

RIEF

Revue italienne d'études françaises

Littérature, langue, culture

9 | 2019

E pluribus unum

Le manuscrit du *Mystère de la chambre jaune* ou la construction d'une énigme

The manuscript of the Mystère de la chambre jaune or the construction of an enigma

Irene Zanot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/4075>

DOI : 10.4000/rief.4075

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Irene Zanot, « Le manuscrit du *Mystère de la chambre jaune* ou la construction d'une énigme », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 9 | 2019, mis en ligne le 15 novembre 2019, consulté le 18 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/4075> ; DOI : 10.4000/rief.4075

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2019.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le manuscrit du *Mystère de la chambre jaune* ou la construction d'une énigme

*The manuscript of the *Mystère de la chambre jaune* or the construction of an enigma*

Irene Zanot

- 1 Considéré comme l'un des représentants les plus populaires du « roman policier archaïque », *Le Mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux a fait l'objet de nombreuses enquêtes de la part des passionnés du genre¹. Publiée en feuilleton dans le supplément du magazine *L'Illustration* en 1907, la première aventure du « journaliste et reporter » Rouletabille a en effet suscité l'attention de spécialistes comme Colin, Vareille ou encore Isabelle Casta, qui a essayé de démonter la « machine » de ce polar avant la lettre pour décrypter le secret de sa réussite². Si l'énigme de Mademoiselle Stangerson ne cesse de fasciner la critique et les lecteurs par la logique à la fois rigoureuse et déroutante qui préside à sa construction, un document encore peu connu nous permet aujourd'hui de remonter aux sources de la création leroussienne : le carnet contenant la première des aventures du « journaliste et reporter » Rouletabille, qui a été retrouvé en 2008 par l'un des petits-enfants de l'auteur³. Autrefois considéré comme perdu, le manuscrit, qui est disponible sur Gallica, recèle des indices précieux pour comprendre la genèse de ce chef-d'œuvre⁴. Dans cet article, nous présenterons une étude comparée du feuilleton et du manuscrit, qui, comme le dit Guillaume Fau, nous conduit « au plus près du cheminement de la pensée » de l'auteur⁵. Nous nous arrêterons d'abord sur quelques aspects typiques concernant la technique de composition leroussienne et la chapitration des deux versions ; après, notre attention se concentrera sur le cœur du roman, c'est-à-dire la représentation des crimes et des décors du *Mystère*, que l'artiste modifie et remodèle en construisant un mécanisme parfait dans sa complexité mais également plausible. L'analyse des nouveautés introduites dans le feuilleton nous permettra enfin l'occasion de formuler quelques réflexions générales sur l'ouvrage (et,

notamment, sur son apport au développement de la littérature policière française) tout comme sur l'évolution de la carrière de l'écrivain.

- 2 Bien qu'elle nous livre des clés formidables pour avancer dans nos connaissances, la découverte du manuscrit ne dissipe qu'en partie le halo de mystère entourant la création de l'enquête de *Rouletabille*. Formé d'environ 200 feuillets, le document s'ouvre sur un ensemble de pages où Leroux énumère en ordre épars quelques-unes des idées principales du *Mystère* (les « pas élégants de Darzac », l'« os de mouton ») en alternant indications scénographiques, brefs syntagmes, ou encore, descriptions de scènes : les « Premières notes qui ont été écrites pour le *Mystère de la chambre jaune* » (D. 04-09)⁶. Précédées d'un *Scénario* presque indéchiffrable dont l'histoire ne rappelle que vaguement l'intrigue du *Mystère*, ces notes s'arrêtent sur une table des matières qui récapitule par de courtes légendes les chapitres du sixième au dix-septième, ce dernier étant désigné comme le chapitre final⁷ : curieusement, les épisodes et leur numérotation ne coïncident entièrement ni avec les solutions adoptées dans le feuilleton, ni avec l'architecture textuelle du manuscrit. On pourrait en déduire que dans les « Premières notes » Leroux a effectivement ébauché le tout premier projet du *Mystère*, si ce n'est que cette sorte d'avant-texte fait allusion à la « canne de Frédéric » – un objet qui, comme nous le verrons, ne fera sa parution que dans l'édition de *L'Illustration*.
- 3 En effet, s'il n'est pas aisé d'établir la chronologie de ce document, la tâche s'avère encore plus problématique pour le « Manuscrit autographe » (D. 08-57). Que la naissance du roman demeure un cas non complètement résolu, cela dépend avant tout de la perte de quelques feuillets, les pages 12, 36, 65 et 164 manquant à l'appel : c'est avec toute probabilité sur deux de ces feuillets que paraissaient les dénominations et les incipit des chapitres II, *Où apparaît pour la première fois Joseph Rouletabille* et X, *« Maintenant il va falloir manger du saignant »*⁸. Encore faut-il s'interroger sur la technique de composition du manuscrit, qui, comme l'observe Fau, relève d'un « état intermédiaire entre un premier brouillon » désormais disparu et l'édition en feuilleton. Conformément à un procédé typique de la pratique journalistique, à la fois source et modèle d'écriture pour notre artiste comme l'a montré Matthieu Letourneux⁹, Leroux aurait récupéré des « fragments d'au moins une version antérieure » pour les recoller sur de « nouveaux feuillets » en les recomposant entre eux, ou bien, en les alternant à des « passages de transition » rédigés *ex novo*¹⁰. Le début du texte semble confirmer cette thèse : les éléments péritextuels (le titre, l'intertitre *Où l'on commence à ne pas comprendre*, la mention *Aventures extraordinaires de Rouletabille*) paraissent tous sur une bande que le romancier a collée sur le feuillet 5 R. Ailleurs, la page se compose d'une séquence de bandes comme s'il s'agissait d'un « collage composite »¹¹ ; l'atteste le feuillet 26 R, qui est deux fois plus long que les autres feuillets. Si le recours à ce « couper coller » artisanal semble s'intensifier lors des moments forts de l'action, la présence d'un nombre non négligeable de feuillets intacts (ou à peine raturés) attire toute notre attention : témoignage d'une réécriture intégrale de quelques épisodes ainsi que de la rédaction de scènes « de transition » comme l'observait Fau, ces pages nous montrent aussi que l'artiste a intégré de nouvelles péripéties à son récit ; des épisodes qui peuvent marquer un tournant dans le dévoilement de l'énigme, comme nous le verrons.
- 4 Que l'invention du *Mystère* se soit enrichie au cours du temps, cela est démontré d'ailleurs par la longueur du feuilleton, qui est bien plus volumineux que le manuscrit.

