



Études de stylistique anglaise

5 | 2013
Transparence(s)

De quoi la transparence est-elle le nom ? *Le cas de The Suspicions of Mr Wicher*

Simone Rinzler



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/esa/1064>
DOI : 10.4000/esa.1064
ISSN : 2650-2623

Éditeur

Société de stylistique anglaise

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2013
Pagination : 127-143
ISSN : 2116-1747

Référence électronique

Simone Rinzler, « De quoi la transparence est-elle le nom ? *Le cas de The Suspicions of Mr Wicher* », *Études de stylistique anglaise* [En ligne], 5 | 2013, mis en ligne le 19 février 2019, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/esa/1064> ; DOI : 10.4000/esa.1064

DE QUOI LA TRANSPARENCE EST-ELLE LE NOM ? :

LE CAS DE *THE SUSPICIONS OF MR WHICHER*

Simone Rinzler
Université Paris Ouest Nanterre

Abstract: The study of the “style of the Common” in Kate Summerscale’s non-fiction *The Suspicions of Mr Whicher or the Murder at Road Hill House* will give an illustration of what *macrostylistics* is. Derived from the French school of enunciative linguistics and from a philosophy of language envisioning the two-way interaction between Language and the World (Language ↔ World) *macrostylistics* consists in the *strong reading* of a whole text, by studying its language within its broad context. Such an approach thus leads to a better understanding and interpretation of the two societies considered here, the 19th and the 21st century societies. This 21st century non-fiction investigates the widely talked about “murder at Road Hill House” of young Saville Kent, aged 3, in 1860. Thematically, this true story is told in the manner of a fiction and bears practically all the features of a detective novel. Linguistically, the style is apparently flat and could be considered as neutral or common. A linguistic investigation of the grammatical features, mainly syntactical, will show that the style, as well as the genre, of this much acclaimed investigation is hybrid. The book is composed of the grafting of innumerable quotations. The contextualised linguistic investigation of this actually puzzling grafted style will lead to the stylistic mapping of 21st century’s “Style of the Common”.

Keywords: transparency, opacity, neutral style, Common style, *grafting*, secret, voyeurism, society, puritanism, privacy, Boltanski Luc, enigma, conspiracy, suspicion, trust, Hobsbawm Eric, Summerscale Kate

Perhaps this is the purpose of detective investigations, real and fictional – to transform sensation, horror, and grief into a puzzle, and then to solve the puzzle, to make it go away. 'The detective story,' observed Raymond Chandler in 1949 'is a tragedy with a happy ending.' A stylish detective starts by confronting us with a murder and ends by absolving us of it. He clears us of guilt. He relieves us of uncertainty. He removes us from the presence of death. (Summerscale, 303-304)

Introduction

La journaliste Kate Summerscale, l'auteur de *The Suspicions of Mr Whicher or The Murder at Road Hill House* n'est ni écrivain de fiction, ni historienne. Son enquête approfondie du « meurtre de Road Hill House » qui a défrayé la chronique dans la deuxième moitié du XIX^e siècle est particulièrement originale et se lit comme un roman policier. Longue et laborieuse, l'enquête foisonne, patine, part vers de fausses pistes, passionne tout le pays – dont Dickens – à grand renfort d'articles de presse. Alléchés par les révélations contradictoires et le parfum de scandale attisé par la presse, les Victoriens se sont transformés en détectives amateurs :

Even before Whicher's arrival, the Road Hill case had spawned would-be sleuths among the readers of English newspapers (SMW, 88)

L'essai de Kate Summerscale relate en détails l'enquête effectuée par la police locale puis par l'inspecteur principal Jonathan Whicher, un des tous premiers détectives de Scotland Yard, à la suite du meurtre sauvage d'un petit garçon de trois ans, Saville Kent, retrouvé mort le 30 juin 1860 dans la maison de ses parents, fermée de l'intérieur.

L'essai comporte pratiquement tous les ingrédients du roman policier victorien, avec une exception de taille : l'enquête n'est pas fictive. Elle s'effectue un siècle et demi après les faits à partir d'archives authentiques relatant un crime réel. La littérature n'est pas en reste cependant. Summerscale relate l'engouement du milieu de l'époque victorienne pour le roman policier et le roman à sensation. Ce faisant, elle analyse l'évolution de cette société en étudiant, non seulement les rebondissements de l'enquête, mais aussi la figure du détective et le rôle de la presse.

Se trouvent ainsi mêlés les obsessions et les styles du XIX^e siècle, « *The Age of Capital* » (Hobsbawm), et ceux du XXI^e siècle, âge de la passion du réel et de la transparence à l'ère de Facebook et d'Internet.

Dans la maison de Road Hill cohabite dans un huis-clos étouffant une famille bourgeoise, recomposée autour du père, Samuel Kent, remarié avec l'ancienne nurse des enfants de son premier mariage. Kent, sous-inspecteur des manufactures et très peu apprécié dans le village de Road dont il n'est pas

originaire, vit avec les quatre enfants de son premier mariage, sa nouvelle épouse, enceinte, leurs trois enfants (dont la jeune victime), sans oublier les trois jeunes femmes à leur service, issues d'une classe sociale inférieure : la nurse, la bonne à tout faire et la cuisinière.

