



Fabula / Les Colloques
Séminaire "Signe, déchiffrement, et
interprétation"

Catulle Mendès, *56, rue des Filles-Dieu* : l'invention du détective « héautonparatéroumène », ou un coupable acharnement

Marion François



Pour citer cet article

Marion François, « Catulle Mendès, *56, rue des Filles-Dieu* : l'invention du détective « héautonparatéroumène », ou un coupable acharnement », *Fabula / Les colloques*, « Séminaire "Signe, déchiffrement, et interprétation" », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document917.php>, article mis en ligne le 16 Novembre 2007, consulté le 25 Avril 2024

Catulle Mendès, 56, rue des Filles-Dieu : l'invention du détective « héautonparatéroumène », ou un coupable acharnement

Marion François

Qui dit obsession dit destin¹

Catulle Mendès est un auteur caméléon qui, du Parnasse au décadentisme, en passant par le naturalisme, de la poésie à la nouvelle, en passant par le livret d'opéra, a eu suffisamment de flair pour choisir les formes littéraires qui assuraient le succès. Or, lorsqu'il publie *56, Rue des Filles-Dieu*² en 1895, cela fait déjà plus de quarante ans que des auteurs français et anglais suivent la piste tracée par Poe. Le genre policier, « genre narratif intertextuel par excellence ³ » pour Uri Eisenzweig, est sans doute un lieu d'élection pour un homme souvent décrit comme un brillant épigone, mais nous verrons que l'ironie de Mendès semble contenir déjà les jeux que notre époque exercera contre l'arbitraire des signes caractéristique du genre. De plus, Catulle Mendès est un écrivain représentatif du style « fin de siècle », à plusieurs égards, ce qui fera aussi la singularité de cette nouvelle policière : un attachement à la forme, à l'ambivalence, à l'instabilité de l'être et du sens.

1. L'enquêteur

Charles Brunois, commerçant un peu fruste, retiré des affaires et « casanier », se passionne pour les faits divers, à cause, nous dit le narrateur omniscient, de sa passion pour ces romans policiers où « survit l'âme subtile du Dupin d'Edgar Poe⁴ ». Un jour, son attention est happée par un assassinat dans les bas-fonds parisiens : l'enquêteur est donc bien cet amateur que W. Somerset Maugham décrivait comme « un monsieur qui fait l'important, fouine partout et, par pur plaisir de se mêler de ce qui ne le regarde pas, se lance dans un travail que n'importe quelle personne honnête laisserait aux fonctionnaires dont c'est légalement la tâche ⁵ . »

¹ R. Belletto, *Les grandes Espérances de Charles Dickens*, Paris, P.O.L., 1994, p. 413.

² Catulle Mendès (1841-1909), *Rue des Filles-Dieu, 56, ou L'Héautonparatéroumène*, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1895. Toutes nos références renvoient à un ouvrage collectif : *Premières enquêtes, un siècle de romans policiers*, F. Lacassin (dir.), Paris, Omnibus, 2005.

³ U. Eisenzweig, *Le Récit impossible, Forme et sens du roman policier*, Paris, Christian Bourgois, 1986, p. 10.

⁴ C. Mendès, *Rue des Filles-Dieu, 56*, p. 350.

Le roman policier, opérant ce que Jacques Dubois appelle un « déplacement [...] de la sphère publique vers la scène privée », est né de ce besoin de s'infiltrer dans l'intimité d'autrui, de l'épier, comme on le voit lors des déplacements de Charles Brunois dans son quartier : « Somme toute, c'est un genre entier qui fait de l'indiscrétion et du commérage son principe narratif, son parti pris de méthode⁶. »

Apparemment, Mme Brunois condamne l'attirance de son mari pour ces faits divers crapuleux, mais elle lui pardonne cette *libido sciendi*, tout comme elle passe avec indulgence sur ses incartades « de jeune homme⁷ » qui lui permettent à elle de garder bien en place son bonnet de nuit : dans les deux cas, un certain équilibre est maintenu. Ernst Mandel, comme le philosophe Siegfried Kracauer⁸, a montré que le roman à énigme fait le jeu de la raison bourgeoise. Il y a même dès le départ une troublante coïncidence entre les deux domaines de tolérance de Mme Brunois, puisque la victime de l'assassinat qui va stimuler les compétences inquisitrices de son mari semble être une prostituée, une de ces femmes implicitement responsables de ce que M. Brunois appelle ses « fredaines⁹ ».

La rigueur morale de sa femme face à ces « atrocités et [c]es saletés comme il s'en passe trop dans ce gueux de Paris¹⁰ », son mari la partage, mais il ne peut s'empêcher de repenser à cette histoire pourtant « banale¹¹ » et déclarée résolue le même jour par la police officielle. Cette fascination isole peu à peu M. Brunois, qui s'enferme dans un mutisme dont Uri Eisenzweig fait une caractéristique du policier amateur, « excentrique » moralement mais aussi géographiquement, car « hors de l'univers où se déroule l'histoire¹². » La géographie de cette nouvelle distingue d'ailleurs totalement le quartier bourgeois des Batignolles, où le couple profite

⁵ W. Somerset Maugham, « Déclin et chute du roman policier », dans U. Eisenzweig, *Autopsies du roman policier*, Paris, U.G.E., coll. « 10/18 », 1983, p. 149.

