



HAL
open science

La chambre du crime : le lieu intime et la folie meurtrière dans quatre récits fin-de-siècle

Mado Monnereau

► **To cite this version:**

Mado Monnereau. La chambre du crime : le lieu intime et la folie meurtrière dans quatre récits fin-de-siècle. Delphine Gachet; Florence Plet-Nicolas; Natacha Vas Deyres. Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l’imaginaire (littérature, cinéma, transmédias), XIXe-XXIe siècles, 1, , 2020, “ Le Fil à retordre ”. hal-02882525

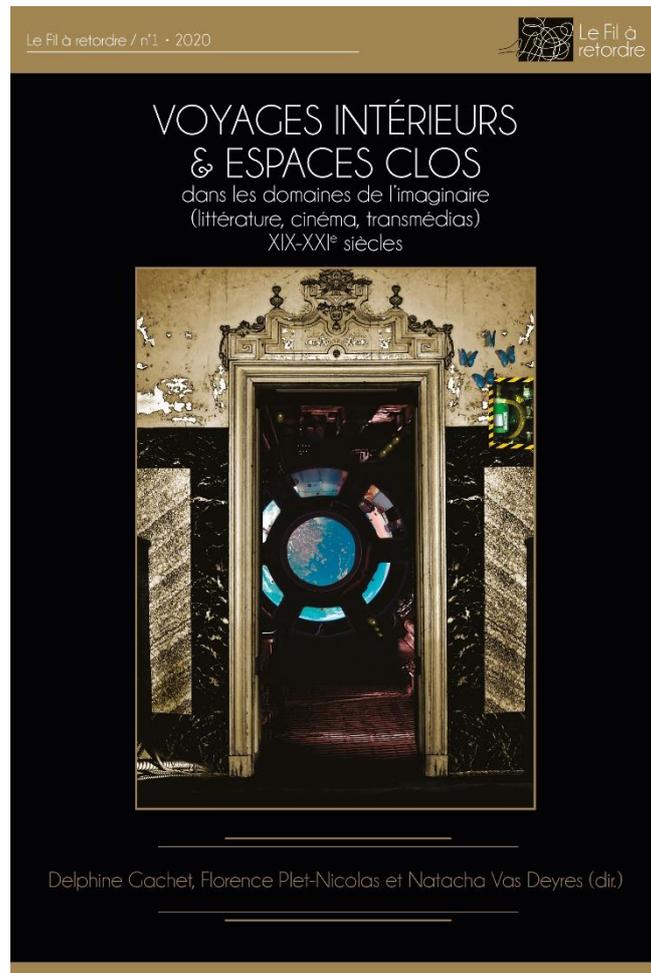
HAL Id: hal-02882525

<https://hal.science/hal-02882525>

Submitted on 2 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



.Mado Monnereau.

La chambre du crime :
le lieu intime et la folie meurtrière dans quatre récits fin-de-siècle

dans Delphine Gachet, Florence Plet-Nicolas et Natacha Vas Deyres (dir.),
Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l'imaginaire
(littérature, cinéma, transmédiâs), XIX^e-XXI^e siècles.

« Le Fil à retordre », n° 1, Université Bordeaux Montaigne,
mis en ligne le 30 juin 2020.

Consulter la table des matières
[\[https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838\]](https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838).

La chambre du crime : le lieu intime et la folie meurtrière dans quatre récits fin-de-siècle

Dans *La Poétique de l'espace*, Gaston Bachelard définit la maison comme notre premier lieu d'ancrage, ce « coin du monde » où « nous nous enracinons jour par jour¹ ». L'intérieur de la maison, et plus particulièrement la chambre, se veut un territoire de repli, un « centre de condensation d'intimité où s'accumule la rêverie² ». Il s'agit avant tout du lieu où la projection spatiale de notre intimité s'épanouit le plus librement. Aussi tout le monde ne peut-il accéder à cet espace réservé : il faut être invité pour pouvoir le découvrir car tout en ce lieu trahit le caractère de son habitant. Si Bachelard insiste sur le fait que cet espace intime devient le seuil d'un retentissement onirique, sa symbolique prend une toute autre dimension lorsqu'il est investi par un meurtrier. Théâtre de la folie homicide de son propriétaire, complice ou cause des monomanies criminelles qui s'y déroulent intimement, la chambre trompe la victime par de douces promesses de repos et de rêveries. L'enjeu sera alors d'explicitier la dialectique qui lie le caractère criminogène du lieu à la dynamique du passage à l'acte. Nous prendrons pour pierre de touche quatre récits *fin-de-siècle* écrits par des auteurs subversifs et décadents : « Le Mauvais Gîte » de Jean Lorrain³, « Un Assassin » d'Adolphe Retté⁴, « La Chambre close » d'Octave Mirbeau⁵ et *La Confession d'un fou* de Léo Trézenik⁶. Après examen du caractère maudit et criminogène de l'espace clos, nous étudierons la spatialisation du piège témoignant de la maîtrise du dessein criminel. Il s'agira ensuite d'analyser le cas d'une dissociation, l'expansion schizophrénique du narrateur transformant l'espace intime. Le dernier temps de notre étude sera consacré aux modalités de la réorganisation du souvenir de l'expérience du crime, entre quatre murs.

