

D'une étonnante dextérité dans l'art de l'enquête

Bertrand Gervais

Volume 30, numéro 1-2-3, 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1025929ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1025929ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association canadienne de sémiotique / Canadian Semiotic Association

ISSN

0229-8651 (imprimé)

1923-9920 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gervais, B. (2010). D'une étonnante dextérité dans l'art de l'enquête. *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 30(1-2-3), 137–146.

<https://doi.org/10.7202/1025929ar>

Résumé de l'article

Quelle est la particularité de ces enquêteurs qui envahissent l'écran de télévision aux heures de grande écoute? Ils multiplient les raisonnements à l'emporte-pièce, armés de dispositifs techniques ultrasophistiqués qui leur servent d'arguments d'autorité. Je me propose dans ce bref article d'examiner les fondements sémiotiques des raisonnements de ces enquêteurs. En me servant d'un cas d'espèce, en l'occurrence le travail de Dexter Morgan, dans la série américaine *Dexter*, j'examinerai les stratégies mises de l'avant dans ces enquêtes policières à caractère scientifique. Elles sont fondées sur ce que C. S. Peirce a nommé l'abduction. Comme l'avaient bien compris Edgar Allan Poe et Conan Doyle, en créant Auguste Dupin et Sherlock Holmes, l'abduction en acte permet le spectacle d'un esprit qui, lorsqu'en pleine possession de ses moyens, est capable d'inférer rapidement et efficacement les bonnes hypothèses, celles permettant d'attraper le coupable. Ces raisonnements sont évidemment truqués; mais, comme pour tout tour de magie, l'art de feindre a non seulement ses vertus esthétiques, mais surtout ses propres leçons à donner sur les modalités de perception et d'interprétation du monde.

D'une étonnante dextérité dans l'art de l'enquête

Bertrand Gervais
Université du Québec à Montréal

'As a rule, the more bizarre a thing is the less mysterious it proves to be. It is your common place, featureless crimes which are really puzzling, just as a common-place face is the most difficult to identify.'

- Sherlock Holmes "The Red-Headed League"



Figure 1 - Michael C. Hall, alias Dexter Morgan, dans *The Angel of Death* (2012)

La scène est rejouée à l’envi ces dernières années à la télévision, au cinéma et en littérature. Un enquêteur talentueux, ce cher Dexter Morgan, par exemple, spécialiste des taches de sang pour la police de Miami et tueur en série à ses heures, se rend sur la scène d’un crime, regarde les traces laissées au sol, la posture des corps, l’emplacement de l’arme, d’autres indices encore qu’il est seul à voir et, en moins de temps qu’il en faut pour passer à une pause publicitaire, retrace pour son auditoire ébahi, ses collègues et les téléspectateurs réunis, le déroulement des événements : le mari s’en allait, oubliant son téléphone sur lequel se trouvaient des photos compromettantes, sa femme les voit, lui jette le portable à la tête, le tue, boum, boum, boum, de trois balles au corps; puis, se rendant compte de ce qu’elle a fait, effondrée, elle retourne l’arme contre elle-même et bang ! Un meurtre-suicide...

Temps requis pour cette déduction : quinze secondes¹.

Par quel miracle un tel exploit est-il possible? Quel est cet étonnant pouvoir de déduction? Quelles en sont les bases? Elles sont évidemment truquées, mais comme pour tout tour de magie, l’art de feindre a non seulement ses vertus esthétiques, mais surtout ses propres leçons à donner sur les modalités de perception et d’interprétation du monde. Je me propose ici d’examiner les fondements sémiotiques de ce type de raisonnement, qui fait la pluie et le beau temps dans les fictions d’enquête policière.

