

**Logique du paradoxe
dans
Double Assassinat dans la rue Morgue
d'Edgar A. POE**

*** Dr. Hermine BARSOUM**

“L'important, le principal, c'est de savoir ce qu'il faut observer.”

E. A. POE

“S'ils ne sont pas fous, les personnages de Poe doivent évidemment le devenir pour avoir abusé de leur cerveau, comme d'autres abusent des liqueurs fortes ; ils poussent à leur dernière limite l'esprit de réflexion et de détection ; ce sont les plus terribles analystes que je connaisse, et, partant d'un fait insignifiant, arrivent à la vérité absolue.”

Jules VERNE

Regroupant sous son nom des formes différentes et variées tels le roman noir, le roman à suspens, le roman d'énigme, il est devenu de plus en plus difficile de trouver une définition bien précise au récit policier. Dans l'ensemble, il pourrait se définir comme étant une élucidation d'une situation trouble, ou, pour reprendre les propos de D. Fondanèche : *“Le roman policier est [...] la trace romanesque d'une quête ayant pour but de rétablir un*

équilibre qui a été rompu après une transgression sociale.»¹

Identifié depuis son apparition comme étant un genre singulier en marge de la littérature dite “noble”, le récit policier est presque toujours considéré comme un genre faisant partie de la paralittérature ; bien qu’il s’adresse à un vaste lectorat et représente, dans l’ensemble, une production littéraire à grand tirage.

Le récit policier prend ses origines vers la fin du XIX^{ème} siècle. En fait, il a connu son apogée dans les années 1880-1940 avec des auteurs comme Arthur Conan Doyle et son Sherlock Holmes, Agatha Christie et son célèbre Hercule Poirot. La France aussi a ses grands noms tels Maurice Leblanc et son Arsène Lupin, Gaston Leroux et son détective Rouletabille. Il y en a aussi l’auteur belge Georges Simenon et son détective Maigret.

Or, s’il est vrai que ces auteurs ont offert à la littérature de grandes œuvres policières, il est également vrai que Poe est considéré pour bon nombre de critiques comme étant le père fondateur du genre. C’est que jusqu’avant Poe, il n’existait pas encore de littérature américaine proprement dite, et la production européenne était affluente aux Etats-Unis. Il fallait attendre les années 1820 et les romans de la prairie de James Fenimore Cooper² et quelques récits fantastiques, d’angoisse ou d’horreur que publiait le

(¹) Daniel FONDANECHÉ; *Le roman Policier : thèmes et études*. Paris, éd. Ellipses, 2000, p. 7.

(²) James Fenimore Cooper (1789 – 1851) est l’un des écrivains américains les plus populaires du XIX^e siècle. Une partie de son œuvre est fondée sur les récits des Indiens du Nord. Dans l’ensemble, ses romans avaient pour cadre les territoires que son père avait colonisés. La plupart de ses romans ont été traduits et lus avidement dans toute l’Europe comme *Le Dernier des Mohicans* (1826) et *La Prairie* (1827).

*Blackwood*³ magazine pour qu'émergent des thèmes véritablement américains. Comme Poe visait essentiellement la création d'une véritable littérature nationale, c'est ainsi que plusieurs écrivains américains tels [Walt Whitman](#), [Herman Melville](#) et [William Faulkner](#) ont été largement influencés par son œuvre.

Selon Poe, le but de l'art est, avant tout, esthétique. Il est représenté par l'effet qu'il crée chez le lecteur, et qui ne peut être maintenu que durant une période brève, limitée souvent à celle de la lecture. D'où la prédilection de Poe pour la "forme brève" qui lui semble la plus appropriée à la réalisation de son objectif. Il paraît qu'en choisissant une intrigue à énigme, Poe était plus au moins sûr de capter l'attention de son lecteur.

E. Allan Poe, en fait, n'a écrit que trois récits policiers ou de détection : *Double assassinat dans la rue Morgue*⁴ en 1841, *La Lettre volée* en 1842, *Le Mystère de Marie Roget*⁵ en 1842-1843 où il met en scène le fameux Chevalier Dupin.

Mais *Double assassinat dans la rue Morgue*, en particulier, représente souvent le texte fondateur du premier roman policier. Il semble qu'à travers cette nouvelle, Poe a donné à ses successeurs un exemple standard des

(³) *Blackwood Magazine* est une revue qui a été fondée par l'éditeur [William Blackwood](#) et publiée de 1817 à 1980 à [Londres](#). Parmi les personnalités qui ont contribué au magazine, on note : [George Eliot](#), [Joseph Conrad](#), [John Buchan](#).

(⁴) Nouvelle qui a été publiée pour la première fois dans le *Graham's Magazine*.

(⁵) Notons que les titres français, qui diffèrent quelque peu de leur version anglaise, sont de Baudelaire qui les a traduits avec un enthousiasme remarquable. Les titres de la version anglaise sont : *Murders in the Rue Morgue*, *The Purloined Letter* et *The Mystery of Marie Roget*.

caractéristiques essentielles des éléments constitutifs, ainsi que la structure typique du roman policier : le crime, la victime, les indices, l'enquête et le détective avec son raisonnement logique nécessaire à la résolution de l'énigme.

Précisons, par ailleurs, que c'est grâce à Baudelaire, qui a traduit la plupart des contes de Poe⁶, que l'auteur américain a connu une grande popularité en France et a joui d'un grand lectorat. Or, en publiant sa traduction, Baudelaire n'avait pas suivi l'ordre chronologique de publication adopté par Poe. Il a préféré accorder une place de choix à *Double Assassinat dans la rue Morgue*⁷. Ce qui semble d'ailleurs être assez logique, puisque Poe a inauguré sa nouvelle par une "préface" sur les facultés de l'esprit analytique et ses capacités qui seront démontrées à travers le récit même. Ce fait a peut-être offert aux yeux de Baudelaire une raison valable pour se servir de cette nouvelle en particulier comme étant un guide de réflexion et de lecture à toutes les autres nouvelles.

C'est ce qui pique, d'ailleurs, la curiosité du lecteur-chercheur et l'incite à s'attarder sur la nouvelle pour mesurer l'importance de l'esprit analytique d'une part, et, de l'autre, trouver une réponse aux questions suivantes : comment Poe a-t-il réussi à capter l'attention de son lecteur tout au long d'une nouvelle qui tend vers la démonstration plutôt que vers l'œuvre littéraire ? Quels sont les moyens adoptés par l'auteur pour inculquer les facultés de l'esprit de ratiocination à son lecteur ? Et comment s'est-il servi de la logique du paradoxe enveloppant l'œuvre pour inciter son lecteur à la réflexion ?

(⁶) Rappelons que Baudelaire a publié la traduction des contes de Poe en trois volumes : *Histoires extraordinaires* en 1856, *Nouvelles Histoires extraordinaires* en 1857 et *Histoires grotesques et sérieuses* en 1865.

(⁷) Cf. La bibliographie.

Mais avant d'entamer l'analyse, il serait intéressant de rappeler les grandes lignes de cette nouvelle. *Double Assassinat dans la rue Morgue* met en scène l'histoire d'un meurtre qui a eu lieu à Paris au XIX^{ème} siècle. Alors que le narrateur séjourne à Paris, il se lie d'amitié avec le détective Dupin. Au même moment, les deux amis apprennent qu'un double meurtre commis dans la rue Morgue, plonge la police dans le désarroi : madame et mademoiselle l'Espanaye ont été retrouvées sauvagement assassinées. Or, il n'y a ni mobile, ni même une explication plausible. Hormis le spectacle des cadavres horriblement mutilés, le désordre était étonnant: de nombreux objets cassés, un rasoir ensanglanté, des touffes de cheveux arrachées, mais ce qui intrigue le plus la police, c'est que rien n'a été volé. Tous les témoins affirment avoir entendu deux voix, bien distinctes, une grave, parlant français; tandis que pour l'autre, personne n'a pu trancher. Ce fait amènera Dupin à déduire que le criminel pourrait être un animal, d'autant plus que les touffes de cheveux trouvées étaient étranges. Grâce à ses bonnes relations avec la police, Dupin parvient à fouiller le lieu du crime, y découvre des indices, réussit à résoudre l'énigme et, sans révéler quoi que ce soit au lecteur, garde tout sous le sceau du secret et décide par contre de mettre aussitôt une annonce dans le journal signalant qu'il a retrouvé... un orang-outan. Le soir même, un marin ayant annoncé la disparition de la bête, vient la chercher chez Dupin. Ce dernier lui explique alors sa théorie. Confondu par la perspicacité de Dupin, le marin, qui poursuivait l'animal pour le rattraper et l'empêcher de commettre de nouvelles catastrophes, avoue que c'est effectivement son primate⁸ le coupable, et que la voix que les témoins n'ont pu identifier était la sienne.

