



La piste de Bob dans *Témoin muet* d'Agatha Christie

The Bob's track in Agatha Christie's Dumb Witness

Mado MONNEREAU *,
Bordeaux Montaigne (France),
mado.monnerEAU@gmail.com

Date de soumission : 13.11.2024

Date d'acceptation : 16.03.2025

Date de publication : 10.01.2025

**Ex
PROFESSO**

Volume 10 / Numéro 01 / Année 2025

* - Auteur correspondant.

Résumé :

Cet article a pour but de montrer l'importance du rôle de Bob dans *Témoin muet* d'Agatha Christie. Du roman au téléfilm britannique, plusieurs modifications sont effectuées dans l'histoire de sorte que le rôle de l'animal évolue. La relation qu'entretient Bob avec la victime, le détective et les différents suspects mérite une attention particulière car l'animal joue un rôle à part dans l'enquête. Enfin, plusieurs stratégies filmiques sont envisagées afin d'en rendre compte de sorte que l'animal devient un rouage de l'intrigue policière et un point d'intérêt dans l'esthétique du feuilleton. L'enjeu de cet article consiste alors à étudier le regard porté sur l'animal dans l'intrigue policière en comparant le texte au téléfilm.

Mots-clés : roman policier ; chien ; réécriture ; Hercule Poirot ; piste.

Abstract

This article aims at showing the importance of the role of Bob in Agatha Christie's *Dumb Witness*. From the novel to the British telefilm, several changes are made in the story so that the role of the animal evolves. Bob

INTRODUCTION

Le chien accompagne le policier, le seconde et le guide dans l'enquête : que ce soit sur les écrans ou dans la réalité, le maître peut se fier au flair de l'animal. Si le Fox-Terrier à poils courts a surtout été rendu célèbre par les *Aventures de Tintin*, Agatha Christie lui fait honneur dans *Témoin muet*. Dans le téléfilm britannique réalisé par Edward Bennett, nous retrouvons Hercule Poirot et le capitaine Hastings qui enquêtent sur le meurtre de Miss Arundell¹. De nombreuses libertés sont prises dans la mise en scène du roman et le statut de Bob, le chien de la victime, est altéré par ces choix scéniques.

L'enjeu de cet article consistera à observer ces déplacements et leurs effets poétiques : du récit au téléfilm, de nombreux changements s'opèrent et témoignent d'un parti pris du scénariste. Il s'agira d'analyser les rôles de « Monsieur Bob » et de mettre en lumière les stratégies scéniques qui sont mises en place afin de révéler la parole du témoin muet. Comment sont rendus ces effets de lecture dans la mise en scène de l'histoire? Alors que dans le roman les jeux de mots et expressions idiomatiques animalisant les personnages foisonnent, elles tendent à disparaître dans le téléfilm. Il conviendra d'observer et de commenter ces choix qui contribuent à rendre compte d'un regard porté sur une époque mais aussi sur le rapport à l'animal. Le dernier temps de ce travail sera consacré à observer la valeur métapoétique de l'animal au sein de l'intrigue : si dans le téléfilm il s'agit de suivre la piste de Bob pour trouver le fin mot de l'histoire, c'est peut-être ici que se mesure l'écart le plus important avec le roman car dans ses aventures, Hercule Poirot a toujours une longueur d'avance, même sur le plus fin des limiers.

I. LA RÉÉCRITURE : UNE RECONFIGURATION ASSUMÉE QUI VALORISE LA PLACE DE MONSIEUR BOB DANS L'INTRIGUE

L'enjeu de cette partie consistera à montrer que d'une version à l'autre de nombreuses modifications affectent l'intrigue policière, les personnages et des détails plus ou moins importants apparaissent. Ces choix de réécriture transfigurent le statut de Bob.

L'affaire est simple : Emily Arundell a un accident dans sa demeure à Market Basing un village situé dans le Berkshire. Le week-end pascal, alors que ses neveux et nièces dorment chez elle, elle fait une chute dans l'escalier pensant trébucher sur la balle de son chien, Bob, mais réalise bientôt que cela est impossible et que quelqu'un a tenté de la tuer. Inquiète, elle rédige une lettre adressée à Hercule Poirot dans laquelle elle sollicite son aide, le premier mai, et modifie son testament désignant comme seule héritière sa dame de compagnie Wilhelmina Lawson. Miss Arundell décède peu de temps après d'une insuffisance hépatique et Poirot ne reçoit la lettre que fin juin. L'enquête débute alors. Dans cette histoire, la chronologie des faits constitue une donnée fondamentale puisque le déclenchement de l'affaire dépend du devenir de cette lettre.

Pourtant du récit au téléfilm de nombreux changements ont été effectués, dont ce critère temporel. Tout cela impacte grandement les relations entre les personnages et le rôle de Bob dans cette histoire.



I. 1. Du récit au téléfilm : des variantes structurelles qui transforment l'intrigue

Comme dans tous les récits d'Hercule Poirot, le chapitrage met en lumière une pensée ordonnée, claire et précise : pour construire le puzzle du roman d'énigmes, cette structuration reste fondamentale car elle offre au lecteur la possibilité de hiérarchiser les informations en suivant le raisonnement mené par l'enquêteur. Dans cet épisode, les quatre premiers chapitres sont consacrés à décrire le quotidien de Miss Arundell les quelques jours précédant sa mort. Au chapitre cinq, Hercule Poirot fait son entrée : il reçoit la lettre et l'intrigue policière se déclenche dès lors qu'il décide de se rendre à Littlegreen House deux mois après la mort de son épistolière pour comprendre ce qui justifie ce retard de courrier.

Si nous poursuivons ce séquençage narratif, les chapitres suivants (cinq à onze) sont consacrés aux pérégrinations de Poirot et Hastings entre Market Basing et Londres. Les deux hommes arrivent à Market Basing incognitos pour interroger les locaux, visiter le cimetière et rencontrer l'agent immobilier chargé de vendre Littlegreen House avant de se faire connaître et d'interroger les différents suspects (des chapitres treize à dix-sept). Du chapitre dix-neuf au chapitre vingt-quatre les investigations se poursuivent portées par le même dynamisme. Les personnages sont mobiles, ils se rendent auprès des suspects ou sont appelés, visités par différents protagonistes. Plusieurs chapitres font état de moments réflexifs (chapitres douze, dix-huit et vingt-cinq) dans lesquels Hastings écoute les déductions de Poirot et tente plutôt mal que bien d'avancer des hypothèses, comme à son habitude. À partir du moment où Poirot remet le mystérieux billet à l'épouse Tanios l'affaire prend une toute autre tournure et la criminelle met fin à ses jours au chapitre vingt-huit qui précède la reconstitution finale et le départ du duo d'enquêteurs.

