

## Le monstre dans *La Poupée sanglante* et *La Machine à assassiner* de Gaston Leroux

Received: 1/2/2024

Accepted: 23/3/2024

Amira El Hakim \*

### Résumé

Chimère légendaire, bête gigantesque, assassin sanglant ou encore, personne d'une laideur effrayante, le monstre est une puissance métamorphosante qui renvoie à des représentations ancrées dans l'imaginaire collectif. Dans cette étude nous tenterons de jeter la lumière sur l'originalité du thème de la monstruosité dans *La poupée sanglante* et *La machine à assassiner* représenté à travers trois figures aussi différentes que complémentaires du monstre: humaine, fantastique et fabriquée. Nous essayerons de montrer la richesse d'un diptyque envoûtant, longtemps oublié et qui constitue l'un des meilleurs récits de l'écrivain, ayant reçu seulement la gloire du petit écran et qui mérite d'être redécouvert et analysé. Entre réalisme et fiction, science et surnaturel, nous verrons comment Leroux présente une œuvre à la croisée de Barbe bleue, Dracula et Frankenstein, où le suspens rôde à toutes les pages, où le fantastique vient mêler subtilement l'amour et le policier, nous conduit vers l'horreur totale et l'étrange le plus absolu et nous pousse à s'interroger sur l'humanité du monstre, ou la monstruosité de l'être humain.

**Mots clés:** Monstre- humain- vampire- fantastique- science- Frankenstein

الوحش في ثنائيات "الدمية الدموية" و"آلة القتل" لغاستون ليرoux

المستخلص

أ.م.د. أميرة الحكيم

الوحش أحد أهم شخصيات أساطير الخيال في الثقافة الشعبية الذي كان ولا زال يشغل بال العديد من الكتاب، فتقوم هذه الدراسة بتسليط الضوء على موضوع الوحشية في ثنائيات "الدمية الدموية" و"آلة القتل" لأحد أشهر الأدباء الفرنسيين غاستون ليرoux. فيقدم ثلاثة نماذج مختلفة للوحش: تبدأ بالوحش الأدمي وذلك من خلال بطل القصة هذا الرجل قبيح المظهر المنبوز من المجتمع الذي نعقد مقارنة بينة وبين إريك بطل رواية ليرoux شيخ الأوبرا وأحد بتردام ليفيكتور هوغو. ثم نقوم بتحليل شخصية الوحش الخارق للطبيعة أو مصاص الدماء هذه الكائنات الأسطورية التي تعد من أبرز موضوعات التراث الشعبي. وننتهي بدراسة الوحش المصنع الذي يظهر من خلال تجربة علمية غير تقليدية لتخليق كائنات حية. فيقدم ليرoux رؤية عصرية تمزج ما بين الخيال العلمي والفانتازيا وتجمع ما بين الغموض البوليسي والرواية الرومانسية مع تناول جديد يصل إلى حد الرعب. لتبرز أمامنا ثلاثة صور للوحش علي غرار دراكولا واللحية الزرقاء وفرانكنشتاين. لتظهر هذه الثنائيات برؤية أكثر حداثة اليوم مما كانت عليه عندما تم نشرها، وذلك مع الاستخدام الجديد للكلمة الاصطناعي. فيطرح هذا العمل الاستباقي العديد من التساؤلات التي لا تزال تدور حول مدى تأثير التطور العلمي المذهل علي حياة الإنسان. وتجعلنا نتساءل هل هذا "الوحش الرقمي" الذي يبدو صعوده لا مفر منه، كالدمية الدموية أو الآلة القاتلة التي قد تسبب كوارث مدمرة للبشرية وتعكس جانبنا الأكثر وحشية؟

الكلمات المفتاحية: الوحش الأدمي- الوحش المصنع - مصاص الدماء - الفانتازيا- التطور العلمي- فرانكنشتاين

◆Professeur adjoint à la faculté de Pédagogie -Université de Damanhour.

Qu'il évolue sur terre, dans l'air ou sous la mer, le monstre est un personnage présent dans toutes les cultures à toutes les époques: c'est la sirène dans la mythologie grecque, le bunyip en Australie, le Baku au Japon, l'oiseau Roc dans la culture arabe... Chimère légendaire, bête atroce ou gigantesque, assassin sanglant ou encore, personne d'une laideur effrayante, le monstre est une puissance métamorphosante qui renvoie à des représentations ancrées dans l'imaginaire collectif, parfois stéréotypées. Il constitue un risque d'un retour à la bestialité originelle, porte en lui une énergie impossible à maîtriser et incarne les pulsions primitives de l'être humain<sup>1</sup>. Etre fantastique, aussi fascinant que repoussant qui nous inquiète, nous amuse et nous fait sursauter, il éveille chez le lecteur des sentiments contradictoires: peur et pitié, séduction et terreur, charme et angoisse, ensorcellement et horreur. Le paradoxe du monstre permet une remise en cause de notre conception du monde et nous offre la possibilité de nous confronter à l'aporie d'un face à face intérieur d'une initiation à notre moi le plus intime, car il a un pouvoir transgressif qui permet de révéler la véritable nature humaine et les pulsions inconscientes qui échappent à la pensée rationnelle.

Depuis toujours, le monstre n'a jamais cessé de susciter l'intérêt des hommes, de nourrir leur imaginaire et leur créativité artistique, littéraire et culturelle. L'intemporalité, l'omniprésence et l'universalité de la notion du monstre a évolué au sein d'une trilogie conflictuelle qui apparaît dans trois discours: herméneutique, scientifique et philosophique. Etre éternellement indéterminé et inachevé pour Aristote<sup>2</sup>, créature qui existe seulement dans le regard de l'homme; relève de l'ignorance, de l'irrationnel et d'un manque d'expérience pour Montaigne<sup>3</sup>, le monstre est par essence, un signe porteur de sens. Comme le remarque Bozzetto:

« Si Aristote tient les monstres pour des "erreurs" de la nature, le frère de Cicéron les présente comme des moyens de divination, cautionnant une sorte de tératomancie. Puisque ces

---

<sup>1</sup> Cf. DALLEAU, Stéphanie: *Le monstre fabriqué dans la littérature occidentale au tournant des XIXème et XXème siècles*, Thèse de doctorat ès lettres, Université de la Réunion, 2014, p.20.

<sup>2</sup> Cf. ARISTOTE: *La physique*, éd. ut. Librairie philosophique J. Vrin, 1999, p.120.

<sup>3</sup> Cf. DE MONTAIGNE, Michel: *Les essais* (1595), éd. ut. Arléa, 2002, p.139.

*formes sont singulières et marquent un écart, elles doivent avoir une signification particulière à cause de cet écart. Ce seraient donc des signes par lesquels Dieu, ou la Nature, ou encore le diable se manifestent et donnent ainsi un avertissement aux hommes<sup>4</sup>.*»

Depuis les premiers temps de l'Odyssée ou de la Théogonie d'Hésiode, de Quasimodo à Mr. Hyde, en passant par Hannibal Lecter et *Harry Potter*, la littérature est peuplée de personnages et êtres fantastiques et horribles. Gaston Leroux nous fait pénétrer dans « *un monde où rien n'est impossible, où l'extravagance est reine, où l'écriture vous saute à la gorge comme un léopard sauvage, où la raison se débat pour ordonner le fantastique, où l'Histoire se perd dans les labyrinthes des innombrables chapitres<sup>5</sup>* ». Chercheur de trésors, ce grand écrivain intègre les violences de l'époque sous forme de personnages monstrueux comme le mystérieux *fantôme* qui hante l'*Opéra* de Paris, l'étrange assassin qui a tenté de tuer Mlle Stangerson et qui a pu s'enfuir *de la chambre jaune*, *Chéri-Bibi*, ce monstre d'innocence, accusé d'un crime qu'il n'a pas commis et cet *Homme dans la nuit* ou plutôt ce nouveau Comte de Monte-Cristo qui voudrait se venger des monstres qui ont détruit sa vie<sup>6</sup>. Dans cette étude nous tenterons de jeter la lumière sur l'originalité du thème de la monstruosité dans *La poupée sanglante*<sup>7</sup> et *La machine à assassiner*<sup>8</sup>

<sup>4</sup> BOZZETTO, Roger: « Le monstre obscur objet d'une fascination », in *Le Fantastique dans tous ses états*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, coll. « Regards sur le fantastique », 2001, p. 118.

<sup>5</sup> DORIDOT, Caroline; BERCA, Nadine: « Gaston Leroux ou les doubles jeux de l'écriture », fiche pédagogique pour les enseignants réalisée par la BnF, 2008, <https://multimedia-ext.bnf.fr/pdf/Leroux1.pdf> (consulté le 30 novembre 2023).

<sup>6</sup> Nous avons choisi dans ce paragraphe de regrouper quelques titres des œuvres cultes de Leroux. Pour une bibliographie complète de son œuvre, le lecteur se reportera au site consacré à l'auteur: <https://www.gaston-leroux.com/oeuvres/> (consulté le 20 novembre 2023).

<sup>7</sup> Le roman paraît, sous le titre *La Poupée sanglante, 1<sup>re</sup> partie : La Sublime aventure de Bénédicte Masson*, en 40 feuillets au journal *Le Matin* du 1<sup>er</sup> juillet au 9 août 1923. L'œuvre est reprise en volume l'année suivante chez Tallandier. LEROUX, Gaston: *La poupée sanglante* (P.S.), éd. ut. Bibebook, 2016, 204 p. [http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/leroux\\_gaston\\_la\\_poupee\\_sanglante.pdf](http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/leroux_gaston_la_poupee_sanglante.pdf) (consulté le 3 octobre 2023).

<sup>8</sup> *La Machine à assassiner* fait suite à *La Poupée sanglante* paru en 1923, en 40 feuillets au journal *Le Matin* du 10 août au 19 septembre 1923. L'œuvre est

représenté à travers trois figures aussi différentes que complémentaires du monstre: humaine, fantastique et fabriquée. Nous essayerons de montrer la richesse d'un diptyque envoûtant, longtemps oublié et qui constitue l'un des meilleurs récits de l'écrivain, ayant reçu seulement la gloire du petit écran<sup>9</sup> et qui mérite d'être redécouvert et analysé comme les autres aventures des célèbres héros déjà mentionnés. Entre réalisme et fiction, science et surnaturel, nous verrons comment Leroux présente une œuvre à la croisée de *Barbe bleue*<sup>10</sup>, *Dracula*<sup>11</sup> et *Frankenstein*<sup>12</sup>, où le suspense rôde à toutes les pages, où le fantastique vient mêler subtilement l'amour et le policier, nous conduit vers l'horreur totale et l'étrange le plus absolu et nous pousse à s'interroger sur l'humanité du monstre, ou la monstruosité de l'être humain.

\*\*\*

### **Le monstre humain**

Œuvre de Satan, être difforme, en marge de la société, dépourvu de toute humanité, synonyme du péché caché en chacun d'entre nous et enfoui au plus profond de notre être, le monstre est l'incarnation du mal. Transgresseur des lois biologiques, morales et sociales, il surgit dans les cauchemars des enfants et des adultes, et symbolise nos peurs les plus profondes. Considéré comme une erreur de la nature, due à sa différence physique, il harcèle notre quiétude et exacerbe nos fantasmes, par le visage ou le corps difforme, abîmé, mutilé, qui inspire souvent la crainte, le dégoût et la haine. Étudier les monstres, est poser la question sur le rapport de l'Homme à la laideur et à l'atypique, s'interroger sur la manière d'appréhender l'autre et la façon dont on le perçoit souvent influencés par les stigmates sociales.

---

reprise en volume l'année suivante chez [Tallandier](#). *Id: La machine à assassiner* (M.A.), éd. ut. Bibebook, 2016, 202 p.

