

Jean Arrouye

LES YEUX DERRIÈRE LA TÊTE

The Hound of the Baskervilles de Conan Doyle commence par une scène curieuse et significative. Le docteur Watson est en train d'examiner une canne laissée par un visiteur distrait quand Sherlock Holmes lui dit :

« Well Watson, what do you make of it ? »

Holmes was sitting with his back to me, and I had given him no sign of my occupation.

« How did you know what I was doing ? I believe you have eyes in the back of your head. »

« I have, at least, a well-polished, silver-plated coffee-pot in front of me », said he. [Conan Doyle 9.]¹

L'épisode a valeur emblématique de la méthode déductive habituelle de Sherlock Holmes qui reconstitue les faits à partir d'indices, traces et empreintes, reflets en quelque sorte, de ce qui fut et dont il n'a pas été directement témoin. L'épisode est aussi emblématique du travail du photographe Michael Kenna qui, avec son appareil qui vaut bien à cette fin une théière, a composé pour l'édition Arion du fameux roman une cinquantaine de reflets du récit rapporté par Watson de l'histoire des Baskerville.

Dans cette histoire où tous les acteurs guettent l'apparition du chien légendaire, où Watson est chargé de surveiller de près Sir Henry Baskerville, tandis que Sherlock Holmes les observe à distance, où Stapleton ne perd pas du regard sa victime potentielle, les problèmes du regard sont essentiels : tout naturellement le vocabulaire anglais si diversifié en la matière est amplement mis à contribution et, par exemple, le consciencieux Watson, chargé de monter la garde autour de Sir Henry (« my duty was never for an instant to let him out of sight ») tour à tour « keeps a sharp watch », « observes », « sees », « discerns », « looks back », « looks out », « looks from », « looks through », « stares », « peeps out », « peeps round », « peeps through », « is witness to an interview », « commands a view » de la lande, « gazes », tandis que le châtelain, plus émotif, « glances round with a gloomy face » ou « glares fiercely » [C D 67, 70, 74, 75, 68, 70, 90, 132, 88, 100, 101, 110, 105, 106, 157, 69, 73, 181].

Toutefois, plus que ces variations dans la façon de regarder ou dans l'intensité de la scrutation, importe la manière d'observer, la méthode ou la

1. Désormais abrégé en C D.

tactique adoptées pour tenter de voir et de savoir ce qui se passe. Or la façon de faire dépend très étroitement des caractères particuliers de cette aventure hors du commun. Contrairement à ce qui est l'ordinaire des enquêtes policières, il s'agit moins ici de découvrir ce qui s'est produit dans le passé que de prévoir ce qui pourrait arriver dans l'avenir ou, du moins, la compréhension de la façon dont est mort Sir Charles Baskerville n'est-elle recherchée que pour prévenir une semblable fin pour Sir Henry et prendre sur le fait le meurtrier éventuel, qu'il n'est pas possible de poursuivre pour ses actes passés, si habilement accomplis que l'on a pris pour naturelle la mort du gentilhomme. Il s'agit donc de voir pour prévoir et pour cela de surveiller victime potentielle et suspects hypothétiques ainsi que les lieux où un drame pourrait advenir, soit, en d'autres termes, les actants de l'aventure, la lande de sinistre réputation et les rares personnes qui ont élu domicile à proximité du manoir de Baskerville et dans celui-ci. Cette surveillance des lieux et des gens semble devoir s'effectuer au mieux quand il est possible « to command a view » de tout le territoire inquiétant et « to shadow » au plus près les personnes suspectes [C D 106, 50]. Deux types de conduite s'imposent donc : la surveillance panoramique et la filature individuelle. Sherlock Holmes et le docteur Watson, son auxiliaire, pratiquent l'une et l'autre. Sans grande efficacité.