Comme l'a mis en évidence Fau, « les ajouts sur épreuves sont venus amplifier la fin du texte de ses 6/8^e environ », entraînant une modification substantielle de l'organisation en chapitres – et, notamment, du dernier épisode « *Où Joseph Boitabille apparaît dans toute sa gloire* » (ch. XXIV), que Leroux a scindé « en 4 chapitres numérotés XXVI à XXIX »¹². En vérité, l'écart entre les deux versions s'élève à six, et non pas à quatre chapitres ; car, si le feuilleton contient un autre chapitre inédit (« *La double piste* », ch. XXIII)¹³, le manuscrit présente un « double » du chapitre XI, que l'on appellera chapitre XI bis. Intitulé *Des pleurs dans la nuit*, ce dernier (qui représente une version abrégée du chapitre XII du feuilleton) permet d'illustrer un cas majeur de réorganisation du « dispositif » romanesque pour emprunter la terminologie d'Ugo Dionne¹⁴. Les corrections et les variations de graphie concernant les chiffres des chapitres de IV à XI témoignent en effet d'un réarrangement général de la chapitration qui trouverait son origine dans le réaménagement des chapitres X, « *Maintenant il va falloir manger du saignant* », et V, *Où Joseph Boitabille adresse à M. Robert Darzac une phrase qui produit son petit effet*¹⁵. Nous rappellerons qu'ici Leroux fournit des renseignements sur le passé du « Grand Fred » ; des informations qui créent un pont avec une série d'indications que l'écrivain, conformément à un cliché littéraire encore à la mode au début du XX^e siècle, insérera dans la partie finale de l'ouvrage :

L'affaire des lingots d'or [illis.] ↓ [de] l'hôtel de la Monnaie ↑ [, qu'il débrouilla quand tout le monde jetait [illis.] sa langue aux chiens,] [illis.] et la l'arrestation des forceurs de coffres-forts du Crédit universel [illis.] illustre ↑ [avaient rendu son nom presque populaire]. Il passait alors, à cette époque où Joseph Boitabille n'avait pas encore donné les preuves admirables admirables d'un talent unique, pour l'homme le plus fort en [illis.] pour l'esprit le plus apte à démêler l'écheveau le plus embrouillé des crimes les ↑ des] plus mystérieux ↑ [et plus obscurs crimes.]¹⁶

- 5 La question de la complication du récit et celle des chapitres doublons se relie en vérité à une recherche poétique de grande importance pour l'auteur, qui, à l'époque de rédaction du *Mystère*, faisait ses débuts en tant que romancier. Chroniqueur judiciaire et journaliste de renom comme Rouletabille, Leroux s'était en effet fixé un objectif précis : faire « plus fort que Poe, plus fort que Conan Doyle », comme il l'avouait dans une interview à Frédéric Lefèvre¹⁷. Attentif aux goûts d'un public avide de récits des crimes les plus affreux, lui-même attiré par les histoires sanglantes et quelque peu morbides¹⁸, l'écrivain s'appêtait à donner sa contribution à la naissance du roman policier français, genre qui se caractérise par la mise en place d'un « nouveau modèle » fondé « non plus sur le récit du crime, mais sur sa reconstruction progressive ». Comme l'a clairement démontré Elsa de Lavergne, cette forme avait commencé à faire son chemin à partir des années 1860 malgré quelques « entraves » : les longueurs du récit à tiroirs, les retours en arrière du « récit du passé », les contraintes thématiques et de composition imposées par le roman-feuilleton, pour ne citer que partiellement cette étude¹⁹. Or, si Leroux ne manque pas d'intégrer ces éléments à son récit au fur et à mesure qu'il manipule sa création, l'analyse du manuscrit fait ressortir toute la richesse et la complexité du travail à travers lequel l'artiste a relevé le défi pour dépasser ses maîtres sur la voie des histoires de détective.
- 6 Ce n'est pas un hasard si les marques d'altération du texte se multiplient justement là où affleurent les composantes typiques du roman policier ainsi que de ses « ancêtres » les plus directs, comme le roman judiciaire²⁰. La reconstitution du délit et de la scène du crime ; l'accumulation de preuves et l'interprétation des indices ; les phases de l'investigation officielle (l'instruction, l'audition des témoins, le procès) et encore, les

tours et les détours de l'enquête parallèle, celle que mène le héros : voilà les points sur lesquels le romancier mise pour défier les capacités intuitives du lecteur ainsi que pour le fasciner par une affaire aussi embrouillée que possible, mais qui est en même temps fondée sur une logique de fer²¹. À cet effet, l'écrivain pousse jusqu'aux conséquences ultimes le motif à la base de sa création, à savoir l'impossibilité de pénétrer dans la pièce de Mademoiselle Stangerson. La scène où Rouletabille et le juge d'instruction passent en revue les différents moyens d'accès au bâtiment (chapitre III) comporte par exemple deux précisions par lesquelles M. de Marquet spécifie que la porte du pavillon ne peut s'ouvrir « ↑[soit de l'intérieur, soit de l'extérieur,] que par des ↑[deux] clefs spéciales », et qu'elle était « ↑[restée] refermée » quand M. Stangerson et ses accompagnateurs ont regagné l'édifice²². Plus loin, Leroux exclura définitivement l'hypothèse que cette entrée est restée ouverte :