The Art of Guessing

Ce pouvoir de déduction, cette capacité de réfléchir en direct, d’organiser *in vivo* les éléments d’un processus inférentiel complexe, fascine depuis longtemps. En littérature, ce jeu de la déduction déployée en direct a commencé de façon soutenue avec les nouvelles dites de ratiocination ou de détection d’Edgar Allan Poe. Son inspecteur, Auguste Dupin, savait réfléchir à haute voix et obtenir des résultats d’une précision remarquable à partir des plus infimes indices. On a pu le voir à l’œuvre dans trois nouvelles, fréquemment commentées depuis leur parution, “*The Murders in the Rue Morgue*” (1841), “*The Mystery of Marie Rogêt*” (1842) et “*The Purloined Letter*” (1844). Son premier grand successeur, Sherlock Holmes, le personnage de Conan Doyle, pouvait lui aussi élaborer d’étonnantes descriptions à partir d’une observation minutieuse du monde. Leur caractéristique commune était de travailler à partir non seulement d’un examen attentif des traces laissées sur les lieux d’un crime, mais encore d’un type singulier de raisonnement, type qu’on désigne depuis les travaux pionniers de Charles Sanders Peirce, comme une abduction ou une rétroduction.

En fait, Dupin, Holmes et Peirce ont en commun de maîtriser l’art du raisonnement par hypothèse, du développement improvisé, de la conjecture (*the art of guessing*). On doit d’ailleurs au dernier la théorie permettant de comprendre la pratique indicielle des deux premiers, parce

que c'est à Peirce que nous devons la distinction entre les trois types de raisonnement, l'induction, la déduction et l'abduction.

Comme le dit Thomas Sebeok, qui a écrit sur les liens entre Peirce et Holmes, un peu comme Carlo Ginzberg a comparé les méthodes de Morelli, de Holmes et de Freud dans le traitement des traces et des indices, c'est la grande capacité à improviser de Holmes qui rend ses raisonnements si spectaculaires. Mais que veut dire ici improviser?

What makes Sherlock Holmes so successful at detection is not that he never guesses but that he guesses so well. In fact, he unwittingly follows Peirce's advise for selecting the best hypothesis (see 7.220-320). 'It is an old maxim of mine', states Holmes, 'that when you have excluded the impossible, whatever remains, however improbable, must be the truth.' [...] It was Peirce's own maxim that 'Facts cannot be explained by a hypothesis more extraordinary than these facts themselves; and of various hypotheses, the least extraordinary must be adopted' (MS 696). Paraphrasing Peirce's discussion, we might say that the best hypothesis is one that is simplest and most natural, is the easiest and cheapest to test, and yet will contribute to our understanding of the widest possible range of facts (Sebeok : 31).

Ce qui réunit Peirce et Holmes, c'est leur capacité à faire des inférences, à agir par intuition et à subodorer la bonne explication. Or, ce talent, c'est celui de l'abduction et, plus précisément, d'une abduction déployée à partir d'une interprétation d'indices. La description d'un tel talent demande d'explorer deux avenues : qu'est-ce qu'un indice? En quoi une abduction participe-t-elle d'une analyse indicielle?

L'indice

Peirce est l'un des premiers à avoir su donner une définition différentielle de l'indice. Cette définition prend place dans le cadre d'une trichotomie sur les rapports de représentation ou de relation entre le signe et son objet. L'indice y apparaît entre l'icône et le symbole. La relation iconique est une relation de ressemblance, une qualité qui est dite partagée entre le signe et son référent, la circularité par exemple pour le dessin d'une balle. La relation symbolique est arbitraire et liée à la présence d'un code, d'un système de signes. Ce sont les mots de la langue, dont la composition en tant que signes ne doit rien à l'objet référé. Il n'y a rien dans le mot balle qui ressemble à la chose elle-même. C'est une règle qui les unit. La relation indicielle, quant à elle, suppose des liens de contiguïté, un véritable contact. Comme le signale Peirce dans *"On a New List of Categories"*, "[Index are signs] whose relation to their objects consist in a correspondance in fact" (7). Ils représentent leurs objets indépendamment de toute ressemblance, uniquement en vertu d'un contact avec eux ou d'une relation effective. Les exemples idoines d'indices sont les empreintes laissées par un animal, l'aiguille d'une boussole, l'orientation d'une rose des vents, le trou laissé dans une cloison par le passage d'une balle.

Un indice, nous dit Peirce,

is a real thing or fact which is a sign of its object by virtue of being connected with it as a matter of fact and by also forcibly intruding upon the mind, quite regardless of its being interpreted as a sign. It may simply serve to identify its object and assure us of its existence and presence (“*Logical Tracts*, No. 2”, CP 4.447, c. 1903).