Que l'observation d'un point de vue dominant ne soit pas nécessairement efficace, la démonstration en est faite dès le début de l'histoire. Alors que le Dr Mortimer et Sir Henry Baskerville sont chez Sherlock Holmes, celui-ci « twice strolled over to the window » pour voir si ses visiteurs n'étaient pas l'objet d'une surveillance. Sherlock Holmes confie à Watson : « I was looking for loiterers in the street, but I saw none » [C D 50]. Or ses visiteurs ont été en effet suivis, mais par un habile homme qui « availed himself of a cab, so that he could loiter behind or dash past them and so escape their notice » [C D 50], et qui avait pris la précaution de faire stationner sa voiture hors de la portion de rue que l'on pouvait voir des fenêtres de l'appartement du détective. De plus quand bien même le guetteur est placé de telle sorte qu'il ait une vue entière de l'espace à surveiller, cela n'est pas une garantie qu'il saisisse la signification de ce dont il peut être témoin. Ainsi le jour où Sir Henry, qui a rendez-vous avec la prétendue sœur de Stapleton, refuse que Watson l'accompagne et où celui-ci, parce que son devoir est « never for an instant to let him out of sight », « mount[s] a hill from which [he] could command a view » des agissements de celui qu'il protège, il assiste de loin à l'entretien de Sir Henry et de Miss Stapleton, voit surgir l'entomologiste, se dérouler une altercation entre les deux hommes et le groupe se séparer, mais confesse : « What all this meant I could not imagine » [C D 106]. Il ne suffit pas en effet de voir agir les gens pour savoir ce qui les fait s'activer : Frankland a beau surveiller le voisi-

nage du haut de sa maison avec l'aide d'un « telescope, a formidable instrument mounted upon a tripod » [C D 142] et Watson repérer avec celui-ci l'enfant ravitailleur, l'un et l'autre se trompent entièrement sur le but de ses expéditions. De même lorsque Watson et le subtil Sherlock Holmes lui-même « climbed to the top of the rock, over which their poor friend had fallen [croient-ils, à tort], and from the summit gazed over the shadowy moor, half silver and half gloom » [C D 157], leur situation ne leur permet pas de corriger leur erreur d'interprétation. La qualification de ce qu'ils voient de ce lieu élevé prend d'ailleurs valeur de symbole : la lande leur apparaît de façon indécise, moitié éclairée, moitié couverte d'ombre, séduisante et repoussante à la fois, ni livrée au regard ni s'y refusant, propice à l'erreur d'identification et de jugement.

Qui plus est, si une situation élevée ne permet pas de décider avec certitude de la nature de ce qu'elle permet d'observer, elle a aussi l'inconvénient de mettre le guetteur en danger d'être vu de tout l'espace environnant, s'il ne prend pas suffisamment de précautions. Le lieu le plus propice à l'observation est aussi celui où l'observateur court le plus le risque d'être découvert et donc de ne plus pouvoir obtenir les renseignements qu'il cherche à déceler et qui ne sauraient l'être qu'à l'insu de ceux qu'on épie. Ainsi la nuit où Sir Henry et Watson essayent de s'emparer du prisonnier évadé qui se cache sur la lande, Watson aperçoit à la lumière de la lune, « the figure of a man upon the tor » (« the jagged pinnacle of a granite tor ») [C D 118]. Ce ne peut donc plus désormais être que par ironie ou avec naïveté que l'on parlera de « unseen watcher » [C D 127]. Vu, le guetteur perd toute espérance de surprendre et d'apprendre ce qu'il veut connaître.

Cet épisode est en quelque sorte complémentaire du premier dans la démonstration de la vanité de ce mode de surveillance. De son logis londonien, Sherlock Holmes pouvait voir sans être vu, mais il ne voyait pas ce qu'il fallait. De son piton sur la lande, il devrait tout voir, s'il ne se laissait lui-même voir, et s'il n'était aussi trop éloigné du lieu où se machinent les forfaits, le cœur du Grimpen Mire. Dans les deux cas, « cunning as he is » [C D 157], l'adversaire, mobile, garde l'avantage sur l'observateur confiné à son poste d'observation, et pour n'avoir pu voir préalablement « the hound » et découvrir son « enormous coal-black » et « dreadful shape », il s'en faut de très peu que Holmes et ses compagnons ne perdent ultimement le contrôle de la situation : « With long bounds the huge black creature was leaping down the track, following hard on the footsteps of our friend. So paralyzed were we by the apparition that we allowed him to pass before we recovered our nerves » [C D 182]. S'il faut bien voir pour prévoir et agir au moment opportun, la veille d'un point élevé — la surveillance — n'y suffit pas.