⁶ J. Dubois, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, coll. « Le Texte à l'Œuvre », 1992, p. 28. Ernst Bloch, dans « Aspects philosophiques du roman policier », (dans *Autopsies du roman policier*, p. 255), explique d'ailleurs que le roman policier, bien qu'attestant de l'effort, depuis le siècle des Lumières, pour humaniser et rendre plus justes les techniques judiciaires, a perpétué cette « ancienne curiosité qui poussait à regarder par-dessus le mur du voisin, et si possible à écouter aux portes, avide de matière à commérage. »

⁷ C. Mendès, *Rue des Filles-Dieu*, 56, p. 347. Mme Brunois, plus âgée, vit chastement avec son mari, qu'elle couve comme un enfant ; la frustration implicite de M. Brunois est naturellement cause de son déchaînement sur la jeune victime. Cf. R. Girard, *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, coll. « Pluriel », 1972, p. 58 : « Tout comme la violence, le désir sexuel ressemble à une énergie qui s'accumule et qui finit par causer mille désordres si on la tient trop longtemps comprimée. »

⁸ S. Kracauer, *Le Roman policier, un traité philosophique*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, coll. « Critique de la Politique », 1971.

⁹ C. Mendès, *Rue des Filles-Dieu*, 56, p. 345.

¹⁰ *Ibid.*, p. 349.

¹¹ *Ibid.*, p. 350.

¹² U. Eisenzweig, *Le Récit impossible*, p. 125. Excentrique, ajoute Alain Montandon, parce que curieux, désirant voir et connaître, comme le lecteur, émoustillé par le programme posé par le premier chapitre policier, ici scandé par le mot « épouvantable ». Cette excentricité est aussi celle du genre, qui fait implicitement appel à l'extratextualité, qui nous fait jouir des agrammaticalités de cette nouvelle. A. Montandon, dans « Le Parfum vert ou la curiosité du lecteur », dans *la Lecture littéraire*, Actes du Colloque de Reims (juin 1984), sous la direction de Michel Picard, Paris, Clancier-Guénéaud, coll. « Bibliothèque des Signes », 1987, pp. 112-113.

paisiblement de sa retraite, et « le labyrinthe d'impasses et de ruelles qui se tord, se déroule, revient sur soi-même, se déroule encore entre la rue Poissonnière et la porte Saint-Denis¹³ », labyrinthe-Léviathan cliché du genre et où se situe la rue éponyme au nom si évocateur, la rue des Filles-Dieu¹⁴. Car la femme est traditionnellement l'aboutissement de la quête policière : « Elle est "sécrtée" par le labyrinthe¹⁵. » Elle est une créature nocturne à *métis*, une « rôdeuse », comme l'appelle ici le narrateur, qui déconstruit et enfonce l'homme dans l'aporie¹⁶.

2. L'enquête

Une aporie bien excitante néanmoins : constatant une brèche dans les premières déductions de la police, parce qu'il se met à la place du criminel, Brunois reprend l'enquête en solitaire, s'enfonçant dans la méditation, dans la divagation, comme lorsque dans la rue il fixe une affiche tout en raisonnant à voix basse sur l'affaire. Et ça marche ! Comme en écho, le journal du soir annonce les rétractations de la police, donnant raison à Brunois, conformément à la définition du détective, qui se distingue toujours des autres hommes par sa capacité à y voir clair et à réordonner le chaos des événements¹⁷.

Métamorphosé par son statut d'enquêteur, Brunois court faire constater à sa femme le génie de ses déductions, cédant à une mégalomanie galopante : « Un peu infatué, il se disait, en se frottant les mains, qu'il aurait fait un fameux préfet de police¹⁸ ! » Depuis Sherlock Holmes, génie rime souvent avec folie ! D'autant plus qu'il manque à Brunois, saisi d'une « ardeur croissante¹⁹ » au fil des jours et des journaux quotidiens, tout le sang-froid du détective classique. Convaincu de sa légitimité, Brunois fait montre de l'insolente supériorité du détective type qui sait toujours tout avant tout le monde et plus aisément, et qui s'arroe par conséquent

¹³ C. Mendès, *Rue des Filles-Dieu*, 56, p. 360.

¹⁴ Cf. J.C. Vareille, *Filatures, Itinéraire à travers les cycles de Lupin et de Rouletabille*, Presses Universitaires de Grenoble, 1980, p. 29 : « Le labyrinthe assimile la connaissance à un viol. Le détective fore l'énigme ressentie comme résistance et compacité [...] » Cf. J.N. Blanc, *Polarville, images de la ville dans le roman policier*, P.U.L., 1991, p. 72 : « La ville constitue ainsi un univers dont les formes et le sens se perdent dans des couches d'obscurité de plus en plus profondes. »

¹⁵ J.C. Vareille, *op. cit.*, p. 102.

¹⁶ Cf. M. Detienne et J.P. Vernant, *Les Ruses de l'intelligence, la mètis des grecs*, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle Bibliothèque Scientifique », 1974, p. 94.

¹⁷ A. Peyronie, « La double Enquête du récit policier à énigme », *Modernités*, revue du Groupe de Recherches sur les Modernités, n° 2, *Criminels et Détectives*, 1988, p. 130. « L'enquête emporte notre adhésion de lecteurs parce qu'elle sait se présenter comme rationnelle, parce qu'elle s'efforce de paraître rigoureuse, parce qu'elle va jusqu'à se prétendre scientifique. [...] Elle est revendication affichée de modernité. » Cf. R. Caillois, « Puissances du roman », dans *Approches de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1974, p. 184 : « La tendance de l'esprit à unir est si forte que le lecteur se trouve déçu chaque fois que des culpabilités autonomes expliquent séparément des faits qu'il imaginait déjà reliés et qu'au contraire il goûte un plaisir supplémentaire quand au cours du récit apparaissent soudain dans un étroit rapport des événements que tout conduisait à supposer indépendants. »

¹⁸ C. Mendès, *Rue des Filles-Dieu*, 56, p. 358. Cf. J.C. Vareille, *op. cit.*, pp. 116-117 : « Cependant le narcissisme et l'auto-complaisance dénoncent déjà une faille, une dichotomie de la "personnalité" (un tremblement du rôle). »

¹⁹ *Ibid.*, p. 356.

le privilège de discourir, et de mépriser sa femme dans son for intérieur lorsqu'elle résiste à sa démonstration.

