



Double naissance de la chambre close (Conference inaugurale)

The Double birth of the locked-room mystery (Opening lecture)

Uri Eisenzweig



Pour citer cet article

Uri Eisenzweig, « Double naissance de la chambre close (Conference inaugurale) », *Fabula / Les colloques*, « Chambres closes et ouvertures théoriques », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document15072.php>, article mis en ligne le 07 Novembre 2025, consulté le 08 Novembre 2025

Double naissance de la chambre close (Conference inaugurale)

The Double birth of the locked-room mystery (Opening lecture)

Uri Eisenzweig

Il y a des moments – des jours, des mois, des périodes entières – où l'on ressent le besoin de s'écarter, de se retirer, de prendre refuge, voire de s'enfermer pour mieux se protéger, en s'isolant.

Je suis venu vous dire : non. Ce n'est pas une bonne idée, ça ne marche jamais. Ça peut même être dangereux. On s'enferme, on croit pouvoir se relaxer, seul ou avec sa bien-aimée – et arrive ce qui devait arriver : on se retrouve la gorge tranchée par un orang-outang, ou étouffé par une statue.

(ou assommé par le résultat des élections américaines de novembre 2024).

Inutile, je suppose, de rappeler le sort des malheureuses L'Espanaye, en 1841. Non pas que ce fût là le premier exemple d'une mort brutale survenant dans un espace cru inaccessible. Abandonnons les idées reçues, aussi têtues soient-elles. Car le fait est que quatre ans plus tôt, il y avait eu l'assassinat, dans son lit de noces, du jeune Alphonse, du petit village d'Ille, dans les Pyrénées-Orientales.

Comme le savent les lecteurs de *La Vénus d'Ille* de Prosper Mérimée, la chambre nuptiale n'était pas véritablement close, mais c'était tout comme, la maison en question étant à l'écart des autres habitations et les autres villageois restant à une distance respectueuse des jeunes mariés se préparant à consommer leur union en toute intimité.

Comme quoi la discrétion n'a pas que de bons côtés.

Mais il ne s'agit pas seulement de menaces extérieures. Poussée dans ses retranchements, la passion de l'isolement, de l'enfermement, pourrait bien vous faire perdre toute mesure, toute notion du réel, jusqu'à ne plus savoir ce que vous faites ; voire qui vous êtes ! La souffrance qui en résulte risquant même de vous pousser à choisir de ne plus vivre. Obsession de la clôture absolue devenant folie, avec, au bout, la mort, que raconte à sa manière *Maître Cornélius*, le petit bijou méconnu que Balzac publia en revue en 1831, avant de le reprendre dans deux de ses recueils.

1831-1841, donc : curieux événement littéraire, n'est-ce pas, que ces trois textes portant la même innovation littéraire, ces trois mystères de chambre close, se succédant soudain, en l'espace de dix ans...

Le fait est là, en tout cas : avec tout le respect dû à Edgar Allan Poe, ce n'est pas le seul *Murders in the Rue Morgue*, mais toute la décennie qui y mena qui inaugura l'imaginaire narratif nous réunissant ici, et que la critique anglo-saxonne appellerait un jour *locked-room mystery*.

Un imaginaire où se superposent crime irracontable et espace inaccessible. Où, avant même l'identification du criminel, c'est *le lieu* où le crime a été commis qui résiste le plus visiblement à la compréhension de ce qui s'est passé, c'est-à-dire tout bonnement à la narration.

Où, plus qu'un personnage auteur d'un crime, ses motivations, sa psychologie, c'est une clôture spécifiquement *spatiale* qui représente l'énigme, qui *l'incarne*, en quelque sorte, à travers l'impossibilité apparente de comprendre comment ce personnage a pu pénétrer dans l'espace présenté comme clos, puis, surtout, en sortir.

I

Je ne vous ferai pas l'injure de résumer l'intrigue universellement connue de *Murders in the Rue Morgue* (1841), où le meurtre brutal de deux femmes paraît incompréhensible parce que commis dans un appartement clos de l'intérieur et situé au quatrième étage d'un bâtiment du centre de Paris dont la porte d'entrée, elle aussi, est fermée.

Comme on sait, c'est un orang-outang échappé à son maître, un matelot récemment arrivé de Bornéo, qui s'avèrera avoir grimpé le long d'un paratonnerre jusqu'à la hauteur du quatrième, puis sauté dans l'appartement par une fenêtre restée ouverte.

Le reste étant, comme on dit, littérature.

