

# L'espace intime intériorisé dans *Crime et châtiment* de Fiodor Dostoïevski et *Nouvelles histoires extraordinaires* d'Edgar Allan Poe

Manon AMANDIO

Université Paris Ouest Nanterre La Défense  
EA 3931 « Littérature et poétiques comparées »

Si Fiodor M. Dostoïevski avait lu certaines nouvelles d'Edgar Poe, il y a peu de chance que *Crime et Châtiment*, l'histoire d'un double meurtre commis par un jeune étudiant cultivé, soit inspiré du recueil de nouvelles traduites et réunies par Baudelaire, *Nouvelles histoires extraordinaires*. Pourtant, nous avons là deux formes de récit qui se distinguent des codes du genre policier par la narration de la réalisation du crime et de ses conséquences dans l'écriture de l'intériorité du protagoniste-criminel. On retrouve donc, dans ces deux récits de crime, la représentation d'un double espace intime : un espace intime localisé, l'espace domestique, et un espace intérieur constitué par la représentation de la conscience du criminel. En effet, le recueil *Nouvelles histoires extraordinaires* comprend des récits de crime représentés du point de vue du criminel, et non des récits qui traitent de la résolution d'une enquête criminelle, selon une logique factuelle, comme dans « Double assassinat dans la rue Morgue »<sup>1</sup> par exemple, ou dans les autres nouvelles comprenant le personnage d'Auguste Dupin, parmi lesquelles « La lettre volée »<sup>2</sup>. *Crime et châtiment* présente tous les attributs de la chronique judiciaire, mais il a surtout pour objet les conséquences psychiques du meurtre commis par le jeune Raskolnikov, ce pourquoi le roman devait initialement s'intituler *Le Journal de Raskolnikov*, et être écrit sous la forme d'une confession du meurtrier. Ajoutons que Raskolnikov serait à la fois inspiré du célèbre criminel Lacenaire et de personnages balzacien comme Vautrin ou Rastignac<sup>3</sup>. C'est donc d'abord la personnalité du criminel qui intéresse Dostoïevski. Contrairement aux récits policiers, *Crime et châtiment* et certaines des *Nouvelles histoires extraordinaires* expriment la lutte intérieure de l'assassin contre lui-même, sous la forme du conte fantastique ou bien du roman. Dans le roman de Dostoïevski et dans le recueil d'Edgar Poe, un double espace intime est représenté : matériel lorsqu'il s'agit de l'espace domestique, plus particulièrement de la scénographie de la chambre, que ce soit la chambre du meurtrier ou bien la chambre de la victime transformée en scène de crime. Cet espace matériel est souvent forcé par le criminel qui réalise la première étape de son crime : l'intrusion

---

1. Edgar Allan Poe, *Histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Paris, Gallimard, 1973, p. 47 et suivantes.

2. *Ibid.*, p. 91 et suivantes.

3. Voir Michel Cadot, « Dostoïevski et le romantisme français », dans *Dostoïevski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001.

dans un espace intime qui lui est étranger.

Mais la représentation de ce seuil est redoublée par celle des pensées de l'assassin. C'est pourquoi l'espace intime domestique est aussi le lieu de la représentation d'un espace intime intériorisé. Une possible jonction entre ces deux espaces s'établit par la représentation du motif de l'œil en ce qui concerne la victime, et par un sens de l'ouïe très fin chez le meurtrier qu'il revendique comme étant une caractéristique de sa personnalité malade : « la maladie a aiguisé mes sens »<sup>4</sup> dit à ce propos le narrateur du « Cœur Révélateur », dans une vaine tentative de prouver au lecteur que son meurtre n'est pas dû à la folie mais bien à cette « maladie » qu'est « l'esprit de perversité »<sup>5</sup>. Ces sens aiguisés permettent de joindre le monde extérieur, réel, et l'intériorité du personnage. Or, chez Dostoïevski, c'est l'expression de l'intimité psychique du personnage qui, par le développement de fantasmagories, permet d'ouvrir la voie à une nouvelle forme d'écriture fantastique. Ainsi, une analyse de l'espace intime dans *Nouvelles histoires extraordinaires* et *Crime et châtiment* permettra d'envisager le réalisme dostoïevskien dans son potentiel fantastique.