(⁸) Cf. annexes, p. 31.

Aussi, une singularité se découvre-t-elle déjà dès les premières lignes de *Double assassinat dans la rue Morgue*. Dépassant le fait d'être une simple enquête policière, cette nouvelle constitue une véritable démonstration des mécanismes de ratiocination de l'être humain. Alors qu'il s'apprêtait à un préambule le conduisant directement au cœur de l'action, le lecteur se trouve frappé par un certain "exposé théorique" sur les facultés de l'analyse. C'est ici qu'apparaît l'intérêt de l'écrivain. S'il est vrai que Poe fait de la littérature, il est également vrai qu'il fait aussi une démonstration sur la puissance de l'analyse. Ainsi, face au cadre stéréotypé du récit policier: crime, enquête, résolution de l'énigme, l'auteur formule dans l'introduction quelques réflexions sur la capacité analytique de l'esprit humain :

«Les facultés de l'esprit qu'on définit par le terme analogique sont en elles-mêmes fort peu susceptibles d'analyse. [...]. Je ne veux pas écrire ici un traité d'analyse, mais simplement mettre en tête d'un récit passablement singulier quelques observations jetées tout à fait à l'abandon et qui lui serviront de préface.»⁹

Mais, par contre, l'histoire racontée n'est qu'une parfaite illustration de la démonstration du narrateur, porte-parole de l'auteur, de ce que sont vraiment les capacités de l'analyse, comme l'affirme Poe lui-même : « *Le récit qui suit sera pour le lecteur un commentaire lumineux des propositions que je viens d'avancer.* »¹⁰ C'est ce qui explique, à titre d'exemple, le manque de description du

(⁹) Edgar Allan Poe ; *Double Assassinat dans la rue Morgue*, in *Les trois enquêtes du chevalier Dupin*. Paris, éd. Pocket 2003, pp. 15, 16. Désormais nous désignerons l'œuvre par le sigle : D.A.R.M.

(¹⁰) *Ibid.* p. 19.

chevalier Dupin. Poe accorde, effectivement, très peu d'importance à l'apparence physique de son héros :

“Je demeurais à Paris, – pendant le printemps et une partie de l’été de 18.., – et j’y fis la connaissance d’un certain C. Auguste Dupin. Ce jeune gentleman appartenait à une excellente famille, une famille illustre même ; mais, par une série d’événements malencontreux, il se trouva réduit à une telle pauvreté, que l’énergie de son caractère y succomba, et qu’il cessa de se pousser dans le monde et de s’occuper du rétablissement de sa fortune. Grâce à la courtoisie de ses créanciers, il resta en possession d’un petit reliquat de son patrimoine ; et, sur la rente qu’il en tirait, il trouva moyen, par une économie rigoureuse, de subvenir aux nécessités de la vie, sans s’inquiéter autrement des superfluités. Les livres étaient véritablement son seul luxe, et à Paris on se les procure facilement.”¹¹

Voulant souligner la valeur du raisonnement analytique, Poe ne livre presque aucun détail sur le physique de son personnage à part le nécessaire pour faire progresser le récit. Précisons que Dupin est un individu lucide doté d'une intelligence toujours en éveil_ et d'un sens d'observation aiguë, donc il semble n'être qu'un simple outil, ou une figure presque “mécanique” réduite à la faculté d'analyse, autrement à la ratiocination. L'explication de H. Cauvain à ce sujet semble être significative :

(11) Ibid. p.19

«Le détective amateur pratique l'art de la déduction à partir d'indices. Cette méthode conditionne le caractère et l'apparence physique de Dupin et de ses émules [...]. Ce sont des personnages charismatiques dont le lecteur aime retrouver l'enquête.»¹²

Cependant, l'aspect paradoxal dans la présentation du révélé/caché du détective s'étend également au contenu même de la nouvelle, ce qui permet une approche sémiotique, à savoir une analyse des signes et des indices "opérant en amont" d'autant plus qu'elle étudie, comme l'affirme Louis Hébert :

“ la production, la dynamique interne et l'interprétation des signes (textuels, imagiques, etc.) et des produits (textes, images, etc.) et processus (sémiose, signification, référence, etc.) qui les concrétisent”¹³

En fait, les différents incidents de la nouvelle se présentent, dans l'ensemble, sous le signe de l'apparence. Ils ne sont jamais ce qu'ils paraissent. C'est ce qui entrave, d'ailleurs, le travail des policiers. Les indices qui pullulent dans la nouvelle ont toujours une double face : "le paraître" ou le signifiant d'une part, "l'être" ou le signifié de l'autre. Ils sont donc des signes qui renvoient à autre chose qu'eux-mêmes : derrière l'aspect chaotique apparent qu'ils offrent,

(¹²) Henry CAUVAIN ; *Maximilien Heller*, Suisse, l'Age d'Homme 2008, p.15.

(¹³) Cf. "Louis HÉBERT: *L'analyse des textes littéraires : Une Méthodologie complète*, Numéro de la version : 12, Date de la version numérique : 03/02/2014".

se cache une réalité ou un ordre assez logique qui ne sera restitué que grâce à l'esprit analytique du détective.

En ce qui concerne les voix qui se disputaient par exemple, les témoins n'étaient pas d'accord sur la voix aiguë : *“Une voix dans les intonations de laquelle des citoyens des cinq grandes parties de l'Europe n'ont distingué aucune parole, - aucun son ressemblant à des paroles.”*¹⁴ C'est ce qui a d'ailleurs intrigué la police :

*“Les gens de police sont confondus [..]. Ils se sont embarrassés [..] par l'impossibilité apparente de concilier les voix qui se disputaient avec ce fait qu'on n'a trouvé en haut de l'escalier d'autre personne que Mademoiselle l'Espanaye, assassinée, [..].”*¹⁵

Or, c'est toujours ces voix “obscurés” qui ont mené Dupin à des *“déductions légitimes.”*¹⁶ basées sur un principe logique : plus un fait paraît étrange, plus son explication serait assez simple. Ainsi, si la voix entendue n'est pas une voix humaine identifiable, elle ne pourrait donc-être autre que celle d'un animal : *“ce soupçon en surgit inévitablement comme le seul résultat possible.”*¹⁷

Il en est de même pour les moyens d'évasion utilisés par le criminel. S'il n'y a pas d'effraction de la porte, le criminel doit donc avoir pénétré par la fenêtre. Trouvant que les deux fenêtres avaient, chacune, *“un gros clou enfoncé presque jusqu'à la tête”*¹⁸, la police a été totalement convaincue de l'impossibilité de la fuite par le biais de ce chemin. Or, cette “impossibilité” n'était qu'apparente et, c'est toujours à

(14) D.A.R.M. p.40.

(15) Ibid. p.37.

(16) Ibid. p. 40.

(17) Ibid. p.41.

