

De présumé coupable à premier témoin

*Le parcours de Bob face au crime
dans les adaptations de Témoin muet
d'Agatha Christie*

From Presumed Guilty to Key Witness

*Bob's Journey Confronting Crime in
Adaptations of Agatha Christie's Dumb
Witness*

Marie-Reine MOUTON*,
Université de Poitiers, laboratoire
FoReLLIS (France),
marie.reine.mouton@proton.me

Date de soumission : 14.11.2024

Date d'acceptation : 00.002025

Date de publication : 10.04.2025

**Ex
PROFESSO**

Volume 10/Numéro 01 Année 2025

* - Auteur correspondant.

Résumé (100-150 mots)

En 1937, Agatha Christie publie *Témoin muet* dans sa saga *Hercule Poirot*. Ce livre a connu deux adaptations éponymes notables, un téléfilm tourné par Edward Bennett et une bande dessinée de Baloo et Marek. Ces deux œuvres se concentrent particulièrement sur la mise en images du fox-terrier Bob, puisque le « témoin muet », c'est lui. Elles représentent l'évolution du chien dans sa fonction narrative, de suspect, présumé coupable, à présumé innocent puis témoin à charge. Incapable de clamer son innocence auprès des hommes, il ne reste à Bob qu'à la prouver. Cet article entend se pencher, au prisme de ces deux adaptations, sur la manière dont Bob permet une évolution du récit jusqu'à l'élucidation du crime, et sur la façon dont il s'immisce peu à peu dans l'image jusqu'à l'investir pleinement de son corps et de son savoir.

Mots-clés : Téléfilm ; bande dessinée ; enquête ; schéma actantiel ; effet miroir.

Abstract (100-150 words)

In 1937, Agatha Christie published *Dumb Witness* in her *Hercule Poirot* series. This book has seen two notable adaptations under the same name: a TV movie directed by Edward Bennett and a comic book by Baloo and Marek. Both works particularly focus on the visual representation of the fox terrier Bob, as he is the 'dumb witness'. They depict the dog's evolution in his narrative role, from suspect, presumed guilty, to presumed innocent, and then to key witness. Unable to proclaim his innocence to humans, Bob can only prove it. This article aims to examine, through the lens of these two adaptations, how Bob enables the narrative to evolve towards the resolution of the crime, and how he gradually infiltrates the imagery until he fully embodies it with his presence and knowledge.

Keywords: TV movie; comic book; investigation; actantial model; mirror effect.

Url de la revue :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/Prentati onRevue/484>

INTRODUCTION

En 1937, Agatha Christie publie *Témoin muet*, le seizième roman consacré à son célèbre détective belge, Hercule Poirot. Ce dernier reçoit un jour de juin une lettre de Miss Emily Arundell qui lui demande son aide en évoquant « l'incident de la balle du chien ». La missive n'est pas claire, le propos est décousu, mais Hercule Poirot décide de se rendre auprès de la vieille dame à Littlegreen House avec son ami, le capitaine Hastings. Quand ils arrivent chez Emily Arundell, ils apprennent qu'elle est décédée depuis plusieurs semaines, et que son testament déshérite ses trois neveux, Charles et Theresa Arundell, et Bella Tanios. Toute sa fortune et Littlegreen House ont été léguées à sa dame de compagnie Miss Lawson. En poursuivant son investigation, Hercule Poirot découvre qu'Emily Arundell a succombé à une maladie du foie, mais qu'un accident avait précédé sa mort : Emily Arundell aurait effectué une mauvaise chute dans les escaliers de sa maison en glissant sur la balle que son fox-terrier, Bob, avait négligemment laissée traîner sur le palier. À partir de ces éléments, Hercule Poirot se lance dans une enquête, persuadé de l'innocence de Bob et de la présence d'un meurtrier le soir de l'accident de Miss Arundell.