¹ G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1972, p. 32.

² *Ibid.*, p. 56.

³ J. Lorrain, « Le Mauvais Gîte » [1895], *Contes d'un buveur d'éther*, *Œuvres romanesques*, T. II, Chécy, Alain Toupin, « Coda », 2010, p. 141-149.

⁴ A. Retté, « Un Assassin », *Œuvres complètes de Adolphe Retté*, T. II. Paris, Bibliothèque artistique et littéraire, 1898, p. 183-202.

⁵ O. Mirbeau, « La Chambre close » [*Le Paris-Journal*, 1882], *Contes cruels*, T. I, Paris, éd. Pierre Michel et Jean-François Nivet, Librairie Séguier, 1990, p. 249-258.

⁶ L. Trézenik, *La Confession d'un fou*, Paris, Ollendorf, 1890.

Malédiction de l'espace clos

Dans l'intime secret de sa chambre d'enfant anxieuse, Agatha Christie recevait chaque nuit la venue d'un soldat français du Moyen Âge qu'elle surnommait « le bandit ». Ressentant physiquement sa présence, elle était terrorisée et définissait son hôte comme « quelqu'un qui n'avait rien à faire là⁷ ». Ce trouble dû à la présence d'un intrus nous ramène à la définition de l'*Unheimlich* freudien qui implique une « mise en confrontation du familier avec la perturbation de celui-ci⁸ ». Les crimes qui se déroulent dans une chambre supposent justement ce déplacement symbolique dans la mesure où le passage à l'acte s'inscrit dans la sphère du lieu caché et familier. Le caractère criminogène du lieu peut ainsi être analysé à la lumière de ce qu'a écrit Bachelard concernant ce groupe d'habitudes organiques articulé autour du souvenir qui constitue la maison natale⁹. Dans cet espace concentré, le propriétaire peut recomposer la partition de ses souvenirs d'enfance car il se sait protégé des menaces extérieures. Dans le cas du récit effrayant, la maison conserve la trace de la présence de ses propriétaires, elle est habitée par leurs habitudes, mais un déplacement inquiétant transfigure le lieu. Aussi, lorsqu'un locataire investit cet espace, il ne reste qu'un invité, constamment rappelé à l'ordre par la mémoire de l'espace déjà habité. Le lieu hanté porte l'histoire de ses anciens occupants, ayant laissé un fragment de leur être dans les murs de leur ancienne demeure. Si l'appartement est une création dix-neuviémiste, expression urbaine et moderne d'un nouveau rapport au bien immobilier, il n'échappe pas à cette malédiction. Dans « Le Mauvais Gîte », Jean Lorrain présente le cas de l'étrange appartement de Serge Allitof, l'ami du narrateur. La nuit, dans cette résidence qui ressemble à un lugubre labyrinthe inhospitalier (« les pièces se commandant toutes et contournant en enfilade l'angle d'une très ancienne maison, mais d'apparence assez mauvaise pour avoir fait hésiter [le narrateur] au seuil la première fois [...] »), on peut entendre marcher dans les murs. De plus, la malédiction se diffuse sur deux niveaux : elle contamine son périmètre dans le sens où le quartier devient lugubre, comme souillé par le mal qui se dégage de l'appartement, provoquant de ce fait « une sensation de malaise » chez le narrateur :

Cette partie du faubourg Saint-Germain était ce soir-là si lugubrement déserte qu'en arrivant sur cette petite place sinistre, avec, au fond, la perspective de ce parc dépouillé bruissant sous la rafale, et tout à l'entour ses hautes maisons noires, je ne pus me défendre d'une sensation de

⁷ J.-C. Klotz, « Agatha Christie contre Hercule Poirot : qui a tué Roger Ackroyd ? », Arte, 06.09.2017.

⁸ P. Rigaut, *More than life, du Romantisme aux subcultures sombres*, Préf. C. Fabre, Pertuis, Rouge Profond, coll. « Débords », 2015, p. 12.