[http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/leroux\\_gaston\\_-\\_la\\_machine\\_a\\_assassiner.pdf](http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/leroux_gaston_-_la_machine_a_assassiner.pdf)(consulté le 17 décembre 2023)

<sup>9</sup> *La Poupée sanglante, La Machine à assassiner*: Dir. Marcel Cravenne, [Antenne 2](#), France, 1976.

<sup>10</sup> Cf. PERRAULT, Charles: *La Barbe bleue*, éd. ut. Imagerie merveilleuse de l'enfance, 1941, 8 p.

<sup>11</sup> STOKER, Bram: *Dracula: L'homme de la nuit* (1897) éd. ut. L'Édition française illustrée, 1920, 270p. (Première version française).

<sup>12</sup> SHELLY, Mary: *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, Corréard, 1821, 261 p.

Ange romantique ou démon psychotique? Monstre effrayant ou innocente victime? Poète romantique ou criminel horrifique? Relieur à l'île Saint-Louis, avec pour seules compagnes sa solitude et sa laideur, Bénédicte Masson est un homme hideux et mystérieux plus repoussant encore que Gwynplaine le célèbre héros de Victor Hugo<sup>13</sup> car au moins « *il riait pour les autres.* » (P.S., 10) Il se meurt d'amour pour sa voisine, la ravissante Christine Norbert. Déchiré entre sa passion pour cette jeune fille et la certitude qu'il ne gagnera jamais son cœur, il affirme: « *Je n'avais aucun espoir du côté de Christine; cela tient en trois mots : ... Je suis laid!* » (P.S., 9) Pour décrire la beauté de celle-ci, il utilise le champ lexical de la perfection: « *un ange, la plus belle des femmes, ce joyau de Dieu* » (P.S., 9) et renforce le sens par cette description qui révèle le côté mystérieux du personnage:

« [...] *il n'y a rien de plus beau au monde ni de plus mystérieux que cette Christine. Rien de plus calme au monde. Qu'y a-t-il de plus mystérieux que le calme et de plus profond et de plus insondable? Les flots en furie m'intéressent, mais une mer calme m'épouvante. Les yeux calmes de cette Christine m'effraient et m'attirent. On peut se perdre dans des yeux pareils, c'est l'abîme.* » (P.S., 5)

Cette complexité de la personnalité de l'héroïne apparaît aussi à travers son attitude contradictoire. Bien que Bénédicte ne soit qu'un monstre aux yeux des autres, « *la madone de l'Île-Saint-Louis.* » (P.S., 6) éprouve une attirance presque irrésistible envers lui et ressent une certaine forme d'affection à son égard. Cela est dû à son caractère différent et son talent. Pourtant, Christine, ce « *symbole de la beauté idéale et vivante,* » (P.S., 6) éprouve de la répugnance quand cet homme repoussant s'approche d'elle.

Éloignée de la talentueuse cantatrice *du Fantôme de l'Opéra*<sup>14</sup> à l'âme claire et pure, son éponyme de *La poupée sanglante* paraît froide, manipulatrice, prête à tout. Un jour caché dans le grenier, Bénédicte découvre qu'elle reçoit la visite nocturne d'un homme<sup>15</sup> qu'elle fait sortir de l'armoire de sa chambre à coucher, il a aussitôt une forte envie de lui manger le cœur et la prend pour « *un monstre inexplicable, une poupée sans cœur.* » (P.S., 59) Selon lui, elle

<sup>13</sup> HUGO, Victor: *L'Homme qui rit*, Albert Lacroix, 1869, 386 p.

<sup>14</sup> LEROUX, Gaston: *Le Fantôme de l'Opéra*, Pierre Lafitte, 1910, 520 p.

<sup>15</sup> Ignorant que c'est une simple automate comme nous l'expliquerons dans la dernière partie de notre étude.

trompe son fiancé avec ce Gabriel à la «royale figure» (P.S., 14), et dont sa beauté est parfaite même si son style vestimentaire est démodé comme celui de la période de la Révolution! Ainsi complétement jaloux, il se trouve devant un nouveau rival plus attirant que le fiancé de Christine. Désespéré, il compare sa propre apparence physique à celle du prosecteur Jacques Cotentin: cet homme petit de taille, au large front blanc, myope, chauve, avec une grande bouche et une courte barbe blonde qui ressemble à celle des adolescents. Tout compte fait, il trouve que c'est un époux convenable avec son titre académique, tandis que lui, pauvre relieur il est considéré comme un monstre, avec une gaine autour de son cerveau, une asymétrie entre les deux côtés de son visage et une avancée de la mâchoire inférieure.

Dès l'antiquité, les penseurs ont accordé une place importante à l'étude de la beauté tandis que l'esthétique du laid a longtemps passé sous silence. La laideur est facile à reconnaître mais n'en est pas pour autant aisée à définir: « *Laid, cela veut tout dire et pourtant ne rien dire d'une répulsion plus affective que raisonnée*<sup>16</sup>. » Dans son ouvrage intitulé *Histoire de la laideur*, Umberto Eco remarque que les expressions de « beau » provoquent « *une réaction d'appréciation désintéressée*<sup>17</sup> » tandis que les termes de « laid » font naître « *un réflexe de dégoût, voire de violente répulsion, d'horreur ou d'épouvante*<sup>18</sup>. » Face au laid la sensibilité l'emporte sur la raison. Lydie Krestovsky s'intéresse au lien spirituel de la beauté et de la laideur et nous rappelle que plusieurs philosophes et théoriciens renommés ont étudié le rapport existant entre l'esthétique et la moralité: Platon reliait le Bien avec le Beau, Kant montrait le lien entre l'esthétique et le sublime tandis que Hegel consacrait ses œuvres à l'étude de l'esthétique, Karl Rosenkranz, un des disciples de Hegel, révèle également le rapport entre la laideur et le mal moral<sup>19</sup>. Pour Murielle Gagnebin, la laideur n'est ni l'horreur, ni la douleur, ou

---

<sup>16</sup> GAILLARD, Françoise: « Gustave Courbet et le réalisme. Anatomie de la réception critique d'une œuvre: "Un enterrement à Ornans" », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 80, n°4, 1980, p. 988.

<sup>17</sup> ECO, Umberto: *Histoire de la laideur*, Flammarion, 2007, p.19.

<sup>18</sup> *Loc.Cit.*

<sup>19</sup> Cf. KRESTOVSKY, Lydie: *Le problème spirituel de la beauté et de la laideur*, Presses Universitaires de France, 1948, p.2.

encore l'abject, c'est ce qui permet plutôt à l'homme d'échapper au destin de la sublimation, pour accéder au plus trouble de l'humain<sup>20</sup>.

Le monstre est un personnage en marge de la société, contraint à un isolement géographique qui reflète son état psychologique et son désir d'être aimé, ou du moins faire partie de son entourage. Par un physique repoussant ou par des habitudes qui ne sont pas celles de la plupart des gens, il reste cloîtré entre quatre murs. C'est ce qui nous rappelle le malheureux monstre de *La Belle et la Bête*<sup>21</sup>, terré dans son château fantastique, en attendant l'amour d'une femme pour être libéré du sortilège et le sonneur de *Notre-Dame*<sup>22</sup>, bossu, borgne et boiteux, enfermé dans sa cathédrale et séduit par la belle bohémienne Esméralda. Leroux fait également écho à un autre héros de son répertoire littéraire, Erik « *Le Fantôme de l'Opéra*<sup>23</sup> », cet ange de la musique, défiguré à la voix d'or, déguisé sous un masque qui occulte sa laideur, caché dans son royaume souterrain, sous l'Opéra, fort épris de la belle Christine Daaé. Comme ces célèbres monstres de la littérature, le héros de *La poupée sanglante* et *La machine à assassiner*, prétend habiter dans la même chambre où avait vécu l'écrivain des *Fleurs du mal*<sup>24</sup> ! Caché dans son grenier, enfermé derrière ses rideaux, il passe son temps à surveiller sa belle voisine. Il souffre d'un déchirement intérieur qui le pousse à avouer en parlant à lui-même:

« *Je vous adore et je vous hais à la façon du maudit qui est à l'autre pôle de Dieu et dont le tourment ne cessera que le jour où le Beau et le Laid se rapprocheront pour s'anéantir.* » (P.S., 110)

L'idée de l'enferment du héros repoussant, rejeté par la société qui occupe une place cruciale dans l'œuvre de Leroux, est loin d'être oubliée et sera reprise deux siècles plus tard par Amélie Nothomb

<sup>20</sup> Cf. GAGNEBIN, Murielle: *Fascination de la laideur. L'en-deçà psychanalytique du laid*, Seyssel, Champ Vallon, 1994, quatrième de couverture.

<sup>21</sup> VILLNEUVE, Gabrielle-Suzanne de: *La Belle et la Bête* in *La jeune américaine et les contes marins*, Merigot, 1740, p.p.45, 163.

<sup>22</sup> HUGO, Victor: *Notre-Dame de Paris*, Charles Gosselin, 1831, 940 p.

<sup>23</sup> Cf. LEROUX, Gaston: *Le Fantôme de l'Opéra*, *Op.Cit.*, p.44.

<sup>24</sup> Notons que le fameux poète Charles Baudelaire n'est pas choisi au hasard car c'est à travers son recueil *Les Fleurs du mal* qu'il renouvelle la conception traditionnelle de la beauté et donne à la laideur une valeur esthétique. Cf. BAUDELAIRE, Charles: *Les Fleurs du mal*, éd. ut. Le Livre de Poche, 1972, 374p.

dans plusieurs de ses célèbres romans. Épiphane Otos, le protagoniste d'*Attentat*, un homme « laid à hurler<sup>25</sup> » qui adore une « belle à couper le souffle<sup>26</sup> » est condamné à vivre exclu de la société dans une île déserte pendant vingt ans. De plus, dans *Hygiène de l'assassin*, Tach se décrit lui-même comme un « titan exilé<sup>27</sup> ». Dans *Mercure*, le refuge d'Omer Loncours à l'écart de la société apparaît à travers l'île de Mortes Frontières<sup>28</sup>. Et bien que ces monstres nothombiens possèdent une éloquence verbale remarquable tel l'effet poétique des mots d'Épiphane Otos et la loquacité de Prétextat Tach dans ses interviews journalistiques, ils éprouvent une grande difficulté à raconter à haute voix leurs expériences personnelles, idée que Leroux avait déjà avancée dans *La poupée sanglante*.

Poète ingénieux, souffrant en silence, Bénédicte ne confie ses sentiments et ses peines qu'à son journal, espérant qu'un jour Christine, réussira à ignorer son apparence effrayante et parviendra à partager son amour. La trame principale du premier tome nous est principalement présentée selon le point de vue de ce poète rejeté. Solitaire, étrange, et misanthrope, il s'agit pour autant d'un homme intelligent, d'une grande sensibilité. Personnage ambivalent dont les deux côtés opposés sont plus ou moins complémentaires: pour qu'on y trouve la violence qui rime avec la pitié. On l'aime ou on le déteste, mais il ne peut nous laisser indifférents. D'ailleurs, si Leroux « intervient » parfois dans la narration, la grande partie de l'histoire est racontée par la voix de Bénédicte via son journal intime, ce qui dévoile peu à peu sa personnalité passionnée, désespérée et ses déclarations d'amour et de vulnérabilité. Narrateur autodiégétique, il partage ses émotions et ses pensées avec le lecteur et tisse un lien d'intimité entre eux deux. Pourtant cette focalisation interne suscite le soupçon sur la véracité de ces propos écrits à la première personne du singulier. Afin de conférer plus de crédibilité à ce que nous raconte Bénédicte, l'auteur déclare qu'il est convaincu de l'authenticité des paroles du pauvre relieur:

---

<sup>25</sup> NOTHOMB, Amélie: *Attentat*, éd. ut. Albin Michel, 2012, p.84.

<sup>26</sup> *Ibid*, p.109.