~~Boitabille grogna et se rendit dans le vestibule de~~ ↑[et illis. se mit aussitôt à]
~~D'abord il~~ ↓[inspecter la] [porte. porte ↑[il] se rendit compte de la fermeture
 automatique. Il constata que ↑[cette] porte ne pouvait jamais ↓[rester ouverte et
 qu'il fallait une clef ↓ pour l'ouvrir]²³

- 7 Si ces remarques contribuent à cristalliser le thème de la « chambre close », la reconstruction de la dynamique de la lutte entre Mademoiselle Stangerson et son agresseur fait l'objet de quelques ajustements qui marquent un écart encore plus significatif avec la première version du *Mystère*. Les divergences concernent avant tout les signes que le combat a laissés sur les personnages : Leroux abandonne la théorie selon laquelle le criminel aurait bouché la canne du revolver pendant que la victime faisait feu tout en conservant le détail de l'empreinte de la « main ensanglantée » sur le mur²⁴. Ensuite, il élimine les références à une deuxième blessure localisée « au pied » de Mademoiselle Stangerson. Loin d'être casuel, ce changement nous renvoie à un point culminant du récit, c'est-à-dire les dessous de la tragédie ; mais procédons avec ordre. Selon les représentants officiels de « la justice », le meurtrier aurait d'abord essayé d'étrangler l'héroïne, puis il aurait été blessé par un coup de pistolet lors d'une tentative de légitime défense de la femme. Ce n'est qu'après cet accident que le criminel aurait frappé Mademoiselle avec un instrument contondant, provoquant un traumatisme à la tempe (ou « au front ») de la malheureuse.
- 8 À ce propos, toutes les apparences indiquent que l'arme du délit est un os de mouton : abandonné à côté de la victime, ce dernier, qui est taché de sang, est effectivement considéré comme une « pièce probante ». En outre, la découverte de deux balles (l'une plantée sur le plafond, l'autre dans le mur de la chambre jaune) amène les enquêteurs à supposer que la victime a tiré à deux reprises avant de blesser son agresseur ; c'est là une version qui coïncide parfaitement avec les déclarations des personnes interrogés, qui, excepté les concierges, ont toutes entendu « deux coups de revolver, un coup sourd d'abord, puis un coup éclatant »²⁵. De fait, la vérité est bien plus surprenante, car, comme le dévoilera Rouletabille en cour d'assises, la blessure de Mademoiselle est la conséquence d'un épouvantable cauchemar ; une « répétition des expériences traumatiques »²⁶ au cours de laquelle la protagoniste, en revivant dans un rêve une agression qu'elle avait subie quelques heures plus tôt, tombe du lit, cogne sa tête à une table en marbre et renverse involontairement le revolver du père Jacques, qui fait partir un coup.
- 9 Or, plusieurs indices nous signalent que ce coup de théâtre s'est dessiné assez tardivement dans l'esprit du romancier. Examinons, avant tout, la balistique : la reconstitution que Rouletabille illustre devant le juge d'assises établit que les « deux

coups de feu » ont éclaté à différents moments, et que le « coup sourd » dont parlent M. Stangerson et le père Jacques a été provoqué par la chute de la table de nuit de Mademoiselle. Ainsi s'explique pourquoi les concierges, qui s'étaient éloignés du pavillon pour braconner, ne font référence qu'à une seule détonation – et, précisément, à celle qu'a produite le pistolet du père Jacques en tombant dudit meuble²⁷. Cette découverte s'insère comme une pièce de puzzle dans l'engrenage du récit ; et pourtant trois séquences font émerger une variante significative : une observation de Rouletabille au f. 40 R ; les spéculations de Darzac sur l'attentat (f. 40 R et 43 R) ; et, pour finir, les répliques que le juge d'instruction échange avec les concierges au cours de l'interrogatoire des suspects (f. 75 R). Les corrections présentes dans ces passages nous indiquent en effet que le scénario initial prévoyait seulement un coup de revolver :

cette blessure eût été mortelle si l'assassin n'avait été ↑ [à demi] arrêté, dans le coup qu'il donnait, par le revolver de Mlle Stangerson. Blessé à la main, il lâchait son os de mouton et s'enfuyait. Malheureusement, le coup ↑ [de l'os de mouton] était parti et était déjà arrivé... et Mlle Stangerson était quasi assommée, après avoir failli être étranglée. ↑ [Si] Mlle Stangerson avait réussi à blesser l'homme de son premier coup de revolver, elle eût, ↑ ↑ [sans doute, échappé à l'os de mouton... Mais elle a saisi certainement son revolver trop tard ; puis, le premier coup, dans] ↑ [la lutte, a dévié, et la ~~his~~ balle est allée se loger dans le plafond] ; ce n'est que le second coup qui a porté...²⁸