La mixité sociale et familiale est propre à tous les fantasmes sexuels et sociétaux et à toutes les interprétations les plus scandaleuses. Dans son récent ouvrage *Énigmes et complots* (2012), Luc Boltanski ne cite qu'incidemment Summerscale dans son étude de la figure du détective (Sherlock Holmes), de l'inspecteur (le Commissaire Maigret) et de l'espion des romans d'espionnage à « l'ère du soupçon ». Il développe l'idée selon laquelle la paranoïa est l'outil de travail du détective. Loin de souffrir d'une pathologie sociale, le détective se doit d'être paranoïaque dans l'exercice de ses fonctions : la protection de la sécurité et du droit dans l'État-nation. Cette analyse s'applique à Jack Whicher. Ses soupçons sont ceux de la société bourgeoise qu'il contribue à maintenir en l'état contre toute attaque des classes inférieures. Mais le détective, fils de jardinier, n'est pas d'origine bourgeoise :

As a gardener's son, Whicher was at ease among fields and flowers. Sergeant Cuff, the detective in *The Mystery*, had the same background. (SMW, 77)

Whicher devient à son tour victime du soupçon de la société quand il évoque la culpabilité, non pas d'un des serviteurs, mais de Constance, une des demoiselles de la maison, fille du premier mariage de Kent. Celui qui devait être au service du maintien de l'ordre agite alors la société toute entière et fait scandale par son dévoilement des turpitudes d'une famille *a priori* respectable, puisque bourgeoise.

Problème

Secrets et dévoilement : une nécessaire transparence ?

Bien que non fictionnel, l'essai, très abondamment documenté, se lit comme un roman policier dont il comporte presque tous les traits distinctifs : meurtre, huis-clos, jalousie, scandale sexuel, folie, maladie vénérienne, mixité sociale et haines familiales et sociales larvées. À la suite de cette affaire, Wilkie Collins a conçu l'intrigue de *The Mystery*, dans lequel le détective se met en quête de l'indice déterminant : un vêtement de nuit féminin taché de peinture. Charles Dickens a suivi l'enquête avec grand intérêt, écrivant de nombreux articles sur l'affaire.

Dickens s'est par la suite inspiré de la *persona* de Whicher pour modeler le personnage de l'Inspecteur Bucket dans *Bleak House* :

The seemingly supernatural sight of the early detective was crystallised by Dickens in Inspector Bucket, a 'mechanism of observation' with 'an unlimited number of eyes' who 'mounts a high tower in his mind and looks out far and wide'. The 'velocity and certainty' of Mr Bucket's interpretation was 'little short of miraculous'. The mid-Victorians were transfixed by the idea that faces and bodies could be 'read', that the inner life was imprinted on the shapes of the features and the flutter of the fingers. Perhaps the fascination stemmed from the premium placed on privacy: it was terrifying and thrilling that thoughts were visible, that the inner life, so jealously guarded, could be instantly exposed. People's bodies might betray them, like the heartbeats of the killer in Poe's 'The Tell-Tale Heart' (1843), which seemed to pound out his guilt. Later in the century, the unconscious giveaways of gesture and speech were to underpin the theories of Sigmund Freud. (SMW, 84-85)

Pour le stylisticien, lecteur d'un essai conçu comme une enquête policière autour de l'histoire d'une enquête policière, se pose la question du style et de son rapport avec le genre textuel. Si l'on considère le texte comme une enquête journalistique ou un essai historiographique, on pourra être tenté de penser, à tort, qu'« il n'y a pas de style ». Si l'on considère le texte comme un documentaire mimant le genre du roman policier, on risque d'être tenté de découvrir un style « neutre », ce qui serait l'antonyme d'une « absence de style ». Or, chacun sait que l'absence de style n'existe pas. Je m'en explique.

L'ouvrage est hybride, entre collage journalistique et montage historiographique d'une enquête en abyme. On peut y voir une forme typique du mélange des genres propre au XXI^e siècle, d'autant plus que la passion de la transparence et la passion du réel contemporaines entrent en collision avec la passion de la *privacy* de la bourgeoisie victorienne puritaine et la peur du scandale public. Par ailleurs, la passion de la transparence du XXI^e siècle est l'aveu matériel de sa passion de l'opacité, soigneusement réprimée.

Selon Hobsbawm (1966), la bourgeoisie est tiraillée entre aristocratie et classes inférieures. Ces dernières sont certes constituées des domestiques vivant dans la maison, mais aussi de ceux qui n'y habitent pas, comme le jardinier et d'autres serviteurs, ainsi que des tous nouveaux inspecteurs de Scotland Yard, comme le mettent en lumière aussi bien Summerscale que Boltanski (*p.cit.*). Le drame qui se joue entre transparence et opacité, réalité et fiction, réel et fantasme révèle le péril d'une lutte des classes qui ne dit pas son nom entre la bourgeoisie triomphante, toujours menacée par le scandale sur la place publique, causé ou révélé par les classes inférieures, laborieuses et fantasmées comme dangereuses. La bourgeoisie victorienne n'a que sa respectabilité pour se distinguer de l'aristocratie et ne pas risquer de déchoir en tombant dans une « fange » qu'elle abhorre et dont seule une incessante lutte individuelle et familiale peut la protéger, à quoi il faut ajouter une « lutte de classe », coopérative, au sein même de la toute nouvelle classe dominante, bourgeoise, avec ses systèmes de protection interne :

Bourgeois Europe was or grew full of more or less informal systems for protection or mutual advancement, old-boy networks, or mafias ('friends of friends'), among which those arising from common attendance at the same educational institutions were naturally very important, especially the institutions of higher learning, which produced national rather merely local linkage. (Hobsbawm, 244 / 308, emplacement 5354 sur 9739)

Pour Boltanski, le détective victorien représente l'État-nation. À ce titre, il est légitime et autorisé à fouiller la vie privée de la classe triomphante. Il est secondé par la presse en plein développement (Thornton 2009).