Ce fait ou cet objet interprété comme indice existe indépendamment de son inclusion dans un processus sémiotique, sa nature n’est donc pas que sémiotique. Il est un existant, un deuxième dans la terminologie de Peirce, un exemple de secondéité. L’indice existe préalablement comme objet du monde, avant de devenir un signe. En fait, ce qui le détermine d’abord et avant tout, c’est cette qualité d’existant, et sa fonction en tant que signe est secondaire, accidentelle plutôt que nécessaire. Pour Peirce, “*An index is a sign which would, at once, lose the character which makes it a sign if its object were removed, but would not lose that character if there were no interpretant*” (*Dictionary of Philosophy & Psychology*, vol. 2, CP 2.304, 1902). L’indice n’est donc pas un signe qui a été émis intentionnellement, en fonction de certaines règles plus ou moins faciles à récupérer, il est le résultat du jeu des forces de la nature et de la vie, la conséquence de principes physiques ou chimiques, telles que la gravité ou la précipitation. L’exemple que donne Peirce en appui à cette dernière remarque nous ramène étonnamment à notre sujet, l’enquête criminelle. Afin d’appuyer l’argument sur le caractère physique de l’indice, il donne en exemple le trou laissé par une balle : “*Such, for instance, is a piece of mould with a bullet-hole in it as sign of a shot; for without the shot there would have been no hole; but there is a hole there, whether anybody has the sense to attribute it to a shot or not*” (*Dictionary of Philosophy & Psychology*, vol. 2, CP 2.304, 1902). Le trou laissé par la balle existe indépendamment de son interprétation comme indice. En fait, il est là, même si personne ne songe à le mettre en relation avec un coup de feu.

Le lien ne s’impose pas d’emblée, il doit être reconstruit, inféré. Il faut remonter du signe à son objet, procéder à un véritable travail inférentiel. Il va sans dire que le monde ne se donne jamais à comprendre de façon transparente, il ne se laisse saisir que de façon opaque. “Si la réalité est opaque, affirmait justement Carlo Ginzburg, des zones privilégiées existent – traces, indices – qui permettent de la déchiffrer” (290). Nous ne connaissons le monde que par ses signes; et si, parmi eux, certains sont faciles à interpréter, parce qu’ils ont été émis à notre intention ou alors parce que leur degré de conventionnalité est important, la majorité reste en grande partie illisible, du moins sans un travail d’analyse et d’inférence et, par conséquent, sans des compétences appropriées. Interpréter les signes du monde requiert un jeu d’interprétants (ou ce que U. Eco nomme une encyclopédie [1995]), et c’est en fonction de ces interprétants que l’analyse se déroulera, que les indices commenceront à parler. Mais que peuvent-ils dire? Au-delà de l’affirmation de leur propre présence ou actualité (il y a un trou sur une surface qui n’est pas naturel),

ils peuvent témoigner de ce qui les a provoqués, de la cause immédiate aux moyens mis en œuvre permettant de réaliser l'action initiale. Mais tout n'est jamais qu'un jeu d'inférences, dont la limite est établie par les connaissances du sujet enquêteur.

Un trou, par exemple. Le premier détective venu pourra déduire qu'il a été fait par une balle. C'est le premier niveau de l'interprétation. Mais, connaître le calibre de la balle ou l'arme qui a été utilisée requiert un tout nouveau jeu d'interprétants, un autre niveau d'interprétation. Et il en va de même pour la capacité à inférer la distance relative du coup de feu, la position exacte du tueur, la hauteur du revolver, la main qui tenait l'arme : il faut un savoir technique que seuls des enquêteurs spécialisés possèdent. Quant à reconstituer depuis la scène du crime la séquence d'événements qui ont mené au coup de feu, les habitudes du tireur, son *modus operandi*, ses particularités de tueur, il faut un savoir extraordinaire que seul un être comme Dexter Morgan détient, car son encyclopédie n'est pas celle d'un policier ou d'un vulgaire spécialiste des éclaboussures de sang, mais celle d'un tueur en série. La leçon est simple : il faut un loup pour chasser le loup. Il faut un loup pour faire des hypothèses de loup, pour procéder aux bonnes conjectures et mener à bien un parcours inférentiel.