- 10 D'autres éléments confirment que la révélation finale du *Mystère* est le fruit d'un long travail de création : par exemple, la déposition de la victime, qui est parfaitement compatible avec l'élucidation de l'affaire proposée par Rouletabille, paraît sur une bande collée sur le feuillet 58 R²⁹. Toutefois, c'est le chapitre VII (à savoir, l'ancien chapitre VI), *Où Boitabille part en expédition sous le lit*, qui retient le plus notre attention. On se souviendra qu'ici le héros se faufile sous le lit de Mademoiselle Stangerson pour en sortir avec une « preuve scientifique » qui corroborera sa thèse ; une petite chose qu'il avait trouvée sur le coin de la table de nuit et qu'il présentera au procès, c'est-à-dire un cheveu blond taché de sang. Narré dans un feuillet collé sur le f. 53 R, l'épisode contraste avec une version précédente où Rouletabille ressortait de son exploration sous le lit avec un bouton de manchette ; que cette « pièce à conviction » devait jouer un rôle assez significatif dans la résolution du mystère, cela est suggéré par des répliques supprimées sur ce feuillet, et, surtout, par les *Premières notes*, où l'expression « Un bouton sous le lit » sert de titre au chapitre VI :

Et, rapidement, il me montra ↑ [dans le pli d'une feuille de papier ↑ ↑ [[qu'il avait du serrer dans la poche de son gilet, pendant son expédition ↓ [sous le lit]], un cheveu blond de] [illis.] ↑ [femme]
 –Mes compliments
 –Vous pensez... ce bouton ↑ [de manchette] me sera plus précieux que la main rouge, que les pas noirs, que le mouchoir plein de sang ↑ [bleu] et que le béret ↑ [illis.] que je n'ai pas encore vu.. Prenez garde voici Robert Darzac ! Pas un mot !³⁰

- 11 Il resterait encore à citer un ensemble de stratagèmes que l'auteur a insérés pour que cet épilogue, qui est totalement inattendu, « tienne » ; il nous semble pourtant plus approprié de nous arrêter sur une autre typologie d'interventions, qui concerne la redéfinition de l'espace romanesque. En effet, les corrections qui précisent (ou bien modifient) la conformation des « hauts lieux » du roman, c'est-à-dire le pavillon et le château, témoignent largement du souci de l'artiste pour un élément topique de la littérature policière : la représentation des scènes du délit. L'inspection de Rouletabille (ch. VI, *Au fond de la chênaie*), comporte par exemple des ajouts concernant le vestibule,

une « petite pièce assez claire, ↓ [pavée de carreaux rouges] » (f. 44 R), ainsi que le lavatory et la « goutte de sang » que le protagoniste détecte sur le sol de cette pièce. On se souviendra que c'est exactement à cet endroit qu'on retrouve les marques du paquet contenant les documents volés à M. Stangerson³¹. Mais c'est dans la seconde moitié du roman qu'émergent des « travaux de réaménagement » destinés à remodeler l'édifice qui deviendra la scène d'une nouvelle tentative de féminicide : le château du Glandier.

- 12 Malheureusement, on ne trouve aucune trace du deuxième support dont Rouletabille se sert pour mener son enquête, le célèbre plan des lieux ou « plan du premier étage », élément destiné à devenir « une composante essentielle du roman policier » mais qui était tout à fait familier au journaliste Leroux³² : comme le suggèrent les bords inférieurs du f. 96 R, le dessin devait occuper la partie en bas de la page, qui est déchirée³³. D'ailleurs, la disparition de ce paratexte (et de la didascalie qui l'accompagnait) est cohérente avec la réorganisation de l'espace qui sert de toile de fond à cette macro-séquence : la galerie située dans l'aile droite du château, que Leroux divise en « galerie droite » et « galerie tournante ». Le tunnel fait l'objet d'une description dont le début se dénoue sur une bande collée au-dessus du feuillet 97 R, juste après la phrase « Cette galerie faisait angle », qui est biffée. Il faut donc présumer que Leroux, après avoir initialement envisagé un simple tournant, a par la suite décidé d'« allonger » la galerie pour créer un carrefour, comme le prouve aussi l'ajout de la « haute fenêtre » située au bout du couloir³⁴ :

~~Cette galerie faisait angle~~ [DEBUT DE LA BANDE SUPERPOSEE] Cette ↑ [La] galerie se continuait, toute droite, jusqu'à l'extrémité est du bâtiment où elle avait jour sur l'extérieur par une haute fenêtre (fenêtre 2 du plan). Vers les deux tiers de sa longueur, cette galerie se rencontrait à angle droit avec une autre galerie qui tournait avec l'aile droite du château. [FIN DE LA BANDE SUPERPOSEE] Pour la clarté de ce récit, nous appellerons la galerie qui va de l'escalier jusqu'à la fenêtre à l'est, « la galerie droite » et la ↑ [le bout de] galerie ↑ [qui tourne avec l'aile droite et] qui vient aboutir à la galerie droite, à angle droit, « la galerie tournante ». C'est au carrefour de ces deux galeries que se trouvait la chambre de Rouletabille, touchant à celle de Frédéric Larsan. Les portes de ces deux chambres donnaient sur la galerie tournante, tandis que les portes de l'appartement de Mlle Stangerson donnaient sur la galerie droite (voir le plan)³⁵

