

PROPOS LIMINAIRE

SHERLOCK HOLMES ET LE GRAIN DU PAPIER

Jean-Pierre NAUGRETTE

Sur le parfum des livres : pour une lecture matérielle

Depuis mon enfance, j'entretiens un rapport olfactif avec les histoires et aventures de Sherlock Holmes. Je les ai découvertes dans une chambre mansardée d'Eure-et-Loir, où mon père avait entreposé sur une étagère les premiers volumes de la collection en Livre de Poche, avec ces couvertures au graphisme original et aux couleurs frappantes. Au fil des années, ces volumes avaient pris la poussière et un peu d'humidité de la chambre, de telle sorte que j'avais fini par associer la lecture des aventures à la perception de l'odeur caractéristique du papier, qui aujourd'hui encore, subsiste quand on ouvre les volumes en question. Il faudrait pouvoir faire un catalogue des parfums du papier des livres et des bibliothèques que nous aimons. Ces Livre de Poche des années 1960 n'émettent pas du tout le même parfum que les livres anglais anciens. L'odeur de ce grenier n'avait rien à voir avec celle de la bibliothèque du château de Cerisy-la-Salle, ni avec celle des boutiques de livres d'occasion dans le Kent, l'East Sussex, ou la Cornouaille. Dans ces boutiques, subsistent encore un parfum de lectures victoriennes, ou l'évocation du tableau de Sir Lawrence Alma-Tadema, *94 Degrees in the Shade* (1876, Cambridge, Fitzwilliam Museum), avec ce jeune garçon tout vêtu de blanc, allongé, par une belle journée d'été, à la lisière d'un champ de blé, ayant posé son filet à papillon sous un livre, dans lequel il est absorbé.

Cette première perception enfantine était donc essentiellement matérielle. Il y avait un lien étroit entre la couleur jaune-orange des *Aventures de Sherlock Holmes* et l'histoire intitulée « La ligue des rouquins », comme si la couleur de la tignasse des rouquins en question, faisant partie de la diégèse, avait proliféré depuis les rues de Londres jusque sur la couverture : une sorte de contamination métalectique du

signifiant, un envahissement se matérialisant jusque dans l'enveloppe même du livre. Ce phénomène était conforté par « Les cinq pépins d'orange », histoire terrifiante à mes yeux d'enfant – et peut-être encore aujourd'hui – par le fait qu'une enveloppe portant la marque postale de Pondichéry [Pondicherry postmark], au lieu de renfermer une lettre, contenait cinq pépins d'orange desséchés : le destinataire, le colonel Openshaw, s'exclame alors « K. K. K! », et lorsque son neveu lui demande ce qu'il y a, il répond, se levant de table et se retirant solennellement dans sa chambre, « La mort » (1- CPO 575)¹. Que cinq pépins d'orange puissent signifier « la mort » avait de quoi terrifier, surtout lorsqu'ils étaient associés à la couverture orange du livre trouvé dans le grenier : dans la nouvelle, on sait qu'à la mort de l'oncle, le père et le fils examinent attentivement le grenier fermé à clé, qu'ils y trouvent une boîte en cuivre, dans laquelle sont inscrites les initiales K. K. K., avec, en dessous, l'inscription « Lettres, notes, reçus, livres de comptes » renvoyant aux papiers détruits par le colonel Openshaw. Ce schéma, Doyle le tenait bien sûr de Robert Louis Stevenson dans *L'Île au trésor* (1886), où le vieux loup de mer Billy Bones renferme ses secrets honteux dans une malle qu'il cache soigneusement dans sa chambre. Le roman de Stevenson était l'un des favoris de mon enfance : je trouvais encore matière à terreur le fait que la remise solennelle, par un aveugle, d'un papier sur lequel est dessinée une tache noire [black spot] puisse signifier la condamnation, par une société secrète, de celui qui le tient dans la paume de sa main. Je ne savais pas encore nettement que « Les cinq pépins d'orange » de Conan Doyle était ni plus ni moins qu'une réécriture des premiers chapitres du roman de Stevenson. Naïvement sans doute, je croyais aussi que dans le monde réel, on pouvait effectivement recevoir une lettre renfermant cinq pépins d'orange signifiant la mort. Depuis les îles Samoa où il s'était installé à la fin de sa vie, Stevenson, peu de temps après avoir reçu le volume² des *Aventures de Sherlock Holmes*, devait expliquer dans une lettre à Conan Doyle que là-bas, les indigènes « ignorent ce que signifie fabriquer une histoire » : ainsi, pendant qu'il lui lisait et expliquait « Le pouce de l'ingénieur », la peur et la fièvre se lisaient sur les traits et dans les yeux de son intendant indigène, qui pensait qu'un malheureux ingénieur anglais avait effectivement eu le pouce sectionné par un vilain Allemand.

-
1. Les références au texte de Doyle viennent de l'édition bilingue des *Aventures de Sherlock Holmes*, trad. Éric Wittersheim, Paris, Omnibus, 2005, 2006, 2007, 2009, 3 vol. Après la citation et dans la parenthèse, le chiffre renvoie au volume, suivi de l'abréviation du titre de la nouvelle, et de la page.
 2. Voir la lettre de Stevenson à Conan Doyle du 5 avril 1893, in BOOTH Bradford et MEHEW Ernest (ed.), *The Letters of Robert Louis Stevenson*, New Haven and London, Yale UP, 1995, vol. 8, p. 49-50.

La nouvelle, écrit-il, a été « narrée comme si c'était un morceau d'histoire réelle et factuelle³ ». La lecture naïvement enfantine/indigène, qui croit à la véracité du monde diégétique narré, et la lecture matérielle, attentive au grain ou au parfum du papier, coïncident ici pour dégager la puissance d'impression⁴, au sens quasi typographique, ou en tout cas relevant de l'imprimerie, des aventures de Sherlock Holmes. Jeune enfant, je percevais les aventures de Sherlock Holmes comme l'indigène samoan.