Dans le téléfilm, cette architecture énonciative, très travaillée, diffère. Tout d'abord, Hercule Poirot et le capitaine Hastings rencontrent la victime de son vivant, ils sont à son chevet après l'accident de la balle et ils arrivent sur place quelques minutes après sa mort. Tout l'engrenage de la lettre envoyée en retard est tronqué car les deux enquêteurs justifient leur présence sur les lieux du crime par un tout autre motif. En effet, Charles Arundell, neveu de la victime et ami d'Hastings, tente de dépasser un record de vitesse au Motor Boat Club. Les enquêteurs se rendent donc à un événement mondain et sont mêlés à une affaire de meurtre de façon parfaitement opportune, ce qui transforme tout l'intérêt de l'enquête telle qu'elle est pensée dans le roman. Par conséquent, Hercule Poirot n'a pas besoin d'emprunter d'autres identités - un certain Parotti qui souhaite acheter le cottage ou un biographe de feu le général Arundell - pour trouver des prétextes dans ses investigations puisqu'il est connu de tous dans le téléfilm.

Le second mort constitue un autre élément fondamental qui est transformé dans la scénarisation du roman. Dans le récit d'Agatha Christie, la criminelle met fin à ses jours lorsque Poirot la démasque tandis que dans le téléfilm elle commet un second

assassinat. Lorsque le Dr Grainger comprend que Miss Arundell a été empoisonnée au phosphore, il se rapproche dangereusement de la vérité : Anabella Tanios se rend alors de nuit dans sa chambre pour ouvrir la vanne de gaz de son radiateur.

I. 2. Des variantes plus infimes et leurs répercussions sur l'avancée de l'enquête

Le réalisateur prend d'autres libertés par rapport au texte, notamment concernant les protagonistes, les indices, les lieux et les péripéties.

Certains personnages comme Miss Peabody, la cuisinière Ellen ou la bonne Annie disparaissent ou ne sont plus nommés comme tels alors que les sœurs Tripp deviennent omniprésentes dans le téléfilm dès la première scène, revalorisant de ce fait la thématique du spiritisme. D'autres relations s'étoffent : Wilhelmina Lawson, présentée comme une dame de compagnie crédule et un peu niaise dans le roman, gagne en caractère et devient un modèle de loyauté dans le téléfilm. Sa relation avec le Dr Grainger permet d'apporter une pointe pathétique à l'histoire, puisque celui-ci connaît une issue fatale. Dans le roman, la victime se méfie du Dr Tanios et vide sa préparation dans l'évier tandis que dans le feuilleton elle lui accorde une pleine confiance et lui demande conseil lors d'un déjeuner en tête à tête. Songeons enfin au rôle de Poirot auprès de la victime : après son accident dans l'escalier, Miss Arundell sollicite les conseils d'Hercule Poirot qui lui suggère de céder son héritage à un ami de confiance sans prévenir cette personne mais en le disant aux héritiers du premier testament afin que ces derniers n'attendent plus à ses jours avant qu'elle ne revienne sur cette décision. Dans le roman, cette résolution émane de la victime : elle ne fait appel à l'enquêteur qu'après avoir pris cette décision. Détail peu décisif pour l'intrigue principale, certes, mais qui participe à l'élaboration du caractère des personnages.

Plusieurs indices sont également transformés. Dans le téléfilm Poirot remarque que le crochet a été enlevé dans l'escalier le jour de la lecture du testament, les initiales TA sont aperçues par Miss Lawson dans le miroir de sa chambre alors que la criminelle porte Bob dans ses bras - tandis que dans le livre, Miss Lawson voit la personne en robe de chambre accroupie dans le couloir et Bob est à l'extérieur car il a découché. De même, les motifs justifiant le refus d'une autopsie diffèrent d'une version à l'autre ou encore l'origine du phosphore (le désherbant dans le roman, le produit pour lustrer le bateau dans le téléfilm) ou l'observation des salières au Club qui permet à Poirot de comprendre comment l'assassin s'y est pris pour empoisonner Emily Arundell ainsi qu'une foultitude de détails permettant l'articulation parfaite des faits.

Dans les deux versions, Poirot et Hastings sont particulièrement dynamiques. Dans le roman, ils se déplacent en automobile, entre Londres et Market Basing - retournant par exemple à Londres au chapitre dix-neuf afin de consulter l'étude du notaire Maître Purvis. Dans le téléfilm, les deux hommes empruntent des transports en commun (train, omnibus, ferry, taxi) ce qui s'accorde davantage avec le projet initial des deux hommes de profiter d'un événement mondain en province. Notons enfin que leur forte mobilité pedestre se concilie bien mieux avec une dynamique d'enquête en compagnie d'un chien.

Le téléfilm se veut un hommage au talent d'Agatha Christie et il met aussi en valeur un art de vivre et une culture anglaise qui appartiennent à un temps révolu.

Cette volonté ressort dans l'ensemble des épisodes de la série et justifie les écarts plus ou moins importants avec l'intrigue principale. Si dans le roman, le duo fait des haltes de ravitaillement chez *George*, il réside dans un Club très prisé dans sa réécriture filmique, ce qui permet d'insister sur un des thèmes privilégiés d'Agatha Christie : le regard porté sur les étrangers en territoire anglophone puisque le Dr Tanios, d'origine grecque, n'y est pas le bienvenu contrairement à Hercule Poirot, invité de marque en ces lieux puisqu'il a « la chance d'être célèbre ».

Concernant les péripéties, dans cet engrenage transformé, il y a nombre d'infimes détails qui sont modifiés et que nous ne relèverons pas car ils dépendent de ceux précédemment mentionnés. La caractérisation des personnages, des lieux et du système indiciaire affectent nécessairement les rouages de l'intrigue. Notons simplement l'étoffement thématique du spiritisme dans le téléfilm : dans le roman, Emily Arundell s'inquiète des effets néfastes du « spiritualistic business »ⁱⁱ sur l'esprit de Miss Lawson. Dans la seconde version les sœurs Tripp sont très présentes dans leur vie et assistent même au passage de vie à trépas de la victime considérant que la lumière verdâtre qui émane d'elle ne serait autre que son esprit s'envolant vers l'au-delà. Le « ruban lumineux » constaté quelques jours précédant sa mort est donc devenu une « bouffée verdâtre » qui suscite l'émerveillement des sœurs Tripp et de Minnie Lawson.

Les cartes ne sont donc pas battues de la même manière d'une version à l'autre cependant le téléfilm rend compte du style de la reine du crime et accorde une place très particulière à ce témoin muet. Par conséquent, le motif du crime (une affaire d'héritage), le *modus operandi* (l'empoisonnement au phosphore), la criminelle (Anabella Tanios), le lieu également, ne changent pas sauf par d'infimes détails.

I.3. Quelle place occupe Bob dans cet engrenage ?

Dans cette réécriture, le personnage de Bob joue plusieurs rôles et semble également affecté par ces modifications narratives.

Témoin muet, indice ou coupable désigné?