En prenant appui sur les sciences, sur l'éducation et sur des enquêtes sociales le projet étatique qui se met alors en place prétend, au moins implicitement, résorber l'écart entre la réalité vécue et la réalité instituée, entre les *subjectivités* et les dispositifs objectifs qui leur servent de cadre. En effet, la résorption de cet écart est inhérente à l'idée même d'État-nation. (Boltanski, 39)

Le genre policier est un « genre sociologique » dérivant du genre plus général du « roman social » (Boltanski, 33). Boltanski en précise les « conditions d'émergence » pour effectuer une distinction entre réel (et réels possibles) et réalité (réalité physique et réalité sociale) :

L'apparition de ce genre romanesque a pour condition de possibilité l'établissement de quelque chose susceptible de se présenter comme étant la *réalité*. (...) Il y a (...) autant de réels qu'il y a d'évènements, et la succession des situations suscite une succession de réels différents et, souvent, incompatibles ou contradictoires. Faire référence à quelque chose comme la *réalité* suppose, à l'inverse, que l'on puisse tabler sur un ensemble de régularités qui se maintiennent quelle que soit la situation envisagée et qui encadrent chaque événement, si singulier soit-il. Ces régularités permettent de tracer la frontière entre le possible et l'impossible, et offrent à l'action un cadre général permettant une certaine prévisibilité, ou si l'on veut, un ordre. (Boltanski, 30-31)

Pour lui, l'énigme peut se détacher sur le fond de réalité dans lequel il est établi que les éléments qui composent cette réalité *en s`i* « possèdent un caractère global » et forment « un ensemble relativement cohérent rendant possible une description de surplomb » (31). La réalité ainsi définie constitue un « fond de réalité » qui « repose sur deux ordres nettement séparés bien qu'en interaction » qui sont mis en tension dans le roman policier : la *réalité physique* et la *réalité sociale* (31), la réalité vécue et la réalité instituée. La *réalité sociale* ou instituée correspond à :

un projet de description du milieu humain en tant que totalité organisée, possédant une logique spécifique et obéissant à des lois qui lui sont propres, indépendamment des motifs et des volontés de chaque individu pris en particulier. (...) Ainsi, il existe une manière d'être de la bourgeoisie et celui qui en a une connaissance préalable doit s'attendre à certains comportements quand il se trouve en présence d'un bourgeois. (Boltanski, 31)

Dans le cadre de ce projet descriptif, la sociologie du XIX^e siècle a pu :

faire reconnaître ses capacités, en tant que science, en prenant appui sur la statistique (Boltanski, 34)

et montrer que :

la transgression et le crime lui-même obéissaient à des régularités qui les rendaient aussi prévisibles (ou même plus encore) que ne l'étaient les conduites ordinaires » (Boltanski, 34).

Le roman policier dévoile « la réalité en crise » à une époque passionnée par les découvertes concernant le fonctionnement du psychisme humain. Tout « dévoilement fait suite à une enquête » (Boltanski, 36). Le dévoilement stylistique que j'effectue s'appuie sur une enquête sociale, historique, politique et linguistique dans le cadre d'une *macr`stylistique*, c'est-à-dire d'une méthodologie stylistique qui met en rapport Langage et Monde.

La lecture croisée de Summerscale, Boltanski et Hobsbawm mène aux mêmes conclusions. Le sujet principal de l'enquête est la société, son fonctionnement ordinaire et ses dysfonctionnements, tout aussi statistiquement « normaux ». Ce que Summerscale dévoile corrobore les affirmations de Hobsbawm et illustre le « va-et-vient entre la réalité physique et la réalité sociale » noté par Boltanski. Je mets en regard l'enquête de Summerscale et le questionnement sociologique sur les dysfonctionnements organiques observables dans un État-nation en m'intéressant, comme Boltanski, à :

la synthèse utopique entre l'État et la nation qui fait de l'État l'ordonnateur et le garant de la réalité en tant qu'elle est à la fois vécue et instituée, c'est-à-dire en tant qu'elle est considérée, d'un même mouvement, comme si elle était déjà là et comme si elle nécessitait un effort supplémentaire destiné à la faire advenir. (Boltanski, 40)

Le projet étatique de l'État providence converge avec le projet sociologique (Boltanski, 40). L'enquête de Summerscale révèle l'ambiguïté du rôle de la toute nouvelle police instituée par l'État-nation en 1842 avec la création d'un nouveau corps de détectives en civil. La possibilité d'un soupçon généralisé s'étendant à *t`ute* la société tient, selon Boltanski, à :

la prétention de l'État (...) à faire régner l'ordre, mais surtout à rendre intelligibles et (...) prévisibles les événements qui entrent dans le champ du possible. (Boltanski, 43)