Sur des filigranes : pour une signature des choses

Ce rapport olfactif au papier, l'examen minutieux de la couverture, de la typographie et des caractères imprimés ne faisaient, en réalité, que mimer, de manière homologique, le rapport matériel qu'entretient le détective de Conan Doyle avec les papiers qu'il reçoit, et qui le définit comme lecteur de signes ou de signatures. Nombreuses sont les histoires dont le point de départ n'est autre que cet examen. En d'autres termes, ma posture de lecteur enfantin mimait, sans vraiment le savoir, la position même du détective. Et de même que Sherlock Holmes, au début du *Signe des quatre* (1890), évoque devant Watson sa monographie *De la manière de distinguer les différentes sortes de cendres de tabac*, dans laquelle il inventorie « cent quarante formes de tabac : cigare, cigarette et pipe » (1- SQ 203), je commençais à sentir différentes formes et parfums de papier : celui du Livre de Poche était distinct du papier anglais, parmi lequel il faudrait distinguer entre le papier Heinemann pour l'édition Tusitala de Stevenson, assez épais et crémeux, le cuir rouge et le papier Macmillan pour Kipling, assez fin, le papier Longmans, le papier Chatto & Windus, etc. Tel Borges passant « les mains sur les dos des livres, comme s'il se repérait à tâtons sur la surface irrégulière d'une carte en relief », et

3. Voir la lettre de Stevenson à Conan Doyle du 23 août 1893, in *The Letters*, op. cit., vol. 8, p. 155. Cette lettre est citée par JOLLY Roslyn, dans *Robert Louis Stevenson in the Pacific*, Farnham, Ashgate, 2009, chap. 5, p. 169.

4. La même puissance que Marcel Schwob trouvait dans les romans de R. L. Stevenson. Voir ESCAIG François (éd.), *M. Schwob/R. L. Stevenson : Correspondances*, Paris, Allia, 1992. L'image de « l'impression » vient de l'essai même de Stevenson, « À Bâtons rompus sur le roman » (« A Gossip on romance », 1882), dans lequel il défend l'idée que la « romance » doit fournir au lecteur des images fortes susceptibles de s'imprimer dans son esprit. Voir aussi NAUGRETTE Jean-Pierre, « Stevenson, Doyle : en regard, au miroir », in *R. L. Stevenson & A. Conan Doyle : les aventures de la fiction*, NAUGRETTE Jean-Pierre et MENEGALDO Gilles (éd.), Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle, Rennes, Terre de Brume, 2003.

capable d'identifier un ouvrage au seul contact de ses doigts⁵, montrez-moi un vieux livre, et à l'aveugle, je vous dirai chez qui il a été publié.

Au début du *Signe des quatre*, Holmes se livre à une opération de ce genre lorsqu'il examine ainsi l'enveloppe et la lettre que lui remet Miss Morstan :

Affranchie à Londres, secteur Sud-Ouest, 7 juillet. Hmm! L'empreinte du pouce d'un homme dans le coin – probablement celle du facteur. Du papier de la meilleure qualité. Des enveloppes à six pence le paquet. Un homme qui a ses préférences en matière de papier à lettres. Pas d'adresse. (1-SQ 214-15)

C'est bien là une affaire de distinction : de même que la cendre noire d'un Trichinopoly n'a rien à voir, dit-il, avec le duvet blanc d'un *bird's eye* (1- SQ 203), de même la qualité de la papeterie, selon que le papier est de médiocre, de bonne ou d'excellente qualité, qu'il porte un sceau ou non⁶, distingue son émetteur dans son appartenance sociale, ses habitudes, sa manière de vivre, voire ses mœurs. La distinction opérée par Sherlock Holmes sera confirmée par la rencontre de l'émetteur : Thaddeus Sholto est une sorte de dandy, « un protecteur des arts » vivant au milieu de ses tableaux, baignant dans l'odeur du tabac, « le parfum balsamique du tabac oriental » (1- SQ 231). Son caractère efféminé apparaît rétrospectivement dans l'utilisation de l'adjectif « particulier » à propos de son papier à lettres : à la fois « exigeant » et « particulier », « maniaque » et « singulier ». Cette marque de préférence inscrite et déchiffrée comme telle dans sa missive le trahit, sans doute jusque dans ses préférences sexuelles.

La scène originelle de la distinction et de la déduction à partir du papier se trouve dans « Un scandale en Bohême », prototype de nombreuses scènes à venir. Holmes montre à Watson une lettre qu'il vient de recevoir, une feuille de papier à lettres épaisse, rose, sans adresse ni signature, arrivée par le dernier courrier. Watson examine alors soigneusement l'écriture, et le papier en question : « L'homme qui l'a écrit était probablement assez aisé, remarquai-je en essayant d'imiter les méthodes de mon camarade. Un tel papier coûte au moins une demi-couronne le paquet. Il est particulièrement épais et solide » (1- SB 396-97). Holmes conseille à Watson de mettre la lettre devant la lumière, et apparaissent alors « un grand *E* suivi d'un petit *g*, un *P* et un grand *G* suivi d'un petit *t* filigrane dans le papier » [woven into the texture of the paper]. Au docteur estimant qu'il s'agit du nom du fabri-

5. MANGUEL Alberto, *Chez Borges*, trad. Christine Le Bœuf, Arles, Actes Sud, « Babel », 2003, p. 32.

6. Voir « La deuxième tache » (1904, in *Retour de Sherlock Holmes*), qui se passe dans un milieu aristocratique et dans les sphères gouvernementales : « l'enveloppe est longue et étroite, de couleur bleu pâle. Elle porte un sceau de cire rouge représentant un lion accroupi... » (2-DT 1137). Doyle s'inspire ici sans doute de la pièce d'Oscar Wilde, *Un mari idéal* (1895), dont l'intrigue repose largement sur la circulation des missives et des papiers compromettants.

cant, ou son monogramme, le détective rétorque en expliquant que *G* avec *t* signifie *Gesellschaft* en allemand, « Compagnie ». *P* signifie « Papier », *Eg* renvoie à *Egria*, « un pays de langue allemande, en Bohême, non loin de Carlsbad », qui est « Célèbre pour être le lieu où Wallenstein trouva la mort, ainsi que pour ses nombreuses verreries et fabriques de papier ». Le papier a été fabriqué en Bohême, reconnaît Watson, et l'homme qui a écrit la lettre, explique Holmes en s'appuyant sur une analyse grammaticale serrée, ne peut qu'être un Allemand : « Seule la langue allemande est aussi discourtoise avec ses verbes » (1-SB 397). L'émetteur de la lettre fait son entrée peu de temps après son examen : malgré le masque et le faux nom qu'il porte, Holmes l'a identifié comme étant le roi de Bohême en personne, venu depuis Prague pour le consulter.