⁹ G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, op. cit., p. 42.

malaise et c'est le cœur serré par je ne sais quel pressentiment, que je m'engageai dans le couloir et l'escalier humides de cette maison effectivement affreuse¹⁰.

Puis, elle se répand dans l'âme d'Allitof, contraint de fuir son logis. Néanmoins, bien qu'il déménage à l'hôtel, il demeure sensible à l'« odeur de corruption » qui réside dans ce nouveau logement¹¹. Le locataire ne parvient à se défaire de sa malédiction qu'en quittant le continent pour Alger. À la fin du récit, l'explication du phénomène reste vague, répondant à la définition du « Vrai Mystère » selon Louis Vax dans *La Séduction de l'étrange*¹² : dans ce cas, l'opacité du mystère coordonne l'acceptation du phénomène surnaturel. Cependant, il est parfois possible de démontrer et d'expliquer la concentration de l'énergie malsaine des anciens habitants de l'espace intime. Au début du XX^e siècle, le criminaliste Edmond Locard mettra en place un principe d'échange portant son nom selon lequel tout criminel laisse nécessairement des traces de sa présence puisque le passage à l'acte implique un transfert – *Quisunque tactus vestigia legat*, « tout contact laisse une trace ». Ce principe épistémologique encourage à rechercher la trace, l'élément involontaire qui échappe à l'attention du criminel. Force est de constater que plusieurs auteurs *fin-de-siècle* pressentent cette idée d'un transfert fondamental. Sous la plume d'Adolphe Retté, la chambre porte les vestiges des ébats amoureux de ses habitants. Dans « Un Assassin », un ancien détenu tout juste libéré, Malfaiteur, transmet le récit de Rasetti, son voisin de cellule incarcéré pour le meurtre de son épouse, au narrateur. Menant une vie ascétique rythmée par ses devoirs de veuf père de quatre enfants et par son travail à l'usine, Rasetti avoue avoir interrompu son chaste veuvage en se laissant séduire par une « raccrocheuse » du boulevard Ornano. Bien que déçu par cette aventure, l'homme se laisse happer par une étrange vision : une « forme de femme » monstrueuse, obsédante et divine le subjugué. En dépit de la laideur de la prostituée, Rasetti ne peut s'empêcher de retrouver son étreinte afin de percevoir de nouveau la forme évanescence. L'envoûtement de la sirène le contraint ainsi à épouser la prostituée, puis à s'installer chez elle, accompagné de sa famille. Néanmoins, Rasetti ne tarde pas à changer, l'influence maligne le conduisant à souhaiter détruire ce qu'il chérissait le plus : « je maigris, je devins sombre, bourru, – méchant même. Je rudoyais les enfants, je cognais sur

¹⁰ J. Lorrain, « Le Mauvais Gîte », *op. cit.*, p. 144.

¹¹ « Il y a une odeur de corruption dans les chambres à faire vomir ; on a dû certainement tuer quelqu'un dans celle que j'habitais », *ibid.*, p. 148.

¹² Dans *La Séduction de l'étrange*, Louis Vax distingue le « Vrai Mystère » qui conserve son opacité tout au long du récit, du « Faux Mystère » démystifiant la situation surnaturelle par l'explication raisonnée du phénomène. Le récit fantastique glorifie l'acceptation du surnaturel et insiste ainsi sur la difficulté à mettre en mots un phénomène inexplicable tout en consolidant l'intérêt de ne pas tout révéler. (L. Vax, *La Séduction de l'étrange*, Paris, PUF, 1987)

la garce... Et voilà qu'une envie folle de tuer me venait. Ah ! Quelle envie¹³ ! » Afin de s'extraire de ce cycle destructeur, il s'élançait à la poursuite de la prostituée pour la poignarder dès lors qu'elle s'éprend d'un autre, l'adultère n'étant qu'un prétexte au passage à l'acte. Dans ce récit, l'espace intime semble recéler un germe criminogène : en effet, le narrateur du récit-cadre avance l'hypothèse que la chambre serait « imprégnée par d'innombrables passades d'une atmosphère spéciale où flottaient les essences subtiles que dégage le sperme, qui avait attiré une larve. Celle-ci, trouvant chez [l']Italien un terrain favorable à son développement, s'était emparée de lui¹⁴ ». De cette manière, la dangerosité sensuelle se transmet directement ; la larve, l'invisible moisissure de la chair, prolifère et survit dans l'espace clos. L'état criminogène de la chambre serait ainsi dû à l'attitude de ses locataires. Pendant sa visite, le narrateur du conte de Jean Lorrain est frappé par l'aménagement soigneux d'une « garçonnière d'artiste » où le propriétaire avait coutume de recevoir ses conquêtes amoureuses. Dans « Un Assassin », le malaise est provoqué par les ébats frénétiques qui se déroulent dans la chambre. Par conséquent, l'outrance sexuelle semble conduire au crime et générer le caractère criminogène du lieu.