Le recours à la filature, à l'observation proche, est-il plus sûr ? Guère davantage, comme le montre dans ce cas aussi le premier épisode où Sherlock Holmes et Watson se lancent sur les traces du Dr Mortimer et de Sir Henry pour vérifier si, comme le pense Holmes, « Baskerville has been very closely shadowed by someone since he has been in town » [C D 50], de sorte que la situation de filature est redoublée. Dans un premier temps, les deux enquêteurs semblent réussir puisqu'ils remarquent dans Regent Street « a hansom cab with a man inside » qui suit leurs visiteurs. Mais aussitôt obtenu cet avantage, il est perdu : « At that instant I was aware », raconte Watson, « of a bushy black beard and a pair of piercing eyes turned upon us through the side window of the cab. Instantly the trap-door at the top flew up, something was screamed to the driver, and the cab flew madly off down Regent Street » [C D 49]. Il suffit donc que la personne observée soit consciente de l'être pour que la filature perde toute efficacité. Un regard en retour et voilà le fileur interdit, privé de toute possibilité d'action ultérieure (puisque son activité suppose qu'il ne soit pas connu pour ne pas pouvoir être reconnu), pétrifié, médusé, tout comme le sont les guetteurs nocturnes à l'apparition du chien dont « the eyes, glowed with a smouldering glare » [C D 182].

La vanité de ces filatures est sarcastiquement démontrée lorsque Watson qui a suivi depuis Coombe Tracey le « small urchin with a little bundle upon his shoulder » arrive dans la cabane de pierre où loge celui que l'enfant ravitaille et y trouve une table avec « a sheet of paper writing upon it » qui dit : « Dr Watson has gone to Coombe Tracey » [C D 145]. À fileur fileur et demi ! Watson n'a fait tant de chemin, un peu comme l'inspecteur des *Gommes* d'Alain Robbe-Grillet, que pour découvrir qu'il est lui-même l'objet de sa quête ; et même si ici la mise en abîme n'est que passagère, ce n'est pas celui auquel il pensait — « the face in the cab » — qu'il trouvera en bout de piste, mais son commensal ordinaire, Sherlock Holmes. On pourrait évidemment juger que Watson n'est pas le meilleur des enquêteurs et qu'en fait il est coutumier de tels *shortcomings* (la scène initiale, des « yeux derrière la tête », nous en a prévenus en faisant se succéder les déductions fautives de Watson, puis judicieuses de Holmes, à propos de la canne du Dr Mortimer). Mais c'est bien Holmes lui-même qui perd la trace du cab londonien et de son passager, le barbu curieux, avant qu'on ait pu l'identifier, de sorte que la seule certitude acquise en l'occurrence est l'incertitude du statut de Sir Henry qui dès lors se voit affubler d'un chien de garde en la personne de Watson avec consigne absolue de ne jamais sortir « without keeping a sharp watch » [C D 67]. Ni l'un ni l'autre n'aura d'ailleurs jamais l'occasion de remarquer quoi que ce soit de significatif ou d'utile. La seule filature qui aboutit est celle menée dans le manoir même des Baskerville par Watson et Sir Henry, qui ont surpris les étran-

ges agissements nocturnes de Barrymore : « We should be able to shadow him, and see what it is that he is after » [C D 104], déclare Sir Henry. Dans les couloirs les chasseurs ne risquent guère en effet d'être semés par leur gibier ! Mais ce succès est sans utilité puisque le savoir gagné est sans relation avec ce qui meut et émeut les enquêteurs : Barrymore protège son beau frère, Selden, prisonnier échappé, et cette affaire n'est, par rapport au sujet principal du livre, au mieux que ce qu'est l'intrigue secondaire par rapport à l'intrigue principale dans une *romance* de Shakespeare, au pire, dans la logique propre du roman policier, de progrès d'un savoir utile à l'enquête, qu'une digression. Il faudra que Selden disparaisse, débarrasse le terrain, pour qu'on puisse en venir à l'essentiel.