L'opération de distinction est déjà plus complexe que précédemment. L'évaluation de la valeur marchande du papier, cette fois associée à l'adjectif « *peculiar* » – « *peculiarly strong and stiff* » –, pourrait là encore s'appliquer à du tabac. Mais cette fois le papier, examiné correctement, s'avère être « à lettres », au sens où, matériellement, son filigrane renferme des lettres. Ce papier est un palimpseste : il renferme non seulement un message, ce qui est banal pour une lettre, mais son déchiffrement permet de mettre au jour des lettres inscrites en filigrane. La méthode holmésienne s'apparente ici à celle d'un archéologue contemporain comme William Matthew Flinders Petrie décrivant comment, à Tanis, il a réussi à déchiffrer un ensemble de papyrus carbonisés : « toute la masse est noire, et c'est seulement par la réflexion de la lumière qu'on peut lire quoi que ce soit ; une fois qu'on a trouvé l'illumination adéquate, on distingue la surface terne de l'encre sur la face éclairée du papyrus⁷ ». Sur le plan littéraire, l'opération est directement dérivée du « Scarabée d'or » d'Edgar Allan Poe (1843), histoire dans laquelle c'est en rapprochant le vélin du feu que Legrand met à jour le cryptogramme lui permettant de découvrir le trésor du capitaine Kidd. Comme dit Jean Ricardou dans sa lecture du conte, « peu d'auteurs, mieux que Poe, ont réussi à faire paraître le texte et la constellation de ses problèmes⁸ ». Ici comme chez Poe, auteur que Conan Doyle admirait tout particulièrement depuis sa propre jeunesse, et dont il reproduit la découverte admirative dans ses propres histoires en plaçant le détective lui-même en position de lecteur, l'examen de la lettre à la lumière permet la découverte d'une indication [index] qui a valeur de distinction : le papier n'a pas

7. FLINDERS PETRIE William Matthew, « Tanis », *Ten Years Digging in Egypt, 1881-1891*, Londres, The Religious Tract Society, 1893, p. 35.

8. RICARDOU Jean, « L'or du scarabée », *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Le Seuil, « Tel Quel », 1971.

seulement une épaisseur dénotant l'aisance matérielle du propriétaire, il a une texture, il renferme des abréviations ou des signes en allemand qui renvoient à l'origine de l'émetteur anonyme. Selon Giorgio Agamben dans *Signatura rerum* à propos de Paracelse, « [l]a langue, qui garde l'archive des ressemblances immatérielles, est aussi l'écrin des signatures⁹ ». Les signes sont tissés dans la texture du papier, « woven into the texture of the paper » : ces lettres, avec leurs majuscules et leurs minuscules, possèdent déjà une fonction cryptogrammatique. Texture et texte ne font qu'un, jusque dans le grain du papier. Dans « Une affaire d'identité », Holmes étendra sa méthode jusqu'ici opératoire sur les billets, les missives et les lettres, à la machine à écrire de Mr Windibank :

C'est une chose curieuse, remarqua Holmes, mais une machine à écrire a vraiment autant de personnalité qu'une écriture manuscrite. À moins d'être tout à fait neuves, il n'y en a pas deux qui écrivent exactement de la même façon. Certaines lettres s'usent plus que d'autres, et certaines sur un seul côté. Maintenant, vous remarquerez que sur cette note que vous m'avez envoyée, monsieur Windibank, il y a à chaque fois une petite bavure au-dessus du *e* et un léger défaut dans la queue du *r*. Il y a quatorze autres caractéristiques, mais celles-ci sont les plus évidentes (1-AI 508-09).

Basculant dans une autre époque et d'autres techniques d'écriture, Sherlock Holmes persiste et réussit à y trouver les traces de la signature des choses.

Au-delà de la première impression de terreur liée à la sortie des cinq pépins d'orange de l'enveloppe, l'univers holmésien apparaît tout compte fait rassurant, si les lettres dans le grain du papier peuvent en indiquer l'origine. Derrida analyse « la force de rupture avec son contexte » que possède, selon lui, le signe écrit : parce qu'il s'incruste comme « marque qui reste », il tend à gommer le contexte, « la présence du scripteur à ce qu'il écrit, tout l'environnement et l'horizon de son expérience et surtout l'intention, le vouloir-dire, qui animerait à un moment donné son inscription¹⁰ ». C'est ce que voudrait faire le roi de Bohême en masquant l'origine de son contexte, en écrivant cette lettre anonyme en anglais, déguisement de l'émetteur dont le masque qu'il porte n'est autre que la métaphore physique : le roi venu de Prague est derridien sans le savoir. De son côté, Holmes,

9. AGAMBEN Giorgio, *Signatura rerum*, trad. Joël Gayraud, Paris, Vrin, 2008, p. 40. Notons que Holmes partage avec Paracelse le goût de la chimie, voire de l'alchimie, comme le suggère l'image récurrente du détective penché sur ses cornues et son bec Bunsen. On apprend aussi, à la fin des « Plans du Bruce-Partington » (*Son dernier coup d'archet*), que le détective a écrit une monographie sur « les motets polyphoniques de Lassus » (3-PBP 455), contemporain de Paracelse au milieu du XVI^e siècle.

10. DERRIDA Jacques, « Signature Événement Contexte », *Limited Inc.*, trad. et présentation Élisabeth Weber, Paris, Galilée, 1990, p. 30.

à ce stade, n'est pas derridien : pour lui, « la marque qui reste » renvoie au contexte de l'écriture par l'émetteur, la ville d'Egria en Bohême. Il se situerait plutôt dans un système de la *signatura rerum*, une « Théorie des signatures » où les choses, y compris et surtout les papiers à lettres, portent la signature de l'émetteur : c'est le papier qui vaut comme tel, à l'image du vélin dans « Le scarabée d'or », qui porte, en manière de « signature hiéroglyphique », une tête de chevreau désignant le capitaine Kidd, *kid* signifiant chevreau en anglais. Commentant le célèbre essai de Carlo Ginzburg sur le « paradigme indiciaire » chez Freud, Morelli et Holmes, Agamben confirme que leurs méthodes doivent être placées « dans la perspective de la théorie des signatures¹¹ ». Le monde holmésien est terrifiant par la portée potentiellement mortifère des signes émis, mais plutôt rassurant par la distinction des lettres inscrites dans le papier, qui renvoient au contexte de leur émission. Essayez de masquer votre signature et d'écrire en anglais, c'est le grain du papier allemand qui signera à votre place. Dans « Le trois-quarts disparu » (*Mémoires*), Holmes parvient à lire le contenu d'un message rédigé grâce à « une plume d'oie à large bec », dont l'empreinte a été conservée par un buvard : d'abord apparaissant comme un « hiéroglyphe » inversé, le texte transparait au verso¹² grâce à la finesse du papier (2-TQD 1051-53). Holmes utilise une lecture typique d'un écolier, une lecture à la fois enfantine et matérielle, au profit d'un savant décryptage de hiéroglyphes conservés par le grain du papier.

