surestimer l'impact des contraintes socioculturelles cristallisées dans les rigides codes de la morale victorienne qui excluent qu'une femme respectable se compromette dans des activités réservées aux hommes. De fait, le personnage de Marple intériorise l'ensemble des préjugés de son époque entourant la pureté et la fragilité des femmes. Outrepasser ces mêmes standards aurait nui à la crédibilité de cette héroïne issue de la petite bourgeoisie bien-pensante.

En effet, les spécialistes ont recours à la théorie des sphères¹¹⁸ pour expliquer ce phénomène. La conception de la réalité selon ces normes émerge lors des années 1780-1850, période où la classe moyenne apparaît graduellement comme une catégorie identitaire propre à la société anglaise. La notion d'une classe moyenne britannique diligente se crée en opposition au péril étranger (la France révolutionnaire) mais aussi comme altérité face à l'aristocratie d'un côté et les classes ouvrières de l'autre. Pour répondre aux canons de la respectabilité bourgeoise, un homme devait travailler avec ardeur et agir comme un gestionnaire sérieux pour être ainsi en mesure d'entretenir une maison digne pour sa famille.

Le foyer était perçu comme une forteresse idyllique protégeant contre un monde extérieur de plus en plus décrit comme dépravé et avilissant. Le rôle de la femme respectable se définissait donc à travers ce même foyer. Ses capacités de le rendre le plus accueillant et sain possible et à y éduquer ses enfants selon une

¹¹⁸ Pour en connaître plus sur la théorie des sphères, les ouvrages de Susan Kent Kingsley intitulé *Gender and Power in Britain 1640-1990* ainsi que celui de Leonore Davidoff et Catherine Hall *Family Fortune : Men and women of the English middle class, 1780-1850* peuvent être consultés.

morale chrétienne sont garantes de son honorabilité. Ce sanctuaire qu'est la maison familiale et sa gardienne représentaient la sphère privée ou domestique qui s'oppose à la sphère commerciale où tous les périls de la vie modernes menacent. Une femme ne pouvait intervenir dans la sphère publique (réservée à l'homme) par d'autres moyens que les œuvres de charité qui ne sont, en fait, qu'une continuité des devoirs liés à la sphère privée. Le personnage de Miss Marple, fidèle à ces conceptions sociales victoriennes, doit se prévaloir de ces habitudes. Il aurait donc été inconcevable qu'elle obtienne de la reconnaissance pour avoir résolu le mystère entourant le meurtre du Colonel Protheroe puisque ce même mérite l'aurait placée dans la sphère publique.

À l'inverse, la transformation des conceptions de la féminité permet à une héroïne telle que Cordelia Gray de surpasser les contraintes traditionnelles et de se positionner comme femme d'action dans un champ d'expertise masculin. L'auteure s'est même fait un devoir d'insister sur ce point :

James implies that the culturally 'suitable' job for a woman – nursing – is suitable only superficially, that the modern woman is more than capable of doing justice to the seemingly less suitable job of private detecting. Cordelia is, quite obviously, better at her job than her former partner, the consummately unlucky Bernie Pryde, had ever been. And whenever the familiar dubbing of detective work as 'unsuitable' for women surfaces, James indicates that she is signalling some deeply entrenched but highly suspect claims that women are incapable of conducting themselves professionally as well as men.¹¹⁹

Le personnage de Gray a donc une implication sociale dépassant les balises du roman et se veut un membre, bien que timide, du mouvement féministe des années 1970. Plus important encore, la représentation de la détective de James quitte définitivement le monde domestique pour se lancer de plain-pied dans la sphère publique. Elle travaille à son compte, subvient elle-même à ses besoins et occupe un emploi normalement destiné aux hommes. Cordelia outrepassa donc un à un les stéréotypes féminins dictés par la société patriarcale depuis la fin du XVIII^e siècle.

En camouflant le meurtre de Sir Ronald en suicide, Gray fait preuve, quoique dans une moindre mesure, d'une éthique s'approchant de la ligne de pensée des héros de roman noir. La manière non orthodoxe qu'elle utilisera pour blanchir la réputation de Miss Leaming et, par ce fait même, punir le meurtrier, tient davantage des méthodes de Sam Spade¹²⁰ que de celles de Jane Marple, voire même Hercule Poirot. Il est possible d'observer dans cette façon d'agir nouvellement acquise par Cordelia, une œuvre de pionnière dans ce domaine. On peut d'ailleurs sentir son influence sur des représentations contemporaines de la détective privée telles que V.I. Warshawski et Kinsey Millhone¹²¹ qui défient les archétypes féminins du genre.

En somme, les détectives féminins sont des êtres complexes qui se laissent guider principalement par leur intuition et leur grande curiosité, armes redoutables dont plusieurs auteures ont décidé de fortifier leur héroïne. La plupart des préjugés énoncés contre leur sexe ne semblent les empêcher aucunement de mener convenablement une enquête. Au contraire, elles s'en servent tel un simulacre afin de camoufler l'efficacité de leurs méthodes d'enquête.

¹¹⁹ Klein, *The Woman Detective : Genre and Gender*, p. 31.

¹²⁰ Célèbre détective privé de roman noir américain créé par Dashiell Hammet

CHAPITRE IV

ANNE LEMONDE ET LA DÉTECTIVE : VERS UNE RÉÉVALUATION NÉCESSAIRE

Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction de ce mémoire, la problématique à l'étude est née suite à la lecture de l'essai d'Anne Lemonde intitulé Les femmes et le roman policier : anatomie d'un paradoxe¹²². Contrairement aux autres théoriciens dont nous avons traité dans le présent mémoire, le travail de Lemonde se base sur les personnages de romans policiers en les répartissant selon leur sexe. En effet, le classement de Lemonde diffère de celui de Dubois en ce qu'il tient compte de la différence sexuelle qui existe entre les personnages. Puisque ce mémoire propose une approche similaire, cet essai québécois devient un incontournable.

4.1 Les principes de base

Avant de pouvoir analyser en profondeur cet outil théorique, il est important d'énoncer la genèse de la théorie élaborée par Anne Lemonde.

Lemonde débute son analyse des personnages féminins par un survol des différents types de protagonistes mâles qui « habitent » la littérature policière. Viennent d'abord les héros qualifiés d'« éminence grise », ces personnages que l'on retrouve le plus souvent dans les romans à problèmes. Comme l'énonce Lemonde, ils sont facilement reconnaissables puisqu'ils sont « affublés d'un

¹²¹ V.I. Warshawski est une création de Sara Paretsky tandis que Kinsey Millhone est le personnage fétiche de Sue Grafton.

¹²² Anne Lemonde, Les femmes et le roman policier : anatomie d'un paradoxe, Montréal, Québec-Amérique, 1984.

généreux complexe de supériorité, manient le discours savant avec dextérité, comme leur plus sûre arme. Purs esprits avant tout, ils fuient la promiscuité de leurs semblables, ils se protègent, se coupent des autres, dans une tour d'ivoire. »¹²³. Ce sont ces esprits forts à la Sherlock Holmes ou à la Dupin qui éclaircissent les plus grands mystères par la puissance de leurs facultés mentales. Ils ne participent que très rarement à l'action, préfèrent garder une certaine distance face aux événements. C'est d'ailleurs ce détachement qui leur permet d'analyser plus clairement les indices laissés par le malfaiteur et de découvrir, grâce à diverses opérations mentales, la clé du mystère.

Le deuxième type proposé par Lemonde est le héros actant. Ce dernier, par opposition avec l'éminence grise, occupe une grande place dans le roman :

L'actant s'approprie l'espace du roman à coups de poings. Il recourt à tout son corps, ses muscles, sa force physique, pour agir. Il réfléchit après, quelquefois trop tard; c'est tout d'abord un instinctif. Il se recrute parmi les détectives privés, les agents secrets, les journalistes-reporters, les criminels eux-mêmes. [...] Il s'empresse au-devant de l'action, mais, à partir de là, ne peut présumer de son déroulement. Il est ballotté par les événements, par des conséquences souvent indépendantes de sa volonté [...].¹²⁴

Cette catégorie peut facilement être substituée à celle que Dubois élabore autour des personnages de Surhomme. Dans les deux cas, l'usage du physique devient primordial et constitue souvent l'arme la plus redoutable. On y retrouve, entre autres, les détectives de romans noirs tel Philipp Marlowe¹²⁵, pour qui l'arme de poing demeure le compagnon le plus fidèle.