Parcours inférentiel : une dextérité nécessaire

Afin de comprendre le traitement des indices dans les récits d'enquête, Xanthos propose la définition de ce qu'il nomme une pratique indicielle, parcours composé de trois étapes : "Premièrement, il s'agit pour l'enquêteur de repérer dans ce qui l'entoure quelque chose qui pourra devenir un indice. Deuxièmement, l'enquêteur doit remonter de l'indice à son objet. Troisièmement, après avoir repéré plusieurs indices et être remonté à plusieurs objets, l'enquêteur doit relier les objets qu'il a identifiés par le biais d'une hypothèse narrative, compte tenu du caractère actionnel de l'énigme initiale" (Xanthos 2008 : 53). Trois compétences sont ainsi distinguées : une première, la capacité à observer le monde et à repérer les indices; une deuxième, l'aptitude à lier l'indice à ce qui l'a fait apparaître, l'antécédent au conséquent, l'effet à sa cause; la troisième, la faculté d'organiser les causes inférées en une hypothèse comportementale. Ce sont les trois étapes d'un processus abductif, dont les résultats, fort aléatoires, sont soumis aux compétences variées et complémentaires de l'enquêteur.

Comme le dit Ginzberg, "Quand on ne peut pas reproduire les causes, il ne reste plus qu'à les inférer à partir des effets" (1989 : 276). La force et l'efficacité de ces inférences dépendent de la capacité de l'enquêteur à émettre les bonnes hypothèses. Dans le cours normal des choses, l'interprète a tout le temps voulu pour procéder par induction, par analyse systématique des occurrences, constitution d'ensembles justifiés d'éléments, établissement de règles de justification, systématisation de

ces règles, développement d'une véritable loi qui permettra à terme de procéder à des déductions cohérentes. Mais voilà, un enquêteur n'a pas le loisir de prendre son temps, il lui faut faire vite, parce que le meurtrier est toujours en liberté et qu'il menace de tuer à nouveau. En raison de sa lenteur, l'induction n'est pas appropriée, il faut aller au plus pressant. Cette urgence d'agir, combinée à l'énigme que pose l'indice préalablement repéré, de même qu'à la dimension spectaculaire de l'enquête – il s'agit après tout du spectacle littéraire, cinématographique ou télévisuel d'une pensée en action – appellent des stratégies autrement plus expéditives, moins sûres peut-être mais promptes à agir. C'est l'abduction.

Proposée aussi par C. S. Peirce, l'abduction est, avec la déduction et l'induction, un type de raisonnement intellectuel. Elle est un principe de découverte, une forme que prend l'enquête en tant que processus ascendant ou "*bottom up*" (un processus dirigé par des données, traces et indices confondus), et qui requiert pour sa réalisation une énergie importante et des ressources singulières. L'abduction est un raisonnement par hypothèse. Elle se distingue en fait de la déduction et de l'induction selon l'ordre et les relations établies entre les termes d'un raisonnement syllogistique, liant loi, cas particulier et résultat. Par exemple, la déduction part du principe qu'il y a déjà une théorie, une hypothèse à l'œuvre, qu'il s'agit de confirmer ou d'infirmer, par le biais d'une mise à l'épreuve. L'induction, quant à elle, est liée directement à une expérimentation. Il n'y a pas au départ de théorie, mais au contraire l'objet de la démarche est d'arriver à l'établissement d'une règle ou d'une théorie. Des phénomènes sont offerts à l'observation et il faut les analyser, pour trouver leur signification, pour identifier le cas et, de là, par de nombreux recoupements, établir une loi. L'abduction, quant à elle, conduit non pas à la découverte de lois mais simplement à celle de causes. Gérard Deledalle, le traducteur de Peirce en France, précise ainsi : "l'abduction infère quelque chose de différent de ce qui est observé et 'fréquemment quelque chose qu'il nous serait impossible d'observer directement' (Peirce : 2.640) : l'induction va du cas et du résultat à la règle, ou à la loi, l'abduction, de la règle ou loi et du résultat au cas (2.622-623)" (1990 : 155).