<sup>27</sup> *Id*: *Hygiène de l'assassin*, éd. ut. Albin Michel, 1992, p. 63.

<sup>28</sup> *Id*: *Mercure*, Albin Michel, 1998,



« Mais nous ne saurions mieux connaître *Bénédict Masson* que par lui-même. [...] il s'est trouvé des gens pour prétendre que ces sortes de *Mémoires*, tracés au jour le jour, avaient été rédigés dans un but des plus intéressés, ne relatant que ce qui pouvait faire croire à l'innocence d'un monstre qui vivait dans la crainte perpétuelle que l'on ne découvrit ses crimes. [...] Pour moi, j'ai toujours été frappé de l'accent de sincérité qui se trouve dans les *Mémoires* de *Bénédict Masson*, même et surtout, dans leurs passages les plus désordonnés. » (P.S., 3,4.)

Bénédict rapporte ses angoisses et son anxiété à travers ses confessions. Il révèle le nœud de son malheur: la peur de ne pas plaire, de ne pas correspondre aux attentes des autres. Cette certitude de ne jamais être assez bien pour mériter l'attention et l'amour produisent une insécurité symptomatique car l'opinion d'autrui exerce non seulement une influence sur notre cerveau mais aussi sur notre corps. Jean-Pierre Changeux dans son ouvrage intitulé *La beauté dans le cerveau* nous explique ce lien :

« *Le cerveau de l'homme se distingue de celui de toutes les espèces vivantes [...] par le fait qu'il possède des prédispositions innées, à la fois, à la sociabilité et à la rationalité*<sup>29</sup>. »

Selon Michel Bernard la réalité de notre corps est façonnée par nos fantasmes qui reflètent eux-mêmes des conceptions forgées par notre société<sup>30</sup>, au point que le corps est angoissé parfois par sa propre forme. Le regard d'autrui, peut, d'ailleurs, mener à ce que les psychiatres appellent la *dysmorphophobie*<sup>31</sup>, cette pathologie de l'image du corps qui pousse des gens à établir un changement de physionomie du visage, ou même plusieurs chirurgies esthétiques, à la totalité de la forme du corps. Dans son essai *Beauté fatale, les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, la journaliste Mona Chollet montre que le culte de la beauté génère une haine de soi et de son corps, entretenue par le matraquage de normes inatteignables qui

<sup>29</sup> CHANGEUX, Jean-Pierre: *La beauté dans le cerveau*, Odile Jacob, 2016, p.189.

<sup>30</sup> Cf. BERNARD, Michel: *Le corps*, Seuil, 1995, p.117.

<sup>31</sup> «*La dysmorphophobie est un trouble psychologique caractérisé par une préoccupation ou une obsession excessive concernant un défaut dans l'apparence, fût-ce une imperfection légère réelle (taches de rousseur, grand nez, rides, acné, cicatrices...), voire délirante.*» MAJDALANI, Caline: *Traiter la dysmorphophobie, l'obsession de l'apparence*, Dunod, 2017, Quatrième de couverture.

produisent un processus d'auto-dévalorisation lequel alimente une anxiété permanente au sujet du physique devenant comme une sorte de prison:

« *Le dualisme occidental a fait du corps un objet de répulsion, étranger au vrai soi, une prison, un ennemi dont il faut se méfier, le siège de pulsions et de besoins susceptibles de mettre en échec la volonté de son "propriétaire"*<sup>32</sup>. »

L'enfermement du corps devient comme une sorte de prison psychologique qui se reflète par un cloisonnement spatial participant ainsi au développement de la trame narrative. Jean-François Tonard souligne à ce sujet :

« *L'espace clos, objet de luttes et de dilemmes, catalyseur d'impulsions, de conflits et de refoulements, est un des moyens mis à la disposition du romancier pour transmettre son message. Les lieux clos où viennent se développer et s'animer les intrigues, produisent une architecture textuelle*<sup>33</sup>. »

Le décor privilégié dans les œuvres de Leroux est un espace clos comme le nœud du drame. Il recourt à ces espaces fermés pour créer un effet d'étouffement et de mystère. Le lieu est à l'image de celui qui l'habite:

« *Bénédict Masson avait sa boutique dans un des coins les plus retirés, les plus paisibles et aussi les plus vieillots de l'Île-Saint Louis.* » (P.S., 2)

Ainsi, dès l'incipit, l'idée de son isolement est renforcée par l'emploi du rythme ternaire.

La solitude ce problème qui trouve sa source dans l'Antiquité devient parfois une forme d'isolement volontaire comme une stratégie de défense de l'homme face aux agressions de la société civilisée. D'autre part, considérée aujourd'hui, comme l'un des paradoxes majeurs de notre monde d'hyper-communication, la solitude fait peur, au point d'être déclarée « grande cause nationale »

---

<sup>32</sup> CHOLLET, Mona: *Beauté fatale: les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, La Découverte, 2015, p. 137.

<sup>33</sup> TONARD, Jean-François: *Thématique et symbolique de l'espace clos dans le cycle des Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Frankfurt am Main, Peter Lang, coll. « Publications Universitaires Européennes. Série XIII – Langue et littérature françaises », vol. 190, 1994, p.4.

en France en 2011<sup>34</sup>. Avatar de la société moderne, l'isolement est accru par les nouvelles technologies de communication et les réseaux sociaux. L'historien français, Georges Minois fait une distinction entre la solitude et l'isolement à travers l'étymologie des deux termes:

« *Le terme latin solitudo désigne le plus souvent un endroit : une solitude est un lieu désert, plutôt hostile ; c'est l'opposé d'un lieu humanisé, civilisé, et le solitarius, ou solus, est celui qui est isolé, position peu enviable dans le contexte culturel d'une société urbaine*<sup>35</sup>. »

A l'âme esseulée, tourmentée, étrange, impénétrable, désespérée, apte à inspirer la sympathie, tout en demeurant pour autant ambigu, et terrible, Bénédicet cet inquiétant séducteur souffre d'une solitude physique et psychologique, subie et volontaire: il est contraint à vivre dans une exclusion géographique, comme un ogre repoussé loin des lieux de sociabilité. L'enfermement de lieu semble en ce sens nécessaire en raison du problème que pose sa marginalité.

Lieu emblématique du polar, considéré selon le théoricien Roland Lacourbe<sup>36</sup>, comme l'essence même du genre policier, le motif du local clos est omniprésent au sein des œuvres de Leroux spécialement *Le mystère de la chambre jaune* et *Le parfum de la dame en noir*. Selon Marc Lits: « *L'univers du roman à énigme est un monde clos, une sorte de théâtre*<sup>37</sup>. » Réfugié dans sa tour d'ivoire, Bénédicet habite « *À l'angle de la rue Le Regrattier, qui, autrefois, était la rue de la Femme-sans-Tête, se dresse, au fond d'une niche, une Vierge mutilée, qui a vu défiler toute la pléiade romantique.* » (P.S., 3) Cette présentation de l'espace groupe tous les événements qui vont transformer l'œuvre en roman policier. Lieu isolé géographiquement, cette demeure campagnarde à Corbillères que Bénédicet a hérité et lui sert comme maison de retraite qu'il garde sous

<sup>34</sup> Déclaration de M. François Fillon, Premier ministre, sur l'attribution du label de Grande cause nationale 2001 à la lutte contre la solitude, Paris le 22 décembre 2010, in <https://www.vie-publique.fr/discours/180899-declaration-de-m-francois-fillon-premier-ministre-sur-lattribution-d> (consulté le 7 décembre 2023).

<sup>35</sup> MINOIS, Georges: *Histoire de la solitude et des solitaires*, Fayard, 2013, p.p.9, 10.

<sup>36</sup> LACOURBE, Roland: *Les meilleures histoires de chambres closes*, Minerve, coll. « Détour », 1985, p. VII.

<sup>37</sup> LITS, Marc: *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, CÉFAL, coll. « Paralittératures », 1993, p.51.

le sceau du secret. Ainsi lorsque Christine lui pose une question à propos de cette maison de campagne, bouleversé, le relieur lui répond par cette phrase qui suscite le doute:

« [...] c'est la plus triste, la plus mélancolique demeure que l'on puisse rencontrer entre la lisière d'un bois et un étang noir, limoneux, aux eaux de plomb !... Christine, je ne vous y inviterai jamais !... et n'y venez jamais !... » (P.S., 100)

Après avoir obtenu un premier prix à la dernière exposition des maîtres de la reliure, Bénédicte fait des annonces dans les journaux pour demander des stagiaires. Mlle Henriette Havard, orpheline, qui essaye de gagner sa vie, lui propose d'être son élève et son employée. Il lui donne rendez-vous le lendemain à la campagne dans sa petite villa. Mais après cette rencontre il ne la revoit plus. Six autres femmes ont mystérieusement disparu de la même façon et le pauvre relieur se demande sur le sort dans ce long monologue:

« Que les femmes me fuient parce que je suis laid, je comprends cela, mais qu'elles me fuient jusqu'au bout du monde, qu'elles me fuient jusqu'à disparaître, qu'elles me fuient jusqu'au suicide, cela dépasse tout ! [...] Encore si, pour une raison ou pour une autre, pour six autres raisons, elles s'étaient toutes suicidées, on aurait retrouvé leurs cadavres, mais on ne les a retrouvées ni mortes, ni vivantes ! [...] au fond de moi-même, je crois que le même mystère les lie toutes les six... le même mystère de mort !... Et personne ne se doute de cela, que moi !... » (P.S., 12)

Surnommé Barbe-Bleue de Corbillères" (M.A. 5), Bénédicte et son histoire rappelle son éponyme perraultien<sup>38</sup> sur le point de la succession des disparitions des femmes et notamment celle de sa dernière élève Annie à qui il a interdit de descendre à la cave. Depuis, on n'avait pas revu la jeune fille dont le nom rappelle celui de la sœur de l'héroïne perraultienne: Anne. Or, après l'examen de la scène du crime, les gendarmes trouvent les restes d'Annie dans le panier, ses petits os carbonisés dans le poêle. Ils en découvrent également des débris dans la cave, des malles et des valises qui appartenaient aux

---

<sup>38</sup> Cf. PERRAULT, Charles: *La Barbe bleue*, op.Cit.

sept femmes disparues. Pendant son interrogatoire, Bénédict insiste qu'il est innocent et déclare:

« *J'ai toujours été trop ami de la vérité pour vous faire le plaisir d'avouer un crime que je n'ai pas commis !... Ça n'est pas une raison parce qu'on découpe une femme en morceaux et qu'on la met dans son poêle pour qu'on l'ait tuée !... » (P.S., 158)*

Suite à une telle réponse, le juge d'instruction devient certain que le relieur est une personne cynique qui éprouve un plaisir sadique à l'horreur qu'il inspire. Par cette réplique ambiguë, le fantastique jongle avec le réalisme du roman policier où tout indice de nature psychologique est évincé au profit d'observations et de déductions concrètes. Leroux sème le doute chez le lecteur par la poursuite de crimes dans *La machine à assassiner*, après la guillotine de Bénédict. Mais se contenter d'un héros devenu tueur en série<sup>39</sup> sorte de monstre moral<sup>40</sup>, jugé et condamné à monter sur l'échafaud aurait été indigne de l'imagination du célèbre auteur. Ce dernier a donc fait de son héros l'instrument d'un grand dessein qui le dépasse: le mystère de la vie et de la mort. Il dépoussière le vieux mythe de Dracula à travers le personnage du marquis de Coulteray. Dans la seconde partie de notre étude, nous revenons aux événements qui se sont passés avant la série des meurtres sanglants. En fait, au moment où Christine demande à Bénédict d'accepter un emploi à ses côtés chez le mystérieux marquis, qui la poursuit de ses assiduités, le relieur ne sait pas encore qu'il va être précipité dans une fresque horrifique dont il va devenir à la fois l'acteur et la principale victime. Leroux pousse le lecteur à se demander: est-ce que la marquise de Coulteray souffrirait d'hallucinations, convaincue d'être la victime d'un vampire? Ou serait-elle réellement confrontée à des événements terrifiants?