La Vénus d'Ille (1837), vous connaissez évidemment aussi, puisque vous êtes tous des lecteurs fidèles d'Intercripol (c'est en tout cas ce que Caroline Julliot croit dur comme fer)¹. Je me contenterai donc de rappeler que la Vénus en question est une statue romaine déterrée par hasard près du village d'Ille, et que suite à de petits incidents apparemment sans importance mais sujets à des interprétations diverses,

¹ (Voir Eisenzweig, 2020).

cette statue est perçue comme maléfique par les villageois superstitieux, lesquels vont même jusqu'à la croire coupable, par jalousie, de l'assassinat du jeune marié.

Enfin, dans la chambre close pionnière de 1831 : dans *Maître Cornélius*, donc, ce n'est pas un meurtre mais une succession de vols apparents qui fait mystère.

Cornélius, trésorier du roi Louis XI, a transformé sa maison en forteresse totalement inaccessible de l'extérieur. Or, régulièrement, dans la salle du coffre, il découvre celui-ci inexplicablement vidé de ses trésors.

Le texte ne se limite pas à cette énigme, mais concentrons-nous ici sur la solution de celle-ci. À la fin du récit, le roi, intrigué par les vols mystérieux, se rend, la nuit, chez son trésorier et, sur le plancher de la salle du coffre, fait répandre de la farine, ce qui, le lendemain matin, permet d'y voir des traces de pas. Ce sont ces traces qui mènent à la vérité : somnambule, le banquier lui-même se volait pendant son sommeil.

Soit dit en passant, cette idée de la farine répandue est un pur plagiat de la part de Balzac, qui n'ignorait certainement pas le chapitre 14 du Livre de Daniel (un des deux chapitres écrits initialement en grec et ne faisant pas partie de la Bible hébraïque) où, pour prouver au roi Cyrus que ce n'est pas l'idole (Bel) qui mange, la nuit, les offrandes des prêtres, Daniel, en présence de Cyrus, fait répandre de la cendre sur le sol du temple puis en fait fermer et sceller la seule porte connue des fidèles qui ne sont pas prêtres. On imagine la suite....

Mais revenons à Cornélius. Apprenant son propre rôle dans les vols, et incapable de retrouver son trésor perdu, le banquier, désespéré à l'idée d'un futur où son coffre, inévitablement, continuerait à se vider, tente de ne plus dormir et finit par se donner la mort.

II

Chacun de ces trois récits participe ainsi de la problématique qui nous intéresse : l'inaccessibilité apparente du lieu où un crime semble avoir été commis. La naissance de la thématique de la chambre close est toutefois bien plus intéressante que cela, car, dans chacun de ces textes, la clôture renvoie à une identité tout à fait singulière : celle du personnage responsable, non pas simplement du crime, mais de ce qui le rend possible, la pénétration de l'espace cru inviolable.

Je dis « identité », mais il s'agit en fait, à chaque fois, d'une non-identité. D'un anti-personnage, plutôt que d'un personnage. En toute logique : car affirmer d'un espace que personne ne peut y accéder équivaut à dire que toute transgression éventuelle sera nécessairement le fait de *personne*. C'est-à-dire du négatif de quelqu'un.

Quelqu'un marqué par une identité absente. Plus exactement encore : par une absence d'identité.

Cette absence, la paradoxale représentation qu'en offrent les chambres closes fondatrices tourne ainsi tout entière autour de ces figures *a priori* curieuses, mais d'une profonde cohérence chacune, que sont le singe, la statue, et le somnambule.

La corrélation entre absence d'identité et franchissement d'une limite crue inviolable est soulignée par des nuances significatives existant entre les trois récits. Où le caractère plus – ou moins – absolu de la clôture du lieu s'accompagne chaque fois d'une variation correspondante dans le degré d'évanescence de l'identité du transgresseur.

Chez Poe, rappelons-le, la porte de la chambre où sont tuées Madame l'Espanaye et sa fille est simplement « fermée, avec la clé en dedans² ». Clôture rudimentaire qui n'apparaît même pas dans *La Vénus d'Ille*, où le mystère résulte uniquement de ce que personne n'avait aperçu – ne pouvait apercevoir – l'assassin arriver dans la chambre ou en ressortir.

Alors que *Maître Cornélius*, au contraire, souligne et décrit en détail l'enfermement extrême, concret, matériel, de la salle du coffre. Le banquier, dit le texte, avait « dépens[é] dans sa maison des sommes assez considérables afin de mettre ses trésors en sûreté³ », à l'aide d'« inventions que les serruriers de la ville exécutèrent secrètement⁴ ». Etc.

Des trois textes fondateurs du sous-genre policier qu'est le « mystère de chambre close », c'est incontestablement celui de Balzac qui s'étend le plus longuement, avec grande insistance, sur l'inaccessibilité du lieu du crime. C'est dans ce texte de 1831 que l'espace est présenté le plus explicitement, le plus catégoriquement, comme impénétrable, inviolable. Clos.