Témoin muet fut dans un premier temps adapté pour la télévision en 1997 par Edward Bennett : il s'agit de l'un des épisodes de la célèbre série tournée par la chaîne ITV au Royaume-Uni avec David Suchet dans le rôle-titreⁱ. Le scénario modifie légèrement le récit du roman en plaçant d'emblée Hercule Poirot dans le décor du meurtre : il rencontre Emily Arundell et ses proches avant qu'elle ne meure, et le décès de la vieille dame l'amène à prolonger son séjour dans la petite ville de Market Basing. Dans ce téléfilm, Hercule Poirot a donc un coup d'avance : sa connaissance des lieux et de la famille (le détective a déjà eu le temps d'étudier la personnalité de chacun de ses membres à l'aide de ses « petites cellules grises ») lui permet d'aborder l'enquête à partir d'un savoir dont il ne dispose pas dans le roman. D'autre part, le scénario – nous aurons l'occasion de le constater par la suite – se concentre beaucoup plus que le livre original sur le rôle de Bob, le fox-terrier.

Témoin muet fut ensuite adapté en bande dessinée par Baloo et Marekⁱⁱ. L'album de quarante-huit pages est très fidèle au récit écrit par Agatha Christie, bien qu'il élude certains personnages secondaires du roman. Bob y est très peu représenté (il occupe seulement une dizaine de vignettes), mais ses quelques apparitions méritent que l'on s'attarde un peu sur son rôle auprès de Poirot.

Témoin muet est le seul livre d'Agatha Christie qui mette en scène un chien aidant Hercule Poirot à réaliser son enquête. La présence de Bob fait donc figure d'exception et permet d'étudier un large éventail des fonctions actantielles du chien dans le genre policier. Dans un premier temps, nous étudierons la manière dont les différents auteurs (Christie, Bennett, Baloo et Marek) représentent ou décrivent le chien, lequel est « muet », rappelons-le, c'est-à-dire privé de parole. Puis nous analyserons les rôles que tient Bob. Enfin, il s'agira de comprendre comment cette enquête de Poirot est en réalité affaire d'image, et comment Bob finit par investir cette image.

I. QUAND L'ANIMAL RACONTE

Les auteurs des œuvres que nous citons précédemment n'ont d'autre choix que l'utilisation de la troisième personne du singulier quand il s'agit de décrire Bob : le chien, dans *Témoin muet*, n'est pas anthropomorphisé, il ne partage pas les codes du langage humain. Il s'agit donc de le représenter, de le raconter aux prises avec

l'enquête qui le vise et donc il semble être un personnage central, puisque le « témoin muet », c'est lui.

I.1. Le « chien-titre »

Dans un article consacré à « La représentation du chien dans le roman policier francophone », Pierre Michel Pranville s'attarde sur l'évocation du chien dans le titre même des œuvres qui mettent en scène le canidé confronté à une enquête :

« Le premier contact avec le roman policier est son titre et sa couverture, et le chien y est très présent même s'il peut disparaître du contenu une fois la couverture tournée. Dans ce cas, le chien en titre, le chien-titre, informe sur le climat du roman et annonce des expériences ou des comportements humains tels que l'infortune, la lâcheté, la violence, l'horreur [...] ou, au contraire, la fidélité, la résistance, la détermination, le courage [...], et fait directement appel à l'imaginaire lié à l'animal par le lecteur. »ⁱⁱⁱ

Bien que le roman d'Agatha Christie soit d'origine britannique, nous pouvons noter un procédé similaire : Bob offre au livre son titre en indiquant d'emblée l'une de ses fonctions actantielles. Il est un témoin du crime, mais il est muet. Il faudra donc que Poirot compose avec le savoir du chien sans pour autant pouvoir l'interroger. En plus du titre, la couverture de la bande dessinée de Baloo et Marek représente trois protagonistes du récit : Hercule Poirot, Hastings et Bob. Conformément à la description qu'en offre Agatha Christie dans son roman, Bob est un fox-terrier à poils raides, blanc avec quelques taches brunes. Comme les deux enquêteurs, il est dessiné depuis un angle de vue élevé et il semble lever son regard vers le dessinateur (Marek ?) qui compose son image. Aux côtés de Hercule Poirot et de Hastings, il montre clairement quel est son camp : il se range du côté de la loi et des enquêteurs qu'il va aider. Dans la bande dessinée, le premier contact entre l'œuvre et le lecteur repose donc sur un lien unissant texte et image : le « témoin muet » figure déjà sur la couverture aux côtés des héros, bien qu'il soit, en apparence seulement, incapable de raconter les événements auxquels il a assisté.