Les autres types proposés par Anne Lemonde dans son essai (le faire-valoir, l'anti-héros et la victime) sont principalement des rôles secondaires dans le roman policier. Ce sont des personnages qui gravitent autour du héros mais qui ne tiennent pas nécessairement un rôle déterminant dans l'histoire. Ces trois

¹²³ Lemonde, *Les femmes et le roman policier*, p. 49.

¹²⁴ Ibid., p. 68.

¹²⁵ Détective privé de roman noir créé par Raymond Chandler.

derniers types de personnages ne sont pas pertinents à la présente analyse et c'est pour cette raison que nous les passerons sous silence.

Les figures féminines sont également classifiées dans le troisième chapitre de l'essai de Lemonde. En tenant compte des balises établies pour les héros masculins, la catégorisation des représentations féminines présentée par Lemonde ne se résume qu'à un seul type, c'est-à-dire le personnage principal. La première constatation de l'auteure peut surprendre : « Au sens où je l'entendais pour les personnages masculins, il n'existe pas d'héroïne de roman policier. Pas d'éminences grises, pas d'actante. Pas de personnage apparenté, un tant soit peu, au héros de roman noir »¹²⁶. Les représentations des femmes dans le roman policier ne sont que secondaires dans la perspective de Lemonde.

Selon Lemonde, il n'existe aucune véritable héroïne et ce, malgré l'appellation de « personnages principaux ». Elles sont presque toujours au second rang, derrière les personnages masculins qui occupent le premier plan du texte littéraire. Elles peuvent être centrales au texte mais une présence masculine reste nécessaire afin d'apporter une certaine légitimité à leurs actes. Les autres types décrits dans l'essai (la tentatrice, la victime, le faire-valoir et l'accessoire) soutiennent la position minoritaire des représentations féminines dans le roman policier. Puisque ce mémoire se penche principalement sur le rôle du personnage principal, nous ne retiendrons que la première catégorie.

Il s'agit donc des principes de base définissant la théorie d'Anne Lemonde. Regardons maintenant en détail l'implication et le résultat de chacun afin d'analyser en profondeur cet essai qui se veut le seul sur le sujet en français.

4.2 Les hommes

Le classement des personnages masculins de Lemonde n'est pas vraiment innovateur puisqu'il reprend les stéréotypes déjà admis au sujet du roman policier. En effet, depuis la naissance du genre, on retrouve deux catégories dominantes.

¹²⁶ Lemonde, p. 142.

Tout d'abord, le détective (ou le policier) qui se sert principalement de ses facultés mentales pour résoudre les énigmes (chez Lemonde, l'éminence grise). De façon générale, des personnages tel Auguste Dupin, créé par Edgar Allan Poe peuvent être associés à cette catégorie. Des esprits forts qui règnent sur l'univers du roman à énigmes et pour qui chaque mystère n'est qu'un problème mathématique qui doit être remis dans le bon ordre. Deuxièmement, on retrouve le héros qui se fraye un chemin dans l'enquête en utilisant surtout la violence et sa force physique (ce type de personnage représente la catégorie de l'actant pour Lemonde). Il s'agit ici des héros de romans noirs, des détectives déchus qui préfèrent « tirer d'abord et poser des questions plus tard », mais aussi des personnages plus complexes qui se salissent les mains pour mener à terme leur enquête.

Anne Lemonde va un peu plus loin en faisant du personnage masculin un être plus grand que nature : « Lui qui monopolise toute l'avant-scène, qui influence la tournure de tous les événements, qui orchestre le mouvement, qui assigne à la femme, unilatéralement, le rôle qu'elle doit défendre. »¹²⁷. Selon elle, le héros est la seule image considérable du roman policier et dicte les faits et gestes de tous les autres. Lemonde pousse cette perspective jusqu'à échafauder son analyse des protagonistes féminins en regard des caractéristiques de leurs homologues de l'autre sexe. Quoique le classement des personnages masculins semble en apparence s'adapter aux protagonistes choisis pour ce travail, le regard plus critique et exhaustif qui a mené cette étude force maintenant une réévaluation de l'essai Les femmes et le roman policier.

Ainsi, un personnage standard tel que Poirot répond en tout point à la description que fait Anne Lemonde de l'« éminence grise » mentionnée au premier point de ce chapitre. L'image des représentants de cette catégorie semble très bien définie pour l'auteure :

Les éminences grises du roman-problème, c'est-à-dire les cerveaux, ceux qui, du haut de leur savoir omniscient, exhibent avec fierté

¹²⁷ Lemonde, p. 47.

des dons hors du commun, un sens innée de la déduction, un respect indestructible de la vérité, ceux qui tranchent, d'un revers de main, tous les problèmes soumis à leur jugement [...].¹²⁸

La description initiale du détective de Christie est ambiguë mais à mesure qu'elle progresse, la narration de Hasting confirme l'hypothèse. Le complexe de supériorité que dégage ce personnage n'affecte pas seulement les autres protagonistes du récit mais aussi, bien qu'indirectement, le lecteur. Cette distance, dont nous avons précédemment traité au chapitre II, laisse à l'écart le personnage d'Hasting qui joue aussi le rôle de narrateur. Une omission ou une erreur de lecture des indices influence grandement la réception du lecteur et amplifie l'isolement de Poirot. Son esprit redoutable travaille sans que personne ne puisse savoir ce qui s'y passe réellement. L'image de la tour d'ivoire vient alors bien représenter cet éloignement de Poirot face à tous les destinataires. Il s'agit toutefois de la distance nécessaire au bon déroulement du roman à problèmes.

Cette caractérisation de Poirot ne changera pas dans les romans subséquents à *Mysterious Affair at Styles*. Mis à part le dernier tome de ses aventures où il tue lui-même le coupable, il ne fera que très rarement usage de violence. Il reste toujours sur le terrain, à recueillir les indices et les témoignages. Ses activités physiques sont toujours restreintes et ne provoquent aucune avancée particulière du récit. Son appartenance à la catégorie de l'éminence grise n'est donc pas remise en question dans les romans qui forment la « carrière » de Hercule Poirot.

Dalglish, le personnage masculin créé par P.D. James, peut être reconnu dans la description de l'éminence grise. Il se tient à l'écart des autres et agit toujours avec un grand détachement émotif. Comme le constate Norma Siebenheller :

He has a job to do and he applies himself to do it with an intensity and a dedication incomprehensible to lesser men. He lets nothing, least of all his own personality, get in the way of his

¹²⁸ Ibid., p. 48.

mission. He is one of those rare individuals who is able to see himself from a distance, to understand and analyse his own feelings as a dispassionate observer might, and to modify his behaviour when necessary with an almost clinical detachment.¹²⁹

Il s'isole des autres personnages en ne montrant aucun signe qui puisse trahir ses véritables sentiments. Il demeure si secret que, pour faire avancer le récit, une double enquête est amorcée. Comme nous l'avons expliqué au chapitre II, le lecteur doit se contenter des découvertes parfois trompeuses de Felix et Deborah. Aucun indice ne laisse présager ce qui se passe réellement dans l'esprit de Dalgliesh. Il reste flegmatique devant chacune des situations qui se présente à lui, avec cette froideur de caractère¹³⁰ qui inquiète parfois les suspects tout en leur inspirant le respect.

Dans les romans suivants, ce personnage gardera cette distance émotive face aux autres protagonistes. Toutes ses émotions vont s'exprimer à travers ses poèmes, passe-temps que P.D. James attribue à son héros dans les tomes subséquents. Dalgliesh ne déroge donc pas, tout comme le détective d'Agatha Christie, de cette catégorie élaborée par Anne Lemonde.

La classe d'éminence grise définie par l'auteure semble bien englober les deux détectives choisis dans le cadre de cette analyse. Toutefois, une grande lacune demeure. Cette division ne fait aucune différence entre un Poirot efféminé et un Dalgliesh « typiquement masculin », contrairement à la classification élaborée par Jacques Dubois, qui mise davantage sur la perception des autres personnages. Cette dissemblance cruciale entre les deux personnages doit être considérée avant de les placer sous la même étiquette. Lemonde se fonde plus précisément sur les méthodes d'enquête et les réactions des protagonistes centraux. De cette façon, la classe d'éminence grise peut englober certains personnages diamétralement opposés jusqu'à la caricature. Toutefois, elle devient problématique dans le cas d'un personnage tel que Sherlock Holmes qui, malgré

¹²⁹ Siebenheller, p. 74.

¹³⁰ Malgré que l'auteure n'en fait nullement mention dans *Cover Her Face*, le détective anglais est aussi un poète émérite et fait preuve d'une grande sensibilité dans ses écrits, ce qui vient en

une utilisation de ses capacités intuitives dans la résolution d'enquête, opte à maintes reprises pour son arme et sa force physique afin de venir à bout de ses adversaires.