Si l'on s'en réfère à la description qu'en fait l'autrice, Bob est un Fox-Terrier vif, joueur et plutôt intelligentⁱⁱⁱ. Il témoigne donc de qualités que bon nombre de maîtres tendent à retrouver chez leur compagnon. Bob se caractérise notamment par son flair qui lui permet d'identifier les êtres qu'il croise (le chien du boucher, Poirot et Hastings). Au début du récit, le Fox-Terrier se montre fidèle à sa maîtresse et la suit partout, tous deux adoptant une démarche fière dans Market Basing : « Together mistress and dog passed out of the front door and down the short path to the gate »^{iv}. Le traducteur conserve l'absence de détermination qui fonctionne avec une coordination totalisante afin de renforcer cette unité formée par le couple maître-chien. Tout comme Emily Arundell, connue de tous dans son fief, Bob adopte un comportement altier : « Emily Arundell, attended by Bob, made a royal Progress down the main street of Market basing. [...] It was very much a royal progress »^v. Dans l'échelle sociale, Bob se place même au-dessus de la dame de compagnie de la victime puisqu'il la considère comme « une idiote »^{vi} à qui il lance des regards méprisants et qu'il traite comme son esclave chargée de ranger son jouet. Le Dr Grainger note justement qu'Emily Arundell a moins de considération pour Minnie Lawson que pour un chien^{vii}. Dans la version d'Edward Benett, le caractère hautain de l'animal s'estompe afin de valoriser son acuité intellectuelle et les capacités inhérentes à sa nature de pisteur. Considéré comme « a dog of spirit », un chien

courageux qui bondit et aboie pour défendre sa maison, le sème de l'audace étant très présent dans le roman, il fait preuve de davantage de docilité dans la seconde version.

Cependant, qu'il soit roublard ou bien dressé, Bob est avant tout considéré comme le coupable tout désigné de l'accident de Miss Arundell même si deux versions du jeu de Bob s'opposent du texte à l'écran. Agatha Christie propose un jeu répétitif et vif dans lequel Bob s'amuse avec sa balle dans l'escalier mais l'oublie sur les marches^{viii}, ce qui nécessite de ranger le jouet dans un tiroir afin de mettre un terme à la partie. Charles Arundell comme Hastings manquent de trébucher sur le jouet :

« Bob avait disparu, mais en arrivant sur le palier, je trébuchai sur quelque chose et faillis tomber. Je réussis à me retenir en m'appuyant à la rampe ; en baissant les yeux, je me rendis compte alors que j'avais, par inadvertance, posé le pied sur la balle abandonnée par Bob à cet endroit. »^{ix}

Un élément impliquant Bob en particulier retient notre attention. Dans la version d'Agatha Christie, lors de l'accident, Bob n'est pas dans la maison, il a découché et sa propriétaire, peu après l'accident s'inquiète de cette absence : « Mais c'était sûr, il manquait quelque chose ou plutôt... quelqu'un. »^x S'il avait été présent, sa maîtresse aurait dû entendre un crescendo d'aboiements et le trouver à ses côtés après sa chute. Pourtant Minnie Lawson fait rentrer l'animal plus tard : « Bob... Ce vilain Bob ! Il aboyait devant la porte d'entrée - de ce ton spécial "j'ai passé la nuit dehors et ne suis pas fier de moi". Une voix contenue mais têtue et pleine d'espoir. »^{xi} Ce détail permet à la victime de réaliser qu'il ne s'agit pas d'un accident. Dans le téléfilm, tout ce passage a été remanié par la simple présence de Bob dans la maison au moment des faits. Dans cette version, Bob n'oublie jamais sa balle : il la fait rebondir du haut des marches et se précipite en bas de l'escalier pour la rattraper puis la ranger dans son panier. L'hypothèse d'un oubli de sa part paraît moins vraisemblable dans cette activité pavlovienne dans la mesure où le jeu est ritualisé, ancré dans des habitudes.

Enfin, le chien est aussi le premier indice de l'affaire. Dans le récit, la victime répète des propos incohérents selon Miss Lawson concernant une « image évasée ». Hercule Poirot qui s'intéresse beaucoup aux subtilités de la langue anglaise fait remarquer que cette expression est impropre et il parvient à en déduire qu'Emily Arundell parlait de l'image du vase, une image représentant un chien qui découche. La représentation de l'animal fournit donc un indice important concernant la suite des événements.

Un hôte ou un pisteur ?

Désigné comme « Robert Arundell » par Bella Tripp lors d'une de ses séances de spiritisme, le chien est reconnu comme un habitant à part entière de Littlegreen House et doit donc répondre de ses actes dans la communauté des hommes. Là encore des variations s'opèrent entre les deux versions : simple animal domestique confortablement installé dans son logis, il ne quitte le cottage que lorsque sa maîtresse l'emmène avec lui. Bob ne sort pas de son périmètre familial. Dans le téléfilm, l'animal est remis à Hercule Poirot à la mort de sa maîtresse et n'est plus considéré comme le bienvenu par le Dr Grainger qui se montre particulièrement menaçant à son égard. Par conséquent, il forme avec les deux enquêteurs un trio mobile lancé sur la piste. De façon plus pragmatique, la romancière rappelle que l'animal peut être un excellent prétexte pour permettre à son enquêteur belge de gagner la confiance des personnes qu'il interroge : « rien de tel qu'un chien pour

rompre la glace entre les gens. L'intérêt et l'affection que nous portions à Bob avaient vaincu la réserve de cette brave employée. »^{xii}

Dans plusieurs passages, Bob est anthropomorphisé : Agatha Christie multiplie les épisodes dans lesquels elle prête des paroles à l'animal de compagnie, comme « je suis un bon chien de garde, n'est-ce pas? Paraissait-il dire », ou encore « out all night and no key ». Dans la série, des plans resserrés remplacent ces jeux discursifs afin de saisir l'émotion du chien à des moments clefs. C'est notamment le cas lors de l'annonce de la mort de sa maîtresse : Bob se précipite dans le jardin pour aller aux pieds de Poirot et Hastings afin de les alerter. Lorsque le détective pose le verdict funèbre, le gros plan sur Bob favorise l'anthropomorphisation. Notons que dans ce passage, les choix musicaux contribuent renforcer la tension à l'œuvre : le « passage de vie à trépas » commenté par les sœurs Tripp offre une lecture fantastique de la scène renforcée par une musique inquiétante, la course de Bob est accompagnée d'une musique tensive et dynamique tandis que la dernière image qui fige l'inquiétude d'Hastings, Poirot, Miss Lawson et Bob réunis auprès de la victime est accompagnée d'accords mineurs. Ces choix musicaux à partir de la partition qui est propre à la série contribuent à exposer les différentes émotions que traversent tous les personnages présents.

Tour à tour, indice, moyen, suspect ou témoin, Bob joue donc plusieurs rôles dans l'intrigue et occupe une place primordiale dans l'enquête.