- 13 Or, si nous nous intéressons à la galerie, c'est que la redéfinition de cet endroit conditionne la dynamique du guet-apens narré dans le chapitre qui marque le climax de cette macro-séquence, *Traquenard* (ch. XIV du manuscrit). Contenu dans le « carnet de Rouletabille », l'épisode détaille le piège que le jeune détective a conçu après avoir entrevu le criminel dans l'appartement de Mademoiselle : sûr de clouer le malfaiteur au croisement des deux tunnels, Rouletabille se plante devant cette pièce et envoie Larsan au fond de la galerie tournante, devant la fenêtre n. 5. Après, il place M. Stangerson « devant le palier de l'escalier, non loin de la porte de l'antichambre de sa fille » et le père Jacques dans la zone de la « haute fenêtre » numérotée comme 2 sur le plan³⁶ ; mais, malgré ces précautions, l'embuscade est destinée à échouer. Car le malfaiteur s'éclipsera mystérieusement au milieu du carrefour, tandis que ses traqueurs se heurteront dans un « choc fatal » à « l'intersection des galeries ».
- 14 Astuce nécessaire pour que le phénomène de la « disparition de la matière de l'assassin » puisse se produire (en effet, grâce à sa double identité, Larsan-Ballmeyer n'a eu qu'à faire un demi-tour pour faire perdre ses traces)³⁷, la transformation de la galerie en un labyrinthe en miniature est précédée d'autres retouches qui suggèrent que l'architecture s'est affirmée comme une ressource précieuse pour transformer le

Mystère en une véritable « machine à suspense ». L'appartement de Mademoiselle Stangerson, par exemple, est agrandi et doté d'une « antichambre » qui s'avère fonctionnelle à la mise en œuvre du jeu de cache-cache entre la femme et son persécuteur. Quant à la chambre d'un personnage dont l'assassinat jouera un rôle fondamental pour la résolution de l'énigme, le garde, des renseignements supplémentaires concernant cette pièce et celles du rez-de-chaussée conduisent le détective à croire que l'assassin « soit de la maison »³⁸. Mais Leroux avait d'autres cartes à jouer pour mettre au point le premier volet de l'épopée de l'investigateur-reporter Joseph Rouletabille.

- 15 Comme nous l'avons anticipé, la lecture comparée du manuscrit et de l'édition de l'*Illustration* met en effet en évidence l'introduction d'un ensemble de complications destinées à devenir des clichés des histoires de détectives, comme une fausse pièce à conviction que nous avons déjà évoquée : la canne de Frédéric Larsan. Une éclosion de scènes s'engendre autour d'un objet, qui, comme nous le soulignons, donne le titre à un chapitre que l'artiste a largement augmenté par rapport à son original, le chapitre XI bis. La montée de Rouletabille sur le bouleau, lieu d'où il aperçoit l'« inconnu » absorbé par la rédaction d'une lettre, un message qu'il écrit justement au bureau de Mademoiselle ; le dialogue avec Larsan à la gare d'Epinay, avec l'apparition du mystérieux « homme à la barbiche » ; la visite de Sainclair chez Cassette : voilà autant de séquences inédites liées à un indice, dont la fonction, comme le dévoilera le héros, n'est que d'offrir au malfaiteur un prétexte pour cacher un « signe apparent » du crime, sa blessure à la main³⁹.
- 16 Encore faut-il signaler un autre pivot des romans policiers à venir, à savoir l'examen des empreintes, élément qui jouait déjà un rôle de premier plan dans les chroniques judiciaires ainsi que dans les reportages criminels. Ce thème fait l'objet d'une dislocation qui marque un tournant dans l'enquête : nous nous référons à l'épisode où le protagoniste, après avoir constaté que les « pas élégants » voyagent « en compagnie » des « pas grossiers », attribue ces derniers au père Jacques, qui avait erré dans le domaine du Glandier à la recherche du « fantôme noir », comme il l'avoue⁴⁰. Originellement située au chapitre *Boitabille a dessiné un cercle entre les deux bosses de son front* (ch. XVII du manuscrit), la scène est transformée en un *flash-back* révélateur qui se déroule dans un chapitre créé *ex novo*, *La double piste* (ch. XXIII du feuillet). On ne peut sous-estimer l'importance de cette opération, du moment que l'action finit par se situer après deux incidents majeurs : le second attentat à Mademoiselle Stangerson et la mort du garde, que les personnages avaient erronément pris pour le criminel :
- Ce n'était certainement point <en aidant à transporter le cadavre du garde, du bout de cour au vestibule, et en allant chercher une lanterne aux cuisines, que le père Jacques avait arrangé de la sorte ses chaussures> et trempé ses habits, puisque alors il ne pleuvait pas. Mais il avait plu avant ce moment-là et il avait plu après (...) Rouletabille avait fini son récit. Je lui demandai :
- « Eh bien ? Que conclure de tout cela ? ... Quant à moi, je ne vois pas ! ... je ne saisis pas ! ... Enfin ! Que savez-vous ?
- Tout ! s'exclama-t-il... Tout ! »⁴¹
- 17 De fait, l'explication du rébus des « pas grossiers » par l'affaire du garde avec sa maîtresse, la femme du père Mathieu, est la dernière des interventions qui ont contribué à conférer au *Mystère* la structure d'une histoire de détective : une attention grandissante aux traces du délit et l'insistance sur les lieux des crimes se sont avérées décisives pour que Leroux devienne un représentant illustre du « roman policier

archaïque ». Quant au drame « en deux phases », cette idée, tout en assurant un effet de surprise hors du commun, anticipe quelques évolutions vers les zones de la psychanalyse de ce genre : ce n'est pas par hasard si le *Mystère* était cher aux surréalistes. Cela dit, l'écrivain ne résistera pas à la tentation de replonger dans les plis du « drame familial », comme l'indiquent les chapitres finaux du feuilleton. Dans ce prolongement du récit, notre artiste, poussé par le désir de publiciser la suite de son roman, éclaircissait les crimes du Glandier tout en dévoilant les dessous de la liaison de Mademoiselle avec son harceleur, son ex-mari Ballmeyer, aka Roussell, aka Larsan⁴². Ainsi l'œuvre finissait-elle par se boucler sur la formule « à suivre » typique du feuilleton ; ce n'est pas par hasard si l'édition de *L'illustration* se termine sur une allusion explicite au *Parfum de la dame en noir*, ouvrage où Rouletabille, Mademoiselle Stangerson, Larsan et les autres protagonistes du *Mystère* sont embarqués dans des vicissitudes fantasques aux accents mélodramatiques. On le sait, ce retour en arrière devait marquer le point de départ pour la carrière de Leroux, romancier « populaire », auteur d'un ancêtre du *polar* français à l'occasion⁴³.