Les catégories, ne se limitant qu'à un aspect du personnage, ne peuvent représenter fidèlement l'entière d'un protagoniste. Il est évident que le désir premier d'un auteur, en créant un personnage, n'est pas de le faire appartenir à une classe particulière. La complexité des héros empêche la création d'une catégorie fixe. Toutefois, en classifiant à partir d'un portrait général d'un personnage, il est possible d'englober plus facilement les différents types de héros.

C'est avant tout pour cette raison que le point de vue de Jacques Dubois a semblé plus opportun que celui adopté par Lemonde dans le présent mémoire. En caractérisant l'image que projette le détective plutôt que ses méthodes d'enquête, la latitude accordée dans la classification des personnages devient beaucoup plus grande. Il est alors plus facile de classer un personnage, peu importe les méthodes qu'il emploie pour arriver à ses fins. Puisque le projet premier de ce mémoire était de définir s'il existe une différence lors de la création d'un protagoniste sexué, la vision de Dubois semblait beaucoup plus efficace que celle de l'essayiste québécoise.

Pour Lemonde, les héros masculins sont pris comme une catégorie qui n'a subi aucun changement avec les années. Selon l'auteure, ils sont toujours aussi dominants et affichent ouvertement une suprématie qui ne peut être contestée : « Dans l'idéologie fortement imprimée du roman policier, le héros mâle est devenu véritablement un mythe; la concrétisation idéalisée du courage, de l'honneur, de l'infailibilité, voire de l'immortalité. »¹³¹. Cette hégémonie masculine semble toutefois avoir perdu de son pouvoir, au début des années 80, période où Lemonde a écrit son essai. L'arrivée de personnages féminins forgés dans un moule

contraste avec le personnage froid présenté dans le premier roman. Cette dimension apparaît dans le roman subséquent.

¹³¹ Lemonde, p. 47.

semblable à celui du héros mâle vient remettre en question le travail de l'auteure québécoise.

Comme nous le verrons au point suivant, la décision réductrice de mettre de côté certains personnages-clés affecte l'essai intitulé Les femmes et le roman policier à plus d'un niveau. En effet, Anne Lemonde ne s'est attardée qu'à quelques œuvres subjectives et établies, comme l'indique Lucie Robert dans sa critique : « [...] le mode de sélection des romans lus repose sur l'arbitraire de la passion et du goût. L'inventaire n'est pas exhaustif, mais limité aux collections spécifiquement consacrées au roman policier par les éditeurs français. »¹³². Un portrait global aurait été préférable dans une telle analyse qui se voulait totalisante.

4.3 Les femmes

En vérité, l'une des théories innovatrices avancées par Lemonde concerne particulièrement les personnages féminins. Selon elle, en ce qui a trait aux personnages de premier plan, il n'existe qu'une seule catégorie. Les représentations des femmes dans le récit policier ne peuvent être classées autrement que comme personnages principaux. Anne Lemonde considère qu'il n'existe pas de personnage féminin qui soit à l'équivalent des catégories érigées pour leurs homologues masculins.

Dans son essai, Lemonde refuse de représenter Miss Marple comme une héroïne au même titre que Poirot :

Même le libellé du titre en tête de chapitre, soit « femmes, personnages principaux », peut paraître abusif. Des personnages principaux, c'est déjà trop dire. Prenons le cas, exemplaire, de Miss Marple [...] Un physique douceâtre, mal fagoté, d'anti-héroïne; la Castafiore en tailleur de tweed. Parodiquement asexuée. Aucune compétition possible avec les femmes plantureuses du roman noir. Jusque-là, elle peut surseoir, même

¹³² Lucie Robert, « Incursion dans l'imaginaire masculin : Les femmes et le roman policier de Anne Lemonde », *Lettres québécoises*, hiver 1985-1986, p. 75.

agréablement, à la présence de Poirot. Ça se gâte à l'heure de la mise à contribution du talent en matière policière, au moment où les capacités intellectuelles doivent intervenir. Pour ne pas attenter à la réputation de Poirot, un des mieux cotés au palmarès des éminences grises, Miss Marple reste en retrait.¹³³

L'analyse effectuée au troisième chapitre de ce mémoire présente une approche bien différente de la situation. Son désir de rester à l'écart ne vient pas du tout de la peur qu'aurait eu Christie de faire de l'ombre au grand Poirot. Au contraire, il s'agit plutôt d'un trait caractéristique de la femme victorienne que représente Marple. Il aurait été déplacé qu'elle se retrouve sur le terrain à questionner ouvertement les témoins et à chercher des indices, comme le ferait Poirot.

Un comportement semblable serait plutôt lié à la sphère publique, réservée généralement aux hommes. Concept que nous avons brièvement développé dans le troisième chapitre de ce mémoire, la théorie des sphères permet de saisir la conception du genre élaborée à partir de l'époque victorienne. Chaque sexe se voyait attribuer un univers distinct (fictif) déterminant des codes de conduite particuliers. La sphère publique étant considérée comme essentiellement masculine, elle regroupe tout ce qui est à l'extérieur de la maison. Il s'agit du monde du travail, de la politique, de l'économie et de tous les autres domaines réservés, dans la bonne société, à la gente masculine. On y exprime ses idées, on y gagne son pain afin de nourrir convenablement sa famille. Au cours du 19^e siècle, les classes moyennes et supérieures en viennent à concevoir la masculinité respectable dans la capacité qu'a le père de famille à préserver cette dernière des vicissitudes du monde extérieur en lui permettant de s'isoler dans un foyer idyllique.¹³⁴ De fait, c'est en obéissant à cet idéal que certains hommes des classes ouvrières s'intègrent à la société méritante de la société victorienne.

À l'opposé, on retrouve la sphère privée, celle consacrée aux femmes. C'est l'univers relié à la maison, aux tâches ménagères, aux enfants. La dame de maison y accomplit ses devoirs afin de rendre l'atmosphère familiale la plus

¹³³ Lemonde, p. 142-143.

agréable possible. On lui apprend, dès son plus jeune âge, à agir avec modestie et discrétion. Les apparences sont très importantes et régissent les agissements de ces « anges au foyer » : « The minutiae of everyday life, their personal behaviour, dress and language became their arena to judge and be judged. »¹³⁵. Une femme qui se respecte ne peut transgresser cette frontière imaginaire sous peine de perdre cette même respectabilité. C'est donc par la domesticité que se définit la féminité à partir de cette époque. En s'exposant à la sphère publique et à ses aspects infamants, une femme amorce un premier pas vers l'image de la fille publique.

Le métier de détective est masculin en ce qu'il est lié à ce monde extérieur, là où on cherche à exposer tous les secrets. Il est exposé presque quotidiennement à la corruption. Le détective (ou le policier) cherche à ramener la justice et à faire régner l'ordre. Pour ce faire, il arrive parfois que des réputations soient anéanties et que des tragédies familiales soient mises à jour, comme dans le cas des romans à l'étude de Christie et de James. Ce métier ne peut donc être exercé, à cette époque, que par un homme qui se veut un représentant des dirigeants de la société. D'une certaine manière, il permet, par son action, de préserver l'intégrité de la sphère domestique. En ce sens, le détective pourrait être considéré comme la quintessence de la masculinité selon les standards de cette époque.

Miss Marple étant, rappelons-le, calquée dans l'esprit de Christie sur sa perception de sa grand-mère et de sa grand-tante, elle se devait de suivre les préceptes moraux qui avaient marqué ces dernières. Il aurait donc été inconcevable qu'une vieille dame honorable, en l'occurrence Miss Marple, se retrouve au premier plan de l'action, réussissant là où les hommes échouent. Une trop grande visibilité de Miss Marple pendant cette enquête aurait sans doute fait naître de nombreux ragots contre la vieille dame. Le « bien paraître » étant plus important que la reconnaissance publique de son talent, Marple ne se mêle pas publiquement des événements entourant la mort de Protheroe.

¹³⁴ À ce sujet, on peut consulter l'essai *Family Fortunes* de Leonore Davidoff et Catherine Hall.

¹³⁵ Leonore Davidoff et Catherine Hall, *Family Fortunes*, p. 398.