I.2. Un être privé de logos

Aucune des œuvres citées précédemment ne s'attache au point de vue de Bob. Même chez Agatha Christie, les rares fois où le chien semble prendre la parole, il ne le fait que dans l'imagination de Hastings, le narrateur, qui cherche à interpréter les expressions et aboiements du chien :

« La haie, peu épaisse en cet endroit, nous laissait voir le chien, un fox-terrier au poil long et raide. Dressé sur ses pattes largement écartées, il semblait prendre plaisir à se faire entendre. Animé des meilleures intentions, il paraissait vouloir se faire excuser : - Voyez comme je suis un bon chien de garde. Mais ne faites pas attention ! Je m'amuse, tout en remplissant mon devoir. J'aboie simplement pour faire savoir qu'il y a un chien dans la maison. Je m'ennuierais autrement. Vous allez entrer, j'espère. La vie est si monotone ; je voudrais bavarder un peu. »^{iv}

L'usage de la première personne du singulier ne trompe personne : Bob ne parle pas, il lui manque le « je ». Tous les personnages ne peuvent donc parler de lui qu'à la troisième personne du singulier, bien qu'ils s'adressent à lui à la deuxième personne, reconnaissant ainsi sa qualité d'être vivant^v, mais il faut reconnaître que les échanges sont plutôt courts et se résument aux mêmes injonctions : « Bob, tais-toi », « Assis ! », « Arrête, Bob ! »

Dans le téléfilm, cependant, Hercule Poirot comprend que le fox-terrier est un témoin d'importance. Profitant d'une promenade avec le chien, il s'adresse à lui comme à un humain, l'invitant à lui dévoiler les ressorts de l'affaire :

« Tu es le seul à connaître la vérité, mon petit. Tu sais comment ta maîtresse est morte. Tu sais aussi qui l'a tuée. Il ou elle est passé près de toi pour tendre le fil dans l'escalier, en se disant : "Ce n'est pas grave, ce n'est que Bob. Un chien ne peut pas parler, je suis en sécurité." Une erreur fatale, n'est-ce pas ? Toi et moi savons, Bob, qu'on peut raconter quelque chose autrement qu'en parlant. Tu me raconteras tout quand tu jugeras que le moment est venu. »^{vi}

Hercule Poirot propose cet échange avec le chien sur le mode de la confidence. Il est le seul personnage à qui il fait part des avancées de l'enquête (même Hastings n'y a pas droit) et, surtout, il lui explique ce qui le différencie, lui, Poirot, de tous les autres hommes partageant le quotidien de Bob : il sait que Bob ne peut pas « parler », mais qu'il peut « raconter » à sa manière les événements dont il fut le témoin.

I.3. Rendre la parole à l'animal

Privé du langage, c'est en termes de mise en scène que s'exprime Bob. À force de ranger sagement sa balle dans son panier après chaque séance de jeu, le fox-terrier convainc Poirot qu'il ne peut pas avoir laissé traîner sa balle sur le palier. Le monde très ritualisé du chien n'échappe pas à l'œil aguerri du détective belge qui s'exclame :

« Quel imbécile ! Depuis l'instant où j'ai rencontré ce chien, il essaie de me dire quelque chose. C'est un témoin muet mais il parle à Poirot avec une voix expressive. Chaque fois, chaque fois après avoir exécuté son numéro, Bob retourne dans son panier avec sa balle. Eh bien cela signifie que quelqu'un a mis la balle sur le palier la nuit de l'accident pour faire croire qu'il l'avait oubliée. »^{vii}

L'expression de Bob se manifeste au prisme de la répétition de gestes quotidiens. La réalisation du meurtre a interféré dans ses us (il est désormais privé de sa maîtresse), mais certaines habitudes demeurent. En comprenant ce que cherche à lui « dire » Bob, Hercule Poirot est vraiment confronté à ce qui fait l'efficacité de tout détective : le regard. Il interroge chaque suspect au cours de son enquête, mais il ne peut décidément pas les croire sur parole (y compris la pauvre et douce Bella Tanios qui ne cesse de se plaindre de son époux violent). Un témoin tel que Bob offre un double avantage au détective : il ne ment pas et ne se contredit jamais. En cela, il est le témoin idéal, bien que dépourvu de paroles. Mieux encore, en expliquant par le jeu à Hercule Poirot qu'il n'est pas responsable de la chute d'Emily Arundell dans les escaliers, Bob devient à son tour narrateur et prend en charge le récit momentanément. Les récits enchâssés – c'est-à-dire les récits soumis à différents narrateurs qui échangent leurs parole et point de vue à tour de rôle – sont d'ailleurs une des composantes des films policiers, mis en scène le plus souvent par un flashback. Chacun des proches de la victime doit raconter à l'enquêteur ce qu'il s'est passé au moment des événements, où ils étaient, etc. Dans la plupart des cas, la convention