(18) Ibid. p.42.

travers l'examen minutieux de Dupin que le secret serait découvert : “j'examinai le clou. [...]. Je le touchai, et la tête, avec un petit morceau de la tige, [...] me resta dans les doigts. Le reste de la tige était dans le trou, où elle s'était cassée.”¹⁹

Presqu'aucune différence pour le mode de descente du criminel. A la vue du paratonnerre qui s'étendait à cinq pieds et demi de la fenêtre, la police a présumé l'impossibilité de sortir par la fenêtre, sans prendre en considération la largeur de ce même paratonnerre : “En somme, les agents, quand il a été démontré pour eux que la fuite n'avait pu s'effectuer de ce côté, ne leur ont appliqué qu'un examen succinct.”²⁰

Ainsi, ayant “renversé” toutes les données découvertes concernant les témoignages et les investigations de la police, Dupin parvient à élucider le crime. Ce qui fait que tous les indices qui paraissent sous un aspect obscur et hermétique, étaient paradoxalement “clairs” et “déchiffrables” aux yeux de Dupin ; notamment que chacun d'entre eux avait un “référant” auquel il renvoyait.

Sur un autre plan, nous pouvons avancer que le temps de la narration confirme lui aussi l'aspect de la logique paradoxale de la structure. En effet, temps et période n'ont jamais été uniformes pour toute œuvre narrative. Chaque auteur choisit d'accélérer, de ralentir ou même de suspendre le rythme de son récit selon ses propres désirs pour offrir tout au lecteur ou bien le pousser à participer à ce qu'il est en train de lire. Ceci dit, l'exposé théorique du narrateur figurant à l'incipit de *Double Assassinat dans la rue Morgue* semble être assez étonnant. En fait, la présence de

(19) *Ibid.* pp. 43,44.

(20) *Ibid.* p. 45.

ce texte explicatif dans les premières pages de l'œuvre, suivie de l'histoire de la rencontre du narrateur avec Dupin, aurait pu nuire, apparemment, au rythme de l'œuvre policière. Or il n'en est rien et ce même procédé semble être parmi les techniques utilisées par Poe pour attirer davantage l'attention de son lecteur : retarder la "mise en place" de l'intrigue de quelques pages accentue davantage "l'effet d'attente" chez le destinataire²¹. En fait, tout est mis au service de la ratiocination de l'intrigue policière. Contrairement à l'ordinaire, le narrateur n'accorde presque aucune importance au moment du crime, se contente de le situer à un moment imprécis de la journée : "*C'était dans l'après-midi, [...]*"²² Ce procédé parvient à mieux mettre en évidence la période de l'observation laquelle, selon le narrateur, a duré des heures entières: "*Cet examen dura fort longtemps, et il était nuit quand nous quittâmes la maison.*"²³ Or, ici encore nous constatons un autre paradoxe. En dépit de la longueur de la période de l'observation, elle n'a été qu'évoquée, et de plus sans détails, à travers quelques lignes :

*"Dupin analysait minutieusement toutes choses, sans excepter les corps des victimes. Nous passâmes ensuite dans les autres chambres, et nous descendîmes dans les cours, toujours accompagnés par un gendarme."*²⁴

(21) Cf. "Essai : Le rythme, dans *Double assassinat dans la rue morgue* de Edgar Allan Poe" in: <http://www.devoir-de-philosophie.com/dissertation-essai-rythme-dans-double-assassinat-dan-159292.html> (Consulté le 12 avril 2014)

(22) *D.A.R.M.*, p. 36.

(23) *Ibid.*, p.37.

(24) *Ibid.* pp. 36, 37.

Bref, la condensation en quelques mots de la période d'investigation minutieuse qui a duré des heures entières sur la scène du crime, accélère le temps du récit et met, par conséquent, en valeur les capacités d'observation de Dupin.

D'autre part et selon J.-M. Adam, “*toute narration obéit à deux types de lois : les unes propres à un type textuel -le récit-, les autres liées à un système qui rationalise et organise la représentation –le vraisemblable.*”²⁵ À considérer la façon dont Poe mène son récit, il paraît que l'aspect paradoxal s'étend également à la structure interne de la nouvelle. Ayant toujours un cadre stéréotypé basé sur l'énigme, l'enquête et l'élucidation, le récit policier repose essentiellement sur une intrigue bien “mécanisée”. Ceci dit, l'usage d'un dispositif capable de réunir harmonieusement la disposition matérielle d'idées, d'objets, de personnages et tout ce qu'ils symbolisent pourrait mieux exprimer l'idée de l'auteur, d'autant plus que cette disposition matérielle est bien mise en perspective dans l'image que le texte donne à imaginer. Il semble donc intéressant de s'attarder sur le cheminement personnel du conteur. Ainsi, pour bien mener son intrigue, Poe présente sa nouvelle sous forme d'un “système” ou plutôt un dispositif à double face, où le fonctionnement du sens s'incarne tantôt comme un récit à lire, tantôt comme une scène à voir²⁶.

Dans sa représentation, l'auteur semble accorder une place de choix au récit, lequel lui permet d'exposer son avis sur les capacités analytiques de son héros, de déterminer l'espace où se déroule l'action, relater le récit du meurtre,

(²⁵) J.-M. ADAM; *Le Texte narratif. Traité d'analyse textuelle des récits*. Paris, éd. Fernand Nathan 1985, p. 5.

(²⁶) Cf. Stéphane LOJKINE ; “*Dispositif*” in <http://utpictura18.univtlse2.fr/GenerateurTexte.php?texte=0015-Dispositif> (Consulté le 27/03/2014.)

rapporter les différents propos des témoins. Aussi le lecteur ne sera-t-il informé que sur le nécessaire et par l'intermédiaire d'un récit raconté, lu, et non vu ou vécu. En fait, ce que publie le journal c'est le récit d'un meurtre, auquel personne n'a assisté à part les victimes et le criminel, accompagné d'un tas de témoignages insensés. Le journal tient à souligner la confusion des policiers devant les indices difficiles à être interprétés correctement : *“La police est absolument dérouterée, -cas fort usité dans les affaires de cette nature. Il est vraiment impossible de retrouver le fil de cette affaire.”*²⁷ Le “noir” dans lequel la police se trouve plongée après le crime semble être pourtant, le même élément qui contribuerait à la résolution de l'énigme. En fait, tout ce qui concerne l'analyse ou le raisonnement fait soit par le narrateur soit par Dupin et qui constitue la part “invisible” de la nouvelle se déroule dans une chambre fermée, totalement obscure : *“Mon ami avait une bizarrerie d'humeur, (..) c'était d'aimer la nuit pour l'amour de la nuit ; la nuit était sa passion ; et je tombai moi-même tranquillement dans cette bizarrerie.”*²⁸

Or, avec un début aussi décevant, l'échec de la représentation semble être assez logique²⁹. D'où la valeur de l'autre facette du système : la scène à voir. En fait, c'est grâce au regard-témoin du propriétaire de l'orang-outan que le meurtre devient visible pour le lecteur et par conséquent, intelligible. Ceci dit, il ne s'agit plus de distinguer entre l'aspect narré et l'aspect scénique : les deux facettes du système se complètent l'une l'autre. Et c'est là tout l'art de Poe qui excelle dans la mise en œuvre de deux pôles qui fonctionnent paradoxalement : le premier éclaire le crime à travers le raisonnement de Dupin, alors que le second le