Les bénéfices de la filature ne sont donc pas proportionnés à la vigilance sans répit qu'elle nécessite, pas plus que ceux de la surveillance du territoire n'étaient à la mesure des efforts de dissimulation et de la constance dans la veille qu'elle suppose. Comment d'ailleurs suivre quelqu'un sans se faire repérer sur cette « interminable granite-flecked moor rolling unbroken to the furthest horizon » [C D 90] ou contrôler du regard ce paysage trop souvent voilé par l'effet d'un « dull and foggy day, with a drizzle of rain », où les repères habituels sont « banked in with rolling clouds, which rise now and then to show the dreary curves of the moor », [C D 121] ou bien haché de « rain squalls » tandis que « the heavy, slate-colored clouds hang low over the landscape, trailing in grey wreaths down the sides of the fantastic hills » [C D 128]. À la fin de l'aventure lorsque Sherlock Holmes, Watson et l'inspecteur Lestrade qui ont suivi Sir Henry se mettent en embuscade pour prendre sur le fait Stapleton, situation qui pour la première fois réunit sur la lande tous les enquêteurs-observateurs et combine filature et guet, symboliquement le brouillard s'avance, engloutit peu à peu le paysage et empêche de voir, c'est-à-dire de prévoir, ce qu'on est venu précisément observer et prévenir :

over the great Grimpen Mire there hung a dense white fog. It was drifting slowly in our direction and banked itself up like a wall on that side of us, low, but thick and well defined. . . Before us lay the dark bulk of the house. . . . Every minute that white woolly plain which covered one-half of the moor was drifting closer and closer to the house. . . . The farther wall of the orchard was already invisible and the trees were standing out of a swirl of white vapour. As we watched it the fog-wreaths came crawling round both corners of the house and rolled slowly into one dense bank [C D 180].

L'espace se fait masse opaque ; l'étendue disparaît derrière ce mur mouvant ; devant l'avancée des « fog-wreaths », il faut faire son deuil de la possibilité de voir quoi que ce soit, à moins de se déplacer pour se ménager un nouvel espace de vision et une nouvelle possibilité de prévision : « So as the fog-bank flowed onwards we fell back before it until we were half a mile from the

house, and still that dense white sea, with the moon silvering its upper edge, swept slowly and inexorably on » [C D 181]. Cette retraite significative, démontrant que qui croit pouvoir contrôler du regard les événements ne peut en fait en maîtriser la connaissance, n'aura pas à se renouveler. Les événements se précipitent et, symptomatiquement, c'est l'ouïe qui désormais informe les guetteurs de ce que le regard n'est plus en mesure de constater :

A sound of quick steps broke the silence of the moor. Crouching among the stones, we stared intently at the silver-tipped bank in front of us. The steps grew louder, and through the fog, as through a curtain, there stepped the man we were awaiting [C D 181].

Presqu'aussitôt la même situation se reproduit. Mais cette fois-ci, ne sachant pas d'avance qui ou quoi va surgir à leur vue, les trois compagnons seront pris au dépourvu :

« Hist ! » cried Holmes, and I heard the sharp clip of a cocking pistol. « Look out ! It's coming ! ».

There was a thin crisp, continuous patter from somewhere in the heart of that crawling bank. The cloud was within fifty yards of where we lay, and we glared at it, all three, uncertain what horror was about to break from the heart of it. . . . Holmes was pale and exultant, his eyes shining brightly in the moonlight. But suddenly they started forward in a rigid, fixed stare [C D 180].