La stature du détective, sa fonction éclairante, peut donc le rendre vaniteux à l'extrême²⁰ : « Celui-ci représente le principe absolu de la raison, l'image de l'esprit positif et de la connaissance, qui s'est émancipée²¹. » On connaît ce que le roman policier doit à toutes sortes de progrès : puisque ce genre émerge pour l'essentiel dans le dernier tiers du XIXe siècle (*Le Double assassinat...* date de 1841), alors que la science (objet de fascination pour les premiers auteurs policiers) était en plein essor, et permettait les espoirs les plus fous. Il faut aussi penser, en même temps, à tout ce que cette période d'intenses transformations secrète d'angoisses nouvelles pour comprendre l'effort que constitue le roman policier, refuge de la positivité. Siegfried Kracauer explique que le roman policier classique constitue un mode d'exclusion définitive de la réalité humaine, dans l'affirmation de l'autonomie absolue du processus rationnel, qui se pose comme origine et finalité uniques²² : « Ainsi, toute la vie est une longue chaîne dont chaque anneau donne le sens²³ », écrivait Doyle.

Le texte policier constitue en fait une rectification du fait divers, qui manifeste précisément, comme l'a très bien vu Barthes, un « trouble dans la causalité²⁴ » absolument insupportable. Et pour tenter de remettre en ordre un monde qui perd ses repères, le détective a carte blanche : d'où la « rigidité²⁵ » de l'enquêteur classique, qui impose comme seule valable sa façon personnelle de raisonner. Par la nature pseudo-scientifique, théorisée et sûre de son raisonnement, Brunois laisse transparaître plus clairement que les autres le besoin fondamental de régler le problème et de se débarrasser du poids du crime. Il rend visible que le roman

²⁰ A.M. Boyer, « Portrait de l'artiste en policier », *Modernités*, 2, 1988, p. 220 : « Saisir le réel au moyen d'une énonciation, aspirer à retrouver une intelligibilité première, ce qu'il y a d'originaire dans l'acte et dans le dire, vaincre l'éloignement qui sépare le témoignage de son commentateur : si le paradigme de lecture, dans le roman policier, est ouvertement herméneutique, c'est parce que le détective est non seulement un traducteur qui parvient à rendre accessible ce qui ne l'est pas immédiatement, mais aussi un interprète qui découvre les rapports secrets qui unissent le sens manifeste et le sens dissimulé. »

²¹ A.M. Boyer, « Caïn, Sherlock Holmes et Sigmund Freud, vers une logique du secret », *Modernités*, 2, 1988, p. 15.

²² Cf. E. Mandel, *Meurtres Exquis, Histoire sociale du roman policier*, Montreuil, la Brèche, 1986, p. 33 : « Et que représente le roman policier, si ce n'est l'apothéose de l'esprit analytique pur ? »

²³ C. Doyle, *Etude en Rouge*, Paris, Le Livre de Poche, 1956, p. 34. Déjà Balzac, qu'on place parmi les ancêtres des auteurs de romans policiers, avait affirmé : « Tout s'enchaîne dans le monde réel. Tout mouvement y correspond à une cause, toute cause se rattache à l'ensemble, et conséquemment, l'ensemble se représente dans le moindre mouvement » (Balzac, cité par F. Fosca, *op. cit.*, p. 53).

²⁴ R. Barthes, « Structure du fait divers », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1964, p. 191 : « Il n'y a pas de fait divers sans étonnement (écrire, c'est s'étonner) ; or, rapporté à une cause, l'étonnement implique toujours un trouble, puisque dans notre civilisation, tout ailleurs de la cause semble se situer plus ou moins déclarativement en marge de la nature, ou du moins du naturel » et pp. 196-197 : « [...] on pourrait dire que la causalité du fait divers est sans cesse soumise à la tentation de la coïncidence, et qu'inversement, la coïncidence y est sans cesse fascinée par l'ordre de la causalité. Causalité aléatoire, coïncidence ordonnée, c'est à la jonction de ces deux mouvements que se constitue le fait divers : tous deux finissent en effet par recouvrir une zone ambiguë où l'événement est pleinement vécu comme un signe dont le contenu est cependant incertain. »

²⁵ P. Bayard, *Qui a tué Roger Ackroyd?*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 1998, p. 111.

policier manifeste explicitement l'exigence de rétablissement de l'ordre plus encore que de la vérité, dont la fatale incomplétude est masquée par l'euphorie du retour à l'harmonie antérieure à la Chute. On sort ainsi du Chaos originel, de ces ténèbres qui sont l'héritage de l'humanité, grâce à l'intuition – *l'illumination* – du détective.