Or, c'est également dans *Maître Cornélius* que l'identité du transgresseur est la plus absente, la plus *abstraite*.

L'orang-outang de *Morgue* et la statue d'Ille ont en commun de présenter des négations quasiment génériques de l'humain sous des formes corporelles qui lui sont visuellement proches. Dans chacun de ces deux récits, la non-identité du meurtrier présumé, cette négation qui est au principe du mystère, est signifiée, littéralement *incarnée*, par une masse ressemblant – plus ou moins – à un corps humain.

² Poe [1841], 1869, p. 47. Je cite la traduction de Baudelaire, bien sûr.

³ Balzac [1831], 1855, p. 426.

⁴ *Ibid.*

Alors que dans *Maître Cornélius*, qui insiste sur la clôture absolue du lieu, l'auteur de la transgression échappe, au contraire, à toute loi physique, à commencer par la vision. Ici, la négation de l'identité n'est pas incarnée mais tout au contraire, *abstraite*. Le corps du somnambule est bien là, qui dérobe le contenu du coffre, mais la source, l'origine, le sens même de la transgression sont explicitement absents – absents très précisément de ce corps-là.

La subtilité narrative de ces trois récits appelle bien d'autres observations, mais une véritable analyse textuelle nous entraînerait trop loin de notre sujet aujourd'hui. Retenons simplement ceci : que la quatrième décennie du XIX^e siècle est marquée par l'émergence et la cristallisation d'une thématique narrative centrée, non pas simplement sur un crime mystérieux parce que commis dans une chambre close, mais sur l'identité négative, abstraite, absente, de celui qui transgresse cette clôture.

C'est-à-dire que l'imaginaire littéraire du siècle est marqué dès ses débuts par la notion d'un espace fictionnel dont la clôture signifie qu'il échappe aux lois sociales, cadre juridique inclus, de l'État-Nation, et cela, alors même que la réalité de ce dernier s'inscrit de plus en plus profondément dans les institutions comme dans les pratiques quotidiennes.

III

Or, voici ce qui est curieux : au même moment – très exactement au même moment – apparaît dans la culture européenne, et plus spécialement française, une autre dissidence spatiale, un lieu, non-littéraire celui-là, ou du moins se croyant tel, mais conçu lui aussi comme clos et soustrait aux contraintes et aux lois de la société qui lui est pourtant contemporaine.

Je veux parler de l'utopie.

Plus exactement, des communautés idéales que divers utopistes du XIX^e siècle conçoivent et dessinent dans des textes, puis tentent d'ériger, très concrètement, en des lieux précis.

Tenons-nous à l'écart du débat traditionnel concernant la dimension éthique des entreprises utopiques, leur viabilité, leur valeur politique, symbolique ou historique, leurs raisons d'être psychologiques, etc. Évitions également de suivre l'évolution de l'imagination utopique au cours des XIX^e et XX^e siècles et concentrons notre propos sur l'émergence de sa version moderne, et plus précisément sur un trait majeur qui la distingue des utopies conçues au cours des siècles précédents, à commencer par

Utopia, de Thomas More, en 1516, *La Cité du Soleil*, de Tommaso Campanella (1602), et *La Nouvelle Atlantide*, de Francis Bacon (1627).

Comme on sait, ces textes, ainsi que la plupart de ceux des deux siècles suivants, parlent de sociétés imaginaires et idéales existant depuis longtemps, sinon même hors du temps, situées dans de lointaines îles inconnues, et dont les descriptions sont dues à des marins ou voyageurs y ayant abordé par hasard ou par accident.

Alors que l'utopie du XIX^e siècle se veut au contraire *nouvelle*, ouvertement imaginée par ceux-là mêmes qui la décrivent, et concrètement créée par eux – non loin d'eux, en un lieu parfaitement localisable.

Un lieu paradoxal, donc, puisque instauré au cœur même de la société contemporaine à laquelle il est pourtant censé être si radicalement soustrait.

La première expérience utopiste fut « New Harmony », créée et financée par l'industriel anglais Robert Owen dans l'Indiana, aux États-Unis, en 1824 (elle fut dissoute en 1827). Mais le modèle du genre – modèle, car destiné à être reproduit des dizaines de fois au cours des décennies suivantes – fut le « phalanstère » conçu par Charles Fourier entre 1820 et 1830.

Le mot même que Fourier inventa – phalanstère – combine la discipline militaire de la phalange grecque et la rigueur claustrale du monastère. Et de fait, la communauté imaginée et décrite sur tous les plans par Fourier est essentiellement statique, soumise à des règles et lois strictes, détaillées, voulues totalement différentes de celles de l'univers environnant, et se déployant dans un espace autonome, distinct, quasiment imperméable à tout ce qui lui est extérieur.