De Bobbychounet à Monsieur Bob : valorisation sémantique et place du chien

Son statut atypique ressort par les différents surnoms qu'il se voit attribuer. De la version originale à sa traduction française, les stratégies discursives pour rendre compte du florilège de surnoms sont plus variées que dans le téléfilm. Miss Lawson multiplie les surnoms hypocoristiques à son égard « careless Little doggie », « a dear little doggy »^{xiii} traduit par « un bon petit Bobbychounet ». A contrario, Poirot l'appelle essentiellement par son nom à l'exception d'une occurrence « master Bob »^{xiv} qui par son sème d'autorité et de supériorité confère un statut honorifique à l'animal, considéré comme étant le maître des lieux. Cette marque de respect est étoffée dans le téléfilm puisque Poirot nomme systématiquement l'animal en français dans sa version originale, « Monsieur Bob » : la sémantique change un peu mais il y a là une marque évidente de déférence envers le chien qui peut s'expliquer de plusieurs manières. Tout d'abord, le Hercule Poirot incarné par David Suchet respecte scrupuleusement l'étiquette et se comporte toujours de manière très polie. Cela fait partie de la construction de son personnage qui, pour pouvoir se fondre dans divers milieux sociaux et gagner la confiance des personnes qu'il interroge sans paraître suspect du fait de ses origines, adopte toujours un langage respectueux. Mais ce n'est pas la seule raison. Dès leur première rencontre, Poirot remarque la sagacité de l'animal et il le traite avec autant d'égard que s'il s'agissait d'un être humain à part entière et ce jusqu'à la fin de leur aventure. « Monsieur Bob, he is a person, pardon, he is a dog of the country » dit-il aux sœurs Tripp pour leur demander de garder le chien avec elles, priorisant ainsi le bien-être de l'animal à son affection personnelle.

Ainsi, dans l'économie narrative et scénique le personnage de Bob joue différents rôles et il est valorisé à l'aide de plusieurs procédés. Du livre au film, nous avons vu que plusieurs modifications essentielles étaient effectuées et affectaient la structure narrative, ses personnages et ses thèmes. D'autres effets de lecture élaborés

par Agatha Christie impactent la mise en scène de l'animal et sa relation à l'enquête posant toute la question de comment rendre compte du témoignage de celui qui ne peut parler.

II. La parole du témoin muet : les stratégies pour rendre compte du témoignage de celui qui ne peut parler

L'enjeu de cette partie consistera à montrer les moyens mis en œuvre pour révéler la parole à l'animal. L'enquêteur est habitué à observer et à interpréter ce qu'il voit. Lorsqu'il analyse une scène de crime, il doit recomposer sa chorégraphie et imaginer comment s'est jouée la partition de l'assassin. Il est confronté à des corps qui se taisent, des suspects qui noient leur vérité dans des mensonges, des lieux abîmés et silencieux. La rencontre avec Monsieur Bob représente un défi que seul Poirot peut relever du fait de cette expérience acquise au fil de ses rencontres avec les plus fins esprits criminels.

II.1. Un récit qui laisse la part belle aux jeux de mots et métaphores animalières : que deviennent ces procédés dans le téléfilm?

Un bestiaire imaginaire

Le style d'Agatha Christie foisonne de métaphores animalières et de jeux de mots choisis avec précision et délice. Une intrigue policière qui repose sur la parole d'un témoin canin ne pouvait être envisagée sans ces subtilités de langage. Dans la biographie qu'elle lui consacre Marie-Hélène Baylac raconte que pendant son enfance l'autrice s'amusait à faire parler ses animaux de compagnie et des animaux imaginés tout en leur composant des histoires^{xv}. Les figures animalières sont très présentes dans l'univers de la reine du crime : elle n'hésite pas à rappeler les ressemblances qui existent entre certains de ses personnages et les animaux comme la princesse Dragomirov au « visage de batracien jaunâtre »^{xvi} ou la suédoise au « long faciès ingrat et douceâtre de brebis bêlante »^{xvii} dans *Le crime de l'Orient-Express*. Dans *Le témoin muet* certains personnages adoptent un comportement plus canin que Bob lui-même. Miss Peabody compare ainsi Charles Arundell à un « chien fou » : « send that young dog Charles along to see me »^{xviii}. Le sème de la jeunesse est privilégié dans sa traduction associant folie et insouciance au portrait du neveu. Ce dernier semble incontrôlable et manque de savoir-vivre, bien à rebours du distingué Bob dans le récit. Miss Lawson est également animalisée à de nombreuses reprises que ce soit par ses cris^{xix}, son comportement naïf ou le fait qu'elle soit toujours dans le passage^{xx}. Son flair est également mentionné lorsqu'elle hume une odeur de peinture émanant du couloir le lundi de Pâques. De son côté, la victime se comporte aussi comme un chien étourdi : « comme un chien qui oublie où il a enterré son os, voyez-vous. C'était ainsi que nous en parlions entre nous. Je lui disais : "allons bon! Vous n'allez pas encore oublier où vous avez enterré votre os!" »^{xxi}. Malheureusement, ces détails ne sont pas rendus à l'écran car la réécriture occulte tout ce pan de la construction psychologique des personnages.

D'une version à l'autre : stratégies de traduction

Hercule Poirot introduit parfois quelques expressions francophones dans son discours, le téléfilm rend compte de son bilinguisme par l'usage d'expressions idiomatiques ou de formules de politesse. Agatha Christie s'amuse de ces subtilités de traduction en jouant sur les expressions anglaises et en prolongeant leur métaphore. Poirot demande confirmation à Hastings sur ces expressions qu'il manie et étoffe dans

ses prises de parole, par exemple : « It is true that I am a pigheaded - that is your expression, I think? - yes, definitely I have the head of the pig » rendu par : « c'est vrai que je suis tête comme une mule, oui comme une mule répéta mon ami d'un air songeur. »^{xxii} La traduction peine à rendre compte de la décomposition du jeu de mots et du cochon à la mule l'imaginaire diffère quelque peu. L'âne apparaît à de nombreuses reprises surtout en version française : « my stubborn Poirot » devient « ma brave tête de mule de Poirot »^{xxiii}, ou encore « a bêtise » transformé en « une ânerie »^{xxiv}. Dans ce dernier cas, le recours au synonyme n'était pas nécessaire mais il renforce le lien thématique de la présence animalière dans le récit.