Après avoir douté du criminel identifié par la police, Brunois va douter de la victime, dont l'identité est difficile à établir, car elle a été défigurée²⁶. Son intuition, ici, repose sur la « discordance » entre le nom de la prostituée : Félicie Bonheur, et son funeste destin. « Pas de hasard avec Arsène Lupin », écrivait Leblanc²⁷. Dans la foule des curieux amassés dans la salle des dépêches du *Figaro*, où sont exposés les éléments de l'enquête, Brunois scrute et déduit, en pliant les photos qu'il observe à son intuition première, « Certainement, certainement, les choses avaient pu, avaient dû se passer ainsi ! » Ces intuitions jouent un rôle déterminant dans la construction logique du détective-type : « [...] le raisonnement ne s'appuie plus désormais sur les faits, il les détruit. Faire usage du « bon bout de la raison », pour employer une autre expression de Rouletabille, c'est plier l'observation à la déduction. Car les faits sont menteurs, ils disent ce qu'on a voulu leur faire dire. L'intelligence doit les redresser²⁸. »

L'intuition s'attache à un détail ; Freud a montré que ce sont les paranoïaques qui attribuent ainsi la plus grande signification aux particularités que les autres négligent dans le comportement d'autrui : ce sont justement ces vécus que les détectives interprètent à fond, et ils en tirent des conclusions de très grande portée²⁹, sans mesurer l'écart formidable entre la modicité des indices et le diagnostic lourd de conséquences qu'ils entraînent, ce qui illustre aussi l'égoïsme fondamental du détective.

Dans son enquête, Brunois va privilégier son intime conviction sur tout le reste, il exclut même d'une manière saisissante les indices classiques qui amènent l'enquêteur à découvrir la vérité sur le crime, ces « preuves indiciales » et objectives dont parle François Fosca : empreintes digitales, poussière, trace, si importantes dans le policier classique depuis Poe ou Gaboriau³⁰, le modèle archaïque du roman policier étant la chasse. Comme l'explique Carlo Ginzburg, le récit du chasseur, issu de sa quête de la signification des empreintes, est considéré comme l'acte

²⁶ Cf. U. Eisenzweig, *op. cit.*, p. 111: « Figure narrativement parfaite mais textuellement négative, conteuse idéale mais impossible de son propre destin, la victime policière archétypale a la bouche à la fois ouverte et silencieuse, emblème du récit authentique à jamais absent, du moins à la première personne. »

²⁷ M. Leblanc, *Arsène Lupin, Gentleman cambrioleur*, Paris, Hachette Jeunesse, Le Livre de Poche, p. 47.

²⁸ R. Caillois, *op. cit.*, p. 184.

²⁹ S. Freud, *L'Interprétation des Rêves*, Paris, P.U.F., 1967, p. 123 : « Se définissant comme discours de vérité étranger à l'histoire, à l'espace de communication sociale et à la loi économique de l'échange, le récit de détection s'indique également, inéluctablement, comme investi par la paranoïa, c'est-à-dire par une attitude caractérisée par un délire d'interprétation et par une systématisation arbitraire du jugement concernant l'altérité. » Cf. aussi P. Bayard, *op. cit.*, pp. 110-111.

³⁰ F. Fosca, *Histoire et techniques du roman policier*, Paris, Nouvelle Revue Critique, 1937, p. 155.

fondateur de la littérature³¹ ; Brunois revient d'ailleurs à une approche primitive en abordant le crime de façon divinatoire au lieu de déduire ou d'induire. Mais cette approche instinctive se heurte à la barrière de l'écrit : ayant échoué dans l'écriture d'un premier rapport destiné aux autorités, il comprend qu'il manque de preuves : « incité sans doute par des souvenirs de romans policiers, il allait faire, lui-même, lui seul, l'instruction du crime³². »

Alors, Brunois va se rendre sur les lieux du meurtre, posant mentalement sa méthode : « il se remémora, froidement, les principaux points sur lesquels porterait son enquête, les coordonna dans sa pensée, logiquement, répudiant toutes les suppositions émises par les journaux, afin qu'aucune idée préconçue ne troublât la netteté des impressions qu'il recevrait, ne l'exposât à une interprétation erronée des renseignements qu'il allait recueillir ; admettant, au contraire, comme d'indiscutables vérités, ses propres hypothèses³³. » On ne saurait mieux décrire le lâcher prise du détective. Pour y céder plus aisément, Brunois se refuse même à interroger des témoins, ce qu'il avait pourtant projeté de faire, leur préférant ses « chimères, ou des souvenirs de choses dans les rues, ou des réminiscences de lectures³⁴. »

Ailleurs on parlerait d'irresponsabilité. Pour Umberto Eco, le détective soumet ce qu'il observe à ce qu'il veut déduire, trouvant toujours la preuve qu'il cherche, procédant par abduction³⁵, délire interprétatif, désir de falsification inhérent à la quête scientifique et dont Freud a montré le rôle thérapeutique, consistant en une « tentative pour mettre de l'ordre dans la folie [...] une activité de mise en sens et non une perte du sens³⁶ ». En fait, Holmes, Lupin, Poirot, élisent par miracle la bonne solution parmi d'autres combinaisons possibles : Poe, à l'incipit de son *Double assassinat*, en fait une maxime : « Les facultés de l'esprit qu'on définit par le terme *analytiques* sont en elles-mêmes fort peu susceptibles d'analyse. Nous ne les

³¹ C. Ginzburg, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle Bibliothèque Scientifique », 1989, p.149. Holmes ne porte-t-il pas la casquette traditionnelle du chasseur américain ? Jean-Claude Vareille dans *L'Homme masqué, le Justicier et le Détective*, P.U.L., coll. « Littérature et Idéologies », 1989, pp. 123-126 dit que ce trope de la chasse, typique du roman policier français, fait resurgir l'imaginaire collectif, dans une *primitivisation* des personnages.

³² C. Mendès, *Rue des Filles-Dieu*, 56, p. 360.

³³ *Ibid.*, p. 360.

³⁴ *Ibid.*, p. 363.

³⁵ U. Eco, « l'Abduction en Uqbar », *Poétique*, n° 67, sept. 1986, p. 264.