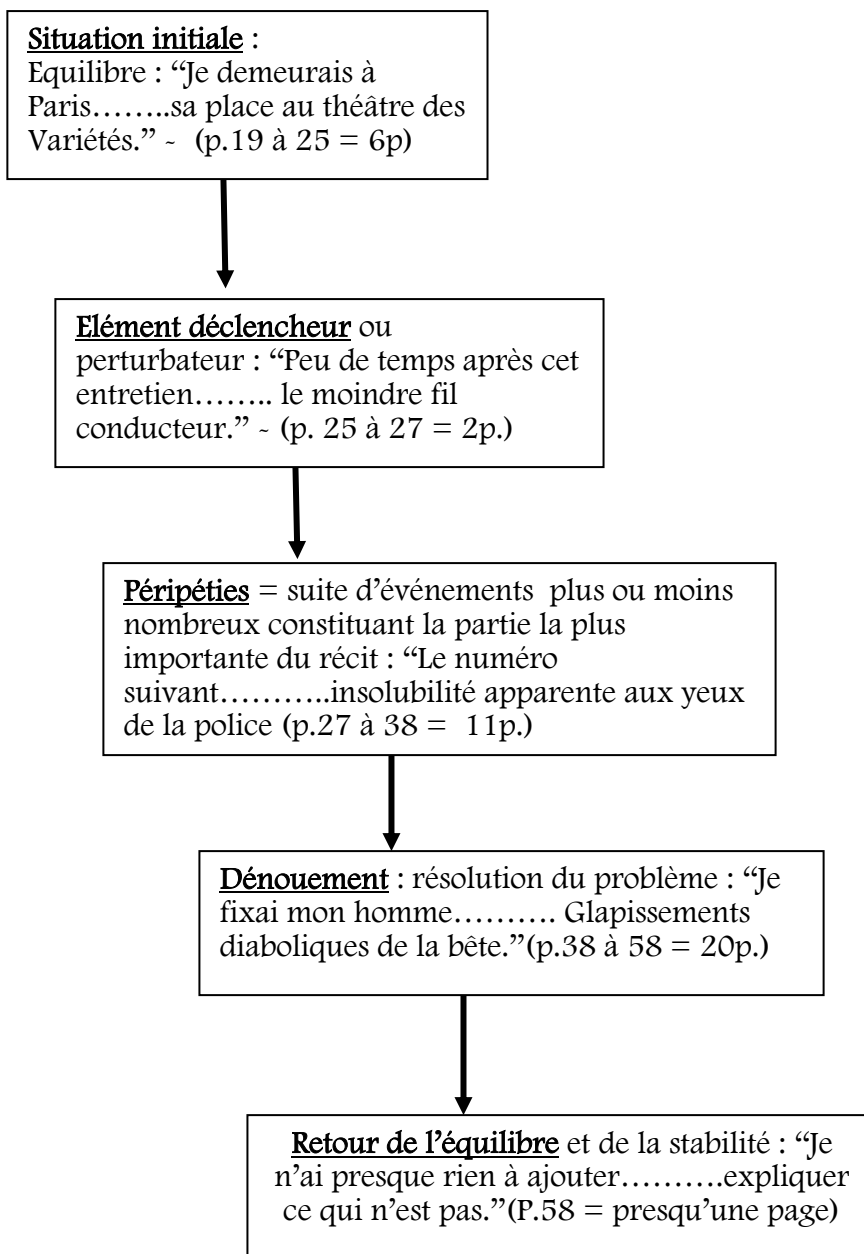
(27) D.A.R.M., p.34.

(28) Ibid. p. 20.

(29) Stéphane LOJKINE in Op. cit.

concrétise en le rendant “visible” grâce au témoignage du matelot qui a tout vu de la façade intérieure de la maison. Ainsi, invisibilité et visibilité se sont parfaitement réconciliées.

Par ailleurs, l'usage d'un dispositif à double face qui manie habilement le visible et l'invisible incite le lecteur-chercheur à étudier la structure de la nouvelle : son schéma narratif. En fait, l'harmonie parfaite entre les deux facettes du système déjà mentionnées implique une structure assez rigide capable d'exprimer la pensée de l'auteur d'un côté, et de maintenir le suspens tout au long de la nouvelle de l'autre. Fidèle au schéma narratif, en tant que structure sur laquelle repose tout récit, *Double Assassinat dans la rue Morgue* est constitué, comme nous le savons, de **cinq étapes** principales qui sont:



De prime abord, et à considérer le nombre de pages consacré à chacune des parties, le schéma narratif semble être quelque peu hétérogène au niveau de la troisième et de la quatrième étape. Les péripéties qui constituent d'habitude la plus grande partie du récit vu leur importance et leur quantité, occupent à peu près onze pages, alors que le dénouement, qui représente la résolution du problème, s'étend sur vingt pages. Or ce "déséquilibre", apparemment illogique, peut être facilement justifiable. Poe, en fait, étant toujours préoccupé par les capacités de l'esprit analytique, accorde plus d'importance au dénouement. Il explique en détail les différentes étapes du cheminement de l'esprit de Dupin pour démontrer nettement, ou plutôt concrètement, ce qu'il avait avancé dans son "exposé théorique" du début. A part ces deux zones, le schéma narratif est, dans l'ensemble, bien élaboré dans le sens que chaque étape appelle logiquement la suivante, en dépit du nombre de pages consacré à chaque partie et qui varie selon l'importance que lui accorde l'auteur. Ainsi, à la situation initiale "stable" racontant la rencontre du narrateur et de Dupin et leur vie ensemble correspond la situation finale où les deux personnages reprennent leur train de vie. Il en est de même pour l'élément perturbateur représenté par l'assassinat de Madame l'Espanaye et de sa fille, auquel répond la résolution de l'énigme. Les différentes péripéties assurent un passage facile et cohérent à la situation finale. Chaque étape semble appeler automatiquement la suivante et la transition s'effectue d'une manière quasi "mécanique". Ce qui est facilement repéré par le changement dans l'usage des temps verbaux. A part la préface ou "l'exposé théorique" présenté, dans son ensemble, au présent :

“Les facultés de l’esprit qu’on définit par le terme analytiques sont en elles-mêmes fort peu susceptibles d’analyse. Nous ne les apprécions que par leurs résultats. Ce que nous en savons, entre autres choses, c’est qu’elles sont pour celui qui les possède à un degré extraordinaire une source de jouissances des plus vives.”³⁰

le début du récit proprement dit recourt à un usage de temps verbaux qui oscille entre l’imparfait, le plus-que-parfait et le passé simple :

“Je demeurais à Paris, – pendant le printemps et une partie de l’été de 18.., – et j’y fis la connaissance d’un certain C. Auguste Dupin. Ce jeune gentleman appartenait à une excellente famille, une famille illustre même ; mais, par une série d’événements malencontreux, il se trouva réduit à une telle pauvreté, que l’énergie de son caractère y succomba, et qu’il cessa de se pousser dans le monde et de s’occuper du rétablissement de sa fortune.”³¹

Tandis que le récit du meurtre même est raconté essentiellement au passé simple pour marquer et la rapidité du crime et les traits saillants de l’histoire, en plus d’un imparfait de description qui se charge de peindre l’arrière-plan de la scène :

(³⁰) D.A.R.M., p. 15. Nous soulignons.

(³¹) Ibid., p. 19. Nous soulignons.

“*Ce matin, vers trois heures, les habitants du quartier Saint-Roch furent réveillés par une suite de cris effrayants qui semblaient venir du quatrième étage d’une maison de la rue Morgue, que l’on savait occupée par une dame l’Espanaye et sa fille, Melle Camille l’Espanaye. Après quelques retards causés par des efforts infructueux pour se faire ouvrir à l’amiable, la grande porte fut forcée avec une pince, et huit ou dix voisins entrèrent, accompagnés de deux gendarmes.*”³²

Or, tout en parlant de l’usage des temps verbaux, il ne faut pas oublier qu’il s’agit ici d’une nouvelle traduite, ce qui oblige le lecteur-chercheur à jeter un regard sur le texte original, ne serait-ce que pour les trois exemples mentionnés ci-dessus, et dont nous donnons respectivement la version originale :

“*The mental features discoursed of as the analytical, are, in themselves, but little susceptible of analysis. We appreciate them only in their effects. We know of them, among other things, that they are always to their possessor, when inordinately possessed, a source of the liveliest enjoyment.*”³³

(³²) Ibid. p. 26. Nous soulignons.