Plusieurs expressions mettent en scène des animaux alors qu'ils n'étaient pas présents dans la version initiale parfois par nécessité, souvent par jeu stylistique : ainsi Hercule Poirot est décrit comme « copains comme cochons avec Scotland Yard »^{xxv}, Theresa Arundell refuse de répondre à certaines questions de Poirot au chapitre treize et le traducteur étoffe l'imaginaire animalier : « you do jump about » devient « passer du coq à l'âne », « since we are so foreign » « nous n'avons pas gardé les cochons ensemble »^{xxvi}. Ces étoffements se retrouvent tout au long de la lecture : Charles surnomme sa sœur « ma poulette »^{xxvii}, Charles surnomme sa tante « the old lady » soit « la vieille bique »^{xxviii} « weaklings » est rendu par « poules mouillées » au chapitre trois, et nous pouvons noter deux expressions « as a malicious old devil » traduit par « être rusé comme un renard »^{xxix} et la peur de Poirot de « réveiller le chat qui dort » rendue par « afraid of disturbing the dogs that sleep »^{xxx}. Dans ce dernier cas, l'enquêteur reformule le proverbe « to let the sleeping dogs lie » et joue avec les limites de l'expression idiomatique. Ces différents choix de traduction mettent en valeur un bestiaire original et ludique qui n'a de cesse de rappeler l'importance du rôle du témoin muet dans l'intrigue tout en déplaçant l'animalité du côté des hommes.

Dans certains cas, le traducteur enrichit la thématique policière par ce recours aux figures animales et au monde de la chasse, c'est le cas notamment avec l'expression « mettre la main au collet » qui étoffe « if he did you might get him »^{xxxi}. Ce jeu sur les expressions apparaît aussi au chapitre neuf lorsque Hastings circonspect considère qu'ils doivent retourner à Londres « with [their] tail between [their] legs »^{xxxii} mais Poirot de rétorquer que comme des chiens de chasse ils doivent plonger dans le terrier pour débusquer l'assassin :

« If you show the dog the rabbit, my friend does he return to London? No, he goes into the rabbit hole. [...] The dog hunts the rabbit. Hercule Poirot hunts murderers. We have here a murderer - a murderer whose crime failed, yes, perhaps, but nevertheless a murderer. And I, my friend, am going into the burrow after him - or her as the case may be. »^{xxxiii}

Nous pouvons aussi faire cas du titre du chapitre dix-huit « a nigger in the woodpile » traduit par « anguille sous roche ». L'expression idiomatique anglophone moins utilisée aujourd'hui pour des raisons évidentes est développée par Agatha Christie : « this is not a nigger - but a murderer in our woodpile »^{xxxiv} et la traduction rend compte de ce jeu métaphorique « sauf que dans notre roche à nous se cache un assassin et non une anguille ».

Ainsi, dans sa traduction, Élisabeth Luc convoque tout un bestiaire évocatoire afin de rendre compte tant de l'humour de l'autrice que de sa créativité ; l'hommage simple est dépassé par le jeu stylistique de la traductrice.

Le tissage relationnel qui se fait entre Bob et les différents protagonistes mérite une attention particulière. Dans le roman, il trouve en Charles Arundell un partenaire de jeu privilégié :

«Charles jouait avec Bob. Planté en haut de l'escalier, sa balle dans la gueule, le chien remuait doucement la queue.»^{xxxv}

Le neveu de la victime passe du temps avec l'animal et le fait jouer dès qu'il le voit, mû par une adoration sincère pour cette bête^{xxxvi}. L'animal quant à lui le considère également comme un parent notamment lorsqu'il l'observe et semble lui adresser un regard réprobateur quand il vole l'argent dans la commode de sa maîtresse. Les deux êtres semblent ainsi appartenir à une même famille et tisser des liens affectifs évidents. Pourtant, dans le téléfilm, Charles demeure ne se soucie peu du chien de sa tante et il n'est pas le seul. En effet, l'ensemble des personnages prête une attention toute relative à Monsieur Bob.

Ce décalage se retrouve dans la relation tissée avec le narrateur. Hastings est lui aussi très proche de l'animal dans le récit : il joue avec lui et loue sa vivacité. Mais dans le téléfilm, l'ami du détective ne tisse pas le même lien affectif de sorte que le seul capable de percevoir l'intelligence de Bob n'est autre qu'Hercule Poirot. En effet, ce dernier le considère comme « un témoin muet certes, mais très expressif ». Après les obsèques de sa maîtresse, Monsieur Bob n'accueille pas les visiteurs de la veillée comme à son habitude : il reste couché devant l'entrée. Dans cette scène, Poirot effectue un geste très particulier. Il avance sa main pour le caresser mais se ravise de façon très respectueuse. Ce détail constitue un apport intéressant au récit initial. Le fait de ne pas toucher le chien orphelin de maître, de respecter sa souffrance et de lui laisser de l'espace et du temps témoigne d'une certaine retenue de Poirot. Peut-être est-ce là une façon de considérer l'animal comme son semblable et de le traiter avec autant de respect qu'un être humain endeuillé.

Notons également que la mise en présence de Bob est également rendue de deux manières différentes. Dans le roman, Agatha Christie insiste à de nombreuses reprises sur le fait que l'animal est d'abord entendu puis vu. Ces aboiements intempestifs font partie des rituels d'accueil et de présentation de Bob : dès qu'un événement inattendu se déroule sur son territoire, il manifeste sa présence de façon sonore. C'est d'ailleurs ce qui inquiète sa maîtresse lorsqu'elle fait sa chute : le silence inhabituel. Dans le téléfilm, Bob aboie peu mais couine régulièrement : les plans sur l'animal lui confère une allure attendrissante, du fait de son oreille tombante et de ces manifestations discrètes. Son comportement diffère lorsqu'il retrouve Poirot puisqu'il lui fait fête, aboyant et sautant devant lui jusqu'à ce qu'il lui donne l'ordre de s'asseoir. La version télévisée privilégie les plans serrés sur Bob pour signifier sa présence aux spectateurs. Il y a donc là deux stratégies différentes pour rendre compte de l'importance de ce chien de petite taille.

II. 3. LES STRATÉGIES FILMIQUES POUR RENDRE COMPTE DE LA PAROLE DE L'ANIMAL

Le tissage relationnel qui se fait entre Bob et les différents protagonistes mérite une attention particulière. Dans le roman, il trouve en Charles Arundell un partenaire de jeu privilégié :

«Charles jouait avec Bob. Planté en haut de l'escalier, sa balle dans la gueule, le chien remuait doucement la queue.»^{xxxvii}

Le neveu de la victime passe du temps avec l'animal et le fait jouer dès qu'il le voit, mû par une adoration sincère pour cette bête^{xxxviii}. L'animal quant à lui le considère également comme un parent notamment lorsqu'il l'observe et semble lui adresser un regard réprobateur quand il vole l'argent dans la commode de sa maîtresse. Les deux êtres semblent ainsi appartenir à une même famille et tisser des liens affectifs évidents. Pourtant, dans le téléfilm, Charles demeure ne se soucie peu du chien de sa tante et il n'est pas le seul. En effet, l'ensemble des personnages prête une attention toute relative à Monsieur Bob.