Là où le roman policier met en scène une « réalité soupçonnable » (Boltanski, 43), l'enquête documentaire de Summerscale interroge les soupçons généralisés de l'ère de la transparence, portant tout autant sur la société du capitalisme bourgeois du XIX^e siècle, que sur celle du XXI^e. Dans les premiers ouvrages du genre du roman policier, l'État légitime finit toujours par l'emporter. Ces romans font travailler les inquiétudes, les tensions, les contradictions qui :

habitent la relation entre l'ordre politique et la réalité, entre la réalité vécue et (...) les cadres qui donnent une assise à la réalité (...). (Boltanski, 44)

Le roman policier originel révèle une d  rangerante *  galit   face au crime* (Boltanski, 46).    cela s'ajoute une tension supplémentaire, récurrente, à l'articulation de l'état-nation et du capitalisme. L'  tat impartial est représenté par le policier. Or, dans le réel, Mr Whicher, d'origine populaire, défend la société en la mettant en déséquilibre. En fouillant les secrets et les recoins d'un intérieur bourgeois, il révèle aussi, par le biais du travail de Summerscale, cette insupportable *  galit   face au crime*, vecteur d'une angoisse sociale que les deux sociétés concernées peinent à refouler. L'angoisse, relayée par la presse et la circulation des histoires à sensation, dévoile les tensions vécues entre réalité physique et réalité sociale, entre réel et projet politique, et surtout « la tension entre des classes sociales profondément inégales » et une attitude ambiguë quant à la sexualité. La fragilité, le doute sur son identité, ses désirs avoués et ses pulsions cachées sont les points communs qui relient ces deux sociétés temporellement distinctes, mais socialement et psychologiquement proches.

Quel style pour quel genre ?

   la première lecture, le style n'a rien de particulièrement frappant. Il est soutenu, un peu « plat », répétitif, mais non dénué d'effets de style qui tiennent souvent davantage aux extraits cités, tirés de nombre de romans victoriens dont *The M`nst`ne*, abondamment cité. On est loin du bégaiement du langage deleuzien. L'effet de « copier-coller » de l'enquête entraine un feuilletage de styles variés.

Cependant, il ne s'agit pas d'un « style Neutre » avec une majuscule comme celui de J.M. Coetzee dans *Disgrace* (Rinzler,    para  tre¹), selon le concept de Neutre de Barthes développé par l'agencement collectif d'énonciation Deleuze-Leceracle. L'enquête documentaire de Summerscale, récompensée dans la section « essais » par plusieurs prix dont le *BBC Samuel J`hns`n Prize* en 2008, ne se revendique pas comme un texte de « fiction ». Il ne comporte pas, en raison de ce statut non-fictionnel, la nécessité du choix d'un style. Mais est-ce si sûr ? L'expérience stylistique, tout autant empirique que philosophique, mène à former l'hypothèse que l'on ne peut jamais dire qu'« il n'y a pas de style », car il en est du style comme de l'accent et de l'idéologie dominante. On ne le perçoit pas, parce qu'étant dominant, il fait partie de la norme, de l'*habitus* stylistique de l'époque contextuelle. Il est, de ce fait, aussi imperceptible que notre propre accent ou la *d`xa*.

¹ Rinzler Simone, « Coetzee's style in *Disgrace* », ESA 4 (ex-BSSA 37) *Style in Ficti`n T`day*, Université de Nanterre, Nanterre,    paraître.

J'avance l'hypothèse que le style « commun », non perceptible, est un des styles du « commun » au sens où Rancière utilise ce terme (2010, 231-245, 244). Le « style commun », « style du commun » doxique, doit être analysé pour mettre au jour les passions d'une époque. Or avec le texte de Summerscale, ce n'est pas une seule époque qui se révèle par son style, mais deux : celle de la deuxième moitié du XIX^e siècle et celle du début du XXI^e. Je vais étudier maintenant les deux périodes concernées pour montrer ce qui les différencie fondamentalement, mais également leurs ambiguïtés communes. Le retour vers l'« âge du capital » est un moyen d'enquêter sur ce que les obsessions du XXI^e siècle doivent à celles du XIX^e, en passant par l'enquête macrostylistique.

Un feuilletage textuel pour un style feuilleté

Le texte est hybride. S'il l'on a affaire à un essai documentaire reconstituant une des premières « histoires à sensation » de l'époque victorienne, l'impression de réception pour le Récepteur-Lecteur² s'apparente à la réception d'un roman policier. La hiérarchisation narrative suit le procédé de la littérature policière :

A body, a detective, a country house steeped in secrets and a whole family of suspects.
(SMW, page 4 de couverture)

L'annonce du meurtre de l'enfant n'apparaît qu'à la fin du chapitre 1, précédé d'un prologue. Le lecteur est tenu en haleine jusqu'à ce qu'il découvre qu'il s'agit d'un infanticide inexplicable ou pis, explicable pour bien trop de raisons, avec bien trop de coupables potentiels.