³⁶ P. Bayard, *op. cit.*, p. 120. Cf. p. 112 : « Signe imperceptible de l'existence de cette autre réalité, l'indice est au cœur de l'activité de pensée chez le délirant, qui y voit à la fois la confirmation de son intuition et la preuve de son élection. Le délire paranoïaque offre toutes les séductions d'un discours raisonné ». Et p. 119 : « [...] le délire offre des affinités (ou une analogie, ou une équivalence) avec l'activité théorique ». Or, Freud lui-même comparait son activité théorique et le délire des malades... G. Ponnau, « Du récit fantastique au récit policier », *Modernités*, 2, 1988, pp. 114-115, relie l'apparition des romans policier et fantastique avec les découvertes des aliénistes du XIXe siècle sur les ressemblances génétiques entre génie et folie. P. Ricœur, *Temps et Récit II, La Configuration dans le récit de fiction*, Seuil, Paris, coll. « L'Ordre philosophique », 1984, p. 45, dit justement que « [...] les fictions ne sont pas arbitraires, dans la mesure où elles répondent à un besoin dont nous ne sommes pas les maîtres, le besoin d'imprimer le sceau de l'ordre sur le chaos, du sens sur le non-sens, de la concordance sur la discordance. »

apprécions que par leurs résultats³⁷. » « L'arbitraire rhétorique³⁸ » qui caractérise pour Jacques Dubois le policier classique, consiste en fait dans l'adéquation systématique entre ce que le détective voit et ce qu'il en déduit, c'est-à-dire entre le signe et le sens, le signe « faisant signe », et devenant trace ou indice fiable, véritable « fusée de divination³⁹ » chez notre bourgeois et « source de jouissances des plus vives » comme le souligne Poe dans son propos liminaire, d'où l'enthousiasme du détective de Mendès: « Ainsi, la réalité s'adaptait merveilleusement aux suppositions de M. Brunois⁴⁰ ! »

3. L'Autre

Terminons ce portrait du détective en névrosé par ce qui fonde la méthode d'investigation : le dédoublement concerté : depuis Dupin, le détective, pour être efficace, doit s'identifier au criminel. « M. Brunois se hâtait, se hâtait, chancelant un peu, à l'imitation de celui qu'il imaginait⁴¹ » – il a eu en effet l'intuition formidable que le criminel était fin saoul au moment des faits. Depuis Dupin, le détective, pour être efficace, doit s'identifier au criminel⁴². Ce dédoublement est encore renforcé par la signification même du roman policier, où « je » n'est pas un « autre » :

Chacun devient le policier d'autrui, voire son propre policier : et le policier, à la recherche de « son » criminel, qui est bientôt sa victime, a besoin de cet être comme un autre soi-même, pour le détruire, ou pour s'en servir, comme d'un complément nécessaire à sa vie⁴³.

Or, cette posture, qu'adopter consciencieusement notre brave bourgeois, lui colle tellement à la peau qu'elle va lui cacher la vérité : le criminel, c'est bien l'Autre de Brunois. Lui qui voyait dans le crime un « jeu, devinette, acharnement à un rébus, [avec], pour salaire, quelque chose de ressemblant à la gloriole de l'œdipe qui a obtenu le premier prix au concours des « Jeux et Récréations » d'un supplément hebdomadaire⁴⁴ » tombe de haut. Ce jeu lui avait permis d'interpréter toutes les preuves de sa propre culpabilité en indices et en preuve de son flair de détective génial. Lorsque Brunois, surveillant les abords du lieu du crime, croit voir passer

³⁷ E. Poe, *Le Double Assassinat dans la rue Morgue*, dans *Histoires extraordinaires*, Le Livre de Poche, Librairie Générale française, 1972, p. 1.

³⁸ J. Dubois, *op. cit.*, p. 62.

³⁹ C. Mendès, *Rue des Filles-Dieu*, 56, p. 362.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 363.

⁴¹ *Ibid.*, p. 364. Cf. A. Peyronie, art. cit., p. 147. « C'est toujours de cette manière, par la conquête de l'espace de l'autre, que les détectives deviennent des héros. Tous refont, au sens propre ou au sens figuré, pas à pas, le parcours de l'assassin. »

⁴² *Ibid.*, p. 155. « Il s'attribue les artifices et les prestiges du criminel, il en confisque à son profit l'efficacité. En les faisant siens, il les débarrasse de leur caractère néfaste, il en inverse le sens. »

⁴³ A.M. Boyer, « Portrait de l'artiste en policier », *Modernités*, 2, 1988, p. 245.

⁴⁴ C. Mendès, *Rue des Filles-Dieu*, 56, p. 370.

l'assassin, c'est son propre reflet dans la glace de la porte qu'il a vu, et c'est avec précision qu'il pourra alors décrire cet horla d'assassin au juge médusé par son aveuglement. Si l'on en revient aux propos des Goncourt sur Poe, on pourrait dire que Catulle Mendès est plutôt du côté maladif de Poe que du côté de la lucidité ; son esprit fin de siècle est plus attentif au risque d'aliénation constant de notre être, à l'idée que nous ne sommes jamais à l'abri de la destruction de cette santé mentale qui nous semble pourtant acquise.