Dans le petit village de St-Mary Mead, Marple est tout de même reconnue pour son acuité mais, devant les représentants de la loi, elle se rétracte derrière son image de vieille dame respectable. Elle demeure néanmoins l'héroïne du roman, le personnage par qui l'histoire atteint son apogée. C'est donc par souci de plausibilité que Christie a modelé Marple selon les critères moraux de son époque. L'influence « victorienne » apportée par Christie donne une saveur particulière et une importance primordiale à chacun des gestes et des comportements de ce personnage. Elle n'a pas sacrifié Marple au profit de Poirot, elle l'a plutôt rendue plus crédible. Le monde semble donc s'être butée à la première lecture du personnage complexe qu'est Jane Marple, faisant d'elle une anti-héroïne de second plan, une vieille dame n'offrant « rien de très spectaculaire. »¹³⁶.

Malgré de longs efforts, elle ne peut justifier en quoi Marple ne peut être une héroïne. Il est vrai que la détective d'Agatha Christie reste en retrait. Elle n'est pas au premier plan de l'action. N'est-ce pourtant pas là l'une des caractéristiques de l'éminence grise? Tout comme cette classe le suggère, Jane Marple résout les enquêtes avec ses facultés mentales ou, plus précisément, son intuition et sa grande connaissance de la nature humaine. Elle ne participe pas à l'action, restant en retrait et recueillant indirectement, à l'aide des ragots qui deviennent des indices cruciaux lui permettant de résoudre tous les mystères : « An her penchant for gossip puts her steps ahead of the local police. Not foiled by false clues or masking of identity, she cuts through to the core of the mystery. »¹³⁷. Elle ne se laisse pas déjouer par les criminels, tout comme la description de l'éminence grise le stipule.

Toutefois, la grande différence réside dans l'absence d'un complexe de supériorité. En réalité, Marple se déprécie souvent et refuse de reconnaître l'ampleur de ses talents de détection. Ces indices de dévalorisation se retrouvent dans le discours même de Marple : « But I have always wondered whether, if some day a really big mystery came along, I should be able to do the same thing, I

¹³⁶ Lemonde, p. 38.

¹³⁷ Maida, *Murder She Wrote*, p. 110.

mean – just solve it correctly. »¹³⁸. Elle semble douter de ses capacités. Pourtant, elle devance la police en découvrant la première qui était le véritable meurtrier du Colonel Protheroe.

Malgré sa timidité et une certaine modestie liée à sa classe sociale, Marple demeure, par les techniques d'enquête qu'elle utilise, une éminence grise au sens que donne Lemonde à ce groupe de personnages. En fait, la perception de l'auteure québécoise du personnage de Marple semble biaisée puisqu'elle ne relève que les désavantages liés à la conception sociale de la femme victorienne.

Au contraire, il faut y voir de nouvelles avenues qui ne sont pas accessibles à des détectives tels que Poirot ou tout autre éminence grise. Appartenant plutôt à la sphère privée, Marple peut jouir d'un certain anonymat. En effet, sa présence se fait oublier, ce qui lui permet d'obtenir des informations primordiales à l'enquête. Comme mentionné dans l'analyse du chapitre trois, Jane Marple occupe ses journées avec différents hobbies considérés dans la société victorienne comme étant typiquement féminins. Parmi ceux-ci, on retrouve l'observation des oiseaux à l'aide de jumelles qui lui permet, entre autres, d'épier de façon « purement accidentelle » les autres habitants du village : « I was observing a bird, » said Miss Marple. ‘ ‘A golden-crested wren, I think he was. A sweet little fellow. I had my glasses out and that’s how I happened to see Miss Cram [...] »¹³⁹. D'un point de vue symbolique, les jumelles deviennent encore plus importantes du fait qu'elles permettent à la vieille dame de garder sa respectabilité. En effet, l'usage de cet outil lui permet de demeurer dans la sphère intime tout en espionnant la sphère publique. Ne quittant pas son jardin, Marple respecte la mentalité victorienne en ne se mêlant pas « officiellement » du monde extérieur. Il s'agit d'une méthode pour obtenir des informations qui demeure assez inusitée bien que reliée étroitement à la curiosité, élément souvent associé à l'univers des femmes.

Un autre avantage vient de son amour pour le jardinage. Ses nombreuses visites à son petit jardin deviennent parfois prétextes à surprendre des

¹³⁸ Christie, *Murder at the Vicarage*, p. 212.

conversations ne lui étant pas destinées ou des comportements inhabituels : « As a matter of fact, I was in my little garden from five o'clock onwards yesterday, and of course from there- well, one simply cannot help seeing anything that is going on next door. »¹⁴⁰. Profitant de l'invisibilité que lui apporte son jardin, Marple réussit à capter des conversations privées qui contiennent souvent des indices cruciaux à l'enquête. Les caractéristiques de la femme obéissant aux morales victoriennes deviennent des avantages intéressants qui ne sont pas accessibles à un représentant officiel de la loi.

L'analyse de Lemonde par rapport à ce personnage n'est donc pas complète puisqu'elle semble passer sous silence ce côté opportuniste qui habite Miss Marple. Sa modestie et son désir de ne pas se mêler du côté public de l'enquête semblent peut-être, à première vue, un inconvénient majeur à l'appartenance à la morale victorienne. Toutefois, il est nécessaire de ne pas négliger les avantages d'un pareil comportement, le fait de pouvoir se déplacer subrepticement dans le roman et de récolter beaucoup plus qu'un détective aussi masculin qu'intimidant ne le pourrait.

Les catégories définies par l'auteure québécoise ne peuvent donc décrire adéquatement un personnage tel que Marple. La création d'une nouvelle classification serait alors nécessaire afin de définir avec clarté un personnage tel que cette intrigante *spinster*.

Le personnage créé par P.D. James ne se retrouve pas non plus dans aucune catégorie proposée par Lemonde puisque, comme le mentionne cette dernière: « Au sens où je l'entendais pour les personnages masculins, il n'existe pas d'héroïne de roman policier. Pas d'éminences grises, pas d'actante. »¹⁴¹. Toutefois, on peut faire violence à la grille de Lemonde en faisant de Cordelia une héroïne d'action. Gray le serait par contre à un degré inférieur où la violence ne détient pas une place prédominante dans ses péripéties. La description que fait Lemonde des héros actants en témoigne :

¹³⁹ Christie, *Murder at the Vicarage*, p. 66.

¹⁴⁰ Ibid., p. 64.

¹⁴¹ Lemonde, p. 142.

Il [le héros] est ballotté par les événements, par des circonstances souvent indépendantes de sa volonté, contrairement aux « cerveaux », en mesure d'appréhender les faits, de conduire toutes les étapes de l'enquête à leur guise, de s'acquitter de leur tâche en toute quiétude, jusqu'à satisfaction complète.¹⁴²

Cordelia n'a pas de contrôle sur les événements puisqu'elle ne peut empêcher le meurtre de Sir Ronald, drame qu'elle n'avait su ni prévenir, ni prédire. À cause de son statut de détective inexpérimentée, elle se laisse involontairement mener par ses recherches, parfois même, au péril de sa vie. C'est d'ailleurs ce manque d'expérience qui lui vaut d'être attaquée et enfermée dans le puits : « She wasn't expecting trouble outside the cottage and the attack took her completely by surprise. »¹⁴³. Les actions reliées à son enquête demeurent primordiales et sont le véhicule du récit. Ne restant pas dans sa tour d'ivoire pour méditer aux solutions possibles, Cordelia préfère se retrouver sur le terrain et plonger vers les indices à mesure qu'elle les retrouve. Une grande partie de son enquête semble ainsi laissée au hasard. Elle découvre des pistes de façon inattendue et ne parvient pas toujours à en faire une lecture adéquate et juste. Gray se laisse donc « ballotter par les événements » qui la mèneront ultimement à découvrir la véritable raison derrière la mort de Mark.

De plus, Cordelia Gray représente une nouvelle catégorie d'héroïne. Elle est l'une des premières représentations féminines à quitter complètement la sphère privée en s'affirmant dans un emploi réservé aux hommes. La morale issue de l'ère victorienne est alors battue en brèche et ne fait plus coïncider le rôle de la femme avec celui de l'ange au foyer. Pour de nombreux théoriciens féministes, Gray est l'antithèse de l'héroïne traditionnelle, la représentation de la femme qui arrive à ses fins dans un monde d'hommes :

Industrious, resourceful, and independent, Cordelia is [...] the antithesis of a Victorian heroine; and her job, while not culturally recognized as appropriate [...] is clearly quite suitable when the novel reaches its conclusion. James's title, which is heavily

¹⁴² Lemonde, p. 68.