Pris au piège !

Dans chacun de ces récits, nous retrouvons la mise en place d'un piège. Se pose alors la question de savoir comment les victimes sont appâtées et si elles peuvent trouver une échappatoire. Une réflexion sur la construction du rôle de la victime se trouve particulièrement développée dans l'essai de victimologie *La Victime est-elle coupable ? Le rôle de la victime dans le meurtre en vue du vol*¹⁵ : l'enjeu consiste à relever des situations à risques dans lesquelles les personnes se montrent vulnérables, la victime ayant sa part de responsabilité dans le sort qui lui échoit. De même, parce qu'il se laisse duper par de doux appâts, vraisemblablement séduisants ou innocents, le personnage de la victime baisse sa garde et se met en danger. Cette fragilité fatale se retrouve dans « Un assassin », dès lors que Rasetti succombe aux charmes de la prostituée. Nullement épris, révolté même par sa laideur¹⁶, il ne peut cependant résister à la nécessité de la revoir fréquemment :

¹³ A. Retté, « Un Assassin », *op. cit.*, p. 200.

¹⁴ *Ibid.*, p. 202.

¹⁵ E. A. Fattāh, *La Victime est-elle coupable ? Le rôle de la victime dans le meurtre en vue de vol*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1971.

¹⁶ Le physique disgracieux de la prostituée semble légitimer le crime : elle était « très laide avec ses cheveux gras, ébouriffés et grisonnants, sa figure bouffie, ses lèvres pendantes, sa gorge flasque et l'odeur de crasse et d'alcool qu'elle répandait ». (A. Retté, « Un Assassin », *op. cit.*, p. 193)

Quand je l'ai eue quittée, je me suis en allé par les rues, tout drôle. J'avais la tête lourde, le cœur gros ; il me semblait presque que j'aurais volontiers pleuré. Et puis, je sentais des frissons chauds me courir le long de l'échine ; quelque chose me pinçât la nuque¹⁷.

La morsure de Lilith diffuse son venin aphrodisiaque de sorte que Rasetti ne peut résister à ce « désir de je ne sais quoi », cette hallucination dans laquelle il retrouve la femme idéalisée après l'étreinte avec le monstre féminin. Il ne peut s'extraire de ce cycle addictif combinant érotisme et abject. Dans « La chambre close », Mirbeau propose une version inversée du Petit Poucet : l'enfant guide la proie jusque dans la tanière de l'ogre. Après s'être réveillé d'un coma long d'un mois dans un hôpital psychiatrique, amnésique et désorienté, le narrateur Monsieur Fearnell tâche de mettre de l'ordre dans ses idées. Progressivement, un aliéniste, le docteur Bertram, libère la parole du patient de sorte que ce dernier se rappelle avoir accompagné une petite fille perdue jusqu'à son domicile. Afin de le remercier, les parents de l'enfant l'invitent à dîner le lendemain ; comme la nuit est orageuse, ils proposent à leur hôte de dormir chez eux. Cependant, Fearnell réalise rapidement s'être fait piéger : les fenêtres de la chambre d'amis scellées et la porte fermée à clef le mettent en alerte. Avant de s'allonger, il remarque un peu de sang séché sur le plancher et découvre un cadavre dissimulé sous le lit. Pressentant le pire, le narrateur installe le corps dans le lit et prend sa place. Ce choix lui est salutaire car, un peu plus tard dans la nuit, un homme pénètre dans sa chambre pour infliger plusieurs coups de couteau au corps. Dans ce récit, le narrateur accepte l'invitation des parents sans mesurer le risque encouru. Ce n'est que pris au piège que, Petit Poucet averti, il se glisse instinctivement sous le lit afin d'éviter le courroux de l'ogre :

On ouvrit la porte, mais si doucement qu'on eût dit un grattement de souris – je dus me mordre la lèvre au sang pour ne pas crier. Je sentis que l'homme était penché sur le lit, et qu'il frappait à grands coups. Puis je n'entendis plus rien¹⁸.