Or, c'est de 1832 que date la première tentative de créer un phalanstère, à Condé-sur-Vesgre, dans les Yvelines.

En 1832, c'est-à-dire au moment précis où apparaît l'imagination de la chambre close du crime, cet autre lieu radicalement excentré par rapport à l'univers social qui lui est néanmoins directement contemporain.

Cette simultanéité de la naissance de la fiction policière et de celle de l'utopie moderne est d'autant plus frappante que ces deux imaginations *a priori* tellement étrangères l'une à l'autre allaient se croiser à nouveau une décennie après *Maître Cornélius*, puisque l'année de la parution de *Murders in the Rue Morgue*, 1841, fut également celle du deuxième « phalanstère » français, la « Colonie sociétaire de Cîteaux », à Saint-Nicolas-lès-Cîteaux, près de Dijon.

Et surtout, c'est en 1840 que parut le texte utopiste qui allait faire fureur en France : *Voyage en Icarie*, du socialiste Étienne Cabet. Livre curieux, qui combine la forme narrative de *L'Utopie* de More – récit maritime, voyage, société idyllique sur une île imaginaire – avec un accent tout à fait moderne sur les bienfaits des machines, une

anticipation de type science-fiction des technologies de l'avenir (voyages aériens, transports rapides de millions de personnes), sans compter de nombreux détails touchant à la vie quotidienne (j'ai particulièrement aimé la description des meubles aux « formes arrondies (...) pour éviter les accidents »...).

Voyage en Icarie eut un succès fulgurant, générant en France un extraordinaire mouvement populaire, l'« Icarisme », ainsi que la création, surtout aux États-Unis, de plusieurs communautés appelées « Icaries », à commencer par celle (éphémère, comme toutes les autres) créée par Cabet au Texas, en 1848.

Or, et il faudra vraiment me pardonner mon insistance sur la chronologie, c'est au cours des années marquées par l'« Icarisme », très exactement, que naquit la réputation française de Poe, dont les premières traductions – mauvaises : Baudelaire viendra plus tard – parurent à partir de 1845.

Mais attention : réputation, non pas simplement de Poe –mais de Poe imaginant la chambre close du crime.

Voyez ceci, qui est tout de même extraordinaire : un an à peine avant le célèbre article de 1847 « Allons en Icarie !⁵ », où Cabet appelait au départ pour le Texas – un an avant, donc, parurent dans la presse française, presque simultanément, non pas une, ni deux, mais *trois* traductions différentes de... *Murders in the rue Morgue* !

IV

Chronologie et coïncidence ne valent pas explication, bien sûr. Et pourtant, comment ne pas être frappé de ces convergences, à commencer par le fait qu'au moment précis (à quelques mois près) de la création du premier phalanstère, apparaît avec *Maître Cornélius* la fiction narrative d'un espace dont la clôture signifie elle aussi une résistance obstinée au contrôle de l'autorité étatique contemporaine ?

D'autant que l'autorité défiée dans le texte de Balzac est historiquement proche de celle à laquelle l'utopie tente d'échapper, puisqu'il s'agit de Louis XI, cet acteur majeur de la transition de la France vers l'État-nation moderne.

Le rôle de l'État-Nation allait certes être moins flagrant dans les mystères de chambre close à venir. C'est bien la même logique, toutefois, qui est à leur principe, à commencer par *Murders in the Rue Morgue* où, comme on sait, l'intervention du Chevalier Dupin est le corrélat direct de l'échec de la police, face, non pas simplement au meurtre de Madame l'Espanaye et sa fille mais avant tout à la confondante clôture de leur résidence.

⁵ Cabet, 1847.

Il faut y insister : qu'il s'agisse de *Maître Cornélius* ou de *Murders in the Rue Morgue*, c'est toujours la clôture de la chambre qui est déterminante dans le défi à l'État.

Dans son beau livre *Chambres closes : Art et claustration à l'âge du roman policier*, Emmanuel Pernoud écrit : « le mystère [des] chambres closes ne doit pas être cherché ailleurs que dans ces chambres elles-mêmes, telles qu'elles se présentent⁶ ».

Pour le dire plus brutalement (et j'en demande pardon à Pernoud) : le véritable crime, dans un mystère de chambre close, n'est pas un vol, ou un meurtre, mais la clôture elle-même.

C'est avant tout cette clôture qui fait obstacle – offense – à l'État, en menaçant la continuité, c'est-à-dire l'intégrité, de son territoire.