¹⁴³ James, *An Unsuitable Job for a Woman*, p. 155.

emphasized throughout the novel, forms an ironic commentary on residual (pre-sixties feminist) expectations of women. Cordelia in fact represents the very means by which such antiquated and 'chauvinist' statements can be critiqued and strenuously rejected.¹⁴⁴

Cordelia Gray vient de nouveau infirmer l'hypothèse de l'auteure voulant qu'il n'y ait pas d'héroïne de roman policier. Dû à une bibliographie très limitée, comme nous le verrons ultérieurement, Lemonde a mis de côté cette détective qui existait pourtant bien avant l'écriture de son essai. En effet, en 1982, P.D. James avait déjà donné une suite aux aventures de la jeune détective anglaise après des demandes qui durèrent une décennie de la part de ses fans.

En somme, l'analyse faite précédemment dans ce mémoire démontre que les personnages de Marple et Gray empruntent plutôt quelques caractéristiques aux catégories élaborées par Lemonde pour les protagonistes masculins. Malgré la volonté première de créer des classes complètes différenciant les deux sexes, les deux grilles d'analyses masculines et féminines ne permettent pas à elles seules de décrire ces personnages complexes et ambigus. La création d'une nouvelle grille axée sur une représentation globale du personnage serait nécessaire pour classer à leur juste valeur les détectives féminins. Toutefois, une constatation majeure doit être faite : les héroïnes de roman policier existent au même titre que leurs homologues masculins, contrairement à la théorie élaborée par Anne Lemonde.

4.4 La critique

Lemonde jette un regard critique qu'elle juge féministe sur les différences flagrantes entre la place accordée aux représentations des deux sexes. Toutefois, son jugement au sujet des personnages féminins provient, entre autres, d'une sélection un peu trop restreinte du corpus qui s'offrait à elle. Effectivement, comme le souligne Lucie Robert, dans un compte rendu sur l'essai en question : « Elle [Lemonde] affirme sa 'subjectivité inaliénable', avoue son parti pris, va au

¹⁴⁴ Klein, *The Woman Detective*, p. 32.

plus pressé, au plus immédiat, prend des raccourcis et sacrifie parfois la rigueur de l'intuition »¹⁴⁵. Il faut ainsi souligner qu'une héroïne telle que Cordelia Gray n'apparaît pas dans son essai. Loin de posséder les faiblesses du personnage principal féminin décrit par Lemonde, Gray se distingue de par sa détermination et sa ferveur. De fait, Gray peut être considérée comme une ébauche des protagonistes féminins de roman noir, ceux qui n'ont rien à envier à leurs semblables masculins. Cette maladresse de Lemonde a donc évacué de nombreux auteurs de littérature anglaise tels que Sue Grafton¹⁴⁶ et Sara Paretsky¹⁴⁷ qui auraient pu apporter une nouvelle dimension à sa classification. Elle mentionne l'existence de ces autres œuvres où les « personnages féminins explosent, envahissent la trame du roman, avec ferveur et conviction »¹⁴⁸, mais ne prend nullement ces mêmes œuvres en considération dans son analyse.

Cette omission remet en question les catégories faites par Lemonde. Le cas de Cordelia Gray vient à lui seul démentir la théorie de l'auteure. Le personnage de P.D. James, qui occupe une position traditionnellement masculine, n'est toutefois pas une exception. De fait, les années 70 et 80 ont été prolifiques à la création de personnages féminins forts et sortant des critères alors établis. Si on prend en considération un personnage tel que Kinsey Millhone de Grafton, la seule catégorie attribuée aux femmes, soit personnage principal, ne tient pas la route. En effet, cette détective peut plutôt être classée comme une « actante », comme la plupart des héros de roman noir : « Millhone talks tough and crack wise – and occasionally cracks skulls and other parts of her antagonists' anatomies in the true tradition of hard-boiled detective fiction. »¹⁴⁹ Elle utilise sa force et son arme pour mener à bien ses enquêtes et n'a rien à voir avec l'image traditionnelle de la femme qu'on retrouve encore dans l'imagination collective. Millhone jure, boit, séduit ouvertement les hommes et se retrouve dans leur lit sans engagement. Cette détective privée se présente plutôt comme une alternative féminine du héros

¹⁴⁵ Robert, « *Incursion dans l'imaginaire masculin* », p. 74.

¹⁴⁶ Sue Grafton, *A is for Alibi*, 1982.

¹⁴⁷ Sara Paretsky, *Indemnity Only*, 1982.

¹⁴⁸ Lemonde, p. 42.

¹⁴⁹ Collectif, *Feminism in Women's Detective Fiction*, p. 127.

de roman noir, du « dur à cuire » traditionnel à la Philipp Marlowe. Toutefois, il faut éviter de tomber dans le même piège que Lemonde, ces nouvelles héroïnes ne peuvent être considérées comme de simples translations des modèles masculins. Chacune apporte une dimension différente en renouvelant l'image de la femme dans le roman policier.

Les critères de classification utilisés par Anne Lemonde ne conviennent donc pas lorsqu'il s'agit de personnages tels Gray, Millhone ou même V.I. Warshawski, créée par Sara Paretsky. Ces protagonistes, pourtant contemporains des recherches de Lemonde, ne semblaient pas être connues de l'auteure ou lui étaient tout simplement inaccessibles, comme l'indique Lucie Robert :

La bibliographie n'est pas très récente, limitée aux livres d'accès facile, aux traductions françaises (à quelques titres près. La bibliographie progressiste et féministe, américaine et britannique, est remarquablement absente. Il en résulte un certain nombre de lieux communs, d'idées reçues, qui tiennent lieu de cadre théorique et qui font du roman policier un ensemble an-historique (n'ayant subi aucune transformation), homogène (analysable d'un seul bloc), [...]¹⁵⁰

La proposition faite en 1984 ne peut donc plus être retenue et force à une nouvelle façon d'appréhender la taxinomie des personnages. Lemonde se trouvait au milieu d'une certaine révolution du statut du personnage féminin dans le roman policier. De nombreuses héroïnes ont vu le jour dans les décennies 70-80 et ont changé le visage de la représentation des femmes. Cette omission d'importance fait de cet essai une réalisation dépassée dès sa parution.

Comme nous l'avons démontré dans ce mémoire, des catégories plus complètes seraient nécessaires afin de réaliser adéquatement le classement proposé par Lemonde. Le fait de séparer les personnages masculins et féminins pose certains problèmes puisque l'appartenance sexuelle ne dicte pas nécessairement l'ensemble des comportements adoptés par les personnages. Avec l'avancée du féminisme dans les années 70, le rôle de la femme dans le roman

¹⁵⁰ Robert, p. 74.

policier a aussi suivi cette tendance et s'est approprié de nombreuses fonctions qui étaient préalablement réservées aux personnages de sexe masculin.

Le simple fait d'analyser les représentations des deux genres en les classant dans des catégories prédéterminées ne permet pas d'approfondir la question de départ qui demeure : « existe-t-il des différences dans le traitement des personnages masculins et féminins dans le roman policier? » L'essai de Lemonde n'est donc pas aussi incontournable qu'on pourrait le croire. L'anatomie du paradoxe énoncé par l'auteure nous laisse perplexe et sur notre faim.

Finalement, comme nous avons tenté de l'illustrer dans le chapitre III de ce mémoire, il existe bel et bien des personnages féminins dont le rôle se rapproche ou équivaut à celui de leurs homologues masculins. Toutefois, afin de produire une analyse objective, il ne faut pas se limiter à critiquer la place des personnages de femmes selon les critères masculins. Il s'agit d'ailleurs du constat fait par Lucie Robert dans sa critique de l'œuvre de Lemonde :

Enfin, on pourrait mettre en question cette lecture féministe à tendance radicale qui compare l'écriture et l'action des femmes à l'étalon-homme, réduisant ainsi ses perspectives de transformation à des mesures de rattrapage, s'enfermant dans une logique et dans un imaginaire qui n'est pas le sien.¹⁵¹

L'essai d'Anne Lemonde ne fait donc que relater des lieux communs dans une bibliographie beaucoup trop restreinte pour un projet de cette envergure. Pour aborder la sexuation des personnages, il est essentiel de travailler à partir d'un corpus plus ouvert et plus complet.

C'est d'ailleurs pour cette raison que le présent mémoire ne cherchait pas à échauder une telle théorie générale et totalisante, mais plutôt de saisir la portée de la description et de l'implication d'un personnage sexué dans l'écriture d'un auteur donné.

¹⁵¹ Ibid. p. 75.

CONCLUSION

POIROT, DALGLIESH, MARPLE ET GRAY : VERS UN ESSAI DE SYNTHÈSE

Puisque l'analyse proposée dans ce mémoire est restreinte à deux auteures, aussi emblématiques soient-elles, il serait difficile, voire présomptueux, de croire être en mesure de répertorier tous les types de personnages principaux de roman policier. Ce travail permet cependant de préciser les modèles choisis et d'ébaucher une matrice des personnages.