Sur des dessins d'enfant : pour l'écriture des choses

L'enfant que j'étais ne pouvait que se retrouver dans les curieux dessins relevés par Mr Hilton Cubitt dans « Les hommes dansants » (*Retour de Sherlock Holmes*). Le Dr Watson dit d'abord que ce sont des « hiéroglyphes absurdes » [*absurd hieroglyphics*], « un dessin d'enfant » [*a child's drawing*], ou bien, selon le détective, « un enfantillage » [*some childish prank*], « une succession de dessins de petites silhouettes absurdes dansant sur le papier » [*a number of absurd little figures dancing across the paper*]. Comme dans « Un scandale en Bohême » et donc dans « Le scarabée d'or », Holmes se saisit de la feuille et la place sous la pleine lumière du soleil, ce qui permet d'en révéler le contenu et de l'imprimer dans le texte (2-HD 698-701). Cette « petite énigme » [*this little conundrum*] est arrivée

11. AGAMBEN Giorgio, *op. cit.*, p. 79.

12. Cette technique d'inscription et de lecture inversées peut être empruntée à Lewis Carroll, qui l'utilise à propos du poème « Jaberwocky » dans le premier chapitre de *À Travers le miroir* (1871).

par le premier courrier, et Mr Hilton Cubitt, tel le roi de Bohême précédemment, suit rapidement par le train : une fois la lettre envoyée, l'émetteur rapplique. Il s'agit, convient Holmes, d'une « curieuse production » [a curious production], qui confine au grotesque : pourquoi donc, demande le détective à son client affolé, y attacher une pareille importance ?

Cubitt répond que sa femme est morte de peur. Comme dans « Les cinq pépins d'orange », l'effet produit par la lettre reçue est inversement proportionnel à la nature apparente du signe. Pour reprendre une analyse de Jean-Yves Tadié à propos du *Club des suicidés* de Stevenson, c'est bien l'hypostase « de ce qui n'est en réalité qu'un détail¹³ » qui opère des ravages dans la lecture et l'interprétation du message codé par celui ou celle qu'il concerne. Dans le récit effectué par Mr Cubitt, la réception d'une lettre venue de l'étranger, en l'occurrence d'Amérique – le timbre l'atteste, il l'a vu, et reconnu – est décrite comme semant les premiers « signes d'inquiétude » au sein d'une existence jusque-là paisible : tel le colonel Openshaw recevant les lettres « K. K. K. », son épouse est devenue mortellement pâle et a jeté la lettre au feu. Holmes demande à Cubitt qu'il lui apporte le plus d'échantillons possible d'hommes dansants, soit des originaux, soit des copies, et l'infortuné mari s'exécute. Les inscriptions se succèdent. À un moment donné, Holmes se penche sur ce que Watson persiste à appeler « cette frise grotesque » [*this grotesque frieze*] : il se redresse, le visage « hagard d'anxiété », comme s'il était lui-même contaminé par ce rapport étroit, potentiellement mortifère, entre herméneutique et hypostase. Il est temps d'agir, déclare-t-il, mais lorsqu'ils arrivent à Ridling Thorpe, il est trop tard, la tragédie s'est déjà produite : Cubitt est mort, et sa femme, gravement blessée, a reçu une balle. Apparemment, une dispute s'est produite entre les deux époux : Mrs Cubitt a tiré sur son mari, puis a retourné son arme sur elle-même. Holmes réussira à prouver qu'une troisième balle a été tirée : il y avait donc une tierce personne dans la pièce. On retrouvera cette configuration dans « L'estropié » (*Mémoires*), où une tierce personne venue du passé de l'épouse provoque une tragédie domestique. Se servant des divers échantillons des Hommes Dansants qu'il a collectionnés, Holmes rédige un message, qu'il confie à un garçon d'écurie, en le chargeant d'aller le « remettre en main propre au destinataire » : il s'agit d'un certain Abe Slaney, qui réside à la ferme d'Elridge, East Ruston, Norfolk. Après, il n'y a plus qu'à attendre. En attendant, le détective livre quelques maillons de sa chaîne déductive.

Il explique à Watson, à l'inspecteur local, et donc au lecteur, qu'il est l'auteur d'une « modeste monographie » sur les écritures secrètes, dans laquelle il analyse

13. TADIÉ Jean-Yves, *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, p. 142.

« cent soixante codes distincts » (2-HD 729). Sa démonstration n'est qu'une reprise de celle effectuée par Legrand auprès de son ami dans « Le scarabée d'or » : Holmes invente la monographie, dont il assure être l'auteur, pour masquer le fait qu'il pastiche Legrand. Avec une mauvaise foi qui fait écho au rejet de Dupin par Holmes au deuxième chapitre d'*Une étude en rouge*, Holmes précise à Watson que ce code est totalement nouveau pour lui – or on sait qu'il a lu Poe, comme le prouve la référence précédente. Borges défendait l'idée que le nombre d'histoires à écrire dans le monde était limité, et qu'écrire équivalait à récrire : « Parler, c'est tomber dans la tautologie [...] La certitude que tout est écrit fait de nous des fantômes¹⁴ », écrit le narrateur de « La bibliothèque de Babel ». La même méthode que celle utilisée par Legrand, qui repose sur l'analyse de la fréquence des mêmes lettres par rapport aux fréquences connues dans la langue anglaise, produit les mêmes résultats : les hommes dansants sont les lettres d'un alphabet secret, et leur décryptage a permis à Holmes de lire la signature d'Abe Slaney, « le bandit le plus dangereux de Chicago » (2-HD 733). Le code est à l'évidence partagé entre l'émetteur et la destinataire, Elsie Cubitt, d'origine américaine, que certains messages menacent de mort – d'où, par-delà le caractère apparemment enfantin ou absurde des Hommes Dansants, son effroi compréhensible. L'adjectif « grotesque », hérité de Poe, marquait déjà la portée potentiellement mortifère des messages reçus.