(³³) *The Murders in the Rue Morgue* by Edgar Allan Poe (published 1841), in : [www. http://poestories.com/read/murders](http://poestories.com/read/murders). (Consulté le 26/6/2014)

Pour le second:

“*Residing in Paris during the spring and part of the summer of 18--, I there became acquainted with a Monsieur C. Auguste Dupin. This young gentleman was of an excellent, indeed of an illustrious family, but, by a variety of untoward events, had been reduced to such poverty that the energy of his character succumbed beneath it, and he ceased to bestir himself in this world, or to care for the retrieval of his fortunes.*”³⁴

Et finalement:

“ *EXTRAORDINARY MURDERS.--This morning, about three o'clock, the inhabitants of the Quartier St. Roch were roused from sleep by a succession of terrific shrieks, issuing, apparently, from the fourth story of a house in the Rue Morgue, known to be in the sole occupancy of one Madame L'Espanaye, and her daughter, Mademoiselle Camille L'Espanaye. After some delay, occasioned by a fruitless attempt to procure admission in the usual manner, the gateway was broken in with a crowbar, and eight or ten of the neighbors entered, accompanied by two gendarmes.*”³⁵

A considérer ces trois citations de près, il semble que Baudelaire voulait à tout prix respecter, dans l'ensemble, le texte original : aussi a-t-il réussi à choisir des temps verbaux qui s'approchent le plus possible des temps utilisés par Poe. C'est d'ailleurs ce que H. Justin avait bien remarqué dans son article sur la traduction de Poe : “*Il est [...] émouvant de constater avec quelle honnêteté, avec*

(³⁴) Ibid. Nous soulignons.

(³⁵) Ibid. Nous soulignons

*quelle modeste soumission, le grand poète qu'il était traduisit conte après conte, suivant phrase à phrase [...].*³⁶

En revanche, il faut dire que l'honnêteté de Baudelaire dans la traduction ne signifie guère l'absence de son rôle en tant que poète/traducteur.³⁷ Son influence s'affiche déjà avec le titre même de la nouvelle : *The Murders in the Rue Morgue* devient *Double assassinat dans la rue Morgue*. En l'occurrence, rappelons les fonctions du titre précisées par G. Genette :

*“le titre peut désigner le roman et permettre son identification. Il peut décrire son contenu et servir, [...], de clef interprétative. [Il peut avoir également] une fonction dite séductive lorsqu'il pousse à l'achat, ce qui sera perçu plus ou moins positivement suivant la subtilité de la formule.”*³⁸

C'est ce qui s'applique parfaitement bien au titre de la nouvelle objet de notre étude. En remplaçant “murders” par “double assassinat”, Baudelaire s'est servi de la première partie du titre donné par le journal qui a annoncé le

(³⁶) Henri JUSTIN ; « *Baudelaire, traducteur des « contes » de Poe ou auteur d'« histoires extraordinaires » ?* », paru dans *Loxias*, Loxias 28, mis en ligne le 15 mars 2010, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6002>. (Consulté le 17 mai 2014)

(³⁷) En fait, l'emprunt de Baudelaire dans la traduction de Poe est indéniable. C'est que Poe semble être assez “extrémiste” dans ses contes : ceux-ci étaient, dans l'ensemble, “*des textes clos sur leur propre espace*”, où la fiction “*allait jusqu'au bout de la fiction*”. Baudelaire, en traducteur scrupuleux qu'il était, a bien épuré le style de Poe en lui introduisant une “*dose de transitivité*” capable de lui offrir “une lisibilité accrue”. Cf. Henri Justin ; [art.cit.](#)

(³⁸) G. GENETTE; *Seuils*, Paris, éd. Seuil, p. 73.

crime dans la nouvelle : “*nous parcourions l'édition du soir de la Gazette des tribunaux, quand les paragraphes suivants attirèrent notre attention : « DOUBLE ASSASSINAT DES PLUS SINGULIERS. –[.]*.”³⁹ Préférant ne choisir pour la nouvelle qu'un titre miroir, Baudelaire a donc intelligemment exploité ce que Poe⁴⁰ même insère dans sa nouvelle et ce pour donner plus de précision, attirer le regard du lecteur, piquer sa curiosité et provoquer l'envie d'en savoir davantage.

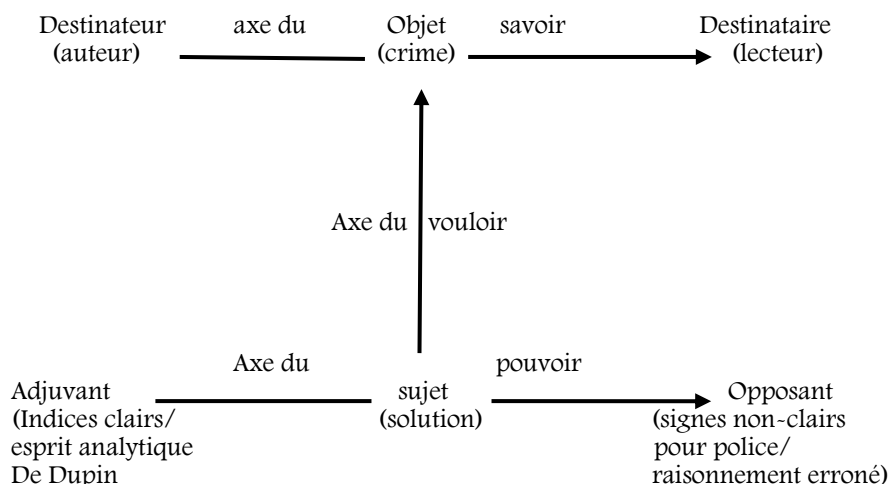
Cependant, suite à l'étude du schéma narratif, il serait également intéressant de s'attarder un peu plus sur le schéma actanciel qui regroupe l'ensemble des rôles qui contribuent à la progression du récit. Si le schéma narratif permet de souligner les moments clés de l'enchaînement des événements, la mise à jour du schéma actanciel avec ses six actants regroupés en trois axes pourrait bien le compléter en dégagant les différents rapports de force établis entre ces actants chargés de faire avancer l'action. Or, le récit de ce double meurtre se distingue par un schéma actanciel à double face où les différents actants, qui ne sont que des rôles au sein de la structure, se déplacent d'une position à l'autre pour favoriser une meilleure compréhension des relations qui les relient.

De façon tout à fait classique, c'est le destinataire qui déclenche l'action en incitant le destinataire à résoudre l'objet (ici le crime). Par contre, deux autres actants jouent différemment sur le sujet orienté vers l'objet : l'adjuvant aide à la résolution de la jonction voulue entre le sujet et l'objet, tandis que l'opposant y nuit.

(³⁹) D.A.R.M., pp.25, 26.

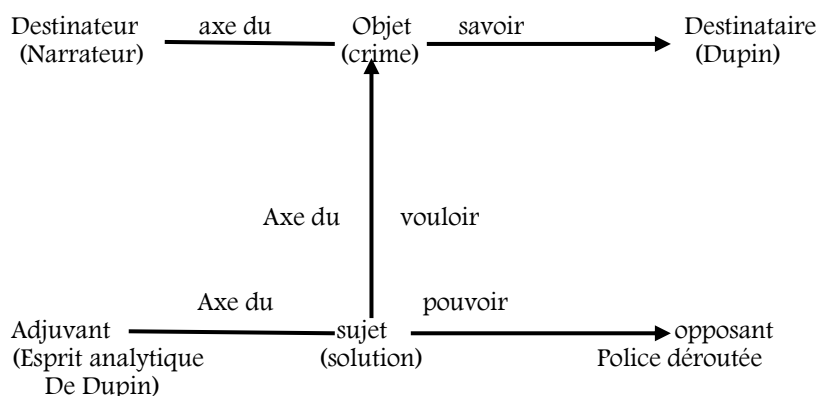
(⁴⁰) Cf. Annexes, p. 32.

Ceci dit, nous aurons, dans un premier temps, un schéma actanciel qui souligne l'impact de l'auteur qui, tout comme un marionnettiste, manipule intelligemment son lecteur pour l'inciter à réfléchir et lui inculquer par la suite l'importance de l'esprit analytique. Car comme le dit Marc Lits dans son article *Les avatars d'un genre protéiforme*, la lecture d'une œuvre policière ressemble à un jeu d'esprit auquel l'écrivain invite son lecteur⁴¹.