Implicitement, nous retrouvons la fonction didactique du conte dans la mesure où ces récits invitent le lecteur à faire preuve de vigilance dans ses rencontres et à se méfier des apparences. La chambre peut aussi devenir le territoire des terreurs nocturnes. Dans cet huis-clos réservé à la rêverie, à l'apaisement du corps et de l'esprit, les personnages baissent leur garde, dupés par la familiarité du lieu. Dans « Un assassin », les troubles oniriques du personnage sont complétés par un épisode de paralysie du sommeil accompagné d'une terreur nocturne¹⁹. Rasetti est en

¹⁷ *Ibid.*, p. 194.

¹⁸ O. Mirbeau, « La Chambre close », *op. cit.*, p. 257.

¹⁹ La paralysie du sommeil se définit comme un épisode d'atonie musculaire intervenant lors des transitions entre le sommeil et le réveil ou le réveil et le sommeil. Cet épisode s'accompagne souvent d'hallucinations liées à l'état d'angoisse du sujet : parmi les hallucinations les plus communes, on trouve l'idée qu'un intrus se situe près du lit du dormeur, ou encore, qu'une forme aérienne et supérieure l'empêche de respirer. Ernest Jones, dans son étude consacrée aux cauchemars, souligne également le caractère érotique de l'étouffement dans le cauchemar :

proie à « une foule de rêves terribles qu'[il] faisai[t] les yeux ouverts²⁰ », et perçoit une androgyne fabuleuse et venimeuse qui entraîne l'halluciné dans un délire morbide. Mais les cauchemars peuvent aussi participer à la recomposition du souvenir de l'attaque, comme dans « La chambre close ». Pendant son séjour hospitalier, Fearnell multiplie les mauvais rêves, son inconscient lui donnant les clés pour appréhender son passé et annihiler l'ellipse mémorielle :

Peu à peu je sentis que je défailtais, que je m'endormais, et je vis, dans un paysage convulsé, une route couverte de sang et bordée de monstrueux microscopes en guise d'arbres, une route sur laquelle deux petites filles jouaient à la balle avec une tête coupée tandis que le docteur Bertram, comiquement coiffé d'une cornette de religieuse, enfourchait un cadavre tout nu, qui sautait à petits bonds, se cabrait, poussait des ruades²¹.

Le rêve donne un certain nombre d'indices concernant l'évènement traumatique, mêlant souvenirs (la tête coupée, le cadavre, la petite fille) et symboles inquiétants : le dédoublement de l'enfant et le jeu articulent une dissociation psychique à partir de l'opacité du souvenir refoulé. La posture du cadavre et l'attitude du médecin prennent une valeur symbolique en ce sens où les psychanalystes tendent à considérer le cheval comme l'image réfractée du psychisme inconscient, souvent associé aux désirs inavouables, à l'insondable. De plus, la petite Lizy avait évoqué un cheval pendant que le narrateur la raccompagnait chez elle. L'amalgame entre réalité et symboles fait sens. De cette manière, le cauchemar empreint de la confusion mentale du narrateur qui nécessite de faire « des efforts surhumains pour [s]e rappeler, pour comprendre, pour pénétrer le mystère qui [l']avait jeté là, dans une maison de fous », recèle dans son désordre fondamental et malicieux toutes les clés pour recomposer l'évènement traumatique. Certains personnages luttent pour leur survie et parviennent parfois à déjouer le terrible projet de leur assaillant en faisant preuve d'instinct et de ténacité. C'est notamment le cas de Monsieur Fearnell qui n'hésite pas à manipuler un cadavre pour ne pas connaître le même sort :

À grand peine, je pus introduire le tronc décapité entre les draps, je ramassai la tête que je disposai sur l'oreiller, comme celle d'un homme endormi, et, ayant soufflé la bougie, je me glissai sous le lit. Mais tout cela machinalement sans obéir à une idée de défense ou de salut. C'était l'instinct qui agissait en moi²².

La présence d'esprit du narrateur ressort grâce à l'adverbe « machinalement » caractérisant un procès-verbal elliptique : Fearnell trouve suffisamment de ressources en lui pour mettre en place un stratagème. En règle générale, les crimes les mieux aboutis présentés dans les récits

« cette combinaison des deux extrêmes, attirance et répulsion, beauté et horreur, représente naturellement les deux forces conflictuelles du désir et de l'inhibition ». (E. Jones, *Le Cauchemar*, Paris, Payot, 1973, p. 72)

²⁰ A. Retté, « Un Assassin », *op. cit.*, p. 195.

²¹ O. Mirbeau, « La Chambre close », *op. cit.*, p. 250.