NOTES

1. Nous renvoyons notamment aux ouvrages de J.-P. Colin, *Le roman policier archaïque. Un essai de lecture groupée*, Berne, Peter Lang, 1984 et *La belle époque du roman policier français*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1999 ; comme le souligne le critique, l'expression « roman policier » apparaît justement pour la première fois dans la suite du *Mystère*, *Le Parfum de la dame en noir* (ibid., p. 13). Voir également J.-C. Vareille, « Préhistoire du roman policier », dans *Romantisme*, 53, 1986, p. 22-36.
2. I. Casta, V. Van der Linden, *Étude sur Gaston Leroux. Le Mystère de la chambre jaune et Le Parfum de la dame en noir*, Paris, Ellipses Marketing, 2007.
3. *Le Mystère de la chambre jaune : le manuscrit retrouvé entre à la Bnf*, communiqué de presse du 9 décembre 2008, consulté le 28/02/2018, URL : <http://www.bnfol.fr/documents/cp_mystere.pdf>; découvert à l'occasion d'un déménagement, le texte est hébergé dans le Fonds Gaston Leroux de la BNF, où il a été le fer de lance de l'exposition « Gaston Leroux. De Rouletabille à Chéri-Bibi ».
4. G. Leroux, *Le mystère de la chambre jaune*, BnF, Paris, département des Manuscrits, Fonds Gaston Leroux, NAF 28093, boîte 2, consulté le 28/08/2019 URL : < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55006356n>>.
5. G. Fau, « Le Manuscrit du *Mystère de la chambre jaune* retrouvé », dans *Chroniques*, 48, mars-avril 2009, consulté le 28/02/2018, URL : <https://www.bnf.fr/sites/default/files/2018-11/chroniques48_leroux.pdf>.
6. G. Leroux, « Premières notes qui ont été écrites pour le *Mystère de la chambre jaune* », in Id., *Le Mystère de la chambre jaune*, cit., D. 04-09, fol. 2 R et V ; dans toutes nos citations, nous indiquerons par des flèches et par des crochets droits les ajouts en haut, en bas ou en marge du texte. Les lettres, les mots et les passages illisibles seront indiqués par [illis.]. Nous signalerons le début et la fin des bandes ou des feuillets superposés en note ou directement dans la citation, et nous nous servirons des chevrons < et > pour indiquer des phrases qui sont absentes dans une version, mais présentes dans l'autre. Nous emploierons enfin la mise en forme soulignée et la mise en forme barrée lorsque l'auteur souligne ou biffe des mots.

7. Ibid., fol. 4 R ; il faudrait bien comparer ce *Scénario* à l'adaptation théâtrale du *Mystère* représentée au Théâtre de l'Ambigu le 14 février 1912.

8. G. Leroux, « Manuscrit autographe », in Id., *Le Mystère de la chambre jaune*, cit., D. 08-57 (dorénavant Ms. MCJ) ; il s'agit précisément des pages 12 et 65 suivant la numérotation de l'artiste (les feuillets ont été numérotés au coin gauche supérieur à partir du fol. 5 R). Afin de faciliter le repérage des citations, nous donnerons entre parenthèses la numérotation de l'auteur, si elle est présente et ne coïncide pas avec celle des feuillets ; pour l'indication des chapitres, nous conservons la graphie de Leroux, qui emploie les chiffres romains.

9. Nous renvoyons à M. Letourneux, « L'enquête journalistique comme relation médiatique au monde dans les romans de Gaston Leroux », dans *Le temps des médias*, 14, 2010, p. 62-72. En rappelant que la profession de journaliste est restée « l'activité principale » de Leroux « jusqu'en 1907 », Letourneux fait le point sur « les échanges qui se sont produits, dans son œuvre de fiction, entre ces deux types d'écriture, révélateurs d'une relation à la *mimésis* et à la *diégésis*, au monde et à sa mise en récit, largement modélisée par les pratiques journalistiques » (ibid., p. 62).

10. G. Fau, *art. cit.*.

11. Ibid.

12. Ibid. ; le *Mystère* parut en douze livraisons dans le supplément littéraire de *L'Illustration* du 7 septembre au 30 novembre 1907. Rappelons qu'à partir du troisième épisode du feuilleton, suite à une lettre de réclamation de la part d'un journaliste surnommé « Boitabille », le nom du héros changera en Rouletabille.

13. G. Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune*, Paris, Lafitte, 1907, p. 114 sq (dorénavant MCJ feuil.). Cette édition réunit tous les épisodes parus dans les suppléments littéraires de *L'Illustration*.

14. U. Dionne, *La voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*, Paris, Seuil, 2008 ; soulignons que le chapitre XI bis est à l'origine d'un décalage dans la numérotation, les chapitres de XII à XXI du manuscrit correspondant aux chapitres de XIII à XXII de l'édition de *L'Illustration*.

15. Voir les fol. 38 R, fol. 47 R, et fol. 54 R : tous les chiffres finaux sont écrits d'un trait visiblement plus fin. De nombreuses irrégularités caractérisent la numérotation de ces pages. Signalons aussi que le chiffre et le titre du chapitre 5 paraissent sur une bande que Leroux a collée au-dessus du fol. 35 R.