Et s'esquisse en filigrane la véritable raison d'être de l'enquête, que dévoile de façon privilégiée le mystère de chambre close fondateur, *Maître Cornélius*. Car le proto-détective s'y trouvant être un roi connu pour sa lutte contre les survivances féodales, les efforts de ce roi visant à comprendre ce qui s'est passé derrière les murs de la chambre suggèrent fatalement, sans que le texte ait besoin de le dire explicitement, le désir correspondant de démanteler les murs eux-mêmes, ces murs qui empêchent non seulement de comprendre, identifier et raconter, mais avant tout, ce faisant, de contrôler.

En ce sens, la coïncidence n'en est pas vraiment une, dans la cristallisation simultanée de ces deux reflets inversés que sont l'espace clos abritant un crime et le lieu utopique se voulant refuge face au crime qu'est l'injustice sociale. Sorte de miroir où chacun, au fond, explicite dans l'autre une signification, une dimension qui sans cela resterait non-dite : la portée sociale, politique même, de la fiction policière naissante ; le fondement littéraire du projet utopiste moderne.

V

Mais il n'y a pas que la simultanéité elle-même. Car au croisement chronologique correspond une proximité proprement *formelle* entre les deux phénomènes concernés.

Il y a avant tout, bien sûr, le paradoxe topographique mentionné plus haut comme distinguant l'utopie moderne des précédentes : il est tout autant essentiel au mystère de chambre close naissant. Ici, comme là, il s'agit d'un lieu situé au cœur d'une réalité sociale – l'État-Nation moderne – à laquelle il prétend pourtant

⁶ Pernoud, 2016, p. 12.

échapper. Qu'il s'agisse de logique narrative dans la fiction policière, ou sociale dans l'utopie, cette position *a priori* intenable de l'espace concerné est au principe organisateur des deux phénomènes.

Le parallèle va toutefois plus loin, et je propose son examen en trois points.

Le fait, d'abord, que chacun des deux espaces est d'une étendue explicitement présentée comme réduite, limitée.

Cela peut paraître évident dans le cas de l'utopie. Loin des visions grandioses des cités et nations insulaires lointaines de More, Campanella, et d'autres utopistes de l'ère classique, la société alternative rêvée au XIX^e siècle est fatalement beaucoup plus petite, puisque située à l'intérieur de l'État-Nation moderne.

Mais justement, les premiers utopistes y insistent. Tant Owen que Fourier décrivent leurs projets respectifs comme ne devant comporter qu'un petit nombre de participants. Pour son phalanstère, Fourier, obsédé du chiffrage, va même jusqu'à fixer ce nombre à 1620, huit cent dix hommes et autant de femmes. (Ce chiffre, du reste, fut loin d'être jamais atteint dans les tentatives qui suivirent).

Or, la chambre close du crime mystérieux est elle aussi marquée dès sa naissance par des dimensions modestes, qu'il s'agisse de la salle du coffre de *Maître Cornélius*, de la chambre nuptiale de *La Vénus d'Ille* ou du lieu où est commis le double meurtre de la rue Morgue.

Cette petitesse de la scène du crime allait être plus explicite encore, plus insistante, dans les classiques fin-de-siècle de la chambre close : *The Big Bow Mystery* (titre français : *Le Grand Mystère du Bow*), d'Israel Zangwill, paru en 1891, « The Adventure of the Speckled Band » (titre français : « Le Ruban moucheté »), de Conan Doyle, paru un an plus tard, en 1892, puis, bien sûr, en 1907, *Le Mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux.

En attendant qu'apparaisse (au cours des années 1920, je crois) l'expression anglaise, *locked-room mystery*, qui dit bien la nécessaire exiguité topographique.

Nécessaire, car en dépend la crédibilité de l'affirmation – par la police, par le détective, par le narrateur – que le lieu en question ne comporte aucune issue autre que celle qui, close de l'intérieur au moment de la découverte du crime, n'avait donc pu être utilisée par le criminel – pourtant absent.

Au fond, c'est tout simple : pour qu'il y ait véritablement mystère de chambre close, il faut que l'espace en question soit petit. Idéalement une chambre, oui.

Quelques variantes comportant des lieux plus vastes – manoirs, châteaux, hôtels, etc. – allaient bien apparaître ici et là, au XX^e siècle, mais leur présentation comme

absolument closes au moment du crime ne serait vraisemblable qu'au prix, à chaque fois, de contraintes narratives plus ou moins arbitraires.

Un exemple célèbre en est *And Then There Were None* (1939), d'Agatha Christie, dont l'essentiel de l'intrigue, que vous connaissez, bien sûr, consiste en une série de meurtres prémédités se déroulant tous dans cet espace clos idéal que serait une île britannique de dimension modeste.