²² *Ibid.*, p. 256.

de meurtre se construisent à partir de la surprise de la victime. Dépourvu de cette qualité, le crime peut être compromis. Par exemple, dans « Le mauvais gîte », Allitof parvient à sortir de l'appartement avant de devenir fou mais son successeur aura moins de chance. Le lieu peut aussi consumer complètement l'âme de son habitant. Dans le cas de Rasetti, le prisonnier accomplit le crime hors de l'appartement, il s'élanche dans la rue à la poursuite de son épouse ; il s'élanche, porté par une énergie malsaine, hors de la chambre et hors de lui-même. Son voisin de cellule interprète ce geste comme « une poussée instinctive pour se délivrer de sa femme²³ ». Il s'agit donc d'une dépossession dans la mesure où l'énergie malsaine concentrée dans la chambre de la prostituée imprègne Rasetti de sorte qu'elle altère sa conscience et sa morale. Le crime s'avère nécessaire s'il veut pouvoir être à nouveau lui-même, mais cela, Rasetti ne le comprend que lorsqu'il se trouve piégé dans un autre huis-clos, derrière les barreaux de sa cellule²⁴.

Dissociations

Dans *La Confession d'un fou*, Léo Trézenik propose une immersion dans le psychisme d'un aliéné. Le narrateur, Marie-Joseph Dancy, prend conscience qu'il sombre doucement dans la folie et met en place des garde-fous en se contraignant à tenir un journal afin de « tâter quotidiennement le pouls de [s]on cerveau²⁵ ». Nonobstant, les épisodes dissociatifs culminent après le traumatisme de la perte de sa mère ; chaque jour, la présence du double le gêne au point d'envisager de s'en débarrasser : « des colères qui me pousseront au meurtre. Je le tuerai. Ce ne sera pas un suicide, ce sera un assassinat²⁶ ». Dancy s'installe alors en ménage avec Germaine qui tâche de le détourner de ses idées noires. Cependant, le double s'immisce dans la vie du couple et exacerbe la jalousie du narrateur : « Je suis jaloux ! [...] Ce n'est pas *Moi* qu'elle aime, c'est *Lui* »²⁷. En proie à la dissociation schizophrénique, le narrateur se retrouve pris dans un ménage à trois atypique, le huis-clos de l'appartement exaspérant davantage la rivalité amoureuse. Le crime s'avère la seule issue possible, comme Dancy le consigne au chapitre X :

²³ A. Retté, « Un Assassin », *op. cit.*, p. 195.

²⁴ Pour se débarrasser de l'influence néfaste des tentatrices, il conviendrait de « vivre chaste ou, tout au moins, ne céder à l'instinct de reproduction qu'après d'une femme que nous aimons et qui nous aime. De la sorte, nous donnerions guère prises aux malveillances qui flottent autour de nous et qui bénéficient de tout coût où les deux parties ne sont pas consentantes d'esprit, de cœur et de corps », *id.*, p. 203.

²⁵ L. Trézenik, *La Confession d'un fou*, *op. cit.*, p. 5. Il accomplit également un rituel hebdomadaire d'hypocondriaque : chaque dimanche, il se rend dans un hôpital psychiatrique afin de se comparer à de véritables malades mentaux.

²⁶ *Ibid.*, p. 205.

²⁷ *Ibid.*, p. 257.

Je les ai tués. Ils dormaient, exténués d'amour. Je les ai tués. Il le fallait. Elle d'abord. Sa tête tournée vers lui, sa bouche unie à la sienne dans le sommeil, offrait une carotide tentatrice. D'un coup de rasoir je l'ai tranchée²⁸.

L'intervention d'un personnage extérieur sur un second niveau diégétique à l'*excipit* lève le voile sur la maladie mentale du narrateur : le concierge découvre le cadavre du locataire, un célibataire dont la seule compagnie était sa dose de morphine, qu'il « humanisait » dans ses délires sous la forme de sa concubine rassurante. Dans un moment de délire, Dancy se serait tranché la gorge. La découverte du concierge met également en lumière le fait que le sujet a perdu toute notion du temps : le narrateur pensait résider dans son appartement depuis deux ans alors qu'il y habitait seulement depuis deux mois. L'épisode hallucinatoire souligne la forte confusion mentale du sujet. Manifestement, la fuite est impossible dans le cas d'une dissociation puisqu'au huis-clos psychique répond un huis clos spatial, enlaçant doublement le malade à son sort.