16. Ms. MCJ, fol. 35 R, p. 33 ; c'est par cette allusion aux exploits de Larsan que Leroux commence à introduire dans le récit le « roman des origines », pour le dire avec Elsa de Lavergne ; comme il le fera dans l'*excursus* final sur le passé du faux détective et de Mademoiselle Stangerson, l'artiste fournit ici « une explication laborieuse des aboutissants que le lecteur a découverts au début de l'histoire » (E. de Lavergne, *La naissance du roman policier français*, Paris, Garnier, 2009, p. 35). Il est également intéressant de signaler que l'autre chapitre que nous avons évoqué, le chapitre X, présente le couple père Mathieu-Mme Mathieu et le personnage du garde tout en introduisant le motif de la liaison clandestine entre cette femme et « l'homme vert » : c'est là une autre idée centrale dans la résolution du « mystère », une ruse que Leroux n'a conçue que dans un second temps, comme nous le vérifierons.

17. F. Lefèvre, « Une heure avec... Gaston Leroux », dans *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 133, samedi 2 mai 1925 ; ainsi Leroux commentait sa carrière : « J'ai été dix ans chroniqueur judiciaire, trois ans chroniqueur parlementaire, trois ans critique dramatique. Tous les mondes ont contribué à me documenter pour mon œuvre de romancier. Car je ne voulais pas me borner à être un journaliste, même célèbre, et je rêvais depuis l'enfance d'être un des premiers littérateurs de ce temps, d'appartenir à la grande élite » (ibid.). Pour la « mise en abîme » de la figure du reporter dans l'œuvre de Leroux, nous renvoyons de nouveau à M. Letourneux, *art. cit.*, p. 70.

18. Des notes de travail conservées à la BNF que nous avons récemment consultées témoignent de cette prédilection : les carnets de Leroux contiennent en effet des coupures de presse relatant des faits divers macabres et insolites (découverte de squelettes, récit de tragédies rurales telles

que la mort d'un enfant dévoré par les porcs, etc.). Nous n'avons toutefois trouvé aucun article qui pourrait figurer parmi les sources qui ont alimenté la création du *Mystère* (BnF, Paris, département des Manuscrits, Fonds Gaston Leroux, NAF 28093, Carnets).

19. E. de Lavergne, *op. cit.*, p. 32 et 23.

20. Voir J.-P. Colin, *op. cit.*, p. 12, et K. Sándor, « Pratiques sérielles dans le roman judiciaire. Le cas de Gaboriau », *Bélphégor*, 14, 2016, consulté le 28/02/2018, URL : <<https://journals.openedition.org/belphegor/696>>.

21. A propos des « scènes-clé » du roman policier, voir, entre autres, E. De Lavergne, *op. cit.*, p. 86 sq.

22. Ms. MCJ, fol. 26 R (p. 24, 76). De même, dans l'un des plusieurs feuillets superposés dont se compose le fol. 26 R (p. 24, 76), lorsque Rouletabille souligne que le criminel est nécessairement passé par une « fenêtre qui ne ↓ [soit pas grillée] » et comme l'est la fenêtre du vestibule, le juge d'instruction observe que celle-ci est douée de « solides volets de fer – des volets qui « ↑ [sont restés] fermés à l'intérieur par leur ~~barre~~ loquet de fer ».

23. Ibid., fol. 44 R, p. 43.

24. « ~~L'assassin frappa Mlle Stangerson à la tempe et la frappa à la tête avec un instrument eontondant~~, ↑ [mais celle-ci ↑ [illis.] ↓ [qui avait pu saisir] s'était déjà [illis.] son revolver [illis.] tire ↑ [dans le même moment [illis.]]. Le misérable a vu le danger, il bouche la canne du revolver avec sa main [illis.] la balle ↑ [droite - car il frappe avec l[DEBUT DU FEUILLET SOUS-JACENT]a main gauche, le coup étant à la tempe droite] – il est blessé.... (ibid., fol. 28 R, p. 26 ; le passage est placé dans un carré rayé).

25. Ibid., fol. 75 R, p. 75.

26. S. Freud, *Au-delà du principe du plaisir* [Leipzig, 1920], dans Id., *Œuvres Complètes*, tr. fr. A. Bourguignon et P. Cotet, Paris, PUF, 1996, t. XV, p. 273-338. Comme le dira Rouletabille en cour d'assises, le délit de la chambre jaune s'articule dans deux phases distinctes : *primo*, l'agression proprement dite, qui a eu lieu dans l'après-midi, dans la plus totale solitude, après que Larsan-Ballmeyer s'est introduit dans le pavillon grâce à la clé qu'il avait volée à Mademoiselle ; *secundo*, en pleine nuit, la lutte de Mademoiselle contre ses phantasmes, ou le « drame de l'inconscient », que les personnages échangent pour la véritable tragédie de la chambre jaune.

27. Voir le chapitre XXIV, *Où Joseph Boitabille apparaît dans toute sa gloire* (ce chapitre correspond aux chapitres XXVI, XXVII et XXVIII du feuilleton, qui ont été considérablement augmentés par rapport à la version originale).

28. Ms. MCJ, fol. 43 R, p. 42 ; l'extrait est écrit sur une bande superposée au-dessus de ce feuillet.

29. Ibid., fol. 58 R ; le récit que Mlle fait de son agression (ou mieux, de son cauchemar) est écrit sur une bande de six lignes superposée à ce feuillet (observons que l'angle en haut à gauche comportant la numérotation est coupé : à ce propos, voir la numérotation irrégulière des fol. 57 R sq.).