L'abduction se présente comme une situation où, selon certains résultats et à partir de l'introduction d'une règle qui peut servir d'hypothèse, on établit le cas qui s'impose. Parvenir à faire une abduction implique donc de faire de intervenir une loi, une hypothèse de travail. Sans loi, sans hypothèse, il ne peut y avoir d'interprétation des faits. Il n'y a rien; il n'y a que les faits.

L'abduction n'est qu'un premier moment, un premier geste de l'analyse. Pour la plupart des logiciens, elle n'est même pas une forme valide de raisonnement, parce qu'un renversement irrecevable du *modus ponens* (si A alors B; or A, donc B), un cas de raisonnement à reculons ("*reasoning backwards*"). C'est une forme hypothétique, une simple présomption, fondée uniquement sur les capacités d'improvisation et

de supposition de l'interprète ("*guessing instinct*" [CP 7.46]). Très clairement, l'abduction est une conjecture sans force probante et elle doit être complétée par la déduction et l'induction. Elle suggère des idées générales que les autres formes de raisonnement doivent venir valider. Or, ces étapes ultérieures sont rarement prises en compte dans les fictions policières, et pour des raisons d'efficacité narrative.

Dans une série telle que *Dexter*, compte tenu du contexte singulier du raisonnement, marqué par la triade : énigme criminelle – urgence d'agir – spectacle d'une action policière, l'abduction est le premier terme non pas tant d'une séquence tripartite, que bipartite, où le second terme n'a plus rien à voir avec la pratique indicielle en tant que telle ou l'investigation scientifique et tout à avoir avec l'action, avec la filature et, ultimement, la capture du coupable. Le mode de vérification de l'inférence, sa mise à l'épreuve, est l'action. C'est dire qu'au spectacle d'une pensée en acte qui, tel un tour de magie, fait apparaître des résultats d'une boîte noire, boîte d'autant plus étanche qu'elle se trouve dans la cervelle de l'enquêteur qui ne rend explicite qu'une partie de ses informations privilégiées, répond le spectacle d'une action policière, faite de poursuites, de combats et d'arrestations.

Évidemment, plus le criminel recherché est dangereux, et l'urgence d'agir, importante, plus le parcours inférentiel de l'enquêteur, initié à partir des indices laissés sur les lieux du crime, est surprenant. Les exploits des Dexter, Dupin, Holmes, (y compris dans ses réinterprétations contemporaines, télévisuelles et cinématographiques), et des autres enquêteurs de la police (*C.S.I.*, *S.V.U.*, etc.) reposent sur une articulation chaque fois nouvelle des trois étapes du parcours indiciel, les unes enchâssées dans un univers technique à forte teneur scientifique, les autres déployées en fonction d'une encyclopédie singulière, impossible à reproduire et, par conséquent, à anticiper. L'abduction permet le spectacle d'un esprit en pleine possession de ses moyens et capable d'inférer les bonnes hypothèses, celles permettant d'attraper le coupable; quant à la dimension scientifique enrichie de l'environnement de travail de l'enquêteur, elle vient valider – c'est l'argument d'autorité par excellence – une démarche syllogistique fondamentalement improbable et minée par ce qui lui donne son air d'efficacité : rapidité, intelligence, perspicacité. Mais les fictions policières nous ont habitués aux illusions cognitives (Gervais 2006) et aux raccourcis syllogistiques. Le raisonnement était bien fondé puisque le criminel a été arrêté... *Post hoc ergo propter hoc*.