Stupéfait par ce qu'il voit surgir du néant brumeux, en plein *amazement*, Holmes, tout comme ses compagnons, perd momentanément ses moyens d'agir, laisse passer « the dreadful shape which had sprung out upon [them] from the shadows of the fog » et peu s'en faut que Sir Henry ne soit comme Sir Charles victime du terrifiant « hound of the Baskervilles ». Du « look out ! » du guetteur au « fixed stare » du spectateur, c'est en raccourci l'histoire de l'échec du voir qui se donne à lire dans ce passage, le plus dramatique de tout le livre, suspense intense où l'on ne sait si l'on attend la révélation du mystère qui a rassemblé en ce lieu et ce moment tous les acteurs de l'histoire (tous les actants, et le brouillard en est un, tout aussi imprévu qu'est imprévisible l'apparence du *hound* monstrueux) ou la vérification de l'efficacité de la méthode de celui qui avait déclaré tout au début de l'aventure, après son après-midi de « seclusion and solitude » passée à réfléchir au mystère qui venait d'être soumis à sa sagacité : « The world is full of obvious things which nobody by any chance ever observes » [C D 36].

Mais ce que le lecteur peut observer dans cet épisode final, c'est surtout qu'il est peu de choses évidentes qui s'offrent au regard de qui observe directement la réalité, et que, comme le constate dans *The Dain Curse* de Dashiell Hammet un disciple de Sherlock Holmes, « catching as many of those foggy glimpses as you can » ne permet guère de se faire une juste opinion des

événements en cours [Hammet 147]. Chaque nouveau fait, ainsi que le constate Watson, « seems to leave the darkness rather blacker than before » [C D 126]. « That's why people hang on so tight to their beliefs and opinions » déclare le héros de Dashiell Hammet à Gabrielle Leggett, « because compared to the haphazard way in which they're arrived at, even the goofiest opinion seems wonderfully clear, sane and self-evident. And if you let it get away from you, then you've got to drive back into that foggy muddle to wrangle yourself out another to take its place » [Hammet 147].

Il ne sert donc pas à grand chose d'avoir, comme on dit, les yeux en face des trous. Il vaut mieux avoir, comme le dit Watson de Sherlock Holmes, ces « yeux derrière la tête » qui lui permettent de voir obliquement, de découvrir par ricochet, à distance, ce qu'il est important de connaître. Lorsqu'il campe sur la lande, observe sur place, Sherlock Holmes ne remarque rien qu'il ne sache déjà et se trompe même sur la nature des choses qu'il a sous les yeux, prenant à première vue le cadavre de Selden pour celui de Sir Henry [C D 137] ; par contre de son salon, « so filled with smoke that the light of the lamp upon the table was blurred by it », « through the haze » résultant des « acrid fumes of coarse, strong tobacco » [C D 36] — brouillard qui, à l'inverse de celui qui couvre la lande, favorise la lucidité —, tel des Esseintes dans la taverne anglaise de *À Rebours* de Huysmans, Sherlock Holmes parvient à connaître par l'imagination ce qu'il n'a pas sous les yeux. Il lui faut cependant pour cela le secours de quelques témoignages indirects : la lettre anonyme reçue par Sir Henry et la carte de la lande de Dartmoor [C D 42, 47]. De même les rapports écrits, pourtant si peu perspicaces, de Watson soutiennent ses déductions [C D 91-120] et, finalement, le portrait du « wicked Hugo » contemplé dans la salle à manger de Baskerville [C D 68] fournira la confirmation, si longuement et si vainement cherchée sur la lande, du bien-fondé de ses suppositions à l'amateur de peinture, capable de rester deux heures d'affilée dans une galerie de Bond Street, qu'est aussi, fortunément, Sherlock Holmes [C D 53].

Le regard « de derrière la tête » est un regard méditatif, réflexif. La connaissance qu'il procure est seconde, indicielle. Elle repose sur l'examen d'un document, surface strictement délimitée, flanc de théière, feuille de papier, tableau, sur laquelle s'inscrit le reflet, la trace ou le souvenir de ce que l'on cherche à percevoir ; la nature elle-même ne fait pas exception à cette condition de possibilité d'une lecture efficace : apprenant que le Dr Mortimer a distingué des traces de pattes dans le gravier, Sherlock Holmes déplore de n'avoir pu examiner « that gravel page upon which [he] might have read so much » [C D 31].