### La vue et l'ouïe : de l'espace intime à l'intériorité

La représentation de la vue et de l'ouïe permet d'établir une jonction entre l'espace intime domestique et l'intériorité des personnages. En ce qui concerne la vue, c'est surtout l'œil de la future victime qui est décrit. L'œil est saisi par l'assassin comme un lieu où sa conscience, ses vices, ses idées meurtrières, sont menacés de devenir visibles. Dans *Crime et châtiment*, « deux yeux aigus et méfiants » fixent Raskolnikov au moment où la porte de la vieille usurière s'ouvre ; le narrateur s'empresse d'ajouter : « Ici, Raskolnikov s'affola un peu et faillit faire une faute importante. »<sup>6</sup>. Au lieu de regarder le « gage » que lui apporte l'étudiant, l'usurière regarde d'abord Raskolnikov : « Elle le regardait attentivement, avec rage et méfiance. Il se passa une bonne minute ; il lui sembla qu'il voyait dans ses yeux quelque chose même comme de la moquerie, comme si elle avait déjà tout deviné. »<sup>7</sup>. Mais l'aptitude de l'œil à rendre visible l'intériorité de l'assassin est encore plus probante dans la nouvelle « Le Cœur révélateur ». Curieusement, le meurtre commis par le narrateur ne semble pas avoir d'autre motif que l'œil du vieillard :

Je crois que c'était son œil ! Un de ses yeux ressemblait à celui d'un vautour [...]. Chaque fois que son œil tombait sur moi, mon sang se glaçait ; et ainsi, lentement, – par degrés –,

---

4. Edgar Allan Poe, *Nouvelles histoires extraordinaires*, introduction de Michel Zérafra, traduction de Charles Baudelaire, Paris, Librairie Générale Française, 1972, « Le cœur révélateur », p. 57. Pour la version originale, voir *The Penguin Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, introduction par Will Self, Londres, Penguin books, 2011.

5. Edgar Allan Poe, « Le chat noir », *Nouvelles histoires extraordinaires*, *op. cit.*, p. 12.

6. Fiodor Dostoïevski, *Crime et châtiment*, traduction du russe par André Markowicz, Arles, Actes Sud, vol. 1, 1996, p. 139. Pour la version originale, voir Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski, *Prestuplenie i nakazanie in Polnoe sobranie sochinenij* t. 6 i 7, Leningrad, « Nauka », 1973.

7. *Ibid.*, p. 140.

je me mis en tête d'arracher la vie du vieillard, et par ce moyen de me délivrer de l'œil à tout jamais.<sup>8</sup>

L'image du vautour désigne à la fois le rapace diurne qui guette sa proie en attendant qu'elle meure, et le narrateur qui espionne sa future victime chaque nuit. Ainsi, l'œil reflète le narrateur-rapace qui surveille sa proie. Par l'élaboration d'une mise en attente, une relation de dépendance s'installe entre l'assassin et sa future victime. L'œil, qui reflète les pensées du narrateur, miroir matérialisé de la conscience du protagoniste-assassin, permet un jeu d'échos entre image et pensée. Ce n'est donc pas un hasard si le narrateur du « Chat noir », avant de supprimer l'animal, prend soin de l'éborgner. C'est précisément la narration de ce premier crime qui invite le narrateur à évoquer « l'esprit de perversité » : « c'est ce désir ardent, insondable de l'âme de se torturer elle-même, — de violenter sa propre nature, — de faire le mal pour l'amour du mal seul ... »<sup>9</sup>. L'œil est bien ici le moteur d'une écriture de la psyché du narrateur. Chez Edgar Poe, le motif de l'œil est parfois assimilé à l'espace domestique tout entier. Ainsi, les fenêtres de la maison Usher sont comparées, au tout début de la nouvelle « La Chute de la maison Usher » à « des yeux sans pensée »<sup>10</sup>. L'espace domestique est ici personnifié, il devient corps, cadavre endormi prêt à s'éveiller lors de l'intrusion du narrateur.

L'ouïe semble aussi représentée dans sa capacité à manifester le psychique, dans la mesure où elle est souvent vectrice de révélations, de découvertes, d'aveux. De fait, lorsqu'il entend les pas de sa défunte sœur, Roderick Usher réalise la portée criminelle de son acte :

Vous n'entendez pas ? moi j'entends [...] et j'ai bien entendu pendant longtemps, mais je n'osais pas parler ! Nous l'avons mise vivante dans la tombe ! [...] N'ai-je pas entendu son pas dans l'escalier ? Est-ce que je ne distingue pas l'horrible et lourd battement de son cœur !<sup>11</sup>