Soit dit en passant, vous savez, j'imagine, que le texte était initialement titré *Ten Little Niggers*, avant que des impératifs commerciaux ne forcent la raciste invétérée que fut Christie à accepter son titre actuel. La France, comme toujours un peu en retard – et c'est heureux – dans le conformisme politiquement correct, suivit en 2020, avec le titre (franchement inepte) *Ils étaient dix*. Mais qui sait, au vu des récentes élections au pays des droits de l'homme, la possibilité d'un retour aux sources n'est plus à exclure ! Et j'imagine déjà une nouvelle version pour l'ancien slogan des partisans d'extrême-droite de Ronald Reagan : *Let Christie be Christie* !

Mais revenons à notre sujet. Dans *And Then There Were None* – dont l'analyse la plus joyeusement intelligente, et de loin, est certainement *La Vérité sur "Ils étaient dix"*, de notre Président d'honneur, Pierre Bayard – dans *And Then There Were None*, donc, la clôture insulaire ne fonctionne que grâce à la circonstance tout à fait aléatoire d'une tempête rendant tout déplacement vers ou de l'île temporairement impossible.

Cet arbitraire narratif ne fait toutefois que confirmer la règle : pour qu'il y ait mystère, dans ce sous-genre policier qu'est la chambre close, le lieu doit normalement être une chambre, justement, ou du moins un endroit similairement – c'est-à-dire étroitement – confiné.

VI

Similarité, donc, entre la petite taille du *locked-room* et celle de l'utopie. Mais cette similarité n'est pas simple, et je passe là à mon deuxième point.

Qui consiste en ce que les dimensions réduites fonctionnent de façon symétriquement opposée dans chacun des deux espaces. Et il nous faut insister sur cet aspect symétrique de l'inversion.

Car à l'exiguïté de la chambre close du crime correspond, nous l'avons vu, l'invisibilité du criminel, d'où le mystère. Alors qu'au contraire, c'est une *visibilité* théoriquement totale qui caractérise les occupants de l'espace utopique – précisément parce que celui-ci est petit.

Aussi bien, si l'invisibilité du criminel dans le *locked-room* lui permet d'échapper – temporairement, bien sûr – à toute surveillance, et donc à toute action disciplinaire,

la visibilité régnant dans la petite communauté utopique suggère, elle, au contraire, que ses membres sont sujets à un contrôle potentiellement continu.

Le *locked room*, ou comment échapper au regard de la société. En face, l'utopie, ou un système quasi-panoptique.

En un certain sens, du reste, le phénomène prédate le XIX^e siècle. Après tout, dans la mesure où l'utopie, dès Thomas More, impliquait, sous une appellation ou une autre, un programme de gouvernement, l'espace où elle se déployait était fatalement soumis au contrôle des gouvernants.

Exemple classique : *La Cité du soleil* de Campanella, où à une visibilité extrême correspond une soumission non moins extrême marquant les rapports entre gouvernés et gouvernants. « Soleil » est d'ailleurs le nom du prêtre souverain de l'île, dont le rigorisme n'est sans doute pas sans rapport avec le fait que Campanella était lui-même un dominicain, dont l'ordre, comme on sait, n'exigeait qu'un seul vœu, celui de l'obéissance.

Mais le contrôle et la soumission allaient être tout aussi remarquables dans l'utopie du XIX^e siècle. Plus, même, pourrait-on dire, puisque contrastant si fortement avec l'ambition affichée des utopistes de *libérer* l'individu des contraintes imposées par la société industrielle...

Fourier, par exemple, s'inspire beaucoup de la vision de Claude-Nicolas Ledoux pour la Saline d'Arc-et-Senans, en 1775. Or, au centre de ce projet architectural se trouve la surveillance, sur laquelle l'architecte insiste d'ailleurs dans ses commentaires. Une phrase parmi d'autres, dans son livre publié en 1804 : « Rien n'échappe à la surveillance, elle a cent yeux ouverts quand cent autres sommeillent⁷ ».

Avec Ledoux, le *Panopticon* de Bentham (1791) n'est manifestement pas loin. Avec Fourier et l'utopie moderne, il est bien là.

Contraste donc, avec la chambre close ? Oui, mais attention à l'ultime retournement. Car, invisibles dans l'un et totalement visibles dans l'autre, les occupants des deux petits espaces ne s'en retrouvent pas moins dans une identité similairement négative.

Ce sera là ma troisième – et dernière – constatation.

⁷ Ledoux, 1804, p. 97

VII

Nous avons vu que dans les récits fondateurs du mystère de chambre close, c'est toujours une non-identité qui transgresse une limite crue inviolable, et qui le fait chaque fois, la nuit aidant, sans être aperçue.