Ce décalage se retrouve dans la relation tissée avec le narrateur. Hastings est lui aussi très proche de l'animal dans le récit : il joue avec lui et loue sa vivacité. Mais dans le téléfilm, l'ami du détective ne tisse pas le même lien affectif de sorte que le seul capable de percevoir l'intelligence de Bob n'est autre qu'Hercule Poirot. En effet, ce dernier le considère comme « un témoin muet certes, mais très expressif ». Après les obsèques de sa maîtresse, Monsieur Bob n'accueille pas les visiteurs de la veillée comme à son habitude : il reste couché devant l'entrée. Dans cette scène, Poirot effectue un geste très particulier. Il avance sa main pour le caresser mais se ravise de façon très respectueuse. Ce détail constitue un apport intéressant au récit initial. Le fait de ne pas toucher le chien orphelin de maître, de respecter sa souffrance et de lui laisser de l'espace et du temps témoigne d'une certaine retenue de Poirot. Peut-être est-ce là une façon de considérer l'animal comme son semblable et de le traiter avec autant de respect qu'un être humain endeuillé.

Notons également que la mise en présence de Bob est également rendue de deux manières différentes. Dans le roman, Agatha Christie insiste à de nombreuses reprises sur le fait que l'animal est d'abord entendu puis vu. Ces aboiements intempestifs font partie des rituels d'accueil et de présentation de Bob : dès qu'un événement inattendu se déroule sur son territoire, il manifeste sa présence de façon sonore. C'est d'ailleurs ce qui inquiète sa maîtresse lorsqu'elle fait sa chute : le silence inhabituel. Dans le téléfilm, Bob aboie peu mais couine régulièrement : les plans sur l'animal lui confère une allure attendrissante, du fait de son oreille tombante et de ces manifestations discrètes. Son comportement diffère lorsqu'il retrouve Poirot puisqu'il lui fait fête, aboyant et sautant devant lui jusqu'à ce qu'il lui donne l'ordre de s'asseoir. La version télévisée privilégie les plans serrés sur Bob pour signifier sa présence aux spectateurs. Il y a donc là deux stratégies différentes pour rendre compte de l'importance de ce chien de petite taille.

III. LA RECONSTITUTION FINALE

Le moment de la reconstitution finale constitue un attendu de chaque épisode de série policière. Une fois que tous les éléments de l'enquête ont été exposés, que tous les éléments du puzzle sont rendus visibles et prêts à être rassemblés, le spectateur est enfin à même de formuler ses propres hypothèses de façon complète avant d'écouter la solution du problème. Dans ce canevas suspensif qui consiste à faire fonctionner les « petites cellules grises » du public, ce dernier temps fonctionne comme un motif narratif et ce notamment dans les récits d'Agatha Christie. Le téléfilm ritualise ce moment : Hercule Poirot réunit les suspects dans un lieu clos, généralement là où le crime s'est déroulé, pour leur exposer les faits et délier les langues.

Lors de cette reconstitution finale organisée à Littlegreen House, Bob reste allongé dans le canapé, en compagnie de tous les suspects et en présence policière.



Pendant ce moment solennel, Hercule Poirot reprend les tenants et aboutissants de l'affaire et rappelle les rôles que l'animal a joués. Miss Lawson l'a aperçu la veille de la chute de sa maîtresse dans le reflet de son miroir de chambre alors que la criminelle le portait dans ses bras. Considéré comme le principal suspect incriminé dans l'accident de l'escalier, Poirot réfute cette théorie car Bob récupère sa balle à chaque fois et la range dans le panier. La balle a sciemment été déposée par une personne et Bob ne peut donc plus être considéré comme suspect. Hercule Poirot décrypte le *modus operandi* en expliquant grâce au mécanisme des salières^{xxxix} comment l'assassin a procédé, en réfutant aussi la théorie selon laquelle le Dr Tanios aurait empoisonné Emily Arundell - grâce au télégramme de Scotland Yard qui précise que la potion est inoffensive. Il poursuit son analyse en expliquant que le chien lui a permis de comprendre à qui appartenaient les initiales brodées sur la robe de chambre de la personne qui portait Bob la veille de l'accident. Bob lorsqu'il aboie face à son reflet dans le bateau lustré fournit un indice important : le TA qui tend à incriminer Thérèse Arundell doit se lire de manière inversée, AT et il s'agit donc des initiales d'Arabella Tanios. Le chien participe donc au déclenchement de la réflexion de l'enquêteur. Pendant cette reconstitution, chaque moment clef précédemment mis en image est rejoué pour que tous les éléments se corrélaient parfaitement et que le raisonnement tienne comme un tout parfaitement cohérent. Bob n'est plus seulement une propriété, un suspect, un témoin ou une preuve : il enclenche la mécanique cognitive de l'enquêteur et participe aux rouages de l'intrigue.

III.2. DE HASTINGS NARRATEUR À SON EFFACEMENT AU PROFIT DE BOB : UN TRIO QUI RAPPELLE UN AUTRE TRIO BELGE

Difficile de regarder cet épisode sans songer à un autre trio d'enquêteurs mettant en scène un journaliste, son ami capitaine et un Fox-Terrier sous la plume d'Hergé. Le lien entre le téléfilm et Les aventures de Tintin se fait naturellement pour plusieurs raisons.

Tout d'abord, l'intelligence de Bob rappelle celle de Milou : le chien d'ami au capitaine Hastings et Hercule Poirot dans le téléfilm tandis que dans le récit d'Agatha Christie, l'animal reste un personnage secondaire qui se cantonne la plupart du temps à son rôle d'indice capital, de partenaire de jeu ou d'hôte hautain. L'héroïsme de Milou ressort dans bon nombre d'épisodes et son propriétaire lui doit la vie et des éclairs de génie. Il y a aussi les promenades dans lesquelles Bob traîne Poirot accompagné d'Hastings et qui rappellent l'image du générique de la série télévisée. Dans l'inconscient collectif, ce type de visuel reste très significatif.

Ensuite, comment considérer cette rivalité avec Hastings? L'ami de Poirot entretient une relation de confiance avec Bob dans le récit d'Agatha Christie, il semble plus proche de l'animal que ne l'est l'enquêteur belge. Cette tendance s'inverse dans le téléfilm et suscite un intérêt particulier. Avant leur rencontre, le narrateur fait montre de quelques *a priori* et considère que cette affaire est sans intérêt puisqu'il s'agirait d'un « quelconque problème avec un chien-chien-à-sa-mémère trop gras. Un petit roquet asthmatique ou un pékinois qui passe son temps à japper! »^{xl} Son point de vue change du tout au tout lorsqu'il rencontre l'animal. Inversement, dans le feuilleton, Bob n'intéresse pas Hastings qui tient des propos très durs lorsque le chien fait son tour : « je trouve son répertoire très limité » tandis que Poirot lui témoigne de l'admiration. Ajoutons que Poirot est le seul à se faire entendre de l'animal : Bob choisit qui il écoute, de la même manière que Milou écoute Tintin et prête peu d'attention aux autres.