cinématographique ou télévisuelle veut que ledit proche prenne la parole et qu'un flashback mette en scène ses propos, comme si l'image venait renforcer la dimension orale de l'interrogatoire. Ainsi, le récit enchâssé se présente comme un récit momentané au sein du récit-cadre. Dans le cas du témoignage de Bob, il n'est question ni de paroles ni de flashback, mais il n'en est pas moins éloquent : ce que ne cesse de prouver Bob, c'est que, le soir de la chute de sa maîtresse, sa balle n'était pas sur le palier mais dans son panier, à ses côtés.

II. LES FONCTIONS ACTANTIELLES DE BOB

En participant à l'enquête, Bob adopte les fonctions propres à n'importe quel personnage humain du récit. Comme les proches de sa maîtresse, il est rangé dans un premier temps dans la catégorie des suspects ; tout semble l'accabler, et les soupçons se portent unanimement sur lui.

II.1. Bob, animal de compagnie

Bob occupe en premier lieu la fonction d'animal de compagnie. Comme Mrs Lawson, il partage le quotidien de la défunte à venir, veille sur elle et sa propriété^{vii}. Son jeu favori, donc ? Faire rouler sa balle depuis le palier de l'escalier jusqu'en bas. Dans le roman et la bande dessinée, c'est un des humains occupant la maison qui doit la rattraper et la lui relancer ; dans le téléfilm, c'est Bob qui court jusqu'au rez-de-chaussée pour attraper la balle dans sa gueule avant qu'elle ne touche le sol.

Dans l'œuvre de Marek et Baloo, la première apparition de Bob le représente en plein jeu avec ladite balle qu'il se prépare à faire rouler depuis le palier^{ix}. Ce qui frappe d'emblée le regard, c'est la manière dont est dessinée la balle ; cette dernière a été esquissée sans effet de volume. En d'autres termes, la balle est une tache noire, ronde, posée sur le tapis rouge ornant l'escalier. Cette absence d'effet de volume suscite une interrogation : s'agit-il d'une balle, d'une tache, ou d'un trou rond ? Le règne du figural ouvre la porte à toutes les interprétations. À chacune de ses apparitions, l'effet d'à-plat de la balle crée une béance obscure au sein de l'image, comme s'il y manquait une petite partie, toute ronde, que Bob déplace de vignette en vignette. Par son jeu, Bob creuse donc l'image, non pas en lui offrant une certaine forme de profondeur, mais en ôtant un morceau, une partie qu'il s'agit de retrouver, comme une pièce de puzzle manquante. L'analogie est belle dans une œuvre romanesque dont le détective ne cesse de chercher les pièces absentes du vaste puzzle qu'est l'enquête. Bob est animal de compagnie, certes, mais il annonce dès la première page de la bande dessinée qu'un morceau d'image est à retrouver.

Dans le téléfilm, Bob est le premier personnage à apparaître. Il est représenté dans sa fonction de chien de garde de Littlegreen House, qui s'étonne de découvrir la porte d'entrée ouverte. Seulement, Bob a du flair, et il n'aboie pas quand il comprend que la personne réveillée cette nuit-là fait partie des habitués de la maisonnée. Il descend donc les escaliers de la demeure – sans sa balle, cette fois, puisqu'il ne s'agit pas d'un jeu – et suit la silhouette noire qui s'affaire dans la nuit. Là aussi, il est donc question d'une absence comblée dans les autres plans du film : Bob ne dispose pas de la balle dont il ne se sépare jamais. Il manque à nouveau une pièce au puzzle, et cette pièce est une nouvelle fois associée à Bob et à sa routine quotidienne. Bob a donc pour fonction de garder la maison, mais il est une chose, dans les deux cas, qu'il ne parvient pas à garder : il s'agit de sa balle qui lui sera volée la nuit suivante lorsqu'une tentative de meurtre sera maquillée en accident domestique.