Parce qu'il a l'impression d'avoir les sens plus développés que le commun des mortels, le criminel se repose sur cette oreille qu'il érige en symbole de sa sensibilité, pensant qu'elle sera, comme l'œil, un point de jonction fiable entre « l'univers matériel » et « l'univers spirituel ». C'est là sa principale erreur, car cette sensibilité lui permet d'entendre non pas ce qui se passe autour de lui, mais ce qui résonne dans sa propre intériorité. Ainsi, l'assassin du « Cœur Révélateur » entend le bruit du cœur de sa victime après l'avoir enterré sous le plancher, cauchemar qui ne prendra fin que lors de son aveu. À ce propos, Henri Justin préfère la traduction de « *The Tell-Tale Heart* » (« Le Cœur révélateur ») par « Le Cœur éloquent ». En effet, l'adjectif « éloquent » annonce la révélation à venir à la fin du récit, tout en exprimant le tempo du cœur qui va rythmer la nouvelle pour le faire entendre au lecteur<sup>12</sup>. Finalement, dans *Nouvelles histoires extraordinaires*, l'œil et l'ouïe sont moins

---

8. Edgar Allan Poe, « Le Cœur révélateur », *Nouvelles histoires extraordinaires*, op. cit., p. 57.

9. « Le Chat noir », *ibid.*, p. 12.

10. *Ibid.*, p. 77.

11. *Ibid.*, p. 96-97.

12. Henri Justin, *Avec Poe jusqu'au bout de la prose*, Paris, Gallimard, 2009, p. 277.

des points de contact entre la psyché et l'espace pour le criminel que des éléments chargés d'affects qui, au lieu de permettre une jonction entre matériel et spirituel, enferment le protagoniste dans son intériorité jusqu'à ce que cet univers devienne plus réel que l'espace domestique. Ainsi, le narrateur de « Bérénice » affirme au tout début du récit :

Les réalités du monde m'affectaient comme des visions, pendant que les idées folles du pays des songes devenaient en revanche, non la pâture de mon existence de tous les jours, mais positivement mon unique et entière existence elle-même.<sup>13</sup>

L'expression de l'intériorité du personnage fait de l'espace domestique un lieu métaphorique où la scène invisible de la vie psychique est représentée.

### **L'espace domestique intériorisé : la représentation d'une « chambre-sépulcre ».**

Le principal point de divergence entre les deux auteurs pourrait se trouver dans la représentation de la chambre. En effet, chez Dostoïevski, la représentation de la chambre s'inscrit dans une volonté de réalisme social, en montrant la pauvreté des personnages, sans aucun contraste avec la description de la misère des rues de Saint-Petersbourg. En revanche, Edgar Allan Poe représente la chambre du château gothique, héritée des romans gothiques de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans la tradition du genre, c'est-à-dire dans son abondance de richesses matérielles. Le narrateur blessé de la nouvelle « Le Portrait ovale » se réfugie dans la chambre « la moins somptueusement meublée »<sup>14</sup> du château dans lequel il décide de passer la nuit :

Les murs étaient tendus de tapisseries et décorés de nombreux trophées héraldiques de toute forme, ainsi que d'une quantité vraiment prodigieuse de peintures modernes, pleines de style, dans de riches cadres d'or d'un goût arabe.<sup>15</sup>

Cette description contraste avec celle de la chambre où Svidrigailov, deuxième criminel de *Crime et châtiment*, passe sa dernière nuit, seul, dans l'hôtel d'un quartier reculé de Saint-Petersbourg : « C'était une petite cage, mais si petite qu'elle était presque trop basse pour Svidrigailov, avec une seule fenêtre ; un lit très sale, une table peinte toute simple et une chaise occupaient tout l'espace. »<sup>16</sup> Cet espace domestique est fondamental dans l'économie des deux récits car il est redoublé par un espace métaphorique qui fait de la chambre le lieu essentiel à la représentation de la vie psychique.

Dans les deux œuvres, la chambre domestique est représentée comme une chambre sépulcrale. C'est un endroit où « l'univers matériel » n'est plus délié de « l'univers spirituel », selon les termes d'Edgar Poe dans son essai *Euréka*<sup>17</sup>. La

---

13. Edgar Allan Poe, « Bérénice », *Nouvelles histoires extraordinaires*, *op. cit.*, p. 65.

14. « Le Portrait ovale », *ibid.*, p. 248.

15. *Ibid.*, p. 248.