Francis Lacassin, à qui revient le mérite d'avoir exhumé cette nouvelle, y voit la préfiguration en 1895 du coup de force commis en 1927 par Agatha Christie dans *Le Meurtre de Roger Ackroyd*. Celui qui dit je dans ce livre et rapporte l'enquête de Poirot s'avère être le coupable, au grand dam du lecteur. Certes, cette nouvelle de Mendès trouble aussi la vision de ce que Jacques Dubois nomme « le carré herméneutique⁴⁵ », c'est-à-dire la distribution traditionnelle des rôles, en faisant du détective le coupable, ce qu'il ne doit jamais être. Mais il n'est pas ici, difficile à trouver, il a seulement du mal à se rejoindre lui-même. Le récit est le cheminement qui aboutit à lui, conformément au programme du roman policier classique. Le cacher/montre du roman classique n'est pas ici un jeu entre auteur et lecteur, il est intérieur au personnage de Brunois, incapable d'assumer son acte. Le lecteur naïf, peut, bien sûr comme dans le roman classique tel que le décrit Jean-Paul Colin, « jouer à ignorer ce qu'il sait ignominieusement depuis les origines », à l'image de Brunois lui-même. En revanche si le lecteur averti sent que tout est prévu et agencé, qu'il n'y aura qu'une solution, que *tout est écrit* dès le début, ce n'est pas parce qu'il est dans ce « raisonnement pétrifié⁴⁶ » caractéristique du genre, dans cette « herméneutique feinte⁴⁷ » qu'est le roman anglais, mais dans une tragédie.

En effet, comme dans le roman sans étiquette, c'est le surplus de savoir qui éveille ici le lecteur à son rôle⁴⁸, alors que dans le roman policier⁴⁹ c'est une lacune dans l'information qui suscite la lecture active. Contrairement à ce qu'a ourdi Agatha Christie, Mendès ne cache pas l'aspect délirant des productions déductives de son héros, montrant à quel point le détective n'est rien sans le processus énonciatif qui le soutient; aucun témoin n'est interrogé, de ceux qui habituellement font exploser le point de vue narratif, proposant aux lecteurs fausses pistes ou gambit.

⁴⁵ J. Dubois, « Un Carré herméneutique : la place du suspect » dans *Le Roman policier et ses personnages*, sous la direction d'Yves Reuter, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du texte », 1989, pp. 173-180. Cf. aussi, du même auteur, *Le Roman policier ou la modernité*, chap. V, p. 91 sq.

⁴⁶ Cl. Amey, *Jurifiction, Roman policier et rapport juridique*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 192.

⁴⁷ A.M. Boyer, « Portrait de l'artiste en policier », *Modernités*, 2, 1988, p. 220.

⁴⁸ Cf. T. Todorov, « Les Catégories du récit littéraire », *Communications*, 8, 1966, *L'analyse structurale du récit*, Seuil, Points, coll. « Essais », 1981, p. 153 : « Ainsi nous remarquons notre rôle de lecteur dès que nous en savons plus que les personnages car cette situation contredit une vraisemblance dans le vécu ».

⁴⁹ T. Todorov, « La Lecture comme construction », *Poétique*, n° 24, 1975, *Narratologie*, p. 421.

Le point de vue narratif est ainsi constamment braqué sur Brunois, révélant sa culpabilité, lui qu'on prend dès l'incipit au saut du lit (comme le détective pourrait prendre un criminel par surprise), « la chemise en lambeaux », répétant avoir fait des « choses épouvantables » puis s'évanouissant lorsque cette pensée se précise, coma provisoire durant lequel la censure pourra renvoyer dans les tréfonds de l'inconscient la culpabilité incompatible avec la « vraie » personnalité du bourgeois rassis, illustrant d'une autre manière cette tension entre « *pression* » et « *répression* » caractéristique du roman policier classique, pour Jacques Dubois.

Par la suite, Brunois enquête en niant consciencieusement les coïncidences évidentes, systématiquement mises en valeur par le narrateur, lourdement même, ironiquement⁵⁰, sans les tricheries narratives habituelles, en particulier quand Brunois rejoint les lieux du crime, remettant ses pas dans les siens propres :

Il aurait dû, vraiment, éprouver devant ces choses le sentiment, du moins, de la nouveauté.

Non, il ne l'éprouvait pas.

Mais il démêla sans peine la cause de cette absence d'étonnement : c'était que ce vil et obscène coin de Paris lui apparaissait de tous points conforme à l'image qu'il s'en était faite d'après les reportages, d'après surtout l'ignoble assassinat.

Une seule chose le surprenait, comme anormale : la clarté du jour sur tant de laideurs et de bassesses ; la nuit, elles lui auraient semblé tout à fait naturelles, nécessaires.

Au lieu d'en déduire que c'est parce qu'il est venu lui-même durant la nuit du crime, il se réfugie dans une autre hypothèse, une causalité magique⁵¹, validée selon son principe de départ, c'est-à-dire immédiatement et sans réserve.

Toute la suite du récit est littéralement envahie par ce genre de remarques ; ces signes qui font de grands signes placent le lecteur dans la position d'enquêteur éclairé, forcément compétent, la surprise du texte résidant dans la tension qu'il parvient à maintenir jusqu'à la découverte finale, dans une absence de réalisme conforme à celle qu'un Borges note chez Poe⁵². Brunois, devenu enquêteur, a oublié son crime et s'est mis à poursuivre en toute bonne foi le criminel⁵³. Façon aussi de

⁵⁰ Jean-Claude Vareille a souligné la portée ironique des romans de Leroux et de Leblanc, conjuguant illusion et distance, suivant une tradition spéculaire très ancienne : avec une certaine ironie, l'auteur de littérature populaire n'hésite pas à dénoncer l'écriture et ses invraisemblances ; déjà Wilkie Collins, en 1868, faisait dire à son détective : « Ce n'est pas la première erreur de ma carrière, Mr Blake ! Il n'y a que dans les livres que les détectives ne se trompent jamais. » W. Wilkie Collins, *Pierre de Lune*, Paris, Phébus, coll. « Libretto », 1995 (éd. orig. 1868), p. 470.