<sup>39</sup> Notons qu'en 1923, au moment où Leroux rédige *La Poupée sanglante*, la France est encore sous le choc du procès d'Henri Landru, un tueur en série français jugé pour l'assassinat d'au moins dix femmes, ce qui sert de déclic à la genèse de l'œuvre. Cf. LACASSIN, Francis: *Préface de La Poupée sanglante*, Editions du Rocher, 2007, Quatrième de couverture.

<sup>40</sup> Appelé ainsi celui qui a rompu avec les lois sociales les plus sacrées, qui a transgressé d'ultimes tabous: matricide, parricide, infanticide, cannibalisme et inceste ou celui qui a poussé la violence et la cruauté jusqu'à des sommets inconcevables comme les dictateurs coupables de génocides et les tueurs en série car la monstruosité naît de l'écart par rapport à une norme, ou à un ordre du monde, qu'il soit divin ou naturel. Cf. CAROL, Anne: *Le "monstre" humain : Imaginaire et société*, Presses universitaires de Provence, 2005, p.p.6, 7.

### Le monstre surnaturel

Figure à la fois monstrueuse et humaine, qui nous renvoie à l'aube du monde, remontant à la nuit des temps où abondent lamies, striges, goules, et démons, le vampire est un type de revenant qui se nourrit du sang des vivants afin d'en tirer sa force, et dont les victimes seront le plus souvent transformées à leur tour en vampires. Créature de la nuit par excellence, qui repose le jour dans son cercueil et se livre à ses activités coupables entre le coucher du soleil et le chant du coq, cet être se distingue par ses pouvoirs extraordinaires et ses capacités fascinantes de métamorphose qui le rendent extrêmement dangereux. Ce mort qui se lève du tombeau pour hanter les vivants symbolise: « *l'appétit de vivre, qui renaît chaque fois qu'on le croit apaisé et que l'on s'épuise à satisfaire en vain, tant qu'il n'est pas maîtrisé*<sup>41</sup>. » Être perverti par le mal, considéré comme immortel, buveur de sang qui reflète la peur ancestrale de l'homme face aux forces incompréhensibles, l'inquiétude de l'au-delà, il représente notamment une métaphore de nos craintes et nos préjugés.

Entre mythe et réalité, drapée de mystère qui s'enracine dans les plus lointaines mythologies, cette créature est issue de faits étranges déformés par l'imagination populaire. Croyance occidentale et orientale répandue surtout en Russie, en Europe centrale, en Pologne<sup>42</sup>..., forgée par l'inconscient des hommes, avatar fantasmé du désir irrépressible et sauvage, l'intérêt accordé à ce buveur de sang remonte à d'innombrables récits et témoignages, superstitions et faits divers. De nombreuses controverses opposent savants, médecins, philosophes et théologiens quant à la nature véritable des vampires. Au cours du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle, un engouement de vampirisme se propage en Europe, comme le déclare Rousseau:

*« S'il y a dans le monde une histoire attestée, c'est celle des vampires ; rien n'y manque ; procès-verbaux, certificats de notables, de chirurgiens, de curés, de magistrats ; la preuve*

---

<sup>41</sup> CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont/Jupiter, Coll. Bouquins, 1992, p.993.

<sup>42</sup>*Loc. Cit.*

*juridique est des plus complètes ; avec cela, qui est-ce qui croit aux vampires ?<sup>43</sup> »*

Figure archétypale de la pensée humaine, loin d'être anachronique et désuet, le vampire continue à hanter, non seulement les espaces sidéraux et les lointaines planètes, mais aussi la fantaisie des auteurs et cinéastes<sup>44</sup>. Cette malfaisante créature conserve encore aujourd'hui sa dimension culturelle à travers le monde et hante tous les genres: science-fiction, horreur, érotisme, fantastique, car elle nous entraîne dans un monde magique où se réalisent nos désirs les plus secrets et les moins avouables et nous fait rêver de choses interdites: entrer dans un autre corps, changer d'apparence, renaître et être immortel<sup>45</sup>.

Du monstre au séducteur, a évolué l'image du vampire dans la littérature, thème quasiment obsessionnel ancré dans l'imaginaire ancien et contemporain, Dracula<sup>46</sup> s'identifie comme étant le prototype du vampire aristocrate, aux côtés de Carmilla<sup>47</sup> et de Lord Ruthven<sup>48</sup>. « On finit par le comparer à Néron, Dioclétien, Robert le Diable ou l'Antéchrist et les meurtres collectifs sont assimilés au massacre des Innocents<sup>49</sup>. » Dans les années 70, un véritable tournant eut lieu avec Anne Rice qui donne la parole aux monstres nocturnes dans ses

<sup>43</sup> ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Œuvres complètes de J.J. Rousseau: Émile*, Poinçot, 1792, p.p.137, 138.

<sup>44</sup> Vampirologue, écrivain d'ouvrages sur le vampirisme et traducteur de *Dracula* de Bram Stoker, Jacques Sirgent, a créé en 2005, le musée des vampires et monstres de l'imaginaire. Situé au 10 avenue du Père-Lachaise, ce lieu est un univers à la croisée des chemins entre épouvante et Histoire qui vise à favoriser la connaissance de l'univers vampirique et de dissiper la peur des visiteurs en mettant en avant l'origine historique de ces fameux monstres. STOKER, Bram: *Dracula: L'homme de la nuit*, *Op. Cit.*

<sup>45</sup> MATHIERE, Catherine: « Mythe et réalité : les origines du vampire », in *Littératures*, n°26, 1992, p.21.

<sup>46</sup> STOKER, Bram: *Dracula: L'homme de la nuit*, *Op. Cit.*

<sup>47</sup> *Carmilla* est un court roman fantastique de l'auteur irlandais Joseph Sheridan Le Fanu, paru en 1872 dans le recueil *In a Glass Darkly* (Les Créatures du miroir). La première version française a paru en 1960. Cf. LE FANU, Joseph Sheridan: *Carmilla* (1872), éd.ut. Denoël, 1960, 142 p.

<sup>48</sup> POLIDORI, John William: *Le Vampire*, Chaumerot Jeune, libraire, 1819, 64 p.

<sup>49</sup> MATHIERE, Catherine: « Mythe et réalité : les origines du vampire », *art.Cit.*, p.p. 13,14.

*Chroniques des vampires*<sup>50</sup>(1976-2017), et s'intéresse à l'aspect psychologique des buveurs de sang. Passionnée du mythe vampirique, plus récemment, Stephenie Meyer, dans la dernière saga en date, *Twilight*<sup>51</sup> débutée en 2005, marque un changement dans la représentation du vampire qui vit parmi les humains et mène une vie normale. Ce dernier cesse d'être un objet de fantasme pour devenir un héros romantique doté d'une âme, à la recherche de compagnie et d'amour.

Le thème du revenant assoiffé de sang apparaît dans *La poupée sanglante* et *La machine à assassiner*, à travers le personnage du marquis Georges-Marie-Vincent de Coulteray accusé par son épouse Miss Bessie Clavendish d'être un vampire âgé de plus de deux siècles! En fait, ce gentilhomme campagnard, récemment marié à la suite d'un long voyage en Inde, à la fille cadette du gouverneur de Delhi, celle qui vient de l'accuser, une fois de retour à Coulteray, il gardait toujours la même figure, comme l'affirmaient les paysans. En effet, le portrait physique du marquis trahit certains traits attribués aux vampires:

« *Le marquis, en dépit de ses cheveux précocement blanchis, faisait figure solide et bien vivante; dans sa face rose où circule le sang généreux, brille un regard bleu d'acier, étonnamment jeune encore et émouvant pour un homme de cinquante ans et plus.* » (P.S., 13)

La marquise pendant sa première rencontre avec Bénédicte, a répété trois fois cette requête mystérieuse: « *Il ne faut pas me quitter!* » (P.S., 43) Persuadée d'être « *mariée à un phénomène qui est plus fort que la mort...*», (P.S., 62) en voyant son époux qu'elle qualifie d'"effrayant", la pauvre femme « *resta tapie dans son coin, comme une petite bête blanche, peureuse, retenant son souffle...*» (P.S., 44) Elle a cherché à prouver ses paroles en insistant qu'autrefois en France, les actes de naissances et de décès n'étaient pas toujours archivés: soit à cause des documents qu'on négligeait d'établir ou soit à cause des révolutions qui avaient pu les faire disparaître. L'unique source - quoique peu fiable- resterait le témoignage des contemporains, ce qui signifie qu'on ne peut assurer d'une façon formelle la mort des

---

<sup>50</sup> RICE, Anne: *Les chroniques des vampires* tome1, éd. ut. Pocket, 1990, 443 p.

<sup>51</sup> MEYER, Stephenie: *la saga twilight*, éd. ut. Livre de Poche Jeunesse, 2012, 2500 p.



Coulteray. Du fait, son mari pourrait être un brucolaque! Cette hypothèse changera le cours du récit et transformera *La poupée sanglante* et *La machine à assassiner* en une œuvre fantastique.

Genre qui puise ses racines du roman gothique anglais du XVIIIe siècle, type de récit qui accorde un intérêt particulier aux créatures surnaturelles qui se manifestent dans un cadre dont on ne peut confirmer s'il est effectivement réel et dépourvu de tout caractère onirique, Todorov définit le fantastique comme:

« *L'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. [...] Il y a un phénomène étrange qu'on peut expliquer de deux manières, par des types de causes naturelles et surnaturelles. La possibilité d'hésiter entre les deux crée l'effet fantastique*<sup>52</sup>. »

Né dans une atmosphère qui oscille entre le possible et l'impossible le logique et l'illogique, le naturel et le surnaturel, la réalité et l'illusion, le fantastique se distingue par sa capacité à plonger le lecteur dans une atmosphère d'horreur accentuée d'une ambiguïté sous-jacente. Cette irruption d'un fait irrationnel au sein d'un univers normal suscite la peur, et provoque une indécision et une incompréhension troublante. Dans ce type de récit, l'angoisse persiste, un doute présent et pondérant plane tout au long de l'histoire. Mais cet univers narratif réel dans lequel surgissent des éléments étranges ou surnaturels qui bouleversent le personnage n'exige aucun éclaircissement à ses mystères et ne présente aucune solution rationnelle ou technique<sup>53</sup>. Denis Mellier dans *La Littérature fantastique* explique l'effet de ce genre romanesque sur le lecteur:

« *Le récit fantastique exprime l'angoisse et le doute du personnage, au moyen de l'indécision de perceptions et de la suspension des significations trop nettes. Celles-ci amènent le lecteur à éprouver un sentiment semblable à celui des personnages, qui peut aller de l'ambivalence devant des interprétations contradictoires jusqu'à une radicale indétermination*<sup>54</sup>. »

<sup>52</sup> TODOROV, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970, p.p. 29, 30.

<sup>53</sup> Cf. BELLEMIN-NOËL, Jean: « La littérature fantastique », in *Histoire littéraire de la France*, Éd. Sociales, vol. IV / 2, 1973, p.339.

<sup>54</sup> MELLIER, Denis: *La Littérature fantastique*, Seuil, 2000, p.5.

La marquise assure que son mari passe les nuits à lui sucer le sang mais ce dernier souligne que son épouse est une personne trop sensible, élevée en Inde, où les théories spirites les plus extravagantes circulent dans les salons de la haute société. Il insiste sur le fait qu'ayant assisté à des séances de fakirisme, le cerveau de sa femme a été bouleversé: elle est devenue très fragile, lit beaucoup de romans sur « l'au-delà » et craint profondément la mort. Aussi demande-t-il au docteur Saïb Khan, le fameux médecin hindou de l'aider. Celui-ci recourt à « *une thérapeutique de l'esprit* » (P. S., 61) moyennant des traitements par des produits naturels notamment sérums et jus de viande... Pour y parvenir, Dr. Khan hypnotise la pauvre marquise qui refuse de prendre ce traitement composé d'un mélange de sang hippique et d'hémoglobine. S'agit-il donc de sang guérisseur ou de sang contaminé?