La particularité de la figure de Dexter Morgan vient du fait que, non seulement travaille-t-il comme technicien dans le laboratoire d'analyse des éclaboussures de sang de la police de Miami, ce qui vient établir hors de tout doute la dimension scientifique de ses enquêtes, mais encore agit-il, à ses heures, comme tueur en série. Il est de la même espèce que les tueurs qu'il pourchasse. Il comprend leurs pensées, leurs habitudes et leurs pulsions, leurs défauts et faiblesses. Il sait les reconnaître

avant les autres policiers de son escouade, parce qu'il se reconnaît en eux. Les tueurs psychopathes ne sont pas pour lui une forme d'altérité inquiétante, mais au contraire, du même, de l'identique. Ses hypothèses et inférences sont rendues crédibles du simple fait qu'il a un savoir intime de leur réalité. C'est dire que ses inférences et conjectures, même fondées sur de faibles traces, sont d'un incroyable rendement, en raison du savoir qui les motive.

Le spectacle de sa pensée suit d'ailleurs une trajectoire singulière pour ce genre de récit. Son musement n'est pas caché, mais, du fait d'un monologue intérieur transmis en voix *off*, révélé au grand jour. Nous suivons le fil de ses pensées, procédons avec lui à l'identification du tueur, façon, d'une part, de nous mettre de connivence, partageant les pensées d'un être par ailleurs répulsif; manière aussi, d'autre part, de nous permettre de suivre le spectacle de ses inférences. Ce ne sont pas les résultats qui s'imposent alors comme centre de l'attention, les faits d'armes d'un logicien hors pair dont les déductions séduisent par leur force et leur efficacité, à la Sherlock Holmes, mais le processus lui-même, la logique tordue d'un psychopathe traquant d'autres psychopathes, tout en cherchant à conserver une fraction d'humanité. C'est le processus en soi qui est mis en scène et qui s'avère tout à fait fascinant.

Soif de réalité

Une des singularités du parcours indiciel au cœur des enquêtes policières à caractère scientifique, est son point de départ. On dépasse le domaine de la culture pour rejoindre le monde, les diverses sphères de l'agir humain. Pour reprendre le syntagme de Ginzberg, le paradigme indiciaire permet de ramener la culture à son support naturel. Nous sommes des corps vivants et nous laissons des traces, des marques de notre passage.

Nous laissons des signes partout. Notre vie est une immense production de signes. Les uns sont de type culturel, ce sont les phrases que nous avons dites, les écrits que nous avons laissés. Les autres sont de type physiologique, ce sont nos empreintes digitales, nos sécrétions, nos cheveux et autres excréments qui peuvent révéler notre identité. Les derniers témoignent de notre présence réelle, physique, dans le monde. Nous laissons des empreintes de pas sur le sol, quand nous donnons des coups et que du sang jaillit, celui-ci le fait d'une manière régulière, et par conséquent on peut reprendre la trajectoire du coup. Comme des comètes, nous laissons derrière nous une très longue trainée de signes qui témoignent de notre passage et des particularités de notre trajectoire. Peut-être que la très grande popularité des enquêtes policières vient du message qu'elles envoient à répétition aux spectateurs et lecteurs. Ce message est que le réel est malgré tout gérable, qu'il peut être connu et maîtrisé, malgré sa complexité. C'est une illusion, un tour de prestidigitation, mais ils répondent à notre soif de réalité, à ce besoin, régulièrement

exprimé dans l'imaginaire contemporain, de rassurer les liens, perçus comme précarisés, entre le monde des pensées, voire la sémiosphère, et le monde. Un enquêteur capable de maîtriser le monde, du moins de le comprendre par ses signes et d'y agir afin de régler des injustices est la preuve par excellence de la capacité de l'esprit humain à ne pas perdre pied dans le flux du vivant.

Les enquêtes policières sont aussi des fictions où la science est rassurante plutôt que menaçante, puisqu'elle permet de régler les conflits, en permettant que les coupables soient capturés et jugés, au lieu de les envenimer. Si elle sert en grande partie à jeter de la poudre aux yeux des téléspectateurs, tandis que l'enquêteur multiplie les raisonnements improvisés, elle vient aussi réaffirmer notre maîtrise du monde, notre capacité à le décrire avec des moyens techniques sophistiqués. Le savoir faire des enquêteurs, leur singulière dextérité, participe d'une fable sur notre rapport au réel, sur l'angoisse qui en est au cœur, sur les scénarii que nous nous faisons afin d'en réduire la portée.