La caractérisation d'un style dépend du contexte de lecture, c'est-à-dire du contexte de réception³. Dans le cas d'un essai de type documentaire, les horizons d'attente stylistique ne sont pas très élevés : le lecteur d'un texte de non-fiction n'a pas d'attente stylistique spécifique. Il semble normal que le style soit ce que l'on pourrait qualifier de « transparent ». L'écriture ne doit pas interférer sur la qualité documentaire. Le lecteur s'attend à un style factuel, clair, neutre (sans majuscule) au sens de « style qui ne se fait pas remarquer » et non au sens du style « Neutre » d'un auteur. Parler d'un style « journalistique » ne veut rien dire, compte tenu des différences de genres existants dans le domaine journalistique. S'il existe *des* styles journalistiques particuliers, ceux-

² Le Récepteur-Lecteur est ma traduction française du R comme *Reader* du modèle ALTER de Jean-Jacques Lecercle dans *Interpretati`n as Pragmatics* (1999), théorie d'interprétation pragmatique du littéraire, que j'adapte au style de la non-fiction dans mes travaux.

³ Je note ce contexte de réception R_j en suivant les indices de Lecercle, *ibid.*

ci dépendent des genres journalistiques auxquels ils contribuent, mais aussi de leurs auteurs, des sujets traités, du contexte éditorial et des conditions de réception de ces genres.

Mais le texte est composé d'une infinité de documents issus de sources diverses, parmi lesquels se trouvent, outre des extraits de minutes de procès, des listes d'objets et d'indices, des coupures de presse et un récit entrecoupé de la vie de Whicher et des détectives, recomposé à partir d'archives. Il comporte également des articles de Dickens, de la presse locale et nationale et de très nombreux extraits de fictions de Poe, Wilkie Collins, Dickens, Henry James.

Le livre prend un statut de « texte citationnel » propre à une recherche historiographique ou journalistique, d'où émane une ambition non voilée de mimer le roman policier et le roman social victoriens. Il révèle une « poétique de la citation » qui devient une « poétique du discours rapporté » singulière, propre à cet ouvrage et aux normes stylistiques du contexte d'écriture vingt-et-uniémiste. À l'ère du doute et du soupçon, il convient de citer ses sources, multiples. Pour faire autorité, un texte ne peut avoir une seule source et ici, l'auteur signataire est passé maître dans l'art de l'organisation citationnelle. Le texte possède un seul auteur, mais une *auct`ritas* plurielle. Il est macro et méta-citationnel. Il utilise la technique d'un « *grafting* textuel », à la fois documentaire et littéraire. Pour les malheureux qui n'auraient pas bénéficié de l'éducation d'une jeune fille de bonne famille, le *grafting* (appelé aussi *the Kitchener's stich* ou *weaving*) est une technique d'assemblage invisible de deux pièces de tricot à l'aide d'une couture imitant le point tricoté :

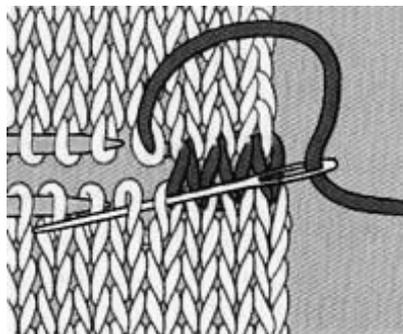


Illustration 1

<http://la.boutique.du.tricot.over-blog.com/article-29163073.html>
(consulté le 6 mai 2012)

C'est le même art du *grafting*, de la *suture* des indices, transparente, invisible qui caractérise tout autant le travail du détective réel, Whicher, que du détective fictionnel le Sergeant Cuff dans *The M`nst`ne* ou de l'inspecteur

Bucket dans *Bleak H`use* de Dickens. On a affaire ici à un style citationnel complexe, empreint d'une intention double, à la fois documentaire et narrative.

Peut-on pour autant qualifier ce style « commun » de « transparent » ? J'en arrive à un point crucial. La transparence qu'évoque *The Suspici`ns`f Mr Whicher* n'est pas tant stylistique que sociétale et c'est ici que le stylisticien se fait détective en analysant les indices textuels pour parvenir à une interprétation sociale, suivant en cela la démarche du détective, interprète des indices et qui les met en forme. Situé en pleine ère victorienne, le texte est écrit au XXI^e siècle et évoque l'obsession de l'opacité conféré par l'aspiration à la vie privée de la société victorienne. Celle-ci fait écho à l'obsession de la transparence de nos temps, de fait tout aussi puritains que ceux de l'ère victorienne, sous le signe d'un « aller vers » une forme de néo-puritanisme, typique des périodes de restauration. Le « style transparent » ou « style commun » ne fait pas scandale, il ne fait pas révolution, peut-être ne fait-il même pas littérature. Je caractérise le style « commun » d'une époque, transparent, au cœur même de cette époque par une « lecture forte » (ou *str`ng reading*) de l'ouvrage et de son style citationnel. Cette lecture philosophique inspirée de Lecercle (2010) s'effectue à travers la transparence du texte et l'apparente transparence de son style « commun », en utilisant le texte à la fois comme corpus et comme source critique. La « lecture forte » de ce texte à cheval entre XIX^e et XXI^e siècles permet d'en montrer les différences et les points communs.