Dans cet esprit, il s'agit maintenant de synthétiser les éléments recueillis dans notre analyse afin de comprendre ce qui assemble ou désunit les personnages masculins et féminins créés par ces deux auteures. Grâce à cet exercice qui servira de conclusion à ce mémoire, nous pourrions esquisser les grandes lignes d'un portrait sommaire des représentations des détectives masculins et féminins de quatre romans policiers.

5.1 Le genre selon Agatha Christie

Afin de résumer les nombreuses constatations concernant les deux personnages de Christie, il est juste d'affirmer que l'auteure cherche à conserver l'attitude sociale traditionnelle de ces deux personnages.

Poirot est un fidèle portrait de la représentation du détective au même titre que Sherlock Holmes ou Auguste Dupin. Malgré une certaine tendance à la caricature, ce personnage demeure fidèle à la conception sociale d'un policier. Il témoigne de savoirs du milieu criminel qui ne sont accessibles à cette époque qu'aux hommes. Il ne transgresse pas la représentation masculine établie par la

société, restant fidèle à ce concept par ses actes et ses gestes. D'ailleurs, l'auteure ne modifiera pas la description de ce dernier au fil de ses aventures : « c'est un être d'encre et de papier donc le physique n'a pas plus d'épaisseur que les quelques lignes qui suffisent à le décrire. »¹⁵². Poirot reste donc figé dans les stéréotypes qui régissent les représentations du détective dans ce qu'on nomme le *Golden Age*¹⁵³ du roman policier.

Le personnage de Marple respecte aussi les valeurs traditionnelles associées aux femmes. La curiosité, le commérage et l'intuition viennent d'ailleurs renforcer l'appartenance de ce personnage à la gente féminine. Elle peut résoudre les plus grandes énigmes mais, en aucun cas, Marple ne transgresse le moule victorien dont elle est issue. Tout comme Poirot, elle demeure dans les balises de son genre. Toutefois, l'introduction d'une femme qui surpasse la plupart des représentants masculins qu'elle rencontre demeure un apport considérable au statut des personnages féminins qu'on retrouvait jusqu'alors dans les romans policiers. Sans être la seule représentante de son époque, elle reste néanmoins la plus notoire et, souvent, celle qu'on reconnaît comme étant la première représentation féminine du détective.

Interrogée sur une hypothétique rencontre entre Poirot et Marple, Christie déclarait : « I am sure they would not enjoy it at all. Hercule Poirot, the complete egoist, would not like being taught his business by an elderly spinster lady. »¹⁵⁴ Agatha Christie a donc su créer des personnages qui ont laissé une trace indélébile dans l'univers du roman policier et ce, malgré une volonté indéniable de coller aux caractères sociaux d'où ces protagonistes étaient issus.

5.2 Le genre selon P.D. James

Contrairement à Agatha Christie, P.D. James choisit de contourner quelque peu la représentation sociale traditionnelle des deux sexes en introduisant, entre

¹⁵² Annie Combes, *Agatha Christie et l'écriture du crime*, p. 42.

¹⁵³ Le *Golden Age* ou l'Âge d'or de la littérature policière réfère aux débuts du genre avec Edgar Allan Poe jusqu'à l'apparition du roman noir. Cette période est parfois aussi appelée « L'âge de pierre ».

¹⁵⁴ Christie, *An Autobiography*, p. 522.

autres, une jeune femme occupant le poste de détective privée. Toutefois, il ne faut pas voir dans cette affirmation une volonté de renier complètement les concepts sociaux dans lesquels ont longtemps été emprisonnés les êtres du roman policier.

Le personnage de Dalglish répond presque en tout point à la figure traditionnelle de l'inspecteur à la morale d'acier et aux sentiments quasi inexistants. Il reste enchaîné à cette représentation de l'homme formidablement intelligent, ne craignant rien et réussissant tout ce qu'il fait. En aucun cas, on ne craint qu'il échoue à élucider le mystère qui constitue son enquête. Toutefois, un élément essentiel semble manquer à l'appel : « Tall and handsome, Dalglish has some of the characteristics of the Golden Age detective, but not all; there is nothing flamboyant or aristocratic about him [...] »¹⁵⁵. Ce personnage ne semble pas faire partie de la petite bourgeoisie anglaise mais plutôt de la classe moyenne. De plus, il n'en met pas plein les yeux avec des déguisements ou des plans loufoques et inusités pour capturer le coupable. Dans *Cover Her Face*, Dalglish demeure une copie de tous ceux qui l'ont précédé. Par contre, on peut peut-être voir, dans ces petites différences énumérées précédemment, une volonté de changer le portrait qu'on se fait de la représentation du détective anglais.

Du côté de Cordelia, on retrouve un vent de renouveau qui semble vouloir prendre de l'intensité au fil de la lecture. Elle passe outre les balises sociales en embrassant une profession jusqu'alors réservée aux hommes et ce, malgré les nombreuses protestations dépeintes dans le roman. Toutefois, son manque d'expérience et son incapacité à obtenir la reconnaissance qui lui est due pour cette première enquête servent peut-être à ne pas brusquer les lecteurs qui ne sont pas encore habitués à une présence féminine dans un rôle semblable. Toutefois, ce même manque d'expérience a facilité la tâche de P.D. James :

Writing about Cordelia presented James with fewer problems than writing about Dalglish. That she is a woman made it easier for James « to empathize with her situation ». Since Cordelia is

¹⁵⁵ Bruce, F. Murphy, *The Encyclopedia of Murder and Mystery*, New York, Palgrave, 2001, p. 123.

just starting out as a detective, James can show « her learning her job as she goes. » With Dalglish she has to worry about his behaving like a Scotland Yard detective. To make him interesting, she has « to involve him more in detection and less in deskwork. » There are no such worries with Cordelia.¹⁵⁶

L'utilisation d'un personnage féminin a permis à James de se détacher du modèle clos et rigide qu'elle devait maintenir avec Dalglish. Elle a donc créé une protagoniste qui se veut une ébauche des héroïnes de roman policier qui suivront dans les années 80. Toutefois, comme nous l'avons mentionné au chapitre précédent, l'auteure a su faire de Cordelia une détective affranchie qui, malgré ses débuts dans le métier, ouvre fièrement la porte aux femmes qui désirent embrasser cette carrière qui était, jusqu'alors, réservée aux hommes.

5.3. Quelques pistes de réflexion

L'analyse de la représentation du détective dans le roman policier qu'a offert ce mémoire ne se voulait pas exhaustive. Les personnages de deux auteures anglaises ne peuvent résumer entièrement les différences et ressemblances qui existent entre les protagonistes des deux sexes. On peut toutefois y voir une certaine progression entre les conceptions du genre de Christie et James, même si cette dernière s'est toujours défendue d'être la « nouvelle Agatha Christie » :

Dame Agatha is dead, and perharps people look around for someone to succeed her. [...] I think that it's very difficult to explain as is the universality of her appeal. I think she is pre-eminently a fabricator of ingenious plots. This is where her strength lay. And of course she is immensely readable, especially the fast moving dialogue. But she can't be regarded as a serious novelist, and the characters are very pasteboard – the same ones used over and over again, really».¹⁵⁷

Malgré une différence dans le traitement des personnages, des liens très intéressants peuvent être tissés entre les créations de ces deux auteures. Il faut

¹⁵⁶ Gidez, P.D. James, p. 56.

¹⁵⁷ Dale Salwak, « An Interview with P.D. James », p. 49.

alors souligner quelques points de réflexion qui peuvent servir à une étude plus approfondie du sujet.

Tout d'abord, lorsqu'on s'intéresse au premier tome de leurs aventures, Hercule Poirot et Adam Dalgliesh représentent des copies quasi conformes des grands détectives qui les ont précédés dans l'histoire du roman policier. Toutefois, on observe des changements majeurs dans les romans subséquents. La perception du lecteur, surtout dans le cas de Dalgliesh, change en grande partie au gré des œuvres. En effet, dès le deuxième tome, on découvre qu'une grande sensibilité découle de sa passion pour la poésie qu'il écrit et publie. L'image de l'être infallible et immuable construite lors de la première enquête se modifie donc pour créer un inspecteur beaucoup plus humain. Toutefois, malgré une plus grande présence des émotions dans ses écrits, Dalgliesh demeure un être fondamentalement masculin par ses actions.