II.2. Bob, suspect et présumé coupable

Par métonymie, la découverte de la balle sur le palier la nuit de l'accident de Miss Arundell est associée à Bob : ce dernier est considéré comme responsable de la chute de sa maîtresse et est, aux yeux de tous, coupable de négligence. Seuls deux personnages ne sont pas dupes : Miss Arundell garde un vague souvenir de la sensation contre sa jambe au moment de sa perte d'équilibre, et associe mentalement sa chute à une corde tendue avec malveillance entre le mur et le balustre de l'escalier ; Hercule Poirot, quant à lui, découvre un trou (une béance, là encore !) dans la plinthe située en haut des marches. Il parvient alors à la même conclusion que la défunte : quelqu'un a percé un trou afin d'y enfoncer un clou, clou qui disparaît telle la pièce manquante du puzzle à reconstituer.

Dans le roman et la bande dessinée, Hercule Poirot parvient à faire rapidement la lumière sur le soi-disant « incident de la balle du chien » ; dans le téléfilm, l'intervention malvenue des voisines, les sœurs Tripp, ne lui facilite pas la tâche. Ces deux femmes – traitées comme un véritable duo comique – s'adonnent au spiritisme et sont persuadées de parvenir à entrer en contact avec les morts. Alors qu'Hercule Poirot a déjà innocenté Bob en indiquant l'existence du trou en haut de l'escalier, Isabel Tripp prétend entrer en contact avec l'âme de feu Miss Arundell qui annonce, par sa bouche, l'identité de son meurtrier :

« Mon assassin est connu de vous tous. Mon assassin se trouve dans cette pièce où nous sommes. [...] Vous voulez savoir comment il se nomme ? Son nom est Robert Arundell. »^x

Surprise parmi les participants à la séance ! Personne ne répond à ce nom dans la famille. Personne ? Hercule Poirot comprend que Bob est en réalité le diminutif de Robert. La prétendue accusation *post-mortem* de la défunte renvoie Bob au banc des accusés et demande à Poirot de fournir davantage de preuves de son innocence. C'est alors qu'il revient à Bob de prouver par lui-même qu'il n'est pas le meurtrier en répétant son jeu favori devant le détective belge, jusqu'à ce que ce dernier comprenne ce que Bob cherche à lui « dire ».

II.3. Bob, témoin et présumé innocent

L'innocence de Bob est établie grâce au dialogue permis par le regard de l'homme à l'animal, comme nous le disions précédemment. Cette reconnaissance permet au chien d'adopter alors une nouvelle fonction : celle d'adjuvant^{xi} du détective privé dans le téléfilm. Il faut reconnaître que, dans le roman originel et la bande dessinée, le fox-terrier n'adopte pas cette fonction. Il reste tel que le titre l'annonçait : un témoin muet, radicalement muet, muré dans une incapacité de dialogue avec l'humain.

Dans l'œuvre de Bennett, au contraire, Bob répond aux demandes de Hercule Poirot, surtout quand un second assassinat a lieu :

« Ta maîtresse, Monsieur Bob, a été assassinée pour son argent, le docteur Granger, lui, a été assassiné pour conserver un secret qu'il venait de découvrir, les comment et les pourquoi, je les connais, Monsieur Bob, cependant, le qui, mon petit, voilà qui reste un mystère pour Poirot. Mais ce n'en est pas un pour toi. Tu sais tout depuis le premier jour. Donc, si tu veux bien, je te demande maintenant de tout me révéler. »^{xii}

Cet échange de regards entre l'homme et le chien trouve sa plus parfaite expression dans le montage alterné qui les unit. Les plans sur Bob répondent aux plans consacrés à Hercule Poirot : bien qu'ils ne soient pas réunis au sein d'une même image, les deux personnages sont liés par cet effet de montage au prisme du raccord-regard. Bob participe désormais activement à l'enquête, ne serait-ce qu'en accompagnant Poirot à ses interrogatoires, instants comiques lors desquels le détective belge essoufflé est contraint de suivre péniblement le jeune chien alerte qu'il tient en laisse, imageant ainsi de la meilleure des manières la deuxième lecture du titre de Derrida : *L'animal que donc je suis*^{xiii}. Il faut, pour que Poirot résolve l'enquête, qu'il suive l'animal, Bob. Ce dernier, tel un fin limier, use de son flair pour conduire Hercule Poirot sur la piste de l'assassin en lui fournissant les preuves nécessaires.