Corrélations pour une enquête sociale des XIX^e et XXI^e siècles

Écarts

Les deux époques concernées sont des périodes de doute et d'incertitude de deux sociétés également marquées par l'emprise d'un capitalisme de forme nouvelle et par les *habitus* de sa classe dominante, très inquiète des bouleversements rapides en cours. En croisant Boltanski et Summerscale, on peut affirmer que se pencher sur une énigme permet de réinjecter du sens dans le chaos en fournissant une interprétation de ce qui n'est pas compréhensible, par l'apiècement d'éléments et d'indices épars par un *grafting* ou une *suture* de type narratologique. La construction, par l'enquêteur, d'un *st`rytelling* explicatif, rationnellement concevable, est l'aboutissement attendu de toute enquête :

L'énigme est donc une singularité (puisque tout événement est singulier) mais une singularité ayant un caractère que l'on peut qualifier d'*an`rma*, qui tranche avec la façon dont les choses se présentent dans des conditions supposées *n`rmales*, en sorte que l'esprit ne parvient pas à inscrire cette inquiétante étrangeté dans le champ de la réalité.

En ce sens (...), on peut dire que l'énigme est le résultat d'une irruption du *m`nde* au sein de la *réalité*. (Boltanski, 22)

Chacun des traits saillants de chaque époque inclut son antithèse et son antonyme. À trop vouloir insister sur certaines « vertus », les deux sociétés en question soulignent les « vices » qui les menacent, les débordements contre lesquels elles tentent de lutter sur le mode de la répression. La question sexuelle, dernière colonne du tableau de corrélations (ci-après) en est l'illustration la plus marquante.

La corrélation que je propose peut paraître un peu trop schématique et approximative. Ceci tient au fait que je tente de définir d'un terme ou d'une expression chaque époque, alors même que chaque terme ou expression, centre attracteur du « désir social » de chaque époque, est travaillé par l'antonyme de ce désir social même, fondé sur la volonté, et correspond à la pulsion, involontaire et inconsciente, *t`uj`urs-déjà* présente et qu'il convient de réprimer. Tout fonctionne comme si chaque siècle se présentait comme l'inverse de l'autre. Mais ces deux époques partagent le trouble d'une incertitude et d'une angoisse, résultant de changements sociétaux qui ont perturbé des *habitus*. Le risque du déséquilibre entre les contraires hante cette fragile corrélation.

Ainsi, s'opposent transparence et opacité, obsession de l'intimité (*privacy*) et passion de la transparence.

Tableau 1

	Passion	Réalité	Aire méta-physique	Champ social	Aire sociale	Mode de vie	Mode de fonctionnement social	Modèles sociaux	Sexe
XIX ^e	L'Inconcevable	Physique	Irrationnel	Intimité	Privé	Secret comme vertu	Soupçon / Défiance	Mixité sociale	Pudeur
XXI ^e	Le Réel	Sociale	Rationnel	Publicité	Public	Étalage et Voyeurisme	Confiance doublée de soupçon	Cloisonnement social	Impudeur

À la passion de l'inconcevable pour les Victoriens correspond la passion du réel pour nos contemporains, une passion héritée du XX^e siècle selon Badiou (2005). Là où la réalité physique intéresse le XIX^e siècle, le XXI^e poursuit son intérêt pour le social. À la curiosité pour l'irrationnel qui a fasciné nos ancêtres correspond désormais la manie du rationnel. Le champ social privilégié par la bourgeoisie victorienne est l'intimité, quand les XX^e et XXI^e siècles, suivant le chemin montré par leurs arrières grands-parents, préfèrent la publicité. L'opposition Public/Privé est née à l'ère victorienne sous l'impulsion de sa bourgeoisie qui s'inventait de nouveaux codes sociaux en mettant l'accent sur le confort et le bien-être que lui apportait la *privacy*. Elle est battue en brèche par l'obsession contraire de tout rendre public au XXI^e siècle, au

nom de l'idéologie de la transparence, prétendument vertueuse, mais très insuffisamment à la hauteur de ses prétentions. Le mode de vie dérivant de ces obsessions se traduit par l'obsession du secret comme valeur positive pour la bourgeoisie victorienne et par l'étalage public de sa vie et son corollaire, le voyeurisme au XXI^e siècle. Il existait cependant une part de monstration chez les Victoriens : la collection d'objets de prix et un train de vie public était nécessaire à l'affirmation de son appartenance à la classe bourgeoise. Le secret n'est donc pas intégral, puisqu'il faut faire montre d'une aisance financière en rapport avec son appartenance sociale et ses aspirations. Le secret a pour corollaire un mode de fonctionnement soupçonneux qui entraîne une défiance, notamment envers les classes nettement moins favorisées et ne faisant pas partie du nouveau club informel de la bourgeoisie victorienne, alors que l'étalage (et le voyeurisme qu'il entraîne) répond à une confiance donnée sans bornes, coexistant paradoxalement avec son antonyme, une certaine défiance. Cela va nous mener peu à peu, à la fin de cette corrélation, à entrevoir que les écarts visibles entre XIX^e et XXI^e siècles ne sont pas si importants que cela, car ils sont contrebalancés par des ambiguïtés communes. En effet, alors que l'ère victorienne se distingue par de grands écarts sociaux, il subsiste une certaine forme de mixité sociale entre bourgeoisie et serviteurs et autres classes inférieures dans l'habitat, le travail et le mode de vie, alors que la société contemporaine est parvenue à un cloisonnement social plus radical. Enfin, dans le domaine de la sexualité, la pudeur revendiquée par les Victoriens égale les pulsions qui ne cessent de les agiter. Si les deux siècles ont une attitude différente dans leur mode d'appréhension de la sexualité, l'impudeur du XXI^e siècle ne signe pas pour autant que sa société soit à l'aise avec son refoulé.