16. Fiodor Dostoïevski, *Crime et châtiment*, *op. cit.*, vol. 2, 1996, p. 396.

17. Edgar Allan Poe, *Euréka ou Essai sur l'univers matériel et spirituel*, traduction de Charles Baudelaire, préface et commentaires de Jean-Louis Schefer, Paris, Agora, « Les classiques », 1990.

chambre de Svidrigaïlov fait partie des « intérieurs qui hurlent »<sup>18</sup> selon Jacques Catteau. Dans ses travaux, ce dernier distingue les « intérieurs qui dorment »<sup>19</sup>, c'est-à-dire les lieux configurés pour l'action à venir, des « intérieurs qui hurlent », lieux où les signes expriment l'univers psychique du personnage. C'est donc dans un demi-rêve que Svidrigaïlov sort de sa chambre délabrée pour aller visiter le tombeau d'une petite fille dont il a abusé. Dans cette chambre-ci, les fleurs de diverses espèces abondent, les parquets sont « jonchés d'une herbe parfumée », la salle est « haute et grande » et le cercueil qui se trouve en son centre est « garni de Gros-de-Naples blanc [...] orné d'épais ruchés blancs »<sup>20</sup>. La représentation de la chambre-sépulcre, constituée de références à l'univers de la jeune fille, ouvre l'espace sur un lieu métaphorique et mélancolique. L'existence de ce nouvel espace est rendue possible par l'écriture de l'intériorité de Svidrigaïlov. Lieu de repos, la chambre dans laquelle s'est réfugié le narrateur de la nouvelle « Ombre », pour fuir « les ailes noires de la Peste »<sup>21</sup>, sera le lieu du spectacle du réveil d'un corps défunt. Selon Henri Justin, dans l'œuvre d'Edgar Poe, « chaque « chambre » est un psycho-univers »<sup>22</sup>. Chez Dostoïevski, la chambre dit aussi la douleur invisible d'une conscience qui se perd et qui court à sa perte, d'où ce passage proleptique de *Crime et châtiment* : « Il rentra dans sa chambre comme condamné à mort. »<sup>23</sup>. L'étroite chambre de Raskolnikov, située sous les toits d'une haute maison de cinq étages, confinée dans une mansarde, est finalement le lieu où ses idées les plus enfouies peuvent prendre forme<sup>24</sup>. L'espace domestique est donc essentiel chez Dostoïevski, car il est le lieu par excellence de la représentation de l'intériorité, l'endroit où « le romancier, par une dissonance ou un accord plaqué, étale alors la vie psychique sur la matière. Il confie aux choses le soin de dire par des signes les troubles des âmes »<sup>25</sup>. » La chambre de Raskolnikov est l'endroit où prennent forme des idées qu'il ne soupçonne pas et dont il n'a pas la maîtrise, des idées verbalisées dans un bavardage solitaire, dès qu'il sort de sa chambre pour errer dans les rues de Saint-Pétersbourg.

La principale conséquence du développement de l'intériorité du protagoniste dans l'espace de la chambre consiste en un renversement des rôles attribués aux personnages des récits. Si les rôles de la victime et du criminel sont bien définis dans l'espace domestique, le développement d'un espace intime intérieur permet de montrer le renversement de ces fonctions : le meurtrier, après avoir fantasmé sur sa surpuissance, devient victime de sa culpabilité, devient cadavre dans la chambre-sépulcre, alors que la victime revient à la vie dans l'intériorité du criminel. Ainsi,

---

18. Jacques Catteau, *La Création littéraire chez Dostoïevski*, Paris, Bibliothèque russe de l'institut d'Études Slaves, 1978, p. 499.

19. *Ibid.*, p. 498.

20. Fiodor Dostoïevski, *Crime et châtiment*, *op. cit.*, p. 402.

21. Edgar Allan Poe, *Nouvelles histoires extraordinaires*, *op. cit.*, p. 232.

22. Henri Justin, *Avec Poe jusqu'au bout de la prose*, *op. cit.*, p. 105.

23. Fiodor Dostoïevski, *Crime et châtiment*, *op. cit.*, p. 116.

24. *Ibid.*, p. 100 : « Il abandonna son banc et se mit à marcher, presque à courir ; il voulut retourner chez lui, mais, soudain, rentrer chez lui le dégoûta d'une façon terrible : c'était là, dans son coin, dans cette armoire terrible, que tout ça mûrissait déjà depuis plus d'un mois, et il marcha donc au hasard. »

25. Jacques Catteau, *op. cit.*, p. 499.

lorsqu'il assassine l'usurière et fouille sa chambre pour y trouver de l'argent, Raskolnikov est comparé à un cadavre<sup>26</sup>. La représentation de la vie psychique du criminel permet de montrer le développement d'affects négatifs comme l'angoisse ou le remords, et de révéler ainsi la souffrance morale dont il est victime après la réalisation de son acte.