Abe Slaney arrive, il est aussitôt menotté, et arrêté. Il avoue avoir tiré sur le mari uniquement parce que ce dernier lui avait tiré dessus. S'il est venu, c'est en réponse à une lettre de Mrs Cubitt : il ne comprend donc pas ce qu'il lui arrive. Comment a-t-on pu écrire ce message en utilisant un code secret qui était l'apanage des membres de son gang ? Le détective répond en disant que « Ce qu'un homme est capable d'inventer, un autre est capable de le découvrir » (2-HD 739). L'explication n'est autre qu'une paraphrase de Legrand chez Poe : « Les circonstances et une certaine inclination d'esprit m'ont amené à prendre intérêt à ces sortes d'énigmes, et il est vraiment douteux que l'ingéniosité humaine puisse créer une énigme de ce genre dont l'ingéniosité humaine ne vienne à bout par une application suffisante¹⁵. » En écrivant grâce au même code à la place d'Elsie Cubitt, il a réussi à faire tomber Slaney dans le piège qu'il a tendu : *COME HERE AT ONCE*, « Viens ici tout de suite », ces simples mots ont suffi pour faire tomber le plus dangereux bandit de Chicago¹⁶. Holmes innove ici par rapport à son modèle

14. BORGES Jorge Luis, *Fictions*, trad. P. Verdevoye et N. Ibarra, Paris, Gallimard, 1957, p. 107.

15. POE Edgar Allan, « Le scarabée d'or », trad. Ch. Baudelaire, in *Edgar Allan Poe, Histoires, essais et poèmes*, NAUGRETTE Jean-Pierre (éd.), Paris, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 2006, p. 184.

16. L'expression réapparaît sous une légère variante dans « L'aristocrate célibataire » (*Aventures*), où un ancien soupirant américain réussit à communiquer avec l'épouse de Lord Saint-Simon grâce

Legrand : dans un premier temps, il se contente de décrypter la signature des choses ; dans un second, il agit en écrivain.

De quel grain du papier s'agit-il ici ? Le grain produit bien ici une forme d'épaisseur, mais elle n'a plus rien à voir avec l'épaisseur matérielle de la missive envoyée précédemment par le roi de Bohême. Le filigrane n'est plus lié au support de la lettre : ce qui est « woven into the texture of the paper », tissé dans la texture du papier, c'est un intertexte. Car de deux choses l'une : soit les gangsters de Chicago ont lu « Le scarabée d'or », et ont imité le chiffre [ciphre] en question – mais avouons que c'est peu probable – soit Holmes a lu Edgar Poe, et là on en est sûr, on le sait depuis *Une Étude en rouge*. Donc il pastiche Legrand, en reprenant le même code, parmi cent soixante autres possibilités : dans le cas contraire, cela donnerait une probabilité de coïncidence invraisemblable. La feuille de papier des hommes dansants produit un feuilletage de textes, de « productions » comme dit le texte anglais. Il y a d'une part l'écriture secrète de Poe dans la texture doyllienne, de l'autre la référence encyclopédique à une monographie sur les écritures secrètes, dont il serait l'auteur, et qui pourrait figurer parmi les nombreux livres de références ou encyclopédies dont il se sert pour résoudre ses enquêtes. On retrouve à plusieurs reprises dans le Canon ce geste du détective allant puiser une référence dans les rayonnages de sa bibliothèque ou de sa mémoire : dans « Les cinq pépins d'orange », il va chercher la lettre K dans une encyclopédie américaine. À la fin du *Signe des quatre*, il trouve le premier volume d'une encyclopédie en cours de publication des références sur les îles Andaman et ses cruels aborigènes. Nombreuses sont les enquêtes qui sont autant de « cas » répertoriés, avec des variantes, mais suivant le même paradigme, dans les annales du crime : même lorsque le cas est nouveau, c'est par rapport à un paradigme officiel. Dans « Une affaire d'identité » (*Aventures*), il déclare à Watson : « Vous trouverez des cas similaires en feuilletant mon répertoire, à Andover en 77, et il y a eu quelque chose du même genre à La Haye l'année dernière » (1-UA1 501). Holmes résout rarement les problèmes *ex nihilo* : c'est l'homme de la Bibliothèque, celui qui connaît par cœur les annales, auxquelles il se réfère pour trouver sa jurisprudence¹⁷. Cet homme que l'on vient

à un message signé « F.H.M. », qu'elle comprend aussitôt. Dans les deux cas, le code secret, le cryptogramme ou les initiales sont des signes issus du passé, qui possèdent encore une efficacité symbolique jusque dans le présent.

17. Le geste rappelle celui de Jack Worthing à la fin de la pièce d'Oscar WILDE, *L'Importance d'être constant* (1895), qui consulte l'Annuaire militaire afin de découvrir son vrai prénom, c'est-à-dire qui il est : le mystère de l'origine n'est pas bien loin, il suffit de consulter un livre de références pour l'éclaircir. Cette rapidité rassurante de résolution renvoie à l'obsession victorienne pour les origines, dans le contexte du darwinisme qui remet en cause l'origine de l'homme, comme

consulter de partout se définit avant tout comme celui qui consulte les références. Dans « Les Hommes dansants », il se réfère à un ouvrage dont il serait lui-même l'auteur : sa lecture des hiéroglyphes comme « productions » débouche sur une écriture qui rivalise avec celle de Poe. Dans le film *Sherlock Holmes et l'arme secrète*/*Sherlock Holmes and the Secret Weapon* de Roy William Neill (1943), il cache dans un livre creux un viseur secret en l'exposant sur les rayonnages de sa bibliothèque, *in plain view*, justifiant ce choix déconcertant en citant « La lettre volée » de Poe, où Dupin démontre brillamment que la meilleure façon de cacher quelque chose, c'est de ne pas la cacher¹⁸. Que sa monographie sur les écritures secrètes puisse exister à côté des œuvres de Poe définit cette fois le détective non seulement comme lecteur des signatures des choses, mais aussi comme leur auteur et scripteur.