Vient ensuite une deuxième figure du schéma actanciel où la quête est commanditée par le narrateur au profit du destinataire : Dupin. Ce dernier, aidé par ses capacités de ratiocination, parvient à surmonter tout ce qui s'opposait à la résolution du crime, en entraînant le lecteur à suivre, étape par étape, le parcours de l'esprit analytique :

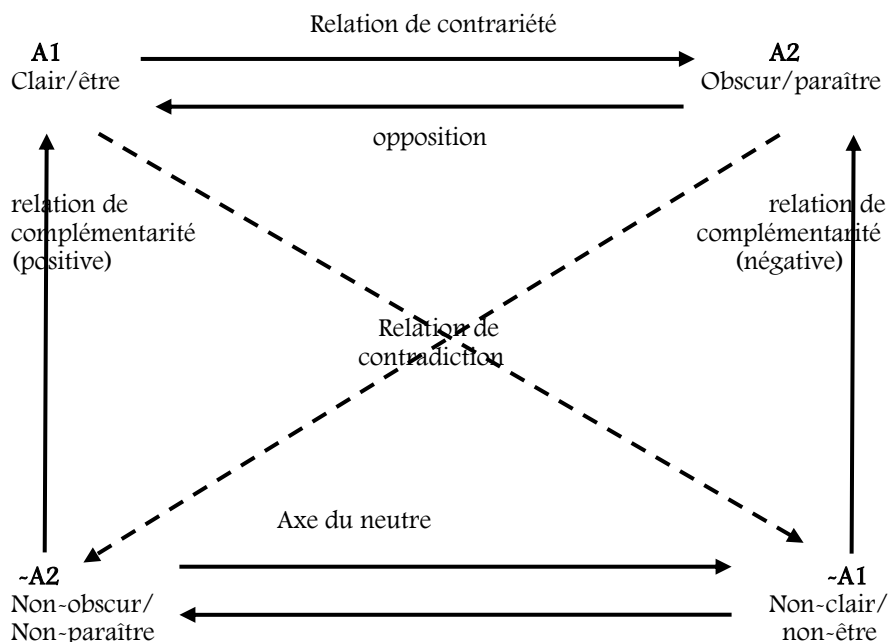
(⁴¹) Cf. Marc LITS; “*Les Avatars d'un genre protéiforme*” in *Le Français aujourd'hui*. Juillet 2002, N.° 138, p. 15.



Néanmoins, dans son article *The Autonomy of Historical Understanding*, Louis O. Mink affirme que : “*Même quand tous les faits sont établis, il reste toujours le problème de leur compréhension dans un acte de jugement qui arrive à les tenir ensemble au lieu de les voir en série.*”⁴² C’est ainsi que le recours à un carré sémiotique du type greimassien⁴³ offre un autre “dispositif” permettant de capter la signification profonde de l’œuvre et son fonctionnement. Rappelons le schéma du carré sémiotique :

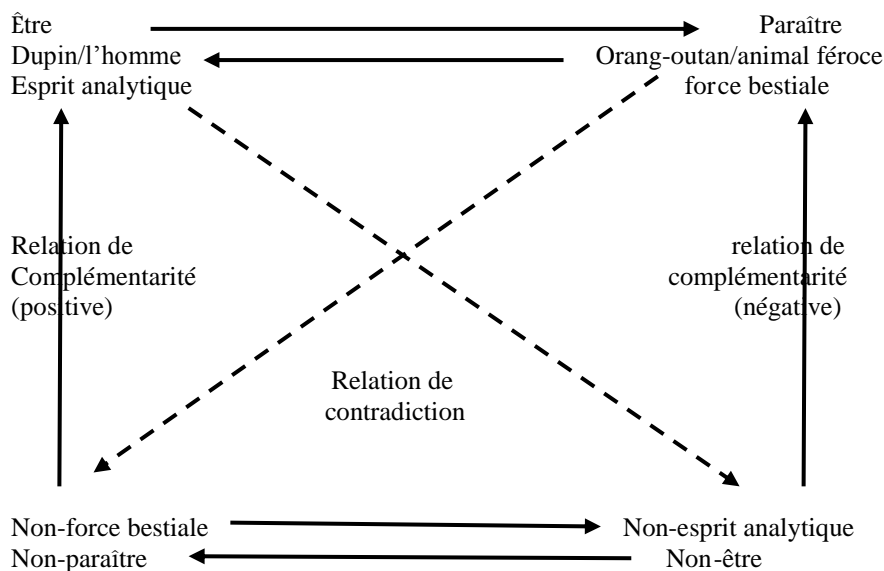
(42) J.-M. ADAM, *op. cit.* p. 140.

(43) A. J. GREIMAS ; *Sémantique structurale*. Paris, Presses universitaires de France, 1986, p. 67.



Toujours de façon générale, les deux pôles de cette figure étant en relation d'exclusion, présentent un type de mise en relation qui consiste à nier l'un des termes pour assurer l'affirmation de l'autre. Ainsi la valeur [A1 "être"] trouve son contraire en [A2/"paraître"], son complémentaire en [-A2/"non-paraître"] et son contradictoire en [-A1/"non-être"]. Autrement dit, le "paraître" est en relation de complémentarité avec le "non-être" dans leur rôle d'opposants à la valeur "être", exactement comme cette dernière est en relation de complémentarité avec le "non- paraître" qui représentent ainsi une implication ou une deixis positive.

En appliquant ce schéma à *Double Assassinat dans la rue Morgue*, nous obtenons :



Il paraît ainsi que nous avons principalement deux pôles : l'orang-outan qui représente la force bestiale, contre le détective Dupin avec son esprit analytique et sa ratiocination. D'une part, nous avons Dupin, le centre de la nouvelle, qui représente l'intellect humain, de l'autre, son contraire : l'orang-outan qui symbolise le bestial féroce démuné de tout esprit. Vient ensuite l'axe de la contradiction de l'orang-outan qui est la "non-force bestiale", c'est-à-dire l'animal ; tandis que celui de Dupin, l'homme sage, est représenté par le "non-esprit" : l'idiot, le fou... L'orang-outan est en relation de complémentarité avec le "non-esprit analytique" et représentent ensemble une implication négative, comme Dupin est en relation de complémentarité avec la "non-force bestiale, symbolisant la deixis positive.

Ceci revient à dire qu'opposer la force corporelle-bestiale à la logique et l'esprit analytique de l'être humain témoigne clairement de la supériorité et de l'importance de ce dernier qui prendra le dessus, surtout avec l'absence

presque totale de la force exécutive. C'est là un des grands mérites de Poe qui, déjà depuis 1841, a reconnu la valeur et l'importance de l'esprit analytique et a voulu l'inculquer à ses lecteurs.

Partie sur les traces d'E. Poe, nous voilà au bout du chemin, et il est temps maintenant pour la barque de se trouver un havre pour fixer ses amarres et accoster. Mais lequel justement ?

Pour bien mener sa tâche, Poe enveloppe sa nouvelle d'un aspect paradoxal logiquement agencé qui favorise à son lecteur une "entrée en matière" percutante. Ainsi, la préface ou "l'exposé théorique" concernant les facultés de l'esprit qui risquait de nuire à l'œuvre policière, parvient, au contraire, à attirer l'attention du lecteur.