Dans les contes d'Edgar Poe, l'écriture des affects négatifs repose sur des scènes de revenance. Dans son introduction aux *Nouvelles histoires extraordinaires*, Michel Zérafra fait remarquer qu'« à la fin de presque tous les contes de Poe la mort n'est qu'imminente : c'est son seuil qui vient clôturer le récit »<sup>27</sup>, car les personnages, après avoir commis le crime, prennent toujours conscience de leur propre mortalité et deviennent victimes d'eux-mêmes. Pouvons-nous en conclure que chez les deux auteurs, l'espace domestique permet la représentation de la vie psychique, exprimée dans un univers métaphorique animé par des éléments fantastiques ?

### L'espace intime, un espace fantastique

En définitive, *Crime et châtiment* et *Nouvelles histoires extraordinaires* sont des exemples de récits de crime où les frontières de l'espace domestique sont redoublées par l'espace psychique. Ces deux récits font entendre une voix intérieure marquée par la contradiction et la dissonance, au sens où l'entend Julia Kristeva dans sa préface à la *Poétique de Dostoïevski* de Mikhaïl Bakhtine. Il s'agit d'une voix « désemparée qui a perdu sa vérité et s'inquiète du lieu de son émission : du lieu du sujet parlant »<sup>28</sup>. Mais si l'espace domestique est bien redoublé par l'intériorité représentée dans ces récits, cette dernière n'est pas explorée de la même manière par les deux auteurs : chez Poe, le criminel, plutôt que d'être dans le bavardage ou dans le ressassement à la manière de Raskolnikov ou de Svidrigaïlov, raconte son histoire d'une manière trop mesurée et trop minutieuse pour ne pas être artificielle, parfois dans l'ambiguïté de la parole *in articulo mortis*, comme dans la nouvelle « William Wilson »<sup>29</sup>. L'expression de l'intériorité par une voix dissonante<sup>30</sup> diffère de l'espace intérieur développé chez Dostoïevski, qui apparaît plus proche de celui du lecteur, de celui de la psyché humaine. Le réalisme de la fiction est donc indissociable de l'expression de l'intériorité du personnage. Dostoïevski lui-même s'est interrogé sur le degré de réalisme de son écriture dans ses *Correspondances* : « On m'appelle psychologue, c'est faux : je suis seulement un réaliste au sens le plus

---

26. Fiodor Dostoïevski, *Crime et châtiment*, *op. cit.*, p. 145 : « Il s'arrêta et se figea, comme un cadavre. »

27. Michel Zérafra, « Introduction » in Edgar Allan Poe, *Nouvelles histoires extraordinaires*, *op. cit.*, p. XII.

28. Julia Kristeva, « Une poétique ruinée », dans Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, traduction d'Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil, 1970, p. 15-16.

29. Sur l'ambiguïté énonciative de « William Wilson », voir Dominique Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement*, José Corti, Paris, 2004.

30. Sur ce sujet, voir Henri Justin, *Poe dans le champ du vertige, des contes à Euréka : l'élaboration des figures de l'espace*, Paris, Klincksieck, 1991.

élevé, c'est-à-dire que je peins toutes les profondeurs de l'âme humaine »<sup>31</sup>. Ainsi, Dostoïevski décrit le moi dans toute son instabilité, dans son rapport biaisé au réel par de nombreuses images psychiques. Il représente les phénomènes les plus absurdes, les plus extraordinaires qui puissent advenir dans une vie. L'auteur attribue ces mêmes termes à Edgar Poe dans la préface qu'il lui consacre :

On pourrait qualifier Edgar Poe d'écrivain non pas fantastique, mais fantaisiste. Et quelles étranges fantaisies, quelle audace dans ces fantaisies ! Il s'attache presque toujours à la réalité la plus extraordinaire, il place son héros dans la situation extérieure ou psychologique la plus exceptionnelle, et avec quelle puissance de pénétration, avec quelle frappante exactitude il décrit l'état d'âme de cet homme<sup>32</sup> !

Par la représentation de la vie intérieure au sein de l'espace domestique, l'auteur propose une nouvelle définition du registre fantastique. Celle-ci considère l'expression de la vie psychique dans tout son potentiel de création métaphorique et fantasmagorique. Dostoïevski fait ainsi de l'intimité le lieu privilégié de l'écriture fantastique.

---

31. Fiodor Dostoïevski, *Correspondance*, traduction et notes de Nina Gourfinkel, Paris, Calmann-Lévy, 1960, p. 254.

32. Fiodor Dostoïevski, *Récits, chroniques et polémiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969, p. 1091-1092.