Mais voyez les membres de la société utopique du XIX^e siècle. Non, nulle statue, ici, aucun somnambule, et encore moins des singes. Pourtant, que signifie l'absolue visibilité caractérisant l'espace réduit de l'utopie, et avec elle la surveillance potentiellement incessante, sinon la surdétermination des conduites, des actions, des gestes de ceux qui sont constamment vus, et donc observés, et donc contrôlés ?

Au cours des siècles précédents, une perte de contrôle avait souvent semblé accompagner, sinon même permettre, l'accession à un espace relevant de l'utopie : c'était presque toujours un naufrage, une tempête, un fleuve ou océan déchaîné qui jetait les marins ou autres voyageurs sur les rivages d'une île ne se trouvant sur aucune carte – au XVIII^e siècle ce ne sera plus toujours une île, d'ailleurs : souvenons-nous de l'Eldorado de *Candide*, par exemple.

Au XIX^e siècle, toutefois, la séquence est inversée : ce n'est plus la perte de contrôle de l'individu qui conditionne son accès à l'utopie, c'est l'utopie elle-même qui génère la perte, la dépossession de l'autonomie individuelle.

Le trait fut noté dès le début par les critiques anti-utopistes les plus lucides, en particulier du côté anarchiste, dans la perspective d'une dénonciation plus générale de la dimension totalitaire du rêve utopiste.

Ce n'est pas le lieu, ici (et je ne peux que le regretter) d'entrer dans le détail du chapitre aussi passionnant que négligé de l'historiographie que furent les évolutions croisées de l'utopie et de l'anarchisme au XIX^e siècle.

Je me contenterai de citer Proudhon, dans sa *Lettre à Blanqui*, en 1841 : « pour être Fouriériste fidèle, il faut soumettre sa raison et accepter tout d'un maître : doctrine, exégèse, application⁸ » – ajoutant, pour bien enfoncer le clou, que « la croyance passive est la vertu théologale de tout sectaire, notamment d'un fouriériste⁹ ». Le reproche de sectarisme allait revenir quelques mois plus tard dans *Avertissement aux propriétaires*, avec « apôtre d'une foi nouvelle¹⁰ », « co-religionnaires¹¹ »,

⁸ Proudhon, 1841a, p. 144.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Proudhon (1841b), p. 9.

¹¹ *Ibid.*, p. 72.

« dogmes¹² », « disciples¹³ », etc., puis dans bien d'autres textes de Proudhon, à propos de l'ensemble des utopistes.

Toujours un peu en retard sur l'anarchisme, Marx lui-même, dans *Le Manifeste du Parti communiste* (1848), allait à son tour traiter les utopistes de « secte¹⁴ », comme le ferait Engels dans ses textes des années 1880.

Notons toutefois que ni Engels, ni Marx, ni Proudhon ne perçurent le rapport déterminant entre cet aspect sectaire de l'utopie, l'existence individuelle sous contrôle qui marque textes et expérimentations – et les dimensions réduites de l'espace des communautés ainsi imaginées.

Comme quoi l'analyse littéraire a parfois son utilité.

C'est elle, en tout cas, qui nous permet de noter les proximités formelles – il y a quelques décennies j'aurais dit « structurelles » – entre l'imaginaire socio-politique et l'univers de la fiction.

Mais c'est tout de même à un anarchiste que je laisserai le dernier mot. Il est vrai que ce fut un des plus grands, des plus profonds anarchistes.

Dans les communes utopistes des décennies précédentes, écrit en 1903 Pierre Kropotkine, « on demandait aux hommes d'être "des pionniers de l'humanité", de se soumettre à des règlements de morale minutieux [...] de donner tout leur temps, pendant les heures de travail et en dehors de ces heures, à la commune, de vivre entièrement pour la commune. C'était faire comme font les moines et demander aux hommes – sans aucune nécessité – d'être ce qu'ils ne sont pas¹⁵ ».

Être ce qu'ils ne sont pas : pour Kropotkine, donc, les membres des sociétés utopiques.

Mais j'espère vous avoir désormais convaincus qu'il en va de même pour ceux qui, dans la fiction nouvelle, réussissent à pénétrer dans les chambres closes.

Être ce qu'ils ne sont pas : voleur, le somnambule Cornélius dans sa propre maison ; jalouse, la statue d'Ille ; criminel, l'orang-outang, rue Morgue...

Être ce qu'ils ne sont pas.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Marx [1848], 1886, p. 343.

¹⁵ Kropotkine, 1903, p. 9.

IX

L'utopie moderne et la chambre close des premiers récits policiers naissent au même moment et se font mutuellement écho dans leurs imaginations respectives d'un lieu dissident au sein de la modernité, lieu à chaque fois marqué par une étendue restreinte, enclose de façon voulue absolue, et par l'identité problématique, négative, absente, de ceux qui s'y trouvent, ou y accèdent.