S'ajoute à cela le contenu même de la nouvelle, qui revêt lui aussi un aspect paradoxal à travers des "signes" qu'on peut qualifier de "trompeurs". Les indices présentés dans l'intrigue ne sont jamais ce qu'ils paraissent : les voix "obscurées" aux yeux des témoins, les moyens d'évasion et de descente du criminel cachent derrière leur apparence une autre réalité qui ne sera restituée que grâce aux facultés de l'esprit analytique et la logique de Dupin. Vient ensuite le temps du récit. Celui-ci constitue, en fait, un autre élément qui reflète toujours l'aspect paradoxal cernant la nouvelle : à part l'effet de la "mise en place" de l'intrigue retardée de quelques pages déjà mentionnée, la condensation en quelques lignes de la période d'investigation accentue le paradoxe lu/vu/vécu. Et même si tout a été mis au service de l'intrigue policière, encore faudrait-il rappeler que durant tout ce parcours, le lecteur qui se trouvait à son insu, contraint de suivre le détective dans ses déductions légitimes, réalisera *à posteriori* que

l'aspect paradoxal enveloppant la nouvelle recélait au fond une logique bien justifiée.

En outre, Poe accorde une importance considérable à la structure de sa nouvelle, aussi choisit-il une construction doublement binaire soit pour la micro-structure, soit pour la macro-structure. En ce qui concerne la "micro-structure", il recourt à l'usage d'un dispositif à double face : l'aspect du récit et la scène qu'il donne à voir. Bien que la première zone dépasse la seconde, c'est grâce à la "mise en œuvre" paradoxale des deux pôles par Poe que le "visible" et "l'invisible" sont réconciliés, ce qui favorise au lecteur une meilleure compréhension du fonctionnement du sens.

Quant à la macro-structure, elle se présente à travers un schéma narratif qui fonctionne, lui aussi, de deux façons paradoxalement bien distinctes. La transition quasi mécanique entre les différentes étapes maintient étroitement le suspens tout au long de la nouvelle, alors que le "déséquilibre", apparemment illogique, dans le nombre de pages de chaque zone contribue à éclaircir la pensée de l'auteur.

Vient ensuite le rôle du schéma actanciel qui complète, avec ses deux faces, le sens déjà restitué par le schéma narratif. Dans une première figure, il met en valeur l'impact de l'auteur qui manipule intelligemment son lecteur pour l'inciter à réfléchir, alors que la seconde trace scrupuleusement le cheminement de Dupin, entraînant ainsi le lecteur à suivre de près le parcours de l'esprit analytique.

Bref, titre et contenu, temps et récit, schéma actanciel et carré sémiotique, sont les indices qui nous ont permis de découvrir la logique du paradoxe dans *Double assassinat dans la rue Morgue*.

ANNEXES

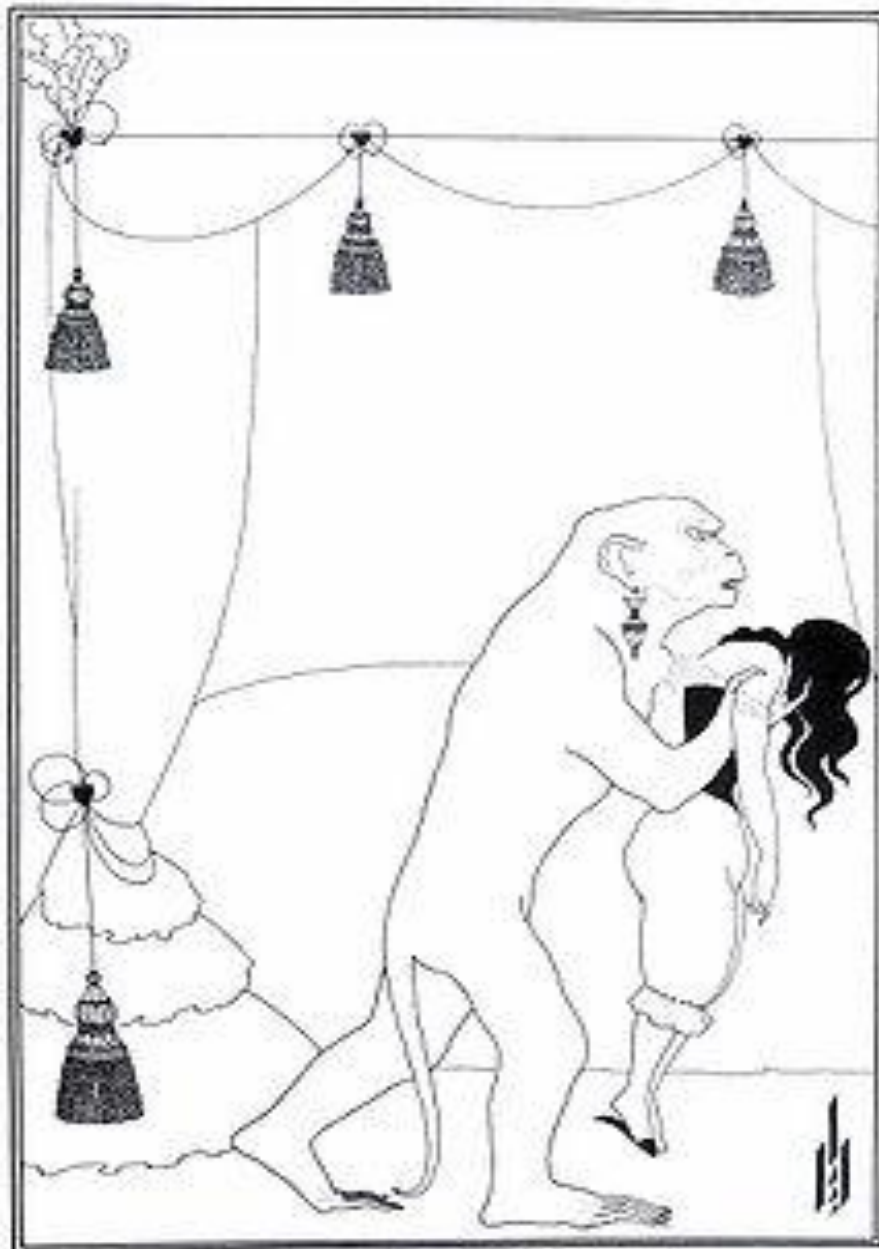


Illustration de *Double Assassinat dans la rue Morgue* par [Aubrey Beardsley](#), 1895.



Page manuscrite de *Double Assassinat dans la rue Morgue* de Poe.

Bibliographie sélective

Corpus :

Double Assassinat dans la rue Morgue, in *Les trois enquêtes du chevalier Dupin*. Paris, éd. Pocket 2003.

Œuvres de E. A. POE :

Pour la traduction de Baudelaire, nous respectons l'ordre qu'il a établi pour organiser les recueils.

Poésie

- [Les Poèmes d'Edgar Poe](#), traduction en prose de [Stéphane Mallarmé](#) (1888, 1889)
- [Le Corbeau \(traduit par Charles Baudelaire\)](#), dans [La Genèse d'un poème](#)
- [Le Corbeau \(traduit par Stéphane Mallarmé\)](#)
- [Le Corbeau \(traduit par Maurice Rollinat\)](#)
- [Le Corbeau](#) – liste des traductions françaises.)