Entre quatre murs

Le mode de la confession apparaît dans ces quatre récits. Dans « La chambre close », le narrateur recompose oralement l'évènement à l'aide d'un médecin. Dans « Un assassin », Malfaiteur écoute la confession de son comparse dans l'intimité de sa geôle avant de transmettre son récit au narrateur du récit-cadre. Dans le cas du récit de Jean Lorrain, le narrateur constate l'évènement surnaturel et la transformation physique d'Allitof, ce dernier lui racontant les phénomènes étranges auxquels il a assisté. Le narrateur de *La confession d'un fou*, quant à lui, couche sur le papier les phases de sa maladie. Dans les trois premiers cas, la transmission du récit se fait de manière indirecte privilégiant l'aspect réaliste du récit d'horreur, de l'expérience vécue par des rescapés. La focalisation interne renforce la teneur du témoignage recueilli. À l'inverse, le roman de Léo Trézenik privilégie une transmission directe du récit de malade au détriment de la logique narrative : en effet, le temps de l'écriture de la fin de la confession coïncide difficilement avec le meurtre des deux doubles. La présence d'un tiers est nécessaire pour pouvoir constater la mort du fou, la gorge tranchée²⁹. En outre, le traumatisme de la chambre du crime peut faire l'objet d'une recombinaison orale dans deux autres lieux clos : la

²⁸ *Ibid.*, p. 266.

²⁹ Après le passage à l'acte, le narrateur observe le couple qu'il vient d'assassiner. Le récit de meurtre correspond alors à un suicide éprouvé comme un double assassinat : « Tout doucement, tout doucement, le rasoir s'approche à 1 mm de l'artère. Et tout doucement je lui soulève ses paupières pour mimer une dernière fois dans ses yeux excrés mon regard sans organe » (*ibid.*, p. 267-68). L'attitude spectrale du narrateur, persuadé de tuer ce corps emprunté, est troublante car la description du passage à l'acte du schizophrène n'est pas conforme à la découverte du concierge.

prison et l'hôpital. En milieu carcéral, le meurtrier analyse l'épisode : la présence d'un voisin de cellule facilite la confession et la prise de conscience du passage à l'acte et de ses causes. Adolphe Retté propose ainsi une vision positive de la prison où une forme de fraternité sociale se développe. En outre, maladies mentales et histoires d'asile ravissent les lecteurs de presse à la fin du siècle : cette fascination clinique se retrouve dans les confessions de fou car l'usage de cette voix narrative confère un caractère authentique au récit. Le narrateur de « La chambre close » se réveille à l'hôpital incapable d'accorder ses souvenirs et ce sera le travail de libération de la parole engagé par le docteur Bertram qui lui permettra d'assembler le puzzle de sa mémoire. Le point de vue du praticien s'impose dans ce récit et permet de déchiffrer le psychisme du patient traumatisé, l'angoisse des rapports insidieux. Ce discours suit avant tout une démarche scientifique et comportementale basée sur l'analyse des faits. À partir de ses rêves et des méthodes employées par l'aliéniste, Monsieur Fearnell recouvre progressivement la mémoire :

Mais, à des souvenirs qui me reviennent, j'ai la sensation d'avoir été mort ; oui, docteur, d'avoir été tué... là-bas... dans une chambre... Il y avait un lit, et puis... je ne sais plus, je ne sais plus rien... Ai-je rêvé ? Suis-je le jouet de la fièvre ? C'est bien possible après tout... Pourtant, non... Aidez-moi... je cherche depuis ce matin... Hélas ! Mon cerveau est faible encore, ma mémoire ébranlée par la mystérieuse secousse... [...] Mais ce cadavre, cette enfant blonde, et la tête, qui roula sur le plancher, oui, elle roula... Mon Dieu ! Je ne sais plus...

Le docteur m'interrogea. Il me raconta ce que j'avais dit, les mots que j'avais prononcés dans la fièvre. Je l'écoutais avidement. À mesure qu'il parlait un voile se levait lentement devant mes yeux, et chose étonnante, je voyais tout, tout, avec une admirable lucidité³⁰.