L'examen du grain du papier permet d'identifier l'émetteur, mais ce n'est plus tout à fait le même grain. C'est parce qu'il a lu Poe que Holmes identifie Abe Slaney. Il est en mesure de percer le secret du code, d'entrer dans la chaîne de correspondance, de copier les lettres codées – comme le fait Mr Cubitt, qui recopie les lettres tracées à la craie sur une porte –, d'infiltrer le système de communication mis en place par l'émetteur et le destinataire. Comme à la fin des « Plans du Bruce-Partington » (*Son dernier coup d'archet*) où il retourne un système de petites annonces codées, Holmes s'insinue, s'infiltré dans la chaîne en se servant à son tour de l'écriture secrète pour piéger l'émetteur. Au sein du même recueil, il récidive dans « Le cercle rouge », où il intercepte le code d'une société secrète italienne, et envoie, par bougie interposée, un *Vieni* (« Viens ») qui, comme dans les cas précédents, fait aussitôt rappliquer le protagoniste. Il n'est plus seulement lecteur/décrypteur, il devient auteur/scripteur introduit dans le code, qu'il retourne et utilise à ses fins. Le feuilletage de la texture permet à Holmes de conclure son enquête par une autre de ces « productions », qui vise à piéger un destinataire, et ne se contente plus de traquer un émetteur comme c'était encore le cas dans « Un scandale en Bohême ». La référence à la monographie écrite par le détective se double d'un acte d'écriture ou de scripture.

l'exprime Lady Bracknell dans la pièce à propos de Jack : « Jusqu'à hier, j'ignorais qu'il existât des familles ou des personnes qui eussent un terminus pour origine » (Acte 3).

18. Le film est une adaptation très libre des « Hommes dansants » dans le contexte d'espionnage immédiat de la Seconde Guerre mondiale : les hiéroglyphes de l'original sont devenus un code secret. Voir NAUGRETTE Jean-Pierre, « Sherlock Holmes et l'arme secrète : les nazis, Moriarty et Londres sous le Blitz », *Ligeia*, n° 61-64, juillet-décembre 2005, Dossier « Image Cinéma ».

Cette conception de l'écriture relève de ce que Derrida appelle « l'itérabilité » :

Imaginons une écriture dont le code soit assez idiomatique pour n'avoir été instauré et connu, comme chiffre secret, que par deux « sujets ». Dira-t-on encore que, à la mort du destinataire, voire des deux partenaires, la marque laissée par l'un d'eux est toujours une écriture? Oui, dans la mesure où, réglée par un code, fût-il inconnu et non linguistique, elle est constituée, dans son identité de marque, par son itérabilité, en l'absence de tel ou tel, donc à la limite de tout « sujet » empiriquement déterminé. Cela implique qu'il n'y a pas de code – organon d'itérabilité – qui soit structurellement secret. La possibilité de répéter et donc d'identifier les marques est impliquée dans tout code, fait de celui-ci une grille communicable, transmissible, déchiffable, pour un tiers, pour tout usager possible en général¹⁹.

Holmes n'était pas derridien tout à l'heure, mais uniquement parce que Derrida, par ailleurs lecteur de « La lettre volée » de Poe²⁰, est en réalité holmésien : sa conception du « signe écrit » comme « marque qui reste, qui ne s'épuise pas dans le présent de son inscription et qui peut donner lieu à une itération en l'absence et au-delà de la présence du sujet empiriquement déterminé²¹ » assimile ni plus ni moins toute écriture à un code secret.

Sur la bibliothèque et la toile : un nouveau limier pour le XXI^e siècle

L'examen du grain du papier holmésien permet de dégager deux conceptions principales de Holmes scripteur.

L'une relèverait de la théorie des signatures, et aurait pour cadre de prédilection les rayonnages de la bibliothèque. Dans ce cadre, le grain du papier holmésien renvoie à un double type de signature. D'une part il relève d'une identification de l'émetteur dans toute sa distinction, la qualité de son papier à lettres, son filigrane, son sceau distinctif, l'épaisseur matérielle de son contexte. De l'autre le texte conçu comme texture relève d'un autre grain du papier, ayant trait à l'épaisseur d'un intertexte : soit à l'affleurement d'un palimpseste dans le cas des « Hommes dansants » et du « Scarabée d'or » de Poe, soit à une archive de référence, parmi d'autres encyclopédies, annales ou répertoires, avec la monographie de Holmes sur les écritures secrètes. Certes, il peut être déstabilisant que Watson et Holmes affirment connaître les œuvres de Poe ou de Gaboriau au deuxième chapitre d'*Une Étude en rouge*, et que le détective, après avoir rejeté l'influence de Dupin, pastiche Legrand en rivalisant avec lui sur le terrain spécialisé des écritures

19. DERRIDA Jacques, *op. cit.*, p. 27-28.

20. Voir DERRIDA Jacques, « Le facteur de la vérité », *La Carte postale*, Paris, Flammarion, 1980.

21. DERRIDA Jacques, « Signature Événement Contexte », *op. cit.*, p. 30.

secrètes. Comment un personnage de fiction peut-il se référer implicitement un autre personnage de fiction? Comment peut-il s'affirmer être l'auteur d'ouvrages qu'on pourrait ranger sur une bibliothèque à l'instar des œuvres de Poe, que seul son auteur, Conan Doyle, a pu effectivement lire? Voilà qui pose des problèmes logico-ontologiques quasi insurmontables: Poe et Legrand, Doyle et Holmes ne font évidemment pas partie du même monde narratif, au sens où l'entend Eco: « l'accessibilité réciproque » entre les scripteurs est difficile à concevoir²². À moins, comme le suggère Eco à propos du même Sherlock Holmes, de défendre l'idée que l'identité des personnages historiques ou réels est toujours contestable, floue, opaque, alors que celle des personnages fictionnels est indubitable: autant la vie de Poe ou de Doyle reste toujours incertaine sur le plan biographique, autant l'existence de Dupin, Legrand, Holmes ou Watson ne saurait souffrir la moindre contestation²³. Pour Eco, autant certaines « affirmations historiques » sont contestables, autant les « affirmations fictionnelles » ne le sont pas: dans la fiction de Conan Doyle, Holmes et Watson ont bel et bien habité un appartement au 221B, Baker Street. L'actualisation de leurs aventures dans le monde actuel n'y change rien: la série *Sherlock* de la BBC entérine même l'affirmation. Le cas de Holmes est d'ailleurs exemplaire: le fait que le courrier continue d'arriver aujourd'hui encore au 221B, Baker Street, et que, dans le monde et le paysage réels, il soit toujours considéré comme ayant vécu telle ou telle aventure²⁴, tendrait à confirmer l'idée d'Eco que le personnage de fiction, s'il n'existe pas à proprement parler, *subsiste*.