J'en arrive au second tableau.

Ambiguïtés communes

Tableau 2

Sciences et techniques	Sciences humaines	Sciences sociales	Lutte des classes / lutte de classe invisibles	Champ politique : un objectif commun
Passion de la science, des techniques et du progrès	Passion de la psychologie Passion de l'interprétation (en rapport avec le soupçon et la rumeur, permanents)	Deux société travaillées par les rapports Dominants / dominés dans le champ social	Bourgeoise v. serviteurs & détectives officiels	Maintien de l'ordre social

Les deux époques partagent la même passion pour la science et les techniques et la même croyance dans l'idéologie du progrès. La passion pour la science s'accompagne de la passion pour les toutes nouvelles sciences humaines avec notamment la psychologie et les théories de l'interprétation, notamment psychanalytiques. Mais qui dit interprétation dit aussi interprétation du monde et ceci est en rapport avec le besoin sémiotique de faire sens du monde, notamment face à ce qui est considéré comme ses dérèglements, que rapportent la presse, les romans à sensation et le nouveau genre du roman policier. Les deux sociétés sont travaillées par les rapports entre Dominants et dominés dans le champ social, dans un contexte de forte disparité sociale et d'inégalités criantes. Si la lutte des classes n'est pas au programme de la bourgeoisie, ni de ses domestiques et encore moins des détectives de l'État-nation, il s'instaure une lutte *de* classe, à l'intérieur de la bourgeoisie, qui vise à empêcher le rôle régulateur que se donne l'État-nation lorsqu'il met en place de nouveaux services de police. L'égalité face au crime paraît inconcevable. La rage de la bourgeoisie à l'égard des forces de police lorsque celles-ci la prennent en faute en témoigne. C'est ainsi que Whicher, détective adulé tant qu'il maintenait le nouvel ordre social existant, a perdu pied et vu sa brillante carrière se désintégrer à la suite de l'affaire de Road Hill House. Aux deux époques, la bourgeoisie met en place une efficace lutte de classe *entre s`i* pour maintenir son rang et sa domination. Leur objectif commun est le maintien en l'état des acquis, sous le couvert d'une demande de maintien de l'ordre social. La passion pour le roman policier est typique d'une prédilection pour la restauration, même si cette préférence entre en conflit avec l'idéal politique de l'État-nation.

Le « style (du) commun » : bilan d'une enquête stylistique

Syntaxe

Du point de vue de la syntaxe, la nécessité de fournir des données les plus exactes, les plus complètes et les plus fiables possibles fait privilégier la phrase complexe. Le style est fortement hypotactique. On rencontre une proportion importante de locatifs, de repères temporels, d'indications de moyens de locomotion et de détails météorologiques :

On Sunday, 15 July 1860, Detective-Inspector Whicher of Scotland Yard paid two shillings for a hansom cab to take him from Millbank, just west of Westminster, to Paddington Station, the London terminus of Great western Railway. There he bought two rail tickets: one to Chippenham, Wiltshire, ninety-four miles away, for 7s.10d., another from Chippenham to Trowbridge, about ninety miles on, for 1s.6d. The day was warm: for the first time in that summer, the temperature in London had nudged into the seventies. (Summerscale, Prologue, XXI)

On the morning of Monday, 16 July, Superintendent Foley drove Whicher to Road in a trap, taking the same lane by which Samuel Kent had retruned to the village when he learnt that his son was dead. It was another dry day – no rain had fallen since Saville’s murder. (Summerscale, 59)

Le souci du détail allonge la phrase et ses constituants. Incises et marques de discours rapporté abondent, tant du point de vue de la syntaxe que de la ponctuation et de la mise en page :

Whicher claimed he could see people’s thoughts in their eyes. ‘The eye,’ he told William Wills, ‘is the great detector. We can tell in a crowd what a swell-mobsmen is about by the expression of his eye.’ Whicher’s experience ‘guided him into tracks quite invisible to other eyes’, wrote Wills. In faces, said McLevy, ‘you can always find something readable . . . I am seldom `ut when I get my eyes on them.’ (Summerscale, 84)

Le style est très descriptif, voire trop, avec de très longues phrases complexes qui n’évitent pas toujours une certaine lourdeur, sans pour autant gêner la lecture et l’envie de la poursuivre.

Domaines verbal et nominal

Dans le domaine verbal, le début de la narration des faits est quasi intégralement au *prétérit*. Summerscale plante le décor et fait la narration des événements qu’elle a collectés lors de son enquête. Par la suite, *prétérit* et *present perfect* alternent. Summerscale abandonne partiellement la narration pour mettre les faits passés en relation avec le présent contextuel des enquêtes, puis, naturellement, le *pluperfect* finit par investir le récit entre différents plans temporels passés. Beaucoup plus loin, alors que l’enquête peine à se résoudre, apparaissent, sans aucune surprise les expressions de modalité, principalement épistémique avec une forte prépondérance de *might* et de *might have V-EN*, sans oublier IF et le couple syntaxique protase-apodose. Bien évidemment, les *verba dicendi* sont légion, comme on pouvait s’y attendre (*said, rep`rted, t`ld*, etc.). Ceux-ci sont secondés, dans le domaine du groupe nominal par le recours à des noms qui entrent dans le champ du *dire* : *a rep`rt, the rep`rter, the rum`ur, althe claim*, etc.