Or, transgresseur des lois divines, la caractéristique principale du vampire réside dans le fait de la consommation du sang humain<sup>55</sup>. Symbole de la force vitale et du renouvellement, considéré comme le véhicule de la vie, le sang est associé à tout ce qui est élevé, noble et beau, il est donc interdit, sous peine de châtement, de l'altérer, puisque le simple acte de toucher du sang constitue un péché<sup>56</sup>. Dans *La poupée sanglante*, pendant que Bénédicte discutait avec Christine, ils entendent des gémissements et des hurlements, ils se précipitent aussitôt vers la chambre de la marquise. Cette dernière leur montre en criant la blessure qui laissait couler abondamment un sang vermeil. A la vue du couple, le marquis affirme qu'elle s'est piquée aux épines du rosier et demande à son domestique d'échanger le citrate de soude au chlorure de calcium pour arrêter l'écoulement de sang prétendant qu'il s'est trompé de flacon. Mais bon lecteur des œuvres de médecine, Bénédicte pense que le marquis a plutôt ordonné à son serviteur de revenir avec du chlorure de calcium pour laisser couler le sang et empêcher le caillot qui fermerait la blessure de se former. Ce recours à la science confère de la vraisemblance au récit et pousse le lecteur à s'interroger sur la véracité des faits évoqués qui oscillent entre rationalité et surnaturel.

---

<sup>55</sup> Cf. GOMIS, Estelle Valls de: *Le vampire au fil des siècles: enquête autour d'un mythe*, Livre de poche, 2005, p.31.

<sup>56</sup> Cf. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *op.Cit.* p.843.

D'ailleurs, au début, Christine qualifiait la marquise de femme folle même en assurant qu'elle ne croyait point aux vampires. Mais tout a changé avec le terrifiant rêve qu'elle racontait à Bénédicte et qui ressemblait à l'incident qui a eu lieu avec la pauvre marquise. Elle a été piquée par un rosier, au bras et elle a senti le marquis qui s'approchait d'elle, s'emparait de son bras pour coller ses lèvres à sa blessure. Elle s'est souvenue de ce « *baiser si hideux qu'elle n'avait pas voulu y croire, au réveil !... Crime d'un autre âge qu'elle avait rejeté dans le domaine du cauchemar !...* » (P.S., 145). Cet étrange incident a suscité son anxiété après les mystérieux événements qui ont eu lieu avec la marquise.

Condamné à errer dans les limes de la malédiction, le vampire est une créature maudite qui renverse le concept de résurrection et transgresse le tabou de la mort. Dans son *Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants*, Augustin Calmet pense que l'un des premiers signes indiquant la transformation des morts en vampires est l'imputrescibilité des cadavres et le fait qu'ils ne pourrissent pas: leurs corps restent entiers, leurs membres souples et maniables et leur sang vermeil et fluide<sup>57</sup>. Il ajoute que les vampires ne meurent réellement qu'après avoir été transpercés. « *On ne se délivre de leurs infestations qu'en les déterrants, en leur coupant la tête, en les empalant ou les brûlant, ou en leur perçant le cœur.* » (P.S., 2) C'est ce qui explique que la marquise a demandé à son domestique Sangor de venir à sa tombe après son décès, lui couper la tête afin d'éviter tout risque de retourner comme un monstre, sucer le sang d'autres pauvres victimes.

Monstre mort-vivant qui rôde dans les recoins les plus sombres de la ville, en quête de nouvelles victimes pour assouvir ses festins nocturnes, après la mort de la pauvre marquise son mari cherche une nouvelle épouse. Fait qui nous permettra de découvrir que ce vampire n'était que l'instrument d'une secte de buveurs de sang: les adorateurs de la prêtresse Kâli, nommée aussi Dourga<sup>58</sup>, « *déesse de la vie et de la mort* » (M.A., 163) à qui on faisait des sacrifices humains. Associée toujours à Raktabīja, démon hindou qui combattait les dieux mais qui

<sup>57</sup> CALMET, Augustin: *Dissertations sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants*, Jean Everhard Kälin, 1749, p.3.

<sup>58</sup> Cf. ODIER, Daniel: *Kali, mythologie, pratiques secrètes et rituels*, Almora, 2023, 115 p.

a osé s'attaquer à la déesse Dourgâ; ayant reçu de nombreuses blessures, le sang de cette déesse produisait de nouveaux assouras dès qu'il touchait la terre. La secte des Thugs est une «*association d'assassins, fraternité immense, répandue sur tous les points de l'Hindoustan; redoutée des autorités, conforme aux coutumes; consacrée par la religion et fondée sur des principes philosophiques...*» (M.A., 153) Créée par Sir William Bentinck, gouverneur des possessions anglaises dans l'Inde, cette bande vise à la destruction de l'humanité. Les "Assouras" (M.A., 154) qui ne sont pas tous d'origine indienne avaient formé à Londres une société qui a été dissoute, à la suite d'une indiscretion redoutable. Mais elle a été reconstituée en France et y a transféré son rituel atroce et ses procédés modernes, dont le trocart qui frappe les victimes à distance n'est pas le seul échantillon !...

En se promenant dans le bois aux Deux-Colombes, Christine ressent une piqûre douloureuse dans son cou. Sangor le servant du marquis, l'amène dans une grande pièce qui ressemble à une salle de temple. Les invités vêtus de robes de soie noires aux arabesques d'or, dansaient et une odeur montée des brûle-parfums se répandait dans ce lieu mystérieux. Christine aperçoit au fond Dorga<sup>59</sup> la maîtresse hindoue du marquis, puis elle remarque la présence de ce dernier. Il voudrait faire de Christine sa seconde femme et déclare: «*Je donne à Dourga, [...], le sang de ma nouvelle épouse!* » (M. A., 162) Saïb Khan, le médecin de la marquise apporte la coupe et le couteau. Le marquis renverse un rauque sanglot sur son bras et la jeune fille incapable de résister au sacrificateur reçoit une incise à la gorge. Le sang coule aussitôt dans la coupe et la pauvre Christine n'a plus la force de résister. Elle voit le médecin hindou offrant la coupe pleine de son sang à Dorga et aux autres initiés. Christine racontera à la fin de l'histoire, comme nous le verrons à la dernière partie de notre étude comment elle a été sauvée par un miracle.

Pour camoufler ses actes monstrueux, le marquis qui prétendait être une victime d'une rumeur absurde, fait élever un tombeau magnifique dans la crypte de ses aïeux et décide de

---

<sup>59</sup> Notons que dans *La machine à assassiner*, Leroux a eu recours au jeu de mot homophonique. Ce qui apparaît à travers le choix du nom de **Dorga**, la maîtresse du marquis et **Dourga** la déesse indienne.

l'inaugurer le surlendemain pour enterrer la marquise. Mais après une grande dispute avec les habitants du village qui insistaient que c'est la nuit que les vampires sortent de leur tombeau, il remet la cérémonie au lendemain. Au moment où, les douze coups de minuit sonnaient dans la tour, les ouvriers descendent la pierre tombale mais le cercueil ouvert était vide. Soudain, une longue forme blanche apparaît, c'était la défunte marquise qui s'est approchée de son mari qui à sa grande surprise tomba à genoux: sa tête vient de heurter la stèle et son corps s'étala contre le spectre épuisé de son épouse. Afin de se débarrasser de cette empou<sup>60</sup> sortant de son tombeau pour retrouver son bourreau en deçà des limites de la mort, les habitants ont respecté la tradition et ce, en brûlant le marquis et sa victime pour délivrer le pays de ce cauchemar.

Ce n'est qu'à la fin de *La machine à assassiner* que Jacques donne une analyse scientifique à cette étrange apparition. Il explique à M. Lebouc que comme la marquise avait le cerveau trop faible, on l'avait crue morte la première fois, alors qu'elle n'avait été frappée que d'une crise de catalepsie. La nuit suivante, Sangor son fidèle domestique était venu pour accomplir les ordres donnés par sa maîtresse de revenir à son tombeau pour lui trancher la tête, mais au moment où il ouvrait le cercueil, elle s'est réveillée. Aidé du docteur Moricet, qu'il avait mis tout de suite dans la confidence et de Drouine le gardien du cimetière, ils transportaient Bessie dans une auto qui les conduisait dans un coin désert de la Sologne où Drouine avait une petite propriété. Le docteur Moricet venait la voir chaque semaine. Elle s'échappait encore la nuit pour aller retrouver son tombeau. Une fois, elle avait déployé un grand effort pour atteindre Coulteray et c'était cette nuit-là qu'elle avait parlé aux personnes qui étaient à l'auberge mais Drouine a pu finalement la rejoindre et la ramener. C'était lui le fantôme qu'on avait vu poursuivre la vampiressa qui était devenue définitivement folle. D'ailleurs, Jacques a eu l'idée de se servir de ce spectre vivant, pour obtenir les aveux du marquis. Avec un monstrueux vampire, une secte hindoue bizarre, un mystérieux tueur en série, *La poupée sanglante* et *La machine à assassiner* atteignent un haut niveau d'in vraisemblances que le génie de Leroux attise en multipliant les marques d'étrangeté à travers un monstre

---

<sup>60</sup> L'empou<sup>60</sup> est un vieux mot dans le langage satanique qui désigne les vampires (M. A., 2).

français à la Frankenstein mais plus moderne encore grâce à un habillage scientifique.

### Le monstre fabriqué

Apparue au début du XIX<sup>ème</sup>, née au cœur de l'Occident positiviste, la littérature fantastique est fondée sur l'industrialisme et l'impérialisme alors que l'homme moderne est persuadé que la science est capable de tout expliquer. Le monstre fabriqué pourrait être dans cette perspective une sorte de quête de l'être supérieur et une concrétisation des interrogations sur les frontières entre le vivant et la mécanique. La fabrication d'un automate vivant témoigne d'une angoisse primitive réactivée par le caractère fulgurant et prodigieux des avancées scientifiques, qui repoussent sans cesse les limites imposées à l'Homme par la Nature. Les découvertes majeures du XIX<sup>ème</sup> siècle ont profondément modifié les rapports de l'individu à l'espace et au temps. Le progrès de la machine et les produits de la nouvelle technologie sont devenus désormais une source de frayeurs, comme le souligne Françoise Gaillard :

*« La machine fait peur parce qu'elle est associée à l'idée de monstre. Sa carapace constituée de plaques de métal rivées ou boulonnées l'apparente aux animaux antédiluviens. On croirait voir courir sur nos rails, ou sillonner nos mers, (locomotives ou bathyscaphes) quelque mammifère ou quelque cétacé sorti de la préhistoire. Il y a là un curieux paradoxe: la machine dont le règne appartient pourtant au futur semble surgir d'un passé immémorial, peuplé d'animaux fabuleux, aussi réveille-t-elle souvent des terreurs ancestrales<sup>61</sup>. »*

Le progrès de la machine reflète les craintes de l'homme face à une force incontrôlable, source d'angoisse de tout ce qui sort de l'ordinaire, peur de l'altérité et de l'extranéité<sup>62</sup>.

Littérature de peur, le fantastique exprime cette hantise engendrée par la perte du sentiment de suprématie de l'Homme et par sa confrontation avec un monde qui devient lui-même source d'effroi. En effet, selon Nathalie Prince:

---

<sup>61</sup> GAILLARD, Françoise: « Présentation », in *Romantisme*, n°41, 1983, p.3.

<sup>62</sup> Cf. LECOUTEUX, Claude: *Les Monstres dans la pensée médiévale européenne*, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1999, p.185.