En effet, Bob est le seul à connaître l'identité du meurtrier. Grâce à Miss Lawson, Poirot sait que, la veille de « l'incident de la balle du chien », une silhouette – vraisemblablement féminine – a été aperçue dans le couloir la nuit. La dame de compagnie est catégorique : il s'agit de la nièce de Miss Emily Arundell, Theresa, car la personne que Miss Lawson a entrevue avec Bob dans la psyché de sa chambre avait une robe de chambre rouge comportant les initiales T. A. Bob était certainement, cette nuit-là, dans les bras de l'assassin qui était occupé à planter une vis dans la plinthe afin d'y tendre la corde pour provoquer la chute. Le fox-terrier sait donc tout de l'affaire, et, de la même manière qu'il a réussi à prouver son innocence, il lui faut maintenant donner l'identité de la personne qui s'est reflétée ce soir-là dans le miroir de Miss Lawson.

III. L'ENQUÊTE DE POIROT : UNE AFFAIRE D'IMAGES

Le miroir occupe une place centrale dans *Témoin muet*. Il constitue d'une part le lieu dans lequel l'image du meurtrier s'est inscrite momentanément sous le regard mi-endormi de Miss Lawson. Seulement, le tain de la glace ne conserve rien. C'est à son souvenir défaillant que la vieille dame doit avoir recours. La preuve du meurtre par l'image est donc vouée à la perte, mais c'est sans compter l'intervention de Bob.

III.1. Le détective et le chien en miroir

Comme nous le disions précédemment, l'histoire de Bob et de Poirot est celle de l'échange de regards, d'un face-à-face. Dans la bande dessinée, quand il rencontre pour la première fois le fox-terrier, Poirot est croqué dans une large vignette englobant tout le décor^{xiv}. Il se tient de dos, aux côtés de Hastings, face à la grille de Littlegreen House derrière laquelle aboie Bob. Cette vignette est aussitôt suivie d'une seconde au plan plus rapproché qui ne laisse d'espace qu'au détective privé et au chien, Hastings se retrouvant renvoyé au hors-champ. Là, l'homme et l'animal se font face et, bien que la grille les sépare encore, Bob, en passant sa tête entre les barreaux se situe au plus près de Hercule Poirot. En se découvrant mutuellement, ils acceptent de se reconnaître en l'autre : tous deux ont pour but d'assurer la sécurité des vivants contre le crime, mission à laquelle tous deux ont failli, d'où l'enquête à venir pour rétablir la vérité, même s'il est trop tard. D'autre part, Bob et Poirot partagent un point commun : celui de la difficulté à dialoguer avec autrui. En effet, les origines belges du détective le contraignent à s'exprimer avec plus ou moins d'aisance en Angleterre, et surtout avec un accent très marqué qui crée une confusion : les Anglais le prennent pour un Français. Bob et Poirot sont donc les « Autres », ceux qui viennent d'ailleurs, ceux que l'on suspecte parce qu'ils ne parlent pas la même langue^{xv}.

Enfin, quand Hercule Poirot visite la maison de feu Miss Arundell, il entame une conversation avec la servante dans la cuisine afin d'en savoir plus sur les médicaments consommés par la défunte^{xvi}. Pendant ce temps, Hastings joue avec Bob. La première vignette présente deux plans : en avant-plan se tiennent Poirot et la cuisinière, l'arrière-plan étant occupé par Bob et Hastings. Mais, dans la vignette suivante, le cadre se retourne à 180° et inverse la position des personnages : désormais, au sein de l'image, Bob et Hastings occupent la place de Poirot et la servante en avant-plan. Ces deux vignettes, situées côte à côté, constituent les deux faces d'une même pièce qu'il n'y a qu'à tourner pour que les situations s'échangent. Bob prend la place de Poirot, tandis que celui-ci accepte celle du chien. Les deux personnages se reflètent l'un l'autre.