Enfin, ce parallèle permet de montrer que l'enquêteur agit en herméneute en ce sens où il demeure un interprète privilégié. Bien que Hercule Poirot soit décrit comme « not really a doggy person »^{xli} par Bob, il se lie sincèrement à lui. Dès leur première rencontre, Poirot est en mesure d'expliquer les comportements de son nouvel ami à quatre pattes, notamment la défiance de l'animal vis-à-vis du facteur, cet individu qui vient chaque jour mais ne rentre pas dans la maison et il clôt son raisonnement par des éloges sur Bob.

Mais les passages les plus intéressants sont ceux dans lesquels Hercule Poirot exprime le besoin de réfléchir en tête à tête avec Bob car comme le dit l'enquêteur incarné par David Suchet : « Bob and I we need time to think. » À deux reprises le détective s'en remet à Bob et sollicite son avis. Lors d'une promenade, Poirot fait une halte avec Bob laissant Hastings partir explorer le haut d'une colline. Il s'adresse à Bob à l'aide d'un hypocoristique - « mon petit » - et lui donne l'ordre de s'asseoir avant de lui parler seul à seul : « You are the only one who knows the truth, mon petit ». Bob a assisté aux préparatifs de l'accident, il reste vraisemblablement le seul à savoir qui a commis le crime, aussi Poirot s'en remet à lui car il sait que ses petites cellules grises peuvent recomposer un puzzle dans lequel le témoin ne peut parler : « Toi et moi nous savons qu'il n'y pas besoin de parler pour dire ». Dans un autre passage, le trio rend visite à Charles Arundell sur le ponton de Littlegreen House et tandis que Hastings discute avec le suspect, Hercule Poirot s'adresse à nouveau au chien pour lui confier que s'il comprend le mode opératoire il ignore toujours le motif du crime. À ce moment précis, Bob a une réaction intéressante. Il se précipite devant le bateau lustré par Charles Arundell à l'aide d'une lotion à base de phosphore et aboie en regardant son reflet. Cela suffit à provoquer une fulgurance dans l'esprit du détective qui gratifie l'animal en lui signifiant qu'il doit nécessairement « avoir du sang belge ».

À de nombreuses reprises, le spectateur a l'impression que Poirot est mis en déroute et nécessite de réfléchir. Il fait appel au Fox-Terrier pour dérouler le filon de sa pensée. A contrario, dans le récit, Hercule Poirot reste maître de la situation et anticipe les réactions de chacun - il adresse une lettre accusatrice à Bella Arundell lorsqu'il comprend que cette dernière est sur le point de passer à l'acte à nouveau. Dans le téléfilm, le chien guide le détective qui conjecture tout au long de l'histoire. Ces deux postures divergentes mettent ici en valeur toute l'influence du Fox-Terrier sur l'enquête.

III. 3. LE LEGS

Le choix final de laisser Bob aux sœurs Tripp mérite une attention particulière car il diffère de la direction prise dans le livre. Dans sa dédicace, Agatha Christie accorde quelques mots à la mémoire de son Fox-Terrier :

« À mon cher Peter,

Le plus fidèle des amis et le plus merveilleux des compagnons, un chien comme on n'en fait pas. »

Cet hommage permet de signifier l'importance de l'animal dans la vie de la romancière et de façon très symbolique, l'histoire inventée par Agatha Christie perpétue sa mémoire et lui offre un soupçon d'éternité. L'amour des bêtes caractérise l'autrice aussi, il n'est pas étonnant de lire à la fin de cette aventure qu'Hercule Poirot accepte de devenir le nouveau propriétaire de Bob. Les récits d'Agatha Christie se terminent généralement plutôt bien comme l'indique Nicolas

Bareït dans Agatha Christie : Le droit apprivoisé, il n'est pas rare qu'une intrigue se solde par divers mariages et unions et que tout rentre dans l'ordre^{xlii}. Récompense d'une affaire élucidée, Bob trouve une seconde vie auprès de ses nouveaux maîtres et l'autrice de se réjouir de cette possibilité permise par la fiction littéraire :

« *Butin de guerre, répondit Poirot. Mais j'aimerais vous rappeler, mon bon ami, que c'est à moi et non pas à vous que Miss Lawson a offert Bob!* »^{xliii}

Or, il n'en va pas de même dans le téléfilm. Plusieurs épisodes sont marqués par une forme symptomatique de mélancolie se dégageant de son héros. Hercule Poirot, avec ses manies, ses rituels quotidiens, son élégance travaillée et affichée fièrement, manifeste parfois une amertume fascinante. Dans cette version, l'enquêteur se joue des demoiselles Tripp et de leur goût pour le spiritisme. Les sœurs sont persuadées que leur défunt épagneul breton n'accepterait pas la présence d'un autre animal dans leur demeure de sorte qu'elles n'accèdent pas immédiatement à la demande de Poirot. Alors, avec la complicité d'Hastings, il prétexte que l'âme de cet animal est venue visiter Bob dans la nuit pour lui demander d'aller « vivre avec [s]es maîtresses » et accepte que Bob restent avec ces dames pour veiller sur elles. Cette passation paraît pertinente : on pourrait penser qu'il prend cette initiative parce qu'il n'a cure d'emmener avec lui un chien, mais en faisant ce choix, le détective privilégie le bien-être de l'animal au détriment de son intérêt comme le montre la scène finale. Tout rentre dans l'ordre d'une certaine manière, Poirot retrouve sa solitude habituelle et prend la route pour Londres, Monsieur Bob trouve un nouveau foyer et de nouvelles maîtresses à chérir.

CONCLUSION

« Merveilleux animaux, non? Presque humains. »¹ fait remarquer le pharmacien à Poirot. Ce filon d'une humanité des chiens se déroule tout au long de l'intrigue policière. Plusieurs déplacements poétiques ont lieu du récit au téléfilm : la réécriture implique de modifier le canevas, les relations entre les personnages, le rôle du témoin muet. Il n'est pas possible d'être entièrement fidèle à l'autrice quand on passe d'une langue à l'autre et d'un support à l'autre, cependant, les choix de mise en scène effectués rendent compte très sincèrement de l'esprit des romans, d'une époque et d'une esthétique soignée et révolue. Pour faire parler l'animal, la caméra trouve des subterfuges par ses plans qui cherchent à montrer toute l'expressivité de l'animal et à valoriser le rôle fondamental de Monsieur Bob dans la maïeutique de l'enquête. L'allégeance jouée de l'animal envers Poirot témoigne également d'une réflexion bien menée. Enfin, le choix du Fox-Terrier n'est pas anodin : fragment de vie de son autrice livré à la postérité, le chien de piste rappelle un Milou moderne. Sans lui, le Poirot du téléfilm n'aurait peut-être pas pu résoudre cette enquête mais c'est pourtant sans lui qu'il clôt ce chapitre et accepte de retrouver un quotidien au rythme implacablement régulier dans lequel les hasards des pérégrinations en compagnie d'un ami à truffe n'ont pas leur place.