« *Ce n'est pas l'autre monde qui fait peur ; c'est ce monde-ci. Ce n'est pas l'au-delà de la vie qui est monstrueux ; c'est la vie même. L'être-au-monde fin-de-siècle est un être-au-monde effrayé, inquiet et dégoûté, qui devine derrière les apparences ordinaires les plus étranges et les plus menaçants mystères. Le fantastique serait alors le produit d'un tel dévoilement et d'une telle évocation*<sup>63</sup>. »

Elle ajoute que le thème du monstre fabriqué joue un rôle important dans la littérature fantastique des années 1880-1900<sup>64</sup>. Forme de résurrection humaine, ce processus d'immortalisation exprime le fantasme de vie éternelle, les craintes ancestrales sur l'origine de la création en les réactualisant. Ce type de personnage symbolise la révolte de l'Homme contre ses propres limites et incarne la "*libido sciendi*"<sup>65</sup> transgressive de son créateur. Il permet l'évocation du rapport conflictuel de l'être au Monde par des images puissantes, répondant à une esthétique de l'excès et du contraste de la modernité et du primitif.

Leroux romancier de son temps, en parfait accord avec les progrès scientifiques et techniques qui ont marqué le début du XXe siècle et qui jouent un rôle important dans son œuvre. *La poupée sanglante* et *La machine à assassiner*, appartiennent à la science-fiction la plus moderne, l'auteur introduit des thèmes inspirés des savoirs scientifiques de l'époque incarnés par le personnage du savant fou<sup>66</sup> et du monstre fabriqué. Intéressé par l'hypothèse d'une restauration possible de l'énergie utilisable dans les êtres vivants, Jacques Cotentin est un chirurgien avant-gardiste, prosecteur à la faculté de médecine de Paris, qui se livre à des expériences de radiographie en coopérant avec son oncle le vieil horloger qui, lui aussi, poursuit la même idée, dans le domaine mécanique aidé par sa fille Christine. A travers cette jeune fille, Leroux nous rappelle deux

<sup>63</sup> PRINCE, Nathalie: « Per retro, la littérature fantastique des années 1880-1900 », in *Le Petit musée des horreurs, nouvelles fantastiques, cruelles et macabres*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2008, p. XIV.

<sup>64</sup> *Ibid*, p.22.

<sup>65</sup> C'est le désir qui pousse le savant à vouloir connaître. Cf. DE MULDER, Caroline: *Libido sciendi Le savant, le désir, la femme*, Seuil, 2012, Quatrième de couverture.

<sup>66</sup> Cf. PONNAU, Gwenhaël: « Le mythe du savant fou », in *Les Savants fous, romans et nouvelles*, Omnibus, 1994, p.p. XV-XVI.

célèbres héroïnes de son univers romanesque. Ainsi, treize ans après *Le Fantôme de l'Opéra*<sup>67</sup>, il reprend le thème et même le prénom de l'héroïne: Christine Daaé la soprano qui s'exerce à l'art du chant dans un endroit en retrait en compagnie de son père, et Mathilde la protagoniste du *Mystère de la chambre jaune*<sup>68</sup>, enfermée dans le laboratoire paternel, qui collabore avec son père le professeur Stangerson aux travaux sur la radiographie. Afin de se consacrer entièrement à leur création, elles sont contraintes de s'enfermer dans des lieux qui leur étaient réservés, sortes de microcosmes qui l'aident à maîtriser un savoir, en contrepartie de ce monde qui leur échappe. Le père de Rouletabille présente à travers ces trois œuvres, un nouveau prototype romanesque: une héroïne qui exerce une profession originelle pendant cette période du XIXe siècle.

De plus, les personnages de la famille de l'horloger Norbert ont choisi de s'isoler du monde, ce qui convient avec leur mode de vie. Ils habitent un pavillon composé de deux étages: l'oncle et le neveu couchent au premier, Christine dort dans le second qui est un atelier vitré auquel on accède par un escalier de bois extérieur. Ils profitent ainsi d'un isolement supplémentaire, bénéfique d'une part à l'avancement de leurs expériences et nécessaire d'autre part à la préservation du secret de leurs inventions. Le choix de cet espace propice à la réflexion permet à la femme de se consacrer à son travail jusqu'à des heures avancées:

« À l'époque à laquelle se déroule (et s'écrit) le récit, la pensée féminine est encore refoulée à la sphère du privé, contrairement au savoir masculin qui envahit l'espace public. Ce dernier s'exprime en effet à travers la popularisation du scientisme et du positivisme qui ont, à la fin du XIXe siècle, grandement influencé le roman policier<sup>69</sup>. »

Les personnages de la famille de l'horloger Norbert réussissent à fabriquer un automate auquel ils donnent une allure tellement normale, un mouvement si naturel que tous les gens qui l'ont vu s'y

---

<sup>67</sup> LEROUX, Gaston: *Le Fantôme de l'Opéra*, Op.Cit.

<sup>68</sup> Id: *Le Mystère de la chambre jaune*, Pierre Lafitte, 1907, 452 p.

<sup>69</sup> BLAIS, Catherine: *La Chambre de Pandore: féminité et hybridité de l'espace chez Gaston Leroux*, Mémoire ès arts (M.A.) en Littératures de langue française, Université de Montréal, 2014, p.33.



sont trompés et ont cru avoir affaire à un véritable être humain. Comme ce personnage était sorti des mains de Mlle Norbert, beau comme un ange, celle-ci l'avait baptisé Gabriel... Mais ce n'est qu'une pièce mécanique dénué de paroles et presque de vie... Ses créateurs décident de lui greffer le cerveau d'un condamné à mort, Bénédicte, revenu à la vie, sous sa nouvelle et splendide forme, de poupée sanglante, décide de traquer les véritables coupables des meurtres pour lesquels il a payé.

Aveuglé par son désir d'expérimenter, en quête du mystère de la création, le personnage du savant fou<sup>70</sup> essaye de satisfaire son orgueil démesuré en s'aventurant au-delà des frontières qui s'incarne dans une expression d'une curiosité intellectuelle prétendument exclusive de tout autre mobile et qui relève de la volonté de transgresser des interdits. Obsédé par l'idée de créer la vie et d'empêcher les êtres humains de mourir, le savant de génie consacre de nombreuses années à la découverte des régions obscures du savoir. Cette passion dévorante d'utiliser ses facultés exceptionnelles devient une pure folie cherchant à dépasser les limites entravant la condition humaine. Le caractère obsessionnel de ses recherches correspond à son souhait de créer une espèce nouvelle et perfectionnée, qui correspond à une volonté démesurée pour assouvir sa "*libido sciendi*". En effet, malgré l'amour que le fabricant de monstre prétend mettre au service de l'humanité, il renonce facilement à toute moralité pour réussir son entreprise, et selon son point de vue le sacrifice d'une vie humaine n'est pas cher payé pour réaliser son but. La soif de connaissances le rend hermétique aux lois humaines. François Sigaut, établit un schéma en trois étapes des histoires des savants fous<sup>71</sup>:

---

<sup>70</sup> L'histoire du savant ambitieux aux prises avec sa création monstrueuse fait partie de la mémoire collective. Considéré comme un classique du genre, *Frankenstein* de Mary Shelly, a généré un véritable mythe littéraire, prolongé par une longue liste d'adaptations cinématographiques; et c'est en fait le premier et le seul qui a atteint une célébrité aussi durable et étendue, même si on le confond souvent avec sa créature. Cf. SHELLY, Mary: *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, op. Cit.

<sup>71</sup> Citons à titre d'exemple le Dr. Jekyll de R. L. Stevenson<sup>71</sup> (cf. STEVENSON, Robert Louis: *Le cas étrange du docteur Jekyll*, Plon, Nourrit et Cie, 1890, 260 p.), le Dr. Moreau de H. G. Wells<sup>71</sup> (cf. WELLS, Herbert George: *L'île du docteur Moreau*, Mercure de France, 1901, 246 p.), le professeur Persikov de M. Boulgakov<sup>71</sup> (cf. BOULGAKOV, Mikhaïl: *Les œufs fatidiques*, éd. ut. Le Livre de Poche, 1988, 223 p.) ou le Dr. Lerne de Maurice Renard <sup>71</sup>(cf. RENARD, Maurice:

« a) le savant croit que ses inventions lui permettent d'outrepasser les lois ordinaires de la nature et de la société;  
 b) il réussit à fabriquer au moins un humanoïde: robot, automate, monstre, zombi, statue animée...;  
 c) à la fin, l'ordre normal reprend ses droits, par une opération de justice immanente: le savant s'est piégé lui-même<sup>72</sup>. »

Roger Caillois pense que le recours à la figure du savant fou démontre à quel point les auteurs des œuvres fantastiques voulaient s'emparer des découvertes scientifiques qui ont du jour au lendemain bousculé les certitudes anciennes et ce, afin de présenter une interprétation surnaturelle de la révolution du savoir<sup>73</sup>. Ce type de récit a ainsi bouleversé le siècle positiviste par sa mise en garde contre les dangers du progrès scientifique. À l'ère de l'industrialisme et encore plus au tournant du XIX<sup>ème</sup> et du XX<sup>ème</sup> siècle, il apparaît clairement que la science a été incapable de rationaliser le monde dans sa totalité. Raymond Trousson<sup>74</sup> souligne que l'homme a toujours cru que la science cette universelle connaissance répondrait à ses aspirations les plus profondes et dissiperait tous les mystères qui l'entourent. Or, le fait de réaliser que la science n'atteint jamais le secret divin de la création, l'abat en lui révélant son impuissance.

En fait, l'histoire de la fabrication de la poupée sanglante se fonde sur des spéculations scientifiques et pas seulement sur des éléments surnaturels<sup>75</sup>. Le monstre est une créature née dans un laboratoire grâce à une "étincelle de vie". Avec des tissus arrachés à la

---

*Le Docteur Lerne, sous-dieu*, Mercure de France, 1908, 320 p. Le célèbre roman de M. Crichton, *Jurassic Park*<sup>71</sup>, révèle que la veine est loin d'être terminée (cf. CRICHTON, Michael: *Jurassic Park*, Robert Laffont, 1992, 440 p.)

<sup>72</sup> SIGAUT, François: « Les techniques dans la pensée narrative », in *Techniques & Culture* n°43,44, 2004, <https://journals.openedition.org/tc/1241> (consulté le 15 décembre 2023).

<sup>73</sup> Cf. CAILLOIS, Roger: *Au cœur du fantastique*, Gallimard, 1965, p.30.

<sup>74</sup> TROUSSON, Raymond: *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève, Librairie DROZ, 2001, p.505.