⁵¹ Cf. G. Auclair, *Le Mana quotidien*, Paris, Anthropos, coll. « Sociologie et Connaissance », 1970, p. 76. Cf. aussi p. 71 : « Dans le continuum du réel, [...] la pensée naturelle ne cesse de prélever des éléments discontinus en vue de produire des "effets de sens" là où pour la pensée rationnelle il n'y a que de l'aléatoire ou du discontinu. »

dire que le rôle de détective permet à celui qui l'endosse de (se) dissimuler sa culpabilité, et qu'il n'est peut-être à la réflexion fait que pour cela ?

Cette foi absolue dans le rationalisme évoque l'hubris fatal à celui qui se croyait également un enquêteur compétent et extérieur à son enquête, et découvre brusquement lui aussi sa part d'ombre : Œdipe. Et on sait que Mendès a voulu mettre en scène son *Œdipe à Colone*. Brunois, comme Œdipe, a vraiment pris la place de l'Autre, et il ne découvre, en définitive, que ce qu'il cherche. Le rapport qu'il lit victorieusement au juge énonce point par point sa propre culpabilité, ce qui est pour Jean-Claude Vareille la vérité de tout rapport d'enquête⁵⁴. Représentant à la fois le Bien et le Mal, Brunois est en cela une réincarnation d'Œdipe, le justicier-criminel, l'homme de l'interversión et de la réversibilité puisqu'au terme de l'enquête/anamnèse, le détective découvre enfin qui il est comme le dit René Girard à propos d'Œdipe⁵⁵, aspiré dans son questionnement alors qu'il croyait pouvoir se protéger de toute implication personnelle.

Mendès substitue donc aux signes des symptômes, tout aussi significatifs. Le trou de mémoire de l'assassin en lieu et place du trou informatif, ce piège où un narrateur policier fait normalement tomber son lecteur. Mais ici comme ailleurs, la structure s'organise autour d'un « vide central⁵⁶ », un trou qu'on cherche à contourner par une quête, qui opère comme processus de répression. On sait que la psychanalyse⁵⁷ a trouvé bien des éclaircissements dans le roman policier, parfois appelé « roman analytique » ; car le récit du crime évoque le « chapitre censuré » de Lacan, indispensable au sujet « pour rétablir la totalité de son histoire⁵⁸ », note Jean-Claude Vareille. Jusqu'au moment de la révélation, à la clôture du récit : « Une chambre, douée de vie, qui, absolument noire, s'éclairerait tout à coup d'une immense lumière et se verrait elle-même, entière, avec tout ce qu'il y aurait en elle, c'est à quoi ressembla l'âme de M. Brunois, après les paroles du juge, affreusement révélatrices⁵⁹ ! » Le « puissant ne-pas-vouloir-dire ⁶⁰ », expression de la résistance qui

⁵² J.L. Borges, « Le Conte policier », dans U. Eizenzweig, *Autopsies du roman policier*, Paris, U.G.E., coll. « 10/18 », 1983, p. 297 : « Poe ne voulait pas que le genre policier fût un genre réaliste, il voulait qu'il fût un genre intellectuel, un genre fantastique, si vous voulez, mais un genre fantastique de l'intelligence, pas de l'imagination seulement ; des deux choses, bien sûr, mais surtout de l'intelligence. »

⁵³ Cf. T. Todorov, « La Lecture comme construction », *Poétique* n° 24, p. 425 : « On passe du méconnu à l'inconnaissable. Cette pratique littéraire moderne a sa contrepartie en dehors de la littérature : c'est le discours schizophrénique. Tout en préservant son intention représentative, celui-ci rend la construction impossible, par une série de procédés appropriés [...] »

⁵⁴ J.C. Vareille, *L'Homme masqué*, p. 194 : « le rapport est ce texte ambigu où le concept de pure *objectivité* et de détachement se relie à une *résonance d'ordre policier*, où le dit, le décrit, divulgue une faute et une culpabilité. »

⁵⁵ R. Girard, *op. cit.*, pp. 107-108.

⁵⁶ Y. Reuter, *Le Roman policier*, Paris, Nathan Université, coll. « 128 », 1997, p. 109.

⁵⁷ Cf. E. Bloch, art. cit., p. 278 : « De ce point de vue toute recherche de causes reste apparentée à la forme œdipienne qui ne se contente d'ailleurs pas de traiter d'une simple inconnue de nature logique, mais aussi de quelque chose de suspect qui inquiète, qui peut même s'ignorer soi-même. »

⁵⁸ J.C. Vareille, *L'Homme masqué*, p. 172.

⁵⁹ C. Mendès, *Rue des Filles-Dieu, 56*, p. 385.

barre l'accès au refoulé et qui avait fourni à Brunois une version « propre » des événements, cède. Le roman policier est le roman du masque ; il est fait *pour* cela, faire tomber le masque. Le criminel n'est pas ici une non-présence, il révèle une dichotomie totale entre être et paraître, tirant les conclusions ultimes de l'axiome de Poirot : « chacun de nous est un meurtrier en puissance ».

Mendès n'aura pas besoin d'un *deus ex machina* pour résoudre l'énigme, contrairement à ce qui se passe d'après Uri Eisenzweig dans le roman classique, déductif, où l'événement est évacué par définition, mais qui doit recourir à l'événement et au narratif – ce qui l'invalide en tant que tel – pour sortir d'une impasse inhérente à la construction même de l'énigme. Et le but ne peut être que de montrer le doute décadent quant au triomphe de la raison et du logos, à travers un cheminement qui est cheminement de la pensée, certes, classiquement, mais aussi, pour Brunois, opération de recouvrement de la conscience coupable⁶¹. Paul Ricœur a fait le lien entre l'errance mentale et géographique et le péché⁶² ; cette errance s'articule ici autour de la chambre du crime et d'un terrain vague, « trou dans la ville », synonyme d'« espace indéchiffrable⁶³ » : Brunois s'y confronte aux méandres et aux souterrains de son propre inconscient⁶⁴.