La situation est différente pour Poirot. Au fil de ses aventures, cet ancien policier belge adopte une attitude tape-à-l'œil, précieuse et quasi androgyne qui ne fait qu'appuyer son statut d'étranger.¹⁵⁸ Ces transformations s'effectueront de romans en romans jusqu'à l'apogée que constitue le dernier tome de ses aventures, *Curtains*¹⁵⁹, où le détective qui se faisait un devoir de protéger l'ordre enfreint la loi et devient meurtrier à son tour avant de se suicider.

La série d'aventures en plusieurs tomes semble alors donner droit aux auteures d'ajuster la description psychologique de leurs personnages en leur permettant d'acquérir une personnalité beaucoup plus précise et revêtir des caractéristiques plus humaines. Ces changements les distinguent des copies carbonées de leurs ancêtres littéraires qu'ils semblaient être dans le premier roman de leur série respective.

Du côté des personnages féminins, les romans subséquents apportent aussi leurs petites modifications. Miss Marple, au fil de ses aventures, rajeunira miraculeusement, passant de la vieille dame victorienne assise dans son fauteuil à la femme plus active, en habits de tweed, qui ira jusqu'à mettre sa vie en danger

¹⁵⁸ Voir chapitre II.

dans le dernier roman de la série où elle tient la vedette. Cordelia, de son côté, ne survivra pas à un troisième volume. Sans aucune raison apparente, sa carrière prendra fin après A Skull Beneath the Skin, en 1982, soit 10 ans après son apparition dans la vie littéraire.

Par contre, il est important de souligner la possibilité d'une certaine volonté des deux auteures de féminiser la plupart des traits caractéristiques des détectives masculins. L'intuition, la curiosité et les hobbies typiquement féminins de Marple restent toutefois fidèles aux stéréotypes sociaux de l'époque et ce, malgré un effort de se détacher des personnages communs de détective en utilisant une représentante de la gente féminine victorienne.

Par contre, la tentative de James avec son héroïne semble mieux réussie. Pour plusieurs théoriciens, Gray représente une première ébauche de toutes ces détectives qui voient le jour dans les années 80.

Nevertheless, the novel, like Cordelia herself, inherited and made effective, innovative, and popular use of a masculine generic inheritance, claiming « equal access » to the popular discourse of the private eye novel. In addition, *An Unsuitable Job for a Woman's* emphasis on professional equality (Cordelia's ability to do « an unsuitable job ») and the detective's solidarity with other women, particularly the female murderer, makes Cordelia, according to Nicola Nixon, « a touchstone of early seventies feminism. ».¹⁶⁰

Cordelia adhère à une profession où seuls les hommes pouvaient obtenir la gloire. De façon intentionnelle, cette transgression des édits sociaux a permis de donner naissance à des personnages tels que V.I. Warshawski ou Kinsey Millhone qui deviennent des piliers dans le roman policier moderne.

La carrière littéraire de ces héritières reste toutefois, bien qu'étrangement, sous le joug de la présence des hommes. Ces derniers, même s'ils n'ont que des rôles secondaires, influencent grandement le déroulement de l'intrigue. C'est d'ailleurs le cas, pour Kinsey Millhone qui, malgré son grand talent et ses

¹⁵⁹ Agatha Christie, Curtains, 1975.

¹⁶⁰ Priscilla Walton et Manina Jones, Detective Agency : Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition, Los Angeles, University of California Press, 1999, p. 17.

nombreuses années dans les forces policières, demande souvent conseil à son propriétaire. Ce dernier, un vieil homme, réussit toujours à donner de nouvelles pistes à suivre à la jeune femme et, par le fait même, l'aide à résoudre l'affaire en cours. La situation est la même au Québec avec Maud Graham¹⁶¹ dont le médecin qui lui tient lieu de fiancé finit souvent par résoudre le mystère avec les données de la détective. Cette présence rassurante des hommes semble donc être, peut-être, une indication que la représentation féminine du détective n'est pas encore assez solide pour s'envoler de ses propres ailes.

La situation est la même chez les personnages féminins créés par des hommes. Dans son roman Le carré de dames, Jacques Sadoul met en scène une détective qui, dans les aventures précédentes, se proclamait lesbienne mais qui a nouvellement découvert les joies de l'hétérosexualité. Ce changement semble modifier le personnage au point où le mystère sera résolu par le copain de cette dernière et non par la détective elle-même. La présence de l'homme semble donc affaiblir les talents de détection de la protagoniste.

Il faut toutefois noter qu'il existe des récits dont After Dolores de Sarah Schulman où la figure de l'homme est presque totalement évacuée du récit¹⁶². Par contre, ce roman se situe dans une société lesbienne et se veut le point culminant de la volonté de la représentation de la femme de se libérer de l'ordre patriarcal qui a longtemps régi la littérature policière. Dans cet univers de femmes, le personnage masculin est, tout comme son homonyme féminin l'a été pendant très longtemps, très stéréotypé. Le retour du balancier semble donc avoir été fait dans cette littérature qui revendique la suprématie des femmes.

5.4 En conclusion

Les ressemblances et les dissemblances entre les représentations de détectives masculins et féminins demeurent un sujet peu abordé mais qui mérite

¹⁶¹ Maud Graham est un personnage créé par Chrystine Brouillet.

¹⁶² La seule présence masculine dans ce récit est le meurtrier. Il faut toutefois noter que, même s'il s'agit d'un récit policier, le personnage principal n'est pas une détective mais plutôt une serveuse de casse-croûte qu'on pourrait qualifier de « Flâneuse » selon la description de Jacques Dubois.

toutefois une étude plus poussée. Anne Lemonde a tenté de résumer les différents types de personnages en les classant sous diverses catégories. Comme nous l'avons vu dans ce mémoire, son travail possède de grandes lacunes. La théoricienne ne s'est attardée qu'aux traductions françaises disponibles et a orienté son corpus selon ses goûts personnels. Son projet ne pouvait qu'être voué à l'échec.

Dans le but d'éviter cet écueil, nous ne concluons pas que ce mémoire a fait le tour des dissemblances et des ressemblances entre les différentes représentations des détectives. Toutefois, nous pensons qu'il a réussi à rectifier certaines théories qui nous apparaissaient erronées et a fourni de nouvelles pistes de recherche à ceux qui voudraient approfondir la perspective du *gender*, champ d'étude encore plein de possibilités.

Appendice A

Vous trouverez dans les pages suivantes, un court résumé des quatre romans utilisés dans le cours de ce travail de recherche. La clé de l'énigme y est indiquée afin de faciliter la compréhension.

Christie, Agatha, Murder at the Vicarage

Dans le petit village de St. Mary Mead, la paix est troublée par la mort violente du Colonel Protheroe qui est retrouvé sans vie dans le bureau du vicaire alors que ce dernier était absent. Malgré les efforts de la police, l'affaire ne semble pas s'éclaircir. Un peu en retrait, une vieille dame du nom de Miss Jane Marple s'intéresse à l'affaire. Grâce à sa grande curiosité et à son amour des potins, elle réussira à mettre à jour de nombreux secrets dont la véritable identité de l'assassin du Colonel.

Des informations captées de façon non délibérée lui permettront de découvrir la véritable identité d'une mystérieuse nouvelle venue mais aussi d'une liaison secrète entre la femme de Protheroe et un jeune artiste qui mènera ce dernier à éliminer le Colonel.

Christie, Agatha, The Mysterious Affair at Styles

Alors que le Capitaine Hasting est en visite chez des amis à la résidence Styles, Mme Inglethorp, la maîtresse de maison, meurt mystérieusement d'un empoisonnement à la strychnine. Par un heureux hasard, Hercule Poirot, un ami de longue date du Capitaine, séjourne à proximité de la résidence. À l'aide des observations de la soirée du meurtre fournies par le Capitaine Hasting, il accepte d'enquêter sur cette affaire. Les suspects étant les habitants de la maison, tous les regards se tournent vers M. Inglethorp, le nouveau mari de la défunte. De

nombreux secrets sont dévoilés par Poirot en ce qui a trait à des amours cachés ou des papiers volés.

Après avoir été innocenté comme seul responsable par Poirot, M. Inglethorp se voit toutefois accusé du meurtre de sa femme avec Miss Howard, son amante, qui lui servait aussi de complice dans cette affaire.

James, P.D., An Unsuitable Job for a Woman

Suite à la mort de son associé, Cordelia Gray hérite d'une agence de détectives qui est loin d'être lucrative. Elle reçoit la visite d'une dame qui demande son aide afin de résoudre le mystère entourant le suicide de Mark, le fils de son patron, Sir Ronald Callender. Cordelia se retrouve donc à Cambridge où elle s'installe dans la maison de Mark et s'infiltré peu à peu dans ce qu'était son monde. À l'aide des révélations de certains amis du défunt et d'autres personnages tels son ancienne nounou, Cordelia découvre que le suicide de Mark est en réalité un meurtre et que le père du mort, Sir Ronald Callender, en est le responsable. Toutefois, le manque de preuves tangibles permettra à Callender d'échapper à la justice.