Roman

- [Aventures d'Arthur Gordon Pym](#) (1837), traduction de [Charles Baudelaire](#) (1858)

Essai

- [Eureka](#) (1848), traduction de [Charles Baudelaire](#) (1864)

Contes et nouvelles

[Histoires extraordinaires](#) (*Traduction de [Charles Baudelaire](#)* (1856))

- [Edgar Poe, sa vie et ses œuvres \(Introduction de Charles Baudelaire\)](#)
- [Double Assassinat dans la rue Morgue](#) (1841)

- [La Lettre volée](#) (1845)
- [Le Scarabée d'or](#) (1843)
- [Le Canard au ballon](#) (1844)
- [Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaall](#) (1835)
- [Manuscrit trouvé dans une bouteille](#) (1833)
- [Une Descente dans le Maelstrom](#) (1841)
- [La Vérité sur le cas de M. Valdemar](#) (1845)
- [Révélation magnétique](#) (1844)
- [Les Souvenirs de M. Auguste Bedloe](#) (1844)
- [Morella](#) (1835)
- [Ligeia](#) (1838)
- [Metzengerstein](#) (1832)

Nouvelles Histoires extraordinaires (*Traduction de Charles Baudelaire* (1857))

- [Notes nouvelles sur Edgar Poe](#) (*Introduction de Charles Baudelaire*)
- [Le Démon de la perversité](#) (1845)
- [Le Chat noir](#) (1843)
- [William Wilson](#) (1839)
- [L'Homme des foules](#) (1840)
- [Le Cœur révélateur](#) (1843)
- [Bérénice](#) (1835)
- [La Chute de la maison Usher](#) (1839)
- [Le Puits et le pendule](#) (1842)
- [Hop-Frog](#) (1849)
- [La Barrique d'amontillado](#) (1846)
- [Le Masque de la mort rouge](#) (1842)
- [Le Roi Peste](#) (1835)
- [Le Diable dans le beffroi](#) (1839)
- [Lionnerie](#) (1835)
- [Quatre bêtes en une](#) (1833)
- [Petite Discussion avec une momie](#) (1845)
- [Puissance de la parole](#) (1845)

- [Colloque entre Monos et Una](#) (1841)
- [Conversation d'Eiros avec Charmion](#) (1839)
- [Ombre](#) (1835)
- [Silence](#) (1835)
- [L'Île de la fée](#) (1841)
- [Le Portrait ovale](#) (1842)

[Contes inédits \(Poe\)](#) (*Traduction de [William Little Hughes](#)*
(1862))

- [Le Rendez-vous](#) (1834)
- [Politien](#) (1835)
- [Un homme usé](#) (1839)
- [Éléonore](#) (1841)
- [La Semaine des trois dimanches](#)(1841)
- [La Caisse oblongue](#) (1844)
- [Le Cadavre accusateur](#) (1844)
- [Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume](#) (1844)
- [Les Lunettes](#) (1844)
- [Les Débuts littéraires de Thingum Bob](#) (1844)
- [Le Sphinx](#) (1846)

[Histoires grotesques et sérieuses](#) (*Traduction de [Charles Baudelaire](#)*
(1865))

- [Le Mystère de Marie Roget](#) (1842)
- [Le Joueur d'échecs de Maelzel](#) (1836)
- [Éléonora](#) (1841)
- [Un Événement à Jérusalem](#) (1832)
- [L'Ange du bizarre](#) (1844)
- [Le Système du docteur Goudron et du professeur Plume](#) (1844)
- [Le Domaine d'Arnheim](#) (1846)
- [Le Cottage Landor](#) (1849)
- [Philosophie de l'ameublement](#) (1840)

- [La Genèse d'un poème](#) contenant [Le Corbeau](#) (1845) et [Méthode de composition](#) (1846)

Contes grotesques (*Traduction d'Émile Hennequin* (1882))

- [Vie d'Edgar Allan Poe](#) (*Introduction d'Émile Hennequin*)
- [L'Homme sans souffle](#) (1832)
- [Le Philosophe Bon-Bon](#) (1832)
- [Une mystification](#) (1837)
- [Le Journal de Julius Rodman](#) (1840)
- [Ne pariez jamais votre tête au diable](#) (1841)
- [La Caisse oblongue](#) (1844)
- [L'Inhumation prématurée](#) (1844)
- [La Découverte de Von Kempelen](#) (1849)
- [Un entrefilet aux X](#) (1849)
- [Marginalia](#) (1844-1849)

Derniers Contes (*Traduction de Félix Rabbe* (1887))

- [Le Duc de l'Omelette](#) (1832)
- [Bon-Bon](#) (1832)
- [Comment s'écrit un article à la Blackwood](#) (1838)
- [L'Homme d'affaires](#) (1840)
- [La Cryptographie](#) (1841)
- [La Filouterie considérée comme science exacte](#) (1843)
- [L'Ensevelissement prématuré](#) (1844)
- [Le Mille et deuxième conte de Schéhérazade](#) (1845)
- [Quelques secrets de la prison du magazine](#) (1845)
- [Mellonta Tauta](#) (1849)
- [Du principe poétique](#) (1850)

Etudes consacrées à Poe :

BONAPARTE , Marie ; *Edgar Poe. Etude Psychanalytique*. Paris, édit. Denoël et Steele, 1933.

CABAU, Jacques ; *Edgar Poe*. Paris, Seuil, 1960 (Ecrivains de toujours).

[Caroline 0507](http://www.devoir-de-philosophie.com/dissertation-essai-rythme-dans-double-assassinat-dan-159292.html) ; “Essai : Le rythme, dans *Double assassinat dans la rue morgue de Edgar Allan Poe*” in : <http://www.devoir-de-philosophie.com/dissertation-essai-rythme-dans-double-assassinat-dan-159292.html>

(Document transmis par : [caroline0507](http://www.devoir-de-philosophie.com/dissertation-essai-rythme-dans-double-assassinat-dan-159292.html)) (Consulté le 12 avril 2014)

JUSTIN, Henri; - « *Baudelaire, traducteur des « contes » de Poe ou auteur d'« histoires extraordinaires » ?* », paru dans *Loxias*, Loxias 28, mis en ligne le 15 mars 2010, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6002> . Consulté le 25/05/2014.

~ *Poe dans le champ du vertige*. Paris, Klincksieck, 1991

LOJKINE , Stéphane ; “Dispositif” in <http://utpictura18.univtlse2.fr/GenerateurTexte.php?texte=0015-Dispositif> . Consulté le 27/03/2014.

RICHARD, Claude ; *Edgar Allan Poe Écrivain*, Montpellier, Delta, 1990.

RICHARD Claude ; *Edgar Allan Poe, Configuration critique*. Paris, La revue des Lettres Modernes, 1969.

Ouvrages généraux :

ADAM , J.-M.; *Le Texte narratif. Traité d'analyse textuelle des récits*. Paris, éd. Fernand Nathan 1985

CAUVAIN , Henry ; *Maximilien Heller*, Suisse, l'Age d'Homme 2008

EVARD, Franck ; Lire le Roman policier. Paris, éd. Dunod, 1996.

FONDANECHÉ Daniel ; *Le roman Policier : thèmes et études*. Paris, éd. Éllipses, 2000

GENETTE, Gérard; *Seuils*, Paris, éd. Seuils.

GREIMAS, A.J. ; « Entretien », dans F. Nef, *Structures élémentaires de la signification*, Bruxelles, Ed. Complexe, 1976.

- (1986) [1966], *Sémantique structurale*, Paris, Presses universitaires de France.

HÉBERT, Louis ; *L'analyse des textes littéraires : Une Méthodologie complète*, Numéro de la version : 12, Date de la version numérique : 03/02/2014

LITS, Marc; “*Les Avatars d'un genre protéiforme*” in *Le Français aujourd'hui*. Juillet 2002, N.° 138.

VANONCINI, André ; Le Roman policier. Paris, P.U.F., 1993.

Dictionnaires :

GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS (1993) [1979], *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette

HÉBERT, Louis ; *L'analyse des textes littéraires : Une Méthodologie complète*, Numéro de la version : 12, Date de la version numérique : 03/02/2014.

Filmographie :

Murders in the Rue Morgue (The) , 1914, Robert Goodman (d'après le texte : Double assassinat dans la rue Morgue), (*Film Muet*)

Double assassinat dans la rue Morgue , 1932, Robert Florey (d'après le texte : Double assassinat dans la rue Morgue)

Le Fantôme de la rue Morgue , 1954, Roy Del Ruth (d'après

le texte : Double assassinat dans la rue Morgue)

Murders in the Rue Morgue, 1971, Gordon Hessler (d'après

le texte : Double assassinat dans la rue Morgue)

Le Double assassinat de la rue Morgue , 1973, Jacques

Nahum (d'après le texte : Double assassinat dans la rue

Morgue), (*Téléfilm*)

Les Tueurs de la Rue Morgue , 1986, Jeannot Szwarc

(d'après le texte : Double assassinat dans la rue Morgue),

(*Téléfilm*)