La possibilité même d'une telle lecture croisée de ces phénomènes jumeaux – lecture fort partielle ici, bien sûr – suggère que chacun d'eux pourrait bien avoir une raison d'être autre que celles qui sont habituellement mentionnées : autre que le divertissement traditionnellement associé à la littérature policière, autre que le désir de justice sociale proclamé par les utopistes.

En tout cas, il me semble légitime de se demander s'il n'y a pas là, dans ces deux domaines si différents et pourtant tellement proches, une sorte de fascination commune, peut-être propre au XIX^e siècle occidental, pour le paradoxe que serait un espace social à la fois pleinement inscrit dans l'univers régi par l'État-Nation moderne – et totalement soustrait à son emprise. Fascination pour une sorte de dissidence intérieure. Fascination pour l'éventualité d'une forme singulière – hors toute dimension identitaire de type national ou ethnique – de sécession.

Je vous remercie.

BIBLIOGRAPHIE

Récits de chambre close

Balzac, Honoré (de), *Maître Cornélius* [1831], in *Œuvres complètes*, Paris, Houssaye, 1855, vol. XV.

Christie, Agatha, *Ten Little niggers*, London, Collins Crime club, 1939.

Christie, Agatha, *And Then they were none*, London, Collins Crime club, 1940.

Conan Doyle, Arthur, « The Adventure of the Speckled Band », in *The Adventures of Sherlock Holmes*, London, G. Newnes Ltd., 1892.

Leroux, Gaston, *Le Mystère de la chambre jaune* [1907], Paris, Pierre Laffite, « Le Point d'interrogation », 1932.

Mérimée, Prosper, *La Vénus d'Ille* [1837], in *Colomba et autres contes et nouvelles*, Paris, Charpentier, 1845.

Poe, Edgar Allan, « Double assassinat dans la rue Morgue » [1841], in *Histoires extraordinaires*, trad. Charles Baudelaire, Paris, Michel Lévy, 1869.

Zangwill, Israel, *The Big Bow Mystery* [1891], trad. Sylvie Rozenkier, *Le Grand mystère du Bow*, Toulouse, Éditions Ombres, 1998.

Autour de l'Utopie

Bacon, Francis, *La Nouvelle Atlantide* [1627], trad. G. B. Raguét, Paris, Jean Musier, 1702.

Bentham, Jeremy, *Panopticon* [1787], éd. Christian Laval, Paris, Fayard, « Mille et une nuits », 2002.

Cabet, Étienne, *Voyage en Icarie* [1840], Paris, Bureau du Populaire, 1846.

Cabet, Étienne, « Allons en Icarie ! », *Le Populaire*, 9 mai 1847.

Campanella, Tommaso, *La Cité du soleil* [1602], éd. Louise Colet, Paris, Lavigne, 1844.

Kropotkine, Pierre, *Communisme et anarchie*, Paris, Les Temps nouveaux, 1903.

Ledoux, Claude-Nicolas, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Paris, Perroneau, 1804.

Marx, Karl, *Manifeste du Parti communiste* [1848], trad. L. Lafargue, in G. Terrail, *La France Socialiste*, Paris, Fetscherin et Chuit, 1886.

More, Thomas, *Utopia* [1516], trad. Nicolas Gueudeville, Amsterdam, François L'Honoré, 1715.

Proudhon, Pierre-Joseph, *Lettre à M. Blanqui, Professeur d'économie politique, sur la propriété*, Paris, Prévot, 1841.

Proudhon, Pierre-Joseph, *Avertissement aux propriétaires, ou Lettre à M. Considérant, rédacteur de La Phalange, sur une défense de la propriété*, Paris, Prévot, 1841b.

Textes critiques

Fabula / Les Colloques, « Chambres closes et ouvertures théoriques », 2025

Bayard, Pierre, *La Vérité sur Ils étaient dix*, Paris, Minuit, « Paradoxes », 2019.

Eisenzweig, Uri, « Thinking outside the box : sur *La Vénus d'Ille* », Intercropol - Revue de critique policière, « Investigations solitaires », N°002, Déc. 2020. URL : <http://intercripol.org/fr/thematiques/critique-policiere/thinking-outside-the-box-ou-resoudre-le-mystere-de-la-venus-d-ille.html>. Consulté le 10/07/2025

Pernoud, Emmanuel, *Chambres closes : Art et claustrophobie à l'âge du roman policier*, Hazan, 2016.

PLAN

- I
- II
- III
- IV
- V
- VI
- VII
- IX

AUTEUR

Uri Eisenzweig

[Voir ses autres contributions](#)

Distinguished Profesor, Rutgers University, uri.eisenzweig@gmail.com