30. Ibid., fol. 53 R, p. 52 ; la citation est placée dans un carré barré. On remarquera que l'expression « Un bouton sous le lit » paraît également dans une phrase isolée écrite au verso de ce feuillet.

31. Ibid., fol. 44 R et 45 R, p. 44-45. Un fragment de la reproduction du pavillon situé au verso du fol. 11, p. 47, nous montre que l'écrivain n'avait pas encore prévu d'entourer la demeure hivernale de Mademoiselle d'un fossé, ce qu'il fera dans l'édition de *L'Illustration*.

32. E. de Lavergne, *op. cit.*, p. 135 ; « largement repris dans le journaux », cet « élément incontournable dans le romans de Gaston Leroux » avait déjà fait son apparition dans les ouvrages de Gaboriau et de Chavette.

33. La déchirure se situe justement au-dessous des lignes où Rouletabille annonce de vouloir « bien faire comprendre l'économie des lieux » (ibid., fol. 96 R).

34. Cette ouverture, qui déclenche l'action de la séquence narrée dans le « carnet de Rouletabille », est indiquée par le numéro 2 sur ledit plan (voir ibid., fol. 101 R).

35. Ibid., fol. 97 R.

36. Nous rappellerons qu'au début du chapitre, le héros avait aperçu sur le tapis conduisant à la chambre de Mademoiselle les « pas de l'assassin » ; ensuite, il trouve une échelle placée au-dessous de la fenêtre située à l'extrémité de la galerie tournante, fenêtre indiquée par le n. 5 sur le plan. Les parties relatives à cette fenêtre sont écrites en surimpression (ibid., fol. 102 R) ; de même, les références à la fenêtre numérotée comme 2 sur le plan du premier étage paraissent sur une bande collée en surimpression, où l'écrivain précise que la « haute fenêtre » n'offre aucune voie de fuite à l'assassin.

37. Ibid., fol. 106 R ; nous renvoyons à la fin du chapitre 15, *Etrange phénomène de dissociation de la matière*.

38. Voir ibid., fol. 97 R et 104 R. L'« homme vert » est suspecté parce qu'il n'est pas dans sa « petite pièce du rez-de-chaussée » et que celle-ci « a pour plafond la terrasse » d'où l'assassin aurait rejoint l'appartement de Mademoiselle

39. Cf. le ch. XI bis, *Des pleurs dans la nuit*, fol. 87 R, et le ch. XII du feuilleton, *La canne de Frédéric Larsan*. Le chapitre original ne consiste que d'une page : toute la partie du feuilleton à partir de la phrase « Rouletabille me mit la main sur l'épaule, se pencha à mon oreille » est manquante du manuscrit (cf. MCJ feuil., p. 66-68).

40. La séquence se déroule aux fol. 115 R, 116 R, 117 R et 118 R (p. 115 sq.) ; significativement, ces feuillets sont marqués par Leroux comme 115, 115 bis, 115 ter et 115 quater.

41. MCJ feuil., p. 116-117 ; ces phrases, sur lesquelles se ferme le chapitre 23, sont absentes du manuscrit (cf. Ms. MCJ, fol. 117 R, p. 115 ter).

42. À propos du mélange de genres dans le *Mystère*, voir I. Casta, V. Van der Linden, *op. cit.*, p. 5-11.

43. Sur le *Mystère* comme « faux départ » pour ce « grand ténor » du roman populaire, voir la préface de F. Lacassin à G. Leroux, *Œuvres*, éd. F. Lacassin, Paris, Laffont, 1984, p. 7.

RÉSUMÉS

Retrouvé en 2008, le manuscrit du *Mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux recèle des indices précieux pour démonter la « machine » de ce polar *avant la lettre*. Nous nous proposons de réaliser une étude comparée de ce document et de la première publication du *Mystère*, qui parut en 1907 en feuilleton sur le supplément du magazine *L'illustration*. Nous essayerons de mettre en relief les interventions qui ont conféré à l'ouvrage la structure d'une histoire de détective : une attention croissante aux traces du délit, l'idée du drame « en deux phases », l'insistance sur les lieux des crimes se sont en effet avérées décisives pour que Leroux devienne le premier représentant du « roman policier archaïque ». Cependant, l'écrivain ne résistera pas à la tentation de replonger dans les plis du « drame familial », comme l'indiquent les chapitres finaux du feuilleton. Ici, l'artiste prolonge considérablement le manuscrit tout en anticipant le *sequel* de l'affaire de la chambre jaune : *Le Parfum de la dame en noir*.

Found in 2008, the manuscript of Gaston Leroux's *Mystère de la chambre jaune* contains some precious clues to disassemble the « machine » of this polar *avant la lettre*. Our purpose is to carry out a comparative study of this document and the first edition of the *Mystère*, which was published serially in 1907 in the literary supplement of the magazine *L'illustration*. We will focus on the procedures which have structured the book as a detective story: a growing attention to

the traces of the offence, the idea of the drama « in two phases », the insistence on the crime scenes turn out to be decisive in making Leroux become the first exponent of the « roman policier archaïque ». However, the writer will not resist to the temptation of plunging back into the clichés of the « family drama », as we can see in the final chapters of the feuilleton. Here, the artist considerably extends his manuscript anticipating at the same time the sequel of the yellow room affair: *Le Parfum de la dame en noir*.

INDEX

Mots-clés : Leroux (Gaston), Mystère de la chambre jaune (Le), roman policier

Keywords : Leroux (Gaston), Mystère de la chambre jaune (Le), crime fiction