<sup>75</sup> Nous remarquons qu'une partie du diptyque s'inscrit dans le cadre rationaliste positiviste des travaux expérimentaux inspirés de la science moderne et une autre baigne dans une atmosphère irrationnelle, fantastique à cause de la nature de l'expérimentation et de ses conséquences.

mort, Jacques a fabriqué un automate dont il a habillé l'armature intérieure d'un réseau de nerfs humains afin de « *créer un être vivant !... un homme !... et même un surhomme !* » (M.A., 100) Pour donner de la vraisemblance à son récit, Leroux a fait une riche documentation et a intégré des informations scientifiques comme les recherches du physicien Bernard Brunhes, (M.A., 100) sur la dégradation de l'énergie dans l'être vivant<sup>76</sup> et les expériences du célèbre machiniste Frédéric de Knauss (M.A., 101), qui expose à la cour de Vienne un androïde écrivain. De plus, l'histoire de la création du monstre a été racontée de manière rationnelle et cohérente par M. Thuillier, professeur à la Faculté, de médecine à travers les déclarations qu'il donne à la presse devant ses confrères spécialisés. Il commence par citer des exemples connus: Descartes (M.A., 100) qui avait fabriqué un automate à l'aspect féminin et à qui il donna le nom de sa fille Francine<sup>77</sup>, Rivarol (M.A., 101) qui rapportait, dans son *Discours de l'universalité de la langue française*<sup>78</sup>, que l'abbé Mical a construit deux têtes d'airain capables de prononcer nettement des phrases entières, et les trois automates de Vaucanson qui reproduisaient les êtres vivants<sup>79</sup>, puis s'attaque au processus de la transmission du cerveau de Bénédicte en expliquant:

« *En somme, quand le cerveau est arrivé, tout était prêt... Les pièces de l'automate étaient revêtues de nerfs nécessaires à la transmission du mouvement, la colonne vertébrale artificielle, dont j'ai pu recueillir quelques restes d'apophyses, était garnie de sa moëlle, le tout préparé et entretenu dans le sérum Rockefeller lui-même... conservant la vie aux tissus, et entretenant sous cette peau veloutée une température toujours égale.* » (M.A., 103)

Néanmoins, il ne faut jamais oublier que la science est une vraie source d'inquiétude que le mythe du monstre fabriqué engendre par le non-respect de l'ordre séparant l'humain du divin. La fabrication d'une créature que ce soit par opérations chirurgicales, par l'animation de chairs mortes, ou par procédés chimiques, est un acte attentatoire à

---

<sup>76</sup> BRUNHES, Bernard: *La Dégradation de l'énergie*, éd. ut. Flammarion, 1993, 410p.

<sup>77</sup> Cf. HEUDIN, Jean-Claude: *Les Créatures artificielles*, Odile Jacob, 2008, p.51.

<sup>78</sup> Cf. RIVAROL, Antoine de: *De l'universalité de la langue française*, Cocheris, 1797, p.60.

<sup>79</sup> Cf. HEUDIN, Jean-Claude: *Les Créatures artificielles*, op.Cit. p.55.

la puissance divine, « *ce désir constitue un empiètement impie sur les prérogatives du Créateur*<sup>80</sup>. » L'homme voudrait transcender son humanité dans l'acte de création qui constitue « *une façon de lutter contre la mort, d'affirmer une conviction d'immortalité*<sup>81</sup>. » D'ailleurs dans son ouvrage intitulé: *La Création défiée, L'Homme fabriqué dans la littérature*, Annie Amartin-Serin affirme que :

« *Si du XIXème au XXème siècle, la barrière théologique qui interdisait le progrès de la connaissance grâce à la Science continue à s'effriter, si, dans un contexte de désacralisation grandissante, le châtement divin n'est plus une constante de tous les récits, la révolte de la créature, elle apparaît comme inéluctable. [...] Tout se passe comme si, dès l'enfance du thème, l'homme inconsciemment, avait reconnu le danger inhérent à la créature artificielle, appelée inévitablement à se retourner contre son créateur, et comme si cette fatalité était intériorisée au point que nul récit ne puisse se construire en dehors de ce schéma*<sup>82</sup>. »

Cette révolte de la créature contre son fabricant engendre nécessairement des événements dramatiques et offre une fin apocalyptique. Cette volonté de transgresser l'interdit et découvrir les mystères régit le monde, génère le spectaculaire désastre du savant hanté par sa chimère. Ce dernier tente de renverser l'ordre naturel et son ambition excessive, le pousse à espérer devenir l'égal de Dieu, ce qui provoque le chaos et lui vaut un châtement destructeur. Dans *La machine à assassiner*, le premier geste de l'automate "vivant" a été d'emporter Christine, et le plus inattendu, de laisser un mot assurant son innocence!

Il est à signaler que pour renforcer l'authenticité du récit, Leroux prive son héros de la parole<sup>83</sup>. Or, si ce dernier est incapable

---

<sup>80</sup>AMARTIN-SERNIN, Annie: *La Création défiée, L'Homme fabriqué dans la littérature*, Presses Universitaires de France, coll. « Littératures Européennes », 1996, p. 321.

<sup>81</sup>ANZIEU, Didier: *Le Corps de l'œuvre, Essais psychanalytiques sur le travail du créateur*, Gallimard, 1981, p.18.

<sup>82</sup>AMARTIN-SERNIN, Annie: *La Création défiée, L'Homme fabriqué dans la littérature*, *op.cit.*, p.21.

<sup>83</sup> Tenter de créer un homme artificiel n'est pas une chose aisée, le résultat n'étant jamais à la hauteur des attentes ambitieuses. En effet, les hommes artificiels dans *Le*

de produire un discours argumenté, il est parfaitement capable d'écrire «avec du sang » (M.A., 92), pour manifester sa révolte contre l'autorité de son créateur. Sachant que son automate lui a volé sa fille, l'horloger Nobert décide de confesser ses crimes et demander de l'aide à la police. Il avoue que les meurtres de Corbillères continuent parce que Bénédicte n'est pas mort! De sa part, Jacques à l'instar du docteur Frankenstein, victime de son invention, part à la recherche de sa poupée sanglante laquelle tel le monstre de Frankenstein, rejetée par la communauté humaine et contrainte à la solitude, décide de faire payer à son créateur l'horrible existence qu'elle a été obligée de mener à cause de lui. Ainsi, à l'exemple du démon de Mary Shelley qui commence par tuer le frère du savant, son meilleur ami et sa fiancée, Bénédicte l'« automate vivant » (M.A., 99) décide de faire payer cher tous ceux qui lui ont causé du mal et l'ont injustement accusé d'avoir commis plusieurs autres meurtres. Finalement, Jacques parvient à trouver Christine en compagnie de Bénédicte alias Gabriel, dans un hôtel. Fou de rage que sa fiancée lui préfère son mannequin fabriqué, il explose:

« Pygmalion aimait sa statue... moi, je la déteste!... Tu ne m'as jamais aimé, moi!... Tu n'as jamais aimé que ton rêve !... et quand tu as découvert mon génie, qui se traînait à tes pieds, tu ne l'as relevé que pour qu'il eût la force de donner la vie à l'image insensible caressée par ta pensée!... Maintenant que mon œuvre est achevée, je n'existe pas plus pour toi que l'artisan que l'on met à la porte dès que l'on peut se passer de ses services...» (M.A., 146)

Devant le prosecteur qui regrette son miracle scientifique de faire sortir un condamné à mort du tombeau, Christine ressent du mépris et l'attaque sans merci. Selon elle, Bénédicte avait droit au repos éternel après avoir subi un châtement injuste, et au lieu de cela on l'a

---

*Faiseur d'hommes et sa formule*<sup>83</sup> de Jules Hoche souffrent de vieillissement accéléré (Cf. HOCHÉ, Jules: *Le Faiseur d'hommes et sa formule*, 1906, Société d'éditions et de publications, 292p.) De même, dans *Le Singe*<sup>83</sup>, souhaitant la production de vies artificielles par la technique de la "radiogénèse", Richard Cirugue, arrive à engendrer des doubles parfaits mais uniquement à l'état de cadavres, dépourvus de l'étincelle de vie (Cf. ALBERT-JEAN; RENARD, Maurice: *Le Singe*, 1924, Les Editions G.CRES et Cie, 313 p.)

arraché à la paix pour en faire un cobaye humain. Puis, elle commence à lui raconter l'histoire de l'innocence du pauvre relieur. Un jour, en rentrant chez lui, le courant de l'étang lui amène presque devant sa porte le cadavre de la petite Annie la première victime des crimes de Corbillères. Obéissant au premier instinct de la défense personnelle, il prend le cadavre « *et ainsi fut-il conduit à l'idée du dépeçage nécessaire du pauvre petit corps dont il brûlerait les morceaux dans sa cuisinière !...* » (M.A., 144) On découvre à la fin de *La machine à assassiner*, que c'est le marquis, le véritable Barbe bleue, le Dracula coupable de la série de meurtres des jeunes filles. Ce qui explique les singulières piqûres au corps des victimes et l'assassinat sans résistance, du garde-chasse, le père Violette, qui était un homme solide. Christine continue son récit concernant l'innocence du relieur en assurant que c'est Bénédicte ou le nouveau Gabriel qui a surgi juste à temps pour l'arracher aux bras du vampire. Avant de venir la sauver, il avait été à demi écrasé dans un grand accident. Avec son système nerveux atteint et sa difficile circulation, il ne voulait pas qu'elle le soigne. Il avait même jeté ses petites clefs dans un précipice sur le chemin de Plan-Caval. Désespéré, il lui écrit:

*« Oui, je suis un pur esprit et je m'en fais gloire! Et ce sera ta gloire à jamais, ô Christine ! d'avoir aimé une pensée mieux peut-être que tu n'eusses aimé mon cœur même s'il avait habité, lors de ma première étape, un corps idéal: même si Bénédicte Masson avait été beau! Vois-tu, Christine, ce que nous admirons chez l'homme, Emerson l'a dit: "C'est la forme de l'informe!" »* (M.A., 199)

A la frontière de l'humain et de l'inhumain, Bénédicte devient un être inclassable, coincé entre deux états: vie et mort; entre deux formes: cerveau humain et corps fabriqué; un être à mi-chemin entre motricité humaine et robotisation mécanique. Il éprouve une grande souffrance d'être privé de ses sens et d'être réduit à une créature sans âme ne pouvant ni sentir la chaleur de sa bien-aimée, ni humer son parfum. Arrivé à la conscience de son imperfection, tourmenté jour et nuit d'être une créature de cire plutôt qu'un être de chair et de sang, il réussit enfin à traquer les véritables coupables des meurtres pour lesquels il a injustement payé. Une fois ses comptes réglés, ne supportant plus de n'être qu'un esprit dans un corps inhumain,

Bénédict alias Gabriel se jette du haut d'une falaise. Poussé au désespoir comme le monstre de Frankenstein, il finira par se suicider.

Deux ans plus tard, personne ne parle de la poupée sanglante, de la résurrection de Bénédict, et des Thugs et de leurs petits trocars, qu'en tant qu'un cauchemar dissipé. Jacques épouse Christine, déménage à Peïra-Cava et travaille sous le nom de sa mère: de Beigneville comme médecin de campagne. Sa femme a eu trois enfants mais n'a jamais oublié Gabriel qui vivait encore au fond de son cœur, ses restes brisés cachés dans son armoire. Elle n'a pas voulu s'en séparer, d'ailleurs son époux lui a laissé le cerveau de Bénédict soigneusement conservé dans un bocal à côté des restes de l'automate. Sa seule distraction en dehors de sa famille était d'ouvrir son placard et de tenter de recréer sa poupée. Un jour quand Jacques était parti à la chasse avec des amis, voulant remettre en vie le cerveau de celui qu'elle appelait toujours: « *Mon Gabriel !* » (M.A., 200), elle prend le bocal où se trouve le cerveau trempé du sérum nourri, mais à sa plus grande surprise elle découvre qu'il est vide! « *Jacques Cotentin avait pris ses précautions !...* » (M.A., 200). Ce dernier avait bien appris la leçon que Leroux résume à travers cette citation:

« *Malheur à ceux qui devancent le temps, qui anticipent sur l'heure qui règle la marche du troupeau!... Malheur à l'inventeur! En attendant les lauriers de l'avenir, on lui tresse des chaînes ! D'une main, il lance sur le monde l'étincelle de Prométhée, mais quand il ouvre l'autre, il y trouve le petit oiseau funèbre qui sera un jour prochain le grand vautour qui lui fouillera le sein!* » (M.A., 131)

\*\*\*

Mystérieuse histoire en deux parties, qui nous plonge dans une intrigue bien ficelée, nous fait pénétrer dans monde où un vampire pique ses pauvres victimes avec un trocart, un étrange savant transporte le cerveau d'un guillotiné dans le corps d'un automate et une société secrète qui perpète des sacrifices humains pour célébrer la déesse Dourga, *La poupée sanglante* et sa suite *La machine à assassiner* présentent un diptyque fantastique qui part dans une multiplicité de fausses directions, nous entraîne dans des suppositions invraisemblables et nous réserve de belles surprises. Œuvre horrifique, étonnante synthèse entre suspens et surnaturel, qui se situe au carrefour de la science-fiction et du fantastique, mêlant l'énigme policière et le roman d'amour, elle retrouve aujourd'hui sa juste place

au panthéon du mystère et de l'étrange. Maître du fantastique, des histoires à rebondissement et à la logique imparable, à travers une atmosphère dérivée, une ambiance lourde, pesante voire angoissante, une richesse de détails, des personnages marquants et attachants, Leroux aiguise l'imaginaire de manière incroyable et offre un regard original sur le monstre humain, fantastique et fabriqué.