III.2. Occuper l'espace du meurtrier

Ce reflet se retrouve aussi dans le film d'Edward Bennett, mais le réalisateur pose une ambiguïté supplémentaire. Non seulement Bob trouve son reflet en Hercule Poirot, mais il a pour triste sort de partager son espace avec le meurtrier, et ce au sein d'un... miroir. En effet, comme nous l'avions précisé, Bob se retrouve une nuit dans les bras de l'assassin, et Miss Lawson aperçoit dans sa psyché leurs silhouettes.

Inévitablement, donc, en plus d'être associé à Hercule Poirot dans l'enquête qui se mène, Bob est aussi lié à l'assassin : seuls lui et le meurtrier savent comment Miss Arundell est tombée dans les escaliers. Quand, donc, Miss Lawson, dit avoir vu le reflet de l'assassin dans son miroir, c'est en réalité Bob seulement qu'elle a reconnu. Seules sa face et les initiales T. A. étaient visibles de la vieille dame.

Associé par l'image aux deux lettres suspectes, Bob ne pouvait qu'être considéré comme responsable de l'accident. Mais, comme nous l'a montré la bande dessinée, l'image peut aussi se retourner et découvrir un côté qui nous était jusque-là caché. L'identité du meurtrier étant toujours inconnue de Poirot, Bob va devoir, à sa manière, la lui révéler.

III.3. La preuve par l'image

Poirot, nous l'avons vu, fait confiance à Bob : il sait que le petit chien va finir par lui raconter ce qu'il a vu. Il lui demande une dernière fois, à la fin du film de Bennett, de lui révéler les tenants de l'affaire alors qu'ils contemplent Charles Arundell qui répare sa vedette à la sortie d'un hangar nautique. Soudain, Charles découvre un pan du bateau dont le métal poli reflète le décor. Aussitôt, Bob court jusqu'au bateau et se miroite longuement dans le tain tout en aboyant avec frénésie. Alors Hercule Poirot comprend ce que le fox-terrier essaie de lui dire : toute cette affaire repose en réalité sur l'image aperçue *en miroir* par Miss Lawson. Cette dernière pense avoir vu les initiales T. A. dans sa psyché, mais elle a omis un détail auquel Poirot n'avait pas non plus songé : l'image aperçue dans le tain est inversée et ne représente que l'envers de la réalité. Ce n'était pas T. A. qu'il fallait lire, mais A. T., les initiales d'Arabella Arundell (Bella, pour les intimes), la seconde nièce de la défunte.

Comme dans la bande dessinée, l'image se retourne dans le film. La preuve réside au sein d'une image première qui, prise dans son endroit, offre une image seconde, celle de l'identité de l'assassin. Bob, en chien intelligent, comprend où se situe la méprise et offre une dernière fois son reflet – en l'absence de l'assassin, cette fois – pour que la lumière se fasse sur les événements. Il accomplit entièrement le rôle

d'adjuvant que nous lui attribuions précédemment en permettant à Poirot de résoudre son enquête.

CONCLUSION

Les auteurs des bande dessinée et film qui constituent notre corpus n'ont pu que saisir, à la lecture du roman d'Agatha Christie, la réflexion sur l'image qui se dégage de cette œuvre. Il s'agit, comme le note Jacques Dürrenmatt quand il traite de la question de l'adaptation, d'avoir recours à l'« [...] interprétation intelligente et [la] réinvention¹ [...] ». Cet effet miroir que recherchent les deux médiums trouve son prolongement dans un dernier reflet obtenu dans un tain en triptyque : les trois *Témoin muet* se reflètent désormais les uns les autres, malgré leurs quelques différences narratives et leurs qualités esthétiques propres. La bande dessinée et le téléfilm se retournent vers le roman pour en offrir une image.

Bob, enfin, parfait cet effet-miroir en adoptant au fur et à mesure de son évolution toutes les fonctions des différents personnages : tantôt accompagnant comme Miss Lawson, tantôt lié au meurtrier, tantôt suspect comme le sont chacun des protagonistes à tour de rôle, tantôt condamné à mort par certains membres de la famille désireux de s'en débarrasser (comme l'encombrante Miss Arundell), il finit innocent puis enquêteur aux côtés de Poirot. Bob est le seul personnage à endosser tous les rôles au sein d'une même intrigue. Il offre au titre des œuvres, par la même occasion, et son regard aiguisé et son mutisme... pour mieux tout révéler.