On comprend du coup que les photographies dont Michael Kenna accompagne le texte de Conan Doyle entrent, par correspondance, dans la

même catégorie des témoignages indirects qui seuls permettent d'accéder à la vérité des choses. Non pas seulement parce que la photographie est, par nature, trace, empreinte ou reflet, comme on voudra, d'un spectacle ou d'un événement antérieur et, par apparence, espace de sens strictement circonscrit comme le sont la page et le tableau, mais surtout parce que la pratique de Michael Kenna est allusive, indicielle et connotative.

Le problème en effet pour le photographe illustrateur était que toute tentative d'évoquer par l'image ces personnages vivant au XIX^e siècle ou le chien monstrueux était vouée à tomber dans le grandguignolesque ou le dérisoire. De tous les actants de l'histoire, seuls les lieux pouvaient se prêter à représentation. Or, dans le roman de Conan Doyle, ceux-ci sont caractérisés doublement. D'abord dans leur apparence réelle, dénotativement. La lande est « a heath-clad land », une « huge swelling plain, mottled with the green patches of rushes » [C D 70, 86], bornée d'une « grey, melancholy hill, with a strange jagged summit » [C D 69] ou de grands rochers aux formes étranges, « gnarled and craggy cairns and tors » [C D 72]. L'étendue est couverte de « bronzing bracken and mottled bramble » d'où surgissent çà et là de rares arbres, « scrub oak » ou « fir » [C D 70], et de temps à autre le toit d'une « bleak moorland house, once the farm of some grazier », entourée d'un verger, « but the trees, as is usual upon the moor, were stunted and nipped, and the effect of the whole place was mean and melancholy » [C D 90]. On aura compris que le second mode de caractérisation des lieux est une qualification affective, connotative. Il n'est question que de « jagged and sinister hills », de la « long, low curve of the melancholy moor », de « grim and grey impression », de « atmosphere of mystery and of gloom », de « uncanny place », de « barren scene » où l'on est envahi par « the sense of loneliness » [C D 70, 76, 78, 79, 86, 144]. C'est ce qu'a choisi de traduire en images Michael Kenna qui déclare :

Mystery, tension and melancholy — all are central elements of *The Hound of the Baskervilles*. I look for these same elements in my own work, and find the English landscape a perfect setting. Many of the photographs for this Aron Press edition were made on Dartmoor. I found the reality of the moor to be as Arthur Conan Doyle portrayed it : beautiful but bleak, and subject to volatile changes of mood and conditions — certainly an eerie and dangerous place by night [C D 5].

Les photographies de Michael Kenna cultivent le *bleak* et le *eerie* avec constance, et, si l'on peut dire, bonheur. Ce ne sont qu'arbres dénudés enveloppés de brume, rochers déchiquetés détachés en contre-jour, terre grise dans une lumière rare où court un chemin ou une route ne menant nulle part, nuages occultant le ciel, vues de nuit où, sous l'éclat soudain du flash, des pierres éparses paraissent décombres de quelque construction disparue ou

bien où, au contraire, des rochers dressent leur masse de façon obtuse et inquiétante, ou encore photographies prises à l'infrarouge qui font scintiller d'un éclat fantomatique buissons ou taillis.