Cette appropriation par Catulle Mendès du genre policier mime un discours qu'elle conteste dès le départ par une narration ironique dévoilant un discours schizophrénique et qu'elle dynamite finalement, traduisant les paradoxes et les tensions de son temps⁶⁵. Ce qui a donc intéressé Mendès dans le roman à énigme, ce n'est pas ce qu'il fut dans sa formule initiale, un problème logique, un jeu entre auteur et lecteur ; s'il a su proposer une nouvelle combinaison, ce n'est pas en jouant sur le terrain de la détection, mais sur l'importance du langage dans le genre

⁶⁰ M. Milner (*On est prié de fermer les yeux*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1991) rapproche *Œdipe-Roi* du roman policier dans lequel il décèle la même « occultation de la vérité » ; il cite Charles Segal, dont les propos sur la pièce de Sophocle sont parfaitement transposables au domaine qui nous occupe : « [...] une résistance à émerger à la lumière, une horreur qui exige de demeurer cachée dans l'obscurité de l'invisible [...] Non seulement le refus de voir et de dire envahissent la totalité du récit, mais c'est à travers ce puissant "ne-pas-vouloir-dire" que l'histoire se trouve en fin de compte racontée. » Cf. Sh. Felman, *Littérature*, n° 49, *Le Roman policier*, fév. 1983, p. 40. « En effet, la structure énigmatique du roman policier peut être comprise comme l'emblème de l'énigme de l'inconscient dont le propre est de chercher à *échapper* à la *détection*, la victoire du détective, en revanche, est la victoire même de la conscience. »

⁶¹ Comme dans le policier classique, qui cumule, pour Pierre Bayard, « empêchement » et « exhibition », cf. P. Bayard, *op. cit.*, pp. 42-43.

⁶² P. Ricœur, *Philosophie de la volonté, Finitude et Culpabilité, Livre II, La Symbolique du mal*, Paris, Aubier Montaigne, Coll. « Philosophie de l'esprit », 1960, pp. 74-75.

⁶³ J.N. Blanc, *Polarville*, p. 65.

⁶⁴ Cf. J.C. Vareille, *Filatures*, p. 159 : « Le labyrinthe dessine ainsi la grande figure de nos "cavernes intérieures". Au cours des sinuosités de son cheminement, c'est à la recherche de lui-même que se lance le détective. » Cf. F. Evrard, *Lire le roman policier*, sous la direction de D. Bergez, Dunod, 1996, p. 124 : « Le cheminement dans la ville constitue un retour aux pulsions originelles, à l'*Œdipe*, au refoulé. »

⁶⁵ E. Mandel, *op. cit.*, p. 112. « Le déclin relatif de l'intelligence pure, de la pure Raison dans le roman policier est une expression saisissante du relatif déclin du rationalisme dans l'idéologie bourgeoise, tout comme l'est l'affaiblissement du comportement rationnel (ou supposé rationnel) de l'homo œconomicus dans les conditions du capitalisme développé et tardif. »

policier, sa nature de « machine à lire » (Th. Narcejac), lui, l'historien du Parnasse, dont le souci formel, le goût pour la subtilité, sont bien connus : son écriture saturée d'images fortes évoque constamment l'Autre Scène, laissant voir au lecteur, en transparence, les fantasmes qui sous-tendent l'écriture, là où le roman policier les dissimule souvent sous un style objectif⁶⁶.

Appliquer ces facultés dans un domaine d'écriture aussi codifié procède d'un choix clairvoyant pour un auteur qui chercha à imposer son style, « cette façon personnelle d'être impersonnel⁶⁷ » pour Michel Schneider ; il trouve également dans le décor fantasmatique du genre et dans ce qu'il suscite comme lecture hypnotique l'occasion d'utiliser ce qui irriguait douze ans plus tôt ses *Monstres parisiens*, c'est-à-dire des thèmes décadents : la femme-araignée dominée par ses sens, laide et dévorante, un sexe qui fascine et pétrifie, l'ambivalence (la prostituée défraîchie et sa sœur candide, Brunois ange et démon), la confusion, l'obscurité, et ce que Pierre Jourde a appelé « l'excès monstrueux du regard, jamais rassasié de cette mise en pièces des choses remontées et étalées à la surface⁶⁸ », ce regard qui est tout aussi bien caractéristique du roman policier, tout comme la primitivisation des actants, celle de la femme, certes, mais celle aussi du détective, ce « rôdeur » comparé à « une bête [qui] se terre dans son gîte⁶⁹ », et qui, rattrapé par ses instincts, ne sera finalement pas condamné à mort, ayant été considéré comme irresponsable, donc incapable de penser. Gracié, il est seulement condamné à porter le qualificatif étrange, qui évoque une espèce animalière : « l'héautonparatéroumène » (celui qui s'épie lui-même), ce mot qui est peut-être, en tous cas pour nous autres lecteurs du XXI^e siècle, la seule énigme du texte ?

⁶⁶ Th. Narcejac (*Le Roman policier, une Machine à lire*, Paris, Denoël/Gonthier, Bibliothèque Médiations, 1975, pp. 102-103), relie en effet cette volonté d'exclure l'émotion au « jansénisme » du style classique, à son dépouillement délibéré.

⁶⁷ M. Schneider, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁸ Pierre Jourde, « Le monstre », dans S. Thorel-Cailleteau (dir.), *Dieu, la chair et les livres*, Paris, Champion, 2000, p. 256.

⁶⁹ C. Mendès, *Rue des Filles-Dieu*, 56, p. 372.

PLAN

AUTEUR

Marion François

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : cmfrancois@libertysurf.fr