ⁱ Je me baserai sur :

- La traduction d'Élisabeth Luc : Christie Agatha, *Témoin muet* suivi de *La dernière énigme*, trad. de l'anglais par Élisabeth Luc, Librairie des Champs-Élysées, 1992 pour la nouvelle

¹ *Ibid.* p. 260.

traduction de *Témoin muet*, France Loisirs, 1998. Il s'agit de la même traduction que dans *Les éditions du masque*.

- La version originale accessible en ligne : Christie Agatha, *Dumb Witness*, [or Poirot loses a client/] Internet Archive, [1937].
- Et sur l'épisode quatre de la saison six de la série *Hercule Poirot* (1989-2013) réalisé par Edward Bennett et scénarisé par Douglas Watkinson.
- ⁱⁱ Agatha Christie, *Dumb Witness*, *Ibid.* p. 37.
- ⁱⁱⁱ « He was a wirehaired terrier, somewhat shaggy as to coat » (*Ibid.* p. 51), « the sagacious terrier » (*Ibid.* p. 78).
- ^{iv} *Ibid.* p. 21.
- ^v *Ibid.*
- ^{vi} Agatha Christie, *Témoin muet*, *ibid.* p. 85.
- ^{vii} *Dumb Witness*, *op. cit.* p. 86 : « Emily Arundell treated Minnie worse than a dog. »
- ^{viii} *Témoin muet*, *op. cit.* p. 22 : « Bob s'avachit sur son arrière-train et, du bout du museau, poussa lentement, très lentement, la balle jusqu'au bord de la première marche. Lorsqu'elle dégringola enfin, il se remit d'un bond sur ses pattes, tout frétilant de joie. La balle descendit comme au ralenti, en rebondissant de marche en marche. Charles la récupéra et la renvoya à Bob qui l'attrapa dans sa gueule avec adresse. Puis ils recommencèrent leur manège. »
- ^{ix} *Ibid.* p. 94.
- ^x *Ibid.* p. 44
- ^{xi} *Ibid.* p. 45.
- ^{xii} *Ibid.* p. 92.
- ^{xiii} *Dumb witness*, *op. cit.* p. 25 et p. 133.
- ^{xiv} *Ibid.* p. 191.
- ^{xv} Marie-Hélène Baylac, *Agatha Christie : les mystères d'une vie*, Perrin, Paris, 2021. Dans le chapitre deux, « Tout commence à Torquay », elle évoque notamment l'histoire des cinq « Chatons » qu'Agatha Christie avait inventé et étoffé pendant l'enfance.
- ^{xvi} Agatha Christie, *Le crime de l'Orient-Express*, Éditions du Masque, Paris, 2013 [1934], p. 38.
- ^{xvii} *Ibid.* p. 39.
- ^{xviii} *Op.cit.* p. 22.
- ^{xix} *Op. cit.* p. 43 : « avec des petits couinements désespérés ».
- ^{xx} *Ibid.* p. 259 : « Tout ce à quoi Miss Lawson était bonne, c'était courir en gémissant dans toute la maison et à se fourrer dans les jambes de tout le monde. »
- ^{xxi} *Ibid.* p. 274.
- ^{xxii} Dans *Témoin muet*, *Ibid.* p. 265 et dans *Dumb Witness*, *op. cit.* p. 183.
- ^{xxiii} *Ibid.*
- ^{xxiv} Dans *Témoin muet*, *op. cit.* p. 148 et dans *Dumb Witness*, *op. cit.* p. 106.
- ^{xxv} *Op. cit.* p. 155 ; *Dumb Witness*, *op. cit.* p. 111 : « Little friend of Scotland Yards ».
- ^{xxvi} *Ibid.*
- ^{xxvii} *Op. cit.* p. 165 ; *Dumb Witness*, *op. cit.* p. 117 « Theresa, my girl ».
- ^{xxviii} *Op. cit.* p. 228 : *Dumb Witness*, *op. cit.* p. 159 notons qu'un peu plus loin Miss Lawson est surnommée « the sly old pussy cat » traduit par « l'espèce de vieux chameau ». Le personnel animalier varie mais reste très évocatoire!
- ^{xxix} *Ibid.*
- ^{xxx} *Op. cit.* p. 224 ; *Dumb Witness*, *op. cit.* p.157.
- ^{xxxi} *Op. cit.* p. 295 ; *Dumb Witness*, *op. cit.* p. 203.
- ^{xxxii} *Op. cit.* p. 110 ; *Dumb Witness*, *op. cit.* p. 82.
- ^{xxxiii} *Ibid.*
- ^{xxxiv} *Op. cit.* p. 154.
- ^{xxxv} *Op. cit.* p. 22.

^{xxxvi} *Ibid.* p. 30 : « Bob, qui était dans le hall, lui fit la fête en le voyant. Les chiens adoraient Charles. »

^{xxxvii} *Op. cit.* p. 22.

^{xxxviii} *Ibid.* p. 30 : « Bob, qui était dans le hall, lui fit la fête en le voyant. Les chiens adoraient Charles. »

^{xxxix} Hercule Poirot observe un serveur du Club remplir les salières et apprend que ce dernier remplit de façon aléatoire ces récipients puisque cela dépend de la consommation des clients. Le détective comprend alors que les gélules pour le foie que prenait quotidiennement la victime pouvait se remplir facilement avec du phosphore, de sorte que la victime ingérerait tôt ou tard la substance empoisonnée.

^{xl} *Op. cit.* p. 57.

^{xli} *Op. cit.* p. 65.

^{xlii} À la fin de l'histoire, Theresa épouse son médecin et Minnie Lawson accepte de partager l'héritage en parts égales sur les conseils de maître Purvis.

^{xliii} *Op. cit.* p. 362.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

i. LIVRES

Bareït, Nicolas, *Agatha Christie : Le droit apprivoisé*, Classiques Garnier, Paris, 2020.

Baylac, Marie-Hélène, *Agatha Christie : les mystères d'une vie*, Perrin, Paris, 2021.

Christie Agatha, *Témoin muet* suivi de *La dernière énigme*, trad. de l'anglais par Élisabeth Luc, Librairie des Champs-Élysées, 1992 pour la nouvelle traduction de *Témoin muet*, France Loisirs, 1998.

Christie Agatha, *Dumb Witness*, [or Poirot loses a client] Internet Archive, [1937].

Christie, Agatha, *Le crime de l'Orient-Express*, Éditions du Masque, Paris, 2013 [1934].

i. FILMS

Hercule Poirot (1989-2013) réalisé par Edward Bennett et scénarisé par Douglas Watkinson, épisode 4 saison 6, 1996.

POUR CITER L'AUTEUR :

MONNEREAU Mado, (2025), « La piste de Bob dans *Témoin Muet* d'Agatha Christie », Ex Professo, V 10, N 01, pp. 127- 142, Url : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>