Le recours au spectaculaire artificiel du flash ou de l'infrarouge est peu fréquent cependant, comme est rare l'établissement de correspondances locales entre texte et image (il y a une image de format horizontal et occupant une demi-page toutes les quatre pages) telles la photographie de deux *boulders* juxtaposés quand Sir Henry déclare sa flamme à Miss Stapleton, celle d'une fenêtre éclaboussée de gouttes de pluie et donnant sur un paysage enténébré quand Watson évoque une journée où « the rain poured down, rustling on the ivy and dripping from the eaves », celle d'un rocher vaguement anthropomorphe dressé dans la nuit et vu, encore, à travers une vitre couverte de gouttes d'eau quand Barrymore, devant « the rain-lashed window facing the moor », évoque « the stranger hiding out yonder, and watching and waiting », celle de deux arbres proches isolés dans un paysage vide pour faire contrepoint à la rencontre de Watson et de Holmes sur la lande déserte ou, le plus appuyé et le plus gauche de ces parallèles, la photographie en contre-jour d'une crête rocheuse qui se gonfle en forme arrondie percée de deux trous de sorte qu'elle évoque une tête aux yeux grand ouverts en face du passage où Holmes explique à Watson qu'il n'a cessé depuis leur séparation de surveiller la lande du haut des rochers [C D 106-107, 127, 130-131, 146-147, 150-151]. Cette tentation d'établir des relations motivées entre sujets photographiques et épisodes narratifs se limite heureusement à ces quelques occurrences. De même qu'il n'a pas représenté les personnages et fort peu leur logis (seules trois photographies laissent apercevoir, à peine visible dans la brume qui gomme tout spectacle, la forme fantomatique d'une habitation, manoir présumé de Baskerville qui, lorsque Sir Henry et Watson le découvrent, « glimmered like a ghost » dans l'indécise lumière du crépuscule [C D 72] ou maison supposée des Stapleton, lieux évoqués mais non figurés), Michael Kenna n'a pas illustré l'action ni représenté les événements qui scandent le récit. Comme il l'explique lui-même, « the images chosen for the book, however, are deliberately non-specific in terms of time and place — the suggestions of atmosphere being more important to me than literal illustrations » [C D 5].

Il ajoute : « In this way I hope to contribute to the experience of *The Hound of the Baskervilles* ». Il y a certainement réussi dans la mesure où produisant des images qui transposent visuellement la qualification connotative du paysage il en a traduit — on ne saurait dire « donné à voir » pour ces photographies sombres, nocturnes, blafardes ou bouchées de brume laiteuse — l'atmosphère d'angoisse et d'incertitude et, ce faisant, rencontre et renforce l'intention déclarée de Watson rédigeant, comme il dit, « this singular

narrative, in which I have tried to make the reader share those dark fears and vague surmises which clouded our lives so long » [C D 187].

Or le récit de Watson est rétrospectif. Le narrateur eût donc pu donner de suite la clef du mystère. Mais, rapportant dans leur ordre vécu les événements survenus, il en maintient jusqu'au dénouement l'opacité. C'est la loi du genre et la composition de Watson n'est qu'un subterfuge à mettre au crédit de l'auteur, orfèvre en « suspense of belief as well as of disbelief. »

L'illustrateur est aussi orfèvre en équivoque, en art de montrer sans rien donner réellement à voir et ainsi il sert parfaitement les intentions de Conan Doyle racontant longuement une histoire sans jamais dire ce qu'il en est réellement.

C'est là également, par conséquence, ou plutôt par principe, le propre de la façon de procéder de Sherlock Holmes, livrant à Watson, et donc au lecteur, ses observations fragmentaires mais sans lui laisser entendre à quelle conclusion elles tendent.

L'art de voir et de découvrir la vérité avec les yeux de « derrière la tête » se double ainsi d'un art de la rétention d'information.

Or cette formulation peut passer pour définition à la fois du roman policier et de la photographie, et dans l'entre-deux, ou l'entre-jeu, de ses deux sens possibles, elle caractérise la subtile et efficace entreprise de Michael Kenna faisant de l'écriture de lumière de la photographie l'activateur de l'écriture d'ombre du roman policier.

OUVRAGES CITÉS

Conan Doyle, Sir Arthur. *The Hound of the Baskervilles. An Adventure of Sherlock Holmes. Photographs by Michael Kenna.* San Francisco, Cal. : North Point Press, 1986 [1985].

Hammet, Dashiell. *The Dain Curse.* Londres : Pan, 1975 [1931].