Notes

1. La scène se déroule dans le cinquième épisode de la sixième saison de *Dexter*, intitulé "The Angel of Death" (2012).

Bibliographie

- DELEDALE, G. (1990). *Lire Peirce aujourd'hui*. Bruxelles : de Boeck Université.
- ECO, U. (1995). *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Grasset.
- GERVAIS, B. (2006 [1993]). *À l'écoute de la lecture*. Québec : Éditions Nota Bene.
- GINZBERG, C. (1989). *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*. Paris : Flammarion.
- MOORE, E. C. et al. éds. (1984). *The Writings of Charles S. Peirce. vol. 2*. Bloomington : Indiana University Press.
- SEBEEK, T. (1981). *The Play of Musement*. Bloomington : Indiana University Press.
- XANTHOS, N. (2008). *De l'empreinte au récit : Destins de l'indice et de l'action dans le roman policier*. Québec : Éditions Nota Bene.

Résumé

Quelle est la particularité de ces enquêteurs qui envahissent l'écran de télévision aux heures de grande écoute? Ils multiplient les raisonnements à l'emporte-pièce, armés de dispositifs techniques ultrasophistiqués qui leur servent d'arguments d'autorité. Je me propose dans ce bref article d'examiner les fondements sémiotiques des raisonnements de ces enquêteurs. En me servant d'un cas d'espèce, en l'occurrence le travail de Dexter Morgan, dans la série américaine *Dexter*, j'examinerai les stratégies mises de l'avant dans ces enquêtes policières à caractère scientifique. Elles sont fondées sur ce que C. S. Peirce a nommé l'abduction. Comme l'avaient bien compris Edgar Allan Poe et Conan Doyle, en créant Auguste Dupin et Sherlock Holmes, l'abduction en acte permet le spectacle d'un esprit qui, lorsqu'en pleine pos-

session de ses moyens, est capable d'inférer rapidement et efficacement les bonnes hypothèses, celles permettant d'attraper le coupable. Ces raisonnements sont évidemment truqués; mais, comme pour tout tour de magie, l'art de feindre a non seulement ses vertus esthétiques, mais surtout ses propres leçons à donner sur les modalités de perception et d'interprétation du monde.

Abstract

What is so special about the investigators that invade primetime television? They multiply sweeping judgments, armed with state-of-the-art technological gadgets which are used to assert the authority of their arguments. I propose in this short essay to examine the semiotic foundations of these investigators' reasonings. Through the character of Dexter Morgan, from the TV series *Dexter*, I examine the strategies put forward in police investigations of a scientific nature. They are based on what C.S. Peirce called "abduction". As was understood by Edgar Allan Poe and by Conan Doyle, who created Auguste Dupin and Sherlock Holmes respectively, abduction allows for the spectacle of a mind that, when in full possession of its faculties, is capable of guessing swiftly and efficiently the right assumptions, those allowing the detective to catch the culprit. In TV fictions, these arguments are obviously faked; but, like any magic, the art of pretending not only has its own aesthetic qualities, it also offers us a lesson concerning the modalities of perception and the interpretation of the world.

BERTRAND GERVAIS est le directeur de *Figura*, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, ainsi que du NT2, le Laboratoire de recherche sur les textes et les arts numériques. Il est professeur titulaire au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Il a publié des essais sur la lecture, la littérature américaine et l'imaginaire. Il s'intéresse au roman contemporain, aux nouvelles formes fictionnelles, de même qu'à l'imaginaire et à ses figures. Il a travaillé sur le labyrinthe, les idiots, l'imaginaire de la fin du monde, la violence, les attentats du 11 septembre 2001, les formes de l'obsession, l'imaginaire du livre, la culture de l'écran, les modalités de manipulation de l'image, l'hypermédia, les esthétiques numériques. Il vient de faire paraître *Un défaut de fabrication. Élégie pour la main gauche* (Boréal 2014). Et les trois tomes de ses *Logiques de l'imaginaire* ont paru aux éditions Le Quartanier : *Figures, lectures. Tome I* (2007); *La ligne brisée. Labyrinthe, oubli et violence. Tome II* (2008); et *L'imaginaire de la fin. Temps, mots et signes. Tome III* (2009).