Près d'un siècle a passé depuis la parution de ce diptyque, pourtant les recettes qui faisaient frissonner d'horreur le lecteur d'antan n'ont pas vieilli. L'histoire reste divertissante, garde tout son charme et fait même froid dans le dos. Plus actuel aujourd'hui que lors de sa parution, avec les nouvelles formes d'intelligence artificielle (IA), cette œuvre anticipatoire prévoit les interrogations qui ne cessent d'avoir lieu sur la technologie et le pouvoir de la communication. Tel le monstre de Frankenstein ayant échappé à son créateur, ce "monstre numérique" dont l'essor paraît incontournable, semble désormais incontrôlable, bouleversant tous les domaines et tous les emplois sur son passage. Et nous pousse à nous demander est-ce que les nouveaux outils informatiques mal utilisés pourraient provoquer des catastrophes terribles pour l'humanité? Est-ce que les robots, ces hommes mécaniques refléteront notre côté le plus monstrueux? Autant de questions qui demeurent sans réponses mais qui ont le mérite de repousser les limites de la monstruosité et s'interroger sur le futur de ces cerveaux artificiels et les différentes formes qu'ils pourront prendre.



**Bibliographie sélective**

Sauf indication contraire la ville d'édition est Paris.

**Œuvres citées de Leroux :**

*La poupée sanglante* (P.S.): Tallandier, 1924, 256 p. éd. ut. Bibebook, 2016, 204 p.

[http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/leroux\\_gaston\\_-\\_la\\_poupee\\_sanglante.pdf](http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/leroux_gaston_-_la_poupee_sanglante.pdf)

*La machine à assassiner* (M.A.): Tallandier, 1924, 256 p. éd. ut. Bibebook, 2016, 202 p.

[http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/leroux\\_gaston\\_-\\_la\\_machiner\\_a\\_assassiner.pdf](http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/leroux_gaston_-_la_machiner_a_assassiner.pdf)

*Le Fantôme de l'Opéra*, Pierre Lafitte, 1910, 520 p.

*Le Mystère de la chambre jaune*, Pierre Lafitte, 1907, 452 p.

**Ouvrages critiques:**

AMARTIN-SERNIN, Annie: *La Création défiée, L'Homme fabriqué dans la littérature*, Presses Universitaires de France, coll. « Littératures Européennes », 1996, 354 p.

ANZIEU, Didier: *Le Corps de l'œuvre, Essais psychanalytiques sur le travail du créateur*, Gallimard, 1981, 384 p.

BERNARD, Michel: *Le corps*, Seuil, 1995, 192 p.

CAILLOIS, Roger: *Au cœur du fantastique*, Gallimard, 1965, 189 p.

CALMET, Augustin: *Dissertations sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenants*, Jean Everhard Kälin, 1749, 234 p.

CAROL, Anne; BERTRAND, Régis: *Le "monstre" humain : Imaginaire et société*, Presses universitaires de Provence, 2005, 214 p.

CHANGEUX, Jean-Pierre: *La beauté dans le cerveau*, Odile Jacob, 2016, 214 p.

CHOLLET, Mona: *Beauté fatale: les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, La Découverte, 2015, 296 p.

CLAIR, Jean: *Hubris: La fabrique du monstre dans l'art moderne, Homoncules, Géants et Acéphales*, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Inconscient », 2012, 189 p.

DE MULDER, Caroline: *Libido sciendi Le savant, le désir, la femme*, Seuil, 2012, 192 p.

ECO, Umberto : *Histoire de la laideur*, Flammarion, 2007, 453 p.

GAGNEBIN, Murielle: *Fascination de la laideur. L'en-deçà psychanalytique du laid*, Seyssel, Champ Vallon, 1994, 333p.

GOMIS, Estelle Valls de: *Le vampire au fil des siècles: enquête autour d'un mythe*, Livre de poche, 2005, 471p.

HEUDIN, Jean-Claude: *Les Créatures artificielles*, Odile Jacob, 2008, 494 p.

KRESTOVSKY, Lydie: *Le problème spirituel de la beauté et de la laideur*, Presses Universitaires de France, 1948, 204 p.

LACOURBE, Roland: *Les meilleures histoires de chambres closes*, Minerve, coll. « Détour », 1985, 339 p.

LECOUTEUX, Claude: *Les Monstres dans la pensée médiévale européenne*, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1999, 256 p.

LITS, Marc: *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, CÉFAL, coll. « Paralittératures », 1993, 210 p.

MAJDALANI, Caline: *Traiter la dysmorphophobie, l'obsession de l'apparence*, Dunod, 2017, 223 p.

MELLIER, Denis: *La Littérature fantastique*, Seuil, 2000, 62 p.

MINOIS, Georges: *Histoire de la solitude et des solitaires*, Fayard, 2013, 576 p.

ODIER, Daniel: *Kali, mythologie, pratiques secrètes et rituels*, Almora, 2023, 115 p.

PONNAU, Gwenhaël: « Le mythe du savant fou », in *Les Savants fous, romans et nouvelles*, Omnibus, 1994, p.p. I-XX.

PRINCE, Nathalie: « Per retro, la littérature fantastique des années 1880-1900 », in *Le Petit musée des horreurs, nouvelles fantastiques, cruelles et macabres*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2008, p.p. VII-XXIV.

RIVAROL, Antoine de: *De l'universalité de la langue française*, Cocheris, 1797, 62 p.

TODOROV, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970, 190 p.

TROUSSON, Raymond: *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève, Librairie DROZ, 2001, 688 p.

**Articles:**

BELLEMIN-NOËL, Jean: « La littérature fantastique », in *Histoire littéraire de la France*, Éd. Sociales, vol . IV / 2, 1973, p.p. 337-350.

BOZZETTO, Roger: « Le monstre obscur objet d'une fascination », in *Le Fantastique dans tous ses états*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, coll. « Regards sur le fantastique », 2001, p.p. 111-119.

GAILLARD, Françoise: « Gustave Courbet et le réalisme. Anatomie de la réception critique d'une œuvre: "Un enterrement à Ornans" », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 80, n°4, 1980, p.p. 978, 996.

\_\_\_\_\_ : « Présentation », in *Romantisme*, n°41, 1983, p.p. 3,4.

MATHIERE, Catherine: « Mythe et réalité : les origines du vampire », in *Littératures*, n°26, 1992, p.p. 9-23.

TONARD, Jean-François: *Thématique et symbolique de l'espace clos dans le cycle des Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Frankfurt am Main, Peter Lang, coll. « Publications Universitaires Européennes. Série XIII – Langue et littérature françaises », vol. 190, 1994, 328 p.

#### **Autres ouvrages cités:**

ALBERT-JEAN; RENARD, Maurice: *Le Singe*, 1924, Les Editions G.CRES et Cie, 313 p.

ARISTOTE: *La physique*, éd. ut. Librairie philosophique J. Vrin, 1999, 332 p.

BAUDELAIRE, Charles: *Les Fleurs du mal*, éd. ut. Le Livre de Poche, 1972, 374 p.

BOULGAKOV, Mikhaïl: *Les œufs fatidiques*, éd. ut. Le Livre de Poche, 1988, 223 p.

BRUNHES, Bernard: *La Dégradation de l'énergie*, éd. ut. Flammarion, 1993, 410 p.

CRICHTON, Michael: *Jurassic Park*, Robert Laffont, 1992, 440 p.

DE MONTAIGNE, Michel: *Les essais* (1595), éd. ut. Arléa, 2002, 816 p.

HOICHE, Jules: *Le Faiseur d'hommes et sa formule*, 1906, Société d'éditions et de publications, 292 p.

HUGO, Victor: *Notre-Dame de Paris*, Charles Gosselin, 1831, 940 p.

\_\_\_\_\_ : *L'Homme qui rit*, Albert Lacroix, 1869, 386 p.

LE FANU, Sheridan: *Carmilla* (1872), éd. ut. Denoël 1960, 142 p.

MEYER, Stephenie: *la saga twilight*, éd. ut. Livre de Poche Jeunesse, 2012, 2500 p.

NOTHOMB, Amélie: *Hygiène de l'assassin*, Albin Michel, 1992, 200 p.

\_\_\_\_\_ : *Mercure*, Albin Michel, 1998, 225 p.

\_\_\_\_\_ : *Attentat*, éd. ut. Albin Michel, 2012, 169 p.

PERRAULT, Charles: *La Barbe bleue*, éd. ut. Imagerie merveilleuse de l'enfance, 1941, 8 p.

POLIDORI, John William: *Le Vampire*, Chaumerot Jeune, libraire, 1819, 64 p.

RENARRD, Maurice: *Le Docteur Lerne, sous-dieu*, Mercure de France, 1908, 320 p.

RICE, Anne: *Les chroniques des vampires* tome1, éd. ut. Pocket, 1990, 443p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Œuvres complètes de J.J. Rousseau: Émile*, Poinçot, 1792, 475 p.

SHELLY, Mary: *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, Corréard, 1821, 261 p.

STEVENSON, Robert Louis: *Le cas étrange du docteur Jekyll*, Plon, Nourrit et Cie, 1890, 260 p.

STOKER, Bram: *Dracula: L'homme de la nuit* (1897), éd. ut. L'Édition française illustrée, 1920, 270 p.

VILLNEUVE, Gabrielle-Suzanne de: *La Belle et la Bête* in *La jeune américaine et les contes marins*, Merigot, 1740, p.p.45, 163.

WELLS, Herbert George: *L'île du docteur Moreau*, Mercure de France, 1901, 246 p.

**Thèses et mémoires:**

DALLEAU, Stéphanie: *Le monstre fabriqué dans la littérature occidentale au tournant des XIXème et XXème siècles*, Thèse de doctorat ès lettres, Université de la Réunion, 2014, 338 p.

BLAIS, Catherine: *La Chambre de Pandore: féminité et hybridité de l'espace chez Gaston Leroux*, Mémoire ès arts (M.A.) en Littératures de langue française, Université de Montréal, 2014, 143 p.

**Dictionnaire:**

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont/Jupiter, Coll. Bouquins, 1992, 1060 p.

**Série:**

*La Poupée sanglante, La Machine à assassiner*: Dir. Marcel Cravenne, [Antenne 2](#), France, 1976.

**Webographie (dernière consultation):**

Site officiel des ayants-droits de Gaston Leroux

<https://www.gaston-leroux.com/> (consulté le 20 novembre 2023)

Déclaration de M. François Fillon, Premier ministre, sur l'attribution du label de Grande cause nationale 2001 à la lutte contre la solitude,

---

Paris le 22 décembre 2010, in <https://www.vie-publique.fr/discours/180899-declaration-de-m-francois-fillon-premier-ministre-sur-lattribution-d> (consulté le 7 décembre 2023)

DORIDOT, Caroline; BERCA, Nadine: « Gaston Leroux ou les doubles jeux de l'écriture », fiche pédagogique pour les enseignants réalisée par la BnF, 2008, <https://multimedia-ext.bnf.fr/pdf/Leroux1.pdf> (consulté le 30 novembre 2023)

SIGAUT, François: «Les techniques dans la pensée narrative », in *Techniques & Culture* n°43,44, 2004, <https://journals.openedition.org/tc/1241> (consulté le 15 décembre 2023)