C'est dans cette conception élargie que la bibliothèque est le cadre privilégié du décryptage des signatures: les œuvres de Poe peuvent trôner sur les rayonnages du salon de Baker Street, au même titre que de nombreuses encyclopédies ou livres de référence, le guide Bradshaw des chemins de fer, etc. On pourrait y inclure les œuvres complètes de Holmes, ses nombreuses monographies sur les cendres de tabac, sur les écritures secrètes, sur l'apiculture, sur les motets polyphoniques de Lassus, « qui a depuis fait l'objet d'une édition à compte d'auteur, et que les experts estiment être la référence en la matière » (3-PBP 455), sans oublier son *Manuel*

22. Voir Eco Umberto, « Petits Mondes », in *Les Limites de l'interprétation*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1992, p. 219.

23. Voir Eco Umberto, « Quelques remarques sur les personnages de fiction », *Confessions d'un jeune romancier*, trad. François Rosso, Paris, Grasset, 2013, Le Livre de Poche, 2015, p. 97-98. Et aussi SEARLE John, « The logical status of fictional discourse », Cambridge, Cambridge University Press, 1979, III.

24. Ainsi, aux chutes de Reichenbach, près de Meiringen, une plaque commémore le combat à mort entre le détective et son ennemi juré le professeur Moriarty, comme si la lutte s'était effectivement produite en ce lieu. Un cercle blanc désigne même le lieu exact sur la paroi.

pratique d'apiculture, avec quelques observations sur la ségrégation de la reine, que Watson, à la fin de « Son dernier coup d'archet », décrit comme « le *magnum opus* de ces dernières années! » (3-SDCA 603). Cette bibliothèque est rassurante: on y signe ses lettres, ses messages, ses manuels, ses monographies, ses ouvrages.

L'autre conception nous intéresse peut-être plus à l'orée de cet ouvrage, qui entend faire le point sur les représentations du détective dans la littérature et ses réécritures, le cinéma, la BD et les arts, et plus généralement, se demander pourquoi Sherlock Holmes connaît un tel regain aujourd'hui, pourquoi il est notre contemporain, pourquoi il *subsiste* autant. Elle tend à faire de Holmes une sorte de *hacker* avant la lettre, capable de percer les codes d'entrée ou d'accès, les *firewalls* les plus sophistiqués, afin de s'infiltrer dans les logiciels ennemis, de pirater leurs codes, et de les retourner à son profit. Au lieu de l'écriture comme signature, l'écriture comme code qui effacerait, selon Derrida, l'origine de l'émetteur: « Écrire, c'est produire une marque qui constituera une sorte de machine à son tour productrice²⁵... » Dans la série *Sherlock* de la BBC, le détective est non seulement celui qui se sert de téléphones portables et d'un *laptop*, mais ses pensées s'incrument sur l'image, sur le monde conçu comme écran, un monde dans lequel l'écriture est devenue « machine productrice » ayant effacé ses destinataires – ou alors, ce sont les spectateurs eux-mêmes, et non plus les destinataires de la diégèse, l'inspecteur Lestrade, le Dr Watson ou Mrs Hudson. Il faudrait évoquer, au-delà des adaptations et des séries officielles mettant en scène les personnages de Doyle, de nouveaux paradigmes d'enquête fonctionnant sur le modèle de ce nouveau détective. La série américaine *Person of Interest* commencée en 2013 recrée ainsi, avec les personnages de Mr Finch (Michael Emerson) et de Mr Reese (Jim Caviezel) un autre couple Holmes-Watson: alors que Reese, un ancien soldat comme Watson, arpente le terrain en jouant de sa force physique, Finch, depuis ses bureaux situés dans une bibliothèque désaffectée de New York, dirige l'enquête en s'infiltrant dans les réseaux, les caméras de surveillance, les logiciels, sorte de *deus absconditus* qui contrôle tout depuis ses écrans et ses téléphones portables. C'est lui qui est à l'écoute d'une « machine » qu'il a lui-même fabriquée, qui lui distille de manière cryptée les coordonnées de personnes qui sont en danger: il les répercute à son acolyte afin qu'il les protège avant qu'il ne soit trop tard. Dans ce nouveau monde, la « machine » selon Derrida a accouché d'un ordinateur surpuissant, inquiétant, mais aussi bienveillant dont Finch-Holmes se fait l'herméneute.

L'examen du grain du papier holmésien débouche donc sur deux conceptions de la signature et de l'écriture. L'une, classique, émane d'un détective auteur

25. DERRIDA Jacques, « Signature Événement Contexte », *op. cit.*, p. 28.

de monographies, au même titre que le Dr Watson est l'auteur en abyme des histoires publiées dans le *Strand Magazine*, et que les deux amis commentent à l'occasion, comme s'ils pouvaient être à la fois personnages et lecteurs de leurs propres aventures²⁶. Dans cette conception traditionnelle liée à la signature, les deux amis doivent être conçus comme deux auteurs produisant tour à tour leurs livres, tels des universitaires à l'ancienne, qu'ils pourraient ranger sur leurs étagères : le professeur Moriarty est également auteur d'un traité sur *La Dynamique de l'astéroïde*, et si les deux ennemis jurés rivalisent, c'est aussi par publications interposées, au sein d'un monde foncièrement universitaire. L'univers holmésien produit toute une série de livres, d'encyclopédies, de monographies, de traités, de répertoires, d'annuaires, de guides : c'est un monde où l'on écrit beaucoup, où l'on signe ses livres, où il ne reste plus beaucoup de place sur les étagères. Lorsque Holmes déguisé en vieux colporteur de livres fait retour chez Watson au début de « La maison vide », il désigne tout naturellement un espace vide sur la deuxième étagère du docteur comme espace propice à être comblé par les volumes qu'il propose. Cette bibliothèque-là, qui remonte à Paracelse, va de Sherlock Holmes à Umberto Eco en passant par Jorge Luis Borges et Alberto Manguel, correspond à une conception ancienne de la signature.