STĂNIȘOR, Mihaela-Gențiana, et ENACHE, Răzvan (dir.), 2023, *L'animal*, revue *Alkemie* n° 32 2/2023, Paris, Éditions Classiques Garnier, France.

ⁱ Edward Bennett, *Témoin muet* (*Dumb Witness*), Royaume-Uni, ITV, 1997.

ⁱⁱ Baloo et Marek, *Témoin muet*, France, Emmanuel Proust éditions, coll. « Agatha Christie », 2009.

ⁱⁱⁱ Pierre Michel Pranville, « La représentation du chien dans le roman policier francophone : compagnon, enquêteur, victime ou bourreau ? », in *Carnets* – Deuxième série, 18, 2020, p. 1. [En ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/carnets/10825> (consulté le 3 juin 2024).

^{iv} Agatha Christie, *Témoin muet* (*Dumb Witness*, 1937), in *Œuvres complètes*, volume 7, trad. de Louis Postif, Paris, Éditions Rombaldi, Librairie des Champs-Élysées, 1950, p. 333.

^v On notera, à ce sujet, que le terme « animal » puise son étymologie dans le latin *anima* (l'âme, l'esprit), et renvoie donc à tout être doué de vie.

^{vi} Edward Bennett, *op. cit.*

^{vii} Edward Bennett, *op. cit.*

^{viii} Sur les rituels de la domesticité, lire Emmanuelle Bruyas, « Quelques arguments pour l'animal », in Mihaela-Gențiana Stănișor et Răzvan Enache (dir.), *L'animal*, revue *Alkemie* n° 32 2/2023, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2023, p. 21.

^{ix} Baloo et Marek, *op. cit.*, p. 3.

^x Edward Bennett, *op. cit.*

^{xi} Le terme est d'Algirdas Julien Greimas quand il théorise son « schéma actantiel » dans *Sémantique structurale, recherche et méthode*, Paris, Éditions Larousse, 1966.

^{xii} Edward Bennett, *op. cit.*

^{xiii} Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Éditions Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2006.

^{xiv} Baloo et Marek, *op. cit.*, p. 5.

^{xv} Sur les origines belges de Poirot et sa confrontation à la xénophobie anglaise, lire François Rivière, *Agatha Christie « Duchesse de la Mort »*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « biographie », 1981, p. 55-56 et 95.

^{xvi} Baloo et Marek, *op. cit.*, p. 29.

¹ Jacques Dürrenmatt, *Bande dessinée et littérature*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2013, p. 71.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BALOO et MAREK, 2009, *Témoin muet*, Paris, Emmanuel Proust éditions, coll. « Agatha Christie », France.

CHRISTIE, Agatha, 1950, *Témoin muet* (1937), in *Œuvres complètes*, volume 7, trad. de Louis Postif, Paris, Éditions Rombaldi, Librairie des Champs-Élysées, France.

DERRIDA, Jacques, 2006, *L'animal que donc je suis*, Paris, Éditions Galilée, coll. « La philosophie en effet », France.

DÜRRENMATT, Jacques, 2013, *Bande dessinée et littérature*, Paris, Éditions Classiques Garnier, France.

GREIMAS, Algirdas Julien, 1966, *Sémantique structurale, recherche et méthode*, Paris, Éditions Larousse, France.

PRANVILLE Pierre Michel, 2020, « La représentation du chien dans le roman policier francophone : compagnon, enquêteur, victime ou bourreau ? », in *Carnets – Deuxième série*, 18, France. [En ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/carnets/10825> (consulté le 3 juin 2024).

RIVIÈRE, François, *Agatha Christie « Duchesse de la Mort »*, 1981, Paris, Éditions du Seuil, coll. « biographie », France.

POUR CITER L'AUTEUR :

MOUTON Marie-Reine, (2025), « De présumé coupable à premier témoin. Le parcours de Bob face au crime dans les adaptations de *Témoin muet* d'Agatha Christie », *Ex Professo*, V 10, N 01, pp. 107-116, Url : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>