Un revirement inattendu survient alors que la secrétaire de Callender, Miss Leaming, l'abat d'un coup de feu. Cette dernière s'avérant à être la véritable mère de Mark désirait venger la mort de son fils. Après entente, Cordelia décide de camoufler ce nouveau meurtre en suicide, permettant à Miss Leaming d'échapper à la justice.

James, P.D., Cover Her Face

Une jeune servante du nom de Sally Jupp se fait engager à Martingale chez les Maxie, une famille aisée. Quelques mois plus tard, elle annonce, lors d'un souper, qu'elle se fiance à Stephen, l'aîné de la famille. Le lendemain matin, Sally est retrouvée morte dans son lit, étranglée. Tout porte à croire que le responsable se serait glissé dans la chambre de la jeune fille. Adam Dalgliesh est alors dépêché

sur les lieux pour éclaircir ce mystère. De nombreux secrets de famille seront mis à jour au fur et à mesure que Dalgliesh remettra en ordre les morceaux de ce casse-tête.

Après avoir suivi de nombreuses pistes et interrogé plusieurs témoins et suspects, Dalgliesh arrive à la conclusion que le meurtrier est en fait Mme Eleanor Maxie, la mère de Stephen. Cette dernière aurait eu une discussion enflammée avec Jupp et l'aurait tout simplement étranglée.

BIBLIOGRAPHIE

A. Œuvres étudiées

CHRISTIE, Agatha, The Mysterious Affair at Styles, New York, Berkley Books, 1984

CHRISTIE, Agatha, Murder at the Vicarage, New York, New American Library, 2000

JAMES, P.D., Cover Her Face, New York, Seal Books, 2003

JAMES, P.D., An Unsuitable Job for a Woman, Toronto, Vintage Canada Edition, 2000

B. Ouvrages sur Agatha Christie et ses personnages

Monographies

BUNSON, Matthew, The Complete Christie : An Agatha Christie Encyclopedia, New York, Pocket Books, 2000

CHRISTIE, Agatha, An Autobiography, New York, Ballantine Books, 1977

COMBES, Annie, Agatha Christie, l'écriture du crime, Paris, Les impressions nouvelles, 1989

GILL, Gillian, Agatha Christie : The Woman and Her Mysteries, New York, The Free Press, 1990

HART, Anne, The Life and Times of Hercule Poirot, New York, Berkley Books, 1990

HART, Anne, The Life and Times of Miss Jane Marple, New York, Berkley Books, 1985

MAIDA, Patricia D. Murder She Wrote : a study of Agatha Christie's detective fiction, Bowling Green, Bowling Green University Press, 1982

OSBORNE, Charles, The Life and Crimes of Agatha Christie, New York, Bantam Books, 1984

Articles

DAY, Gary, « Ordeal by analysis : Agatha Christie's The Thirteen Problems », dans Bloom, Clive éditeur, *Twentieth-Century suspense the thriller comes of age*, Basinstoke, Macmillan, 1990, p. 80-96

VIPOND, M. « Agatha Christie's Women », *The International Fiction Review*, vol. 8, Summer 1981, p. 119-123

Mémoires de maîtrise

DESJARDINS, Caroline, *Watson n'est pas innocent*, mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000

DUCHESNE, Yolaine, *Miss Marple ou la subversion en filigrane*, mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1996

SAURIOL, Andrée, *Le signe des quatre*, mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1990

C. Ouvrages sur P.D. James et ses personnages

Monographies

GIDEZ, Richard B., *P.D. James*, Boston, Twayne Publishers, 1986

SIEBENHELLER, Norma, *P.D. James*, New York, Frederick Ungar Publishing, 1981

The Original CheckerBee Checklist, P.D. James : A Reader's Checklist and Reference Guide, Middletown, CheckerBee, 1999

Articles

BAKERMAN, Jane S., « Cordelia Gray : Appearance and Archetype », *Clues*, vol. 5, numéro 1, printemps-été, 1984, pp. 101-114

HERBERT, Rosemary, « P. D. James with Rosemary Herbert, A Mind to Write », *Armchair Detective*, Vol. 19, No. 4, Automne, 1986, pp. 340-48

HUBLY, Erlene, « The Formula Challenged : P.D. James », *Clues*, vol.3, numéro 2, automne-hiver, 1982, pp. 40-46

MAXFIELD, James F., « The Unfinished Detective: The Work of P. D. James », *Critique*, Vol. XXVIII, No. 4, Été, 1987, pp. 211-23

McCRUM, Robert, « We regard murder with fascination, an interview with P.D. James » *The Observer*, 4 mars 2001

OATES, Joyce Carol, « Inside the Locked Room », *New York Review of Books*, 5 février 1998, pp. 19-21

SALWAK, Dale, « An Interview with P.D. James », *Clues*, vol. 6, numéro 1, printemps-été, 1985, pp. 31-50

STASIO, Marilyn, « No Gore Please – They're British, An Interview with P.D. James », *The Writer*, vol. 103, numéro 3, mars 1990, pp. 15-16

SYMONS, Julian, « The Queen of Crime : P.D. James », *The New York Times Magazine*, 5 octobre 1986, pp. 48-70

D. Études sur le roman policier

Monographies

DELEUSE, Robert, Les maîtres du roman policier, Paris, Bordas, 1991

DUBOIS, Jacques, Le roman policier ou la modernité, Paris, F. Nathan, 1992

DUBOSE, Martha Hailey, Women of Mystery, New York, St. Martin's Press, 2000

EISENZWEIG, Uri, Le récit impossible, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1986

GLENWOOD IRONS, Feminism in Women's Detective Fiction, Toronto, University of Toronto Press, 1995

KLEIN, Kathleen Gregory, The Woman Detective : Genre and Gender, Chicago, University of Illinois Press, 1995

LEMONDE, Anne, Les femmes et le roman policier : anatomie d'un paradoxe, Montréal, Québec/Amérique, 1984

LITS, Marc, Pour lire le roman policier, Bruxelles, DeBoeck-Duculot, 1989

MURPHY, Bruce F., The Encyclopedia of Murder and Mystery, New York, Palgrave, 2001.

NARCEJAC, Thomas, Une machine à lire : le roman policier, Paris, Denoel/Gonthier, 1975

PANEK, Leroy Lad, British Mystery : histoire du roman policier classique anglais, Amiens, Encrage, 1990

REDDY, Maureen T., Sisters in Crime, Feminism and the Crime Novel, New York, Continuum, 1988

REUTER, Yves, Le roman policier et ses personnages, Paris, L'Imaginaire du texte, 1989

SPEHNER, Norbert et Yvon ALLARD, Écrits sur le roman policier : bibliographie, Longueuil, Les Éditions du Préambule, 1990

WALTON, Priscilla L. et Manina JONES, Detective Agency : Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition, Los Angeles, University of California Press, 1999

WOELLER, Waltraud et Bruce CASSIDAY, The Literature of Crime and Detection : An Illustrated History from Antiquity to the Present, New York, The Ungar Publishing Company, 1988

Articles

ROBERT, Lucie, « Incursion dans l'imaginaire masculin : Les femmes et le roman policier de Anne Lemonde », *Lettres québécoises*, no 40, hiver 1985-1986, p. 74-75

E. Études générales sur le personnage

Monographies

ECO, Umberto, Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, Paris, Librairie générale française, 1989.

HAMON, Philippe, Le personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola, Genève, Droz, 1983.

JOUVE, Vincent, L'effet-personnage dans le roman, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

MONTALBETTI, Christine, Le personnage, Paris, Flammarion, 2003.

REUTER, Yves et Pierre GLAUDES, Le personnage, Paris, Presses Universitaires de France, 1998

PEARSON, Carol et Katherine POPE, The Female Hero in American and British Literature, New York, R.R. Bowker Company, 1981

F. Autres ouvrages

KENT KINGSLEY, Susan, Gender and Power in Britain 1640-1990, London; New York, Routledge, 1999

DAVIDOFF, Leonore et Catherine HALL, Family Fortune : Men and women of the English middle class, 1780-1850

G. Ouvrages généraux

ROBERT, Paul, *Dictionnaire Le Petit Robert*, Paris, 1993

JARRETY, Michel, dir., Lexique des termes littéraires, Paris, Libraires Générales Françaises, 2001