L'autre conception définirait le détective comme s'infiltrant dans un réseau de communication et d'écriture : le filigrane a été remplacé par la copie, la texture par la toile, le palimpseste par le web. L'image d'un Moriarty tapi dans sa toile [web] telle une araignée renvoie aux fils du raisonnement et du réseau holmésien, comme si les deux adversaires étaient, chacun à sa manière, maléfique pour l'un, bénéfique pour l'autre, au centre d'une vaste toile, métaphore que les séries récentes n'ont aucune peine à réactiver en transformant la « toile » victorienne en toile Internet²⁷. Au début de *La Vallée de la peur* (1915), le cryptogramme initial est envoyé par l'un des agents du réseau de Holmes infiltré auprès de Moriarty, un dénommé Porlock, un *nom de plume*, dit le texte anglais, « simple signe d'identification » [*a mere identification mark*] qui masque ou bloque irrémédiablement l'identité de l'auteur du message : cette identité était encore possible dans l'ancien monde du roi de Bohême, sans doute voué à la disparition, à l'image de l'empire austro-hongrois. Au début du xx^e siècle, et en pleine Première Guerre mondiale, les Baker

26. Ainsi au début du *Signe des quatre*, où Holmes et Watson commentent *Une étude en rouge* paru peu de temps auparavant. C'est aussi le cas au début du film de Billy Wilder, *La Vie privée de Sherlock Holmes/The Private Life of Sherlock Holmes* (1970) ainsi que dans la série *Sherlock* de la BBC.

27. Sur la série *Sherlock* comme réactivant cette métaphore, voir NAUGRETTE Jean-Pierre, « *Sherlock* (BBC 2010) : un nouveau limier pour le XXI^e siècle? », *Études anglaises*, 64/4, oct.-déc. 2011.

Street Irregulars ont fait place à un agent secret. Porlock et son nom de plume, qui rappelle un autre écrivain²⁸, appartient déjà à ce monde décrit par Derrida, dans lequel un signe écrit est « une marque qui reste ». C'est là toute la différence entre identité et identification, ligne de fracture qui permet aujourd'hui à un internaute de s'identifier sans révéler son identité : il a le choix d'utiliser l'adresse internet qu'il veut, et de masquer ainsi le contexte de son émission. Dans ce monde nouveau pressenti par Doyle²⁹, l'écriture conçue comme code secret gomme émetteur et destinataire au profit d'une circulation universelle dans laquelle on peut se faire passer pour quelqu'un d'autre. La toile a remplacé la bibliothèque. Communiquer non plus avec un destinataire mais avec un réseau : Sherlock Holmes, nouveau limier pour le XXI^e siècle.

Bibliographie

- AGAMBEN Giorgio, *Signatura rerum*, trad. Joël Gayraud, Paris, Vrin, 2008.
- BOOTH Bradford et MEHEW Ernest, éd., *The Letters of Robert Louis Stevenson*, New Haven and London, Yale University Press, 1995.
- BORGES Jorge Luis, *Fictions*, trad. P. Verdevoye et N. Ibarra, Paris, Gallimard, 1957.
- CONAN DOYLE Arthur, *Les Aventures de Sherlock Holmes*, éd. bilingue Omnibus, trad. Éric Wittersheim, Paris, Omnibus, 2005, 2006, 2007, 2009, 3 vol.
- DERRIDA Jacques, « Le facteur de la vérité », *La Carte postale*, Paris, Flammarion, 1980.
- DERRIDA Jacques, « Signature Événement Contexte », *Limited Inc.*, trad. et présentation Elisabeth Weber, Paris, Galilée, 1990.
- ECO Umberto, « Petits Mondes », in *Les Limites de l'interprétation*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1992.
- ECO Umberto, « Quelques remarques sur les personnages de fiction », *Confessions d'un jeune romancier*, trad. François Rosso, Paris, Grasset, 2013, Le Livre de Poche, 2015.
- ESCAIG François, éd., *M. Schwob/R. L. Stevenson : Correspondances*, Paris, Allia, 1992.
- FLINDERS PETRIE William Matthew, *Ten Years Digging in Egypt, 1881-1891*, Londres, The Religious Tract Society, 1893.
- JOLLY Roslyn, *Robert Louis Stevenson in the Pacific*, Farnham, Ashgate, 2009.
- MANGUEL Alberto, *Chez Borges*, trad. Christine Le Bœuf, Arles, Actes Sud, « Babel », 2003.
- NAUGRETTE Jean-Pierre, « Stevenson, Doyle : en regard, au miroir », in *R. L. Stevenson & A. Conan Doyle : les aventures de la fiction*, NAUGRETTE Jean-Pierre et MENEGALDO Gilles (éd.), Rennes, Terre de Brume, 2003.

28. En l'occurrence « l'homme de Porlock » qui aurait interrompu S. T. Coleridge dans son écriture du poème « Kubla Khan » (1798).

29. Que matérialisent les films Universal des années 1940, où Holmes a le choix entre son ancien *deerstalker* et des habits modernes qui l'attendent sur une même patère dans le salon de Baker Street : il choisit les habits modernes puisque la série actualise ses aventures, mais le fait que les anciens soient encore là montre que l'adaptation/l'actualisation est auto-réflexive.

NAUGRETTE Jean-Pierre, « Sherlock Holmes et l'arme secrète : les nazis, Moriarty et Londres sous le Blitz », *Ligeia*, n° 61-64, juillet-décembre 2005, Dossier « Image Cinéma ».

NAUGRETTE Jean-Pierre, « *Sherlock* (BBC 2010) : un nouveau limier pour le xxi^e siècle ? », *Études anglaises*, 64/4, oct.-déc. 2011.

POE Edgar Allan, « Le scarabée d'or », trad. Ch. Baudelaire, in *Edgar Allan Poe, Histoires, essais et poèmes*, NAUGRETTE Jean-Pierre (éd.), Paris, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 2006.

RICARDOU Jean, « L'or du scarabée », *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Le Seuil, « Tel Quel », 1971.

SEARLE John, « The logical status of fictional discourse », Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

TADIÉ Jean-Yves, *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France, 1982.