The reason for this, its reporter was told, was that ‘there are few, if any, recorded instances of murder, the victims of which have been children of a few years old, in which the murderer has not been acting under the influence of a morbid condition of mind’. As for motive: ‘The deceased child, we are told, was the pet of the family and doted upon by his mother.’ The reporter was informed that the servants and the children of the first family were treated harshly, the second Mrs Kent ‘ruling it, it is said, with a severe hand, all beneath her sway’. (Summerscale, 125)

Du point de vue des styles en présence, on passe du style factuel des rapports de police à une écriture romanesque maîtrisée. Mais la caractérisation la plus notoire de cet ouvrage *patchwork* est l'usage récurrent des guillemets.

Conclusion : à la recherche des sutures invisibles

On retrouve une pratique courante du journalisme et de l'essai contemporains avec la pratique intensive du « guillemetage », de l'incise, de la citation courte enchâssée, de la citation longue, en romain, plus rarement en italiques, voire de l'ajout de notes en bas de pages s'ajoutant aux notes en fin de livre. L'obsession de la véracité de la source épargne la rédaction de l'esprit d'une information pour en préserver la lettre. Le « style commun » du XXI^e siècle est un style du guillemetage, c'est le style du discours rapporté par excellence. La parole auctoriale est l'expression d'un agencement collectif d'énonciation dont les propos sont suturés par l'auteur signataire.

C'est précisément le tour de force réalisé par Summerscale. Malgré l'hypotaxe omniprésente, l'abondance de *verba dicendi*, les incessantes répétitions d'éléments introducteurs de discours direct ou indirect (Lacaze, 2011), une casse hésitant entre romain et italiques, la quantité de guillemets, parfois enchâssés, une voix auctoriale summerscalienne finit par s'imposer. Pourtant, les marqueurs de prises en charge auctoriale sont rares. C'est par la technique du « *grafting* narratif » que Summerscale, en bonne enquêtrice, tricote un récit dont l'assemblage, quoique perceptible à l'œil nu, finit par s'effacer sous l'effet de la maîtrise technique de la narration et de la cohérence de l'enquête. Le *grafting*, au sens arboricole de *greffe* cette fois, a pris, entre documentaire et littérature, rendant possible l'émergence d'une voix auctoriale authentiquement nouvelle.

Corpus d'étude

Summerscale, Kate, 2008. *The Suspicions of Mr Whicher or The Murder at Red Hill House*, London, Berlin, New York, Sydney, Bloomsbury.

Corpus complémentaire

COLLINS, Wilkie, [1868], 1999. *The Moonstone*, Introduction and notes by David BLAIR, Ware, Hertfordshire & London, Wordsworth Classics.

DICKENS, Charles, [1853], 1977. *Bleak House*, edited by George FORD and Sylvère MONOD, London, New York & London, Norton Critical Edition, W. W. Norton Company.

DOYLE, Sir Arthur Conan, 2012. *The Complete Sherlock Holmes and the Complete Tales of Terror and Mystery*, ebook, The Complete Works Collection

POE, Edgar, 2010. « *The Tell-Tale Heart* » in *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, ebook, emplacement 18701 à 18780 / 23769 Golgotha Press.

Bibliographie critique

BADIOU, Alain, 2005. *Le Siècle*, Paris, L'ordre philosophie, Seuil.

BOLTANSKI, Luc, 2012. *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, NRF essais, Gallimard.

HOBBSAWM, Eric, 1966. *The Age of Capital 1848-1875*, London, History of Civilization, Phoenix Press.

LACAZE, Grégoire, 2011. « De l'incise au segment contextualisant : un changement d'horizon dans l'introduction du discours direct » in DE MATTIA-VIVIÈS Monique et Simone RINZLER (dirs.), *Études de Stylistique Anglaise, À l'honneur*, 2010, ESA N°1 (BSSA N°34), Nanterre, AIR, Université Paris Ouest Nanterre La Défense (25-44).

LECERCLE, Jean-Jacques, 1999. *Interpretation as Pragmatics*. New York, Language, Discourse, Society, Saint Martin's Press.

LECERCLE, Jean-Jacques, 2010. *Badiou and Deleuze Read Literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press Ltd.

- RANCIÈRE, Jacques, 2010. « Communistes sans communisme » in BADIOU, Alain et Slavoj ŽIŽEK (dirs.), 2010. *L'Idée du communisme. Conférence de Londres, 2009*, Nouvelles éditions Lignes.
- SALMON, Christian, 2007. *Storytelling – La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte.
- SUMMERSCALE, Kate, 2008. *The Suspicions of Mr Whicher or The Murder at Red Hill House*, London, Berlin, New York, Sydney, Bloomsbury.
- THORNTON, Sarah, 2009. *Advertising, Subjectivity and The Nineteenth Century Novel: Dickens, Balzac and the Language of the Walls*, Basingstoke, Hampshire, UK & New York, Palgrave Studies in Nineteenth-Century Writing and Culture, Palgrave Macmillan.