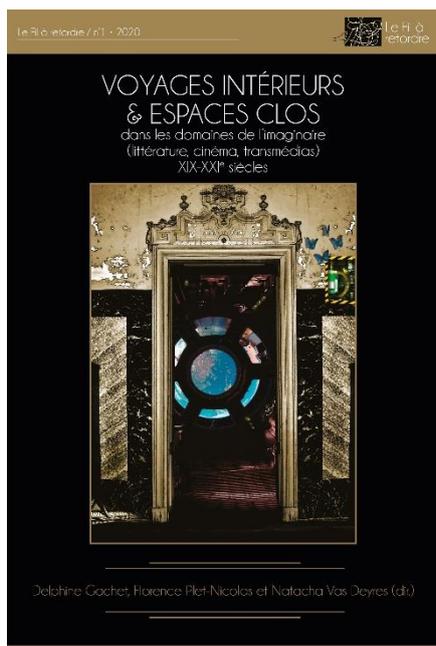
L'inconscient joue un rôle majeur dans la révélation et la reconstitution de l'épisode criminel³¹. Les vertus thérapeutiques du récit contribuent à cette recomposition du temps : l'analepse curative de l'ellipse initiale révèle l'origine de l'amnésie de l'inconnu. L'oubli nécessite ainsi la reprise analeptique dans la mesure où l'intensité du souvenir douloureux est telle qu'elle suscite un travail en amont avec un psychiatre. Dès la seconde partie de la nouvelle, la reprise de l'ordre des faits par la parole libératrice se clôt par le souvenir du piège dont le narrateur fut victime.

³⁰ *Ibid.*, p. 252.

³¹ Séverine Jouve considère que « le souvenir fait advenir une image retrouvée qui se superpose au lieu réel. Là où l'impression témoignait d'un décalage entre deux niveaux de réalité, le souvenir marque un écart entre deux niveaux de temporalité ». (S. Jouve, *Obsessions & perversions dans la littérature et les demeures à la fin du dix-neuvième siècle*, Paris, Hermann, 1996, p. 45)

La détermination spatiale constitue donc un élément essentiel dans la construction de l’imaginaire du crime. Nous retrouvons l’expression d’un inconscient psychique dans l’écriture du lieu en ce sens où la chambre du crime pose le problème de la dialectique de l’expansion et de la concentration. Le crime qui s’accomplit dans cet espace à la fois onirique, intime et protégé surprend nécessairement car il implique de voir quelque chose à quoi l’on ne s’attend pas. Invité à satisfaire sa pulsion scopique dans l’observation et l’appréciation d’un mystère en milieu clos, le lecteur n’est jamais à sa place dans ces réécritures du familier. Si Agatha Christie s’étonnait de trouver « le bandit » dans sa chambre, l’expérience du lecteur se rapproche de celle de ce dernier : convié, malgré lui, à découvrir ce qu’il se passe dans un espace auquel il n’est pas censé avoir accès, comme un soldat du Moyen Âge dans l’espace d’imagination d’un futur écrivain, le lecteur perçoit l’enjeu du franchissement du seuil qu’implique son loisir.

Mado Monnereau
Université Bordeaux Montaigne,
TELEM, EA 4195



Pour citer :

Mado Monnereau, « La chambre du crime : le lieu intime et la folie meurtrière dans quatre récits fin-de-siècle », dans D. Gachet, F. Plet-Nicolas et N. Vas Deyres (dir.), *Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l’imaginaire (littérature, cinéma, transmédiats), XIX^e-XXI^e siècles*, « Le Fil à retordre », n° 1, Université Bordeaux Montaigne, mis en ligne le 30 juin 2020.

Consulter la table des matières
[\[https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838\]](https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838)

Bibliographie

CORPUS et œuvres mentionnées

Lorrain J., « Le Mauvais Gîte » [1895], *Contes d'un buveur d'éther, Œuvres romanesques*, T. II, Chécy, Alain Toupin, « Coda », 2010.

Mirbeau O., « La Chambre close » [*Le Paris-Journal*, 1882], *Contes cruels*, T. I, Paris, éd. Pierre Michel et Jean-François Nivet, Librairie Séguier, 1990.

Retté A., « Un Assassin », *Œuvres complètes de Adolphe Retté*, T. II. Paris, Bibliothèque artistique et littéraire, 1898.

Trézenik L., *La Confession d'un fou*, Paris, Ollendorf, 1890.

CRITIQUE

Bachelard G., *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1972.

Fattāh E. A., *La Victime est-elle coupable ? Le rôle de la victime dans le meurtre en vue de vol*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1971.

Jones E., *Le Cauchemar*, Paris, Payot, 1973.

Jouve S., *Obsessions & perversions dans la littérature et les demeures à la fin du dix-neuvième siècle*, Paris, Hermann, 1996.

Klotz J.-C., « Agatha Christie contre Hercule Poirot : qui a tué Roger Ackroyd ? », *Arte*, 06.09.2017.

Rigaut P., *More than life, du Romantisme aux subcultures sombres*, Préf. C. Fabre, Pertuis, Rouge Profond, coll. « Débords », 2015.

Vax L., *La Séduction de l'étrange*, Paris, PUF, 1987.

