

Edgar Allan Poe et la fiction meurtrière

(Edgar Allan Poe and the Murderous Fiction)

Corina IFTIMIA,

Universitatea Ștefan cel Mare Suceava, România

Abstract :

In the 20th century, Edgar Allan Poe' s poem, *The Raven*, was the starting point for many film adaptations. In 2012, director James McTeigue gave us one more, based on Hannah Shakespeare & Ben Livingstone's script, with John Cusach in the role of Poe. In the latest production, Edgar Allen Poe himself is facing, in his real life, the atrocities that came out of his imagination. Our intention is to show the challenges of the film and the implications at the aesthetic level and at the level of reception.

Keywords : fiction, transgression, transfictionality, writing, reception.

We are not done yet, as long as we have a good story to tell and someone to listen to it¹.

Transposition de la fiction dans la « réalité »

Edgar Allan Poe revint à Baltimore le 6 octobre 1849. Avant de s'embarquer, il s'engouffra dans une taverne où il passa probablement la nuit. Le lendemain matin, on le retrouva à l'agonie, les poches vides et sans aucune pièce d'identité. Il mourut le soir même, à l'hôpital.

1 Première réplique de l'adaptation cinématographique du roman *Novecento Pianiste* d'Alessandro Baricco, prononcée par le trompette Tony.

Compte tenant de ces données, on voit que le film commence par un anachronisme évident. La date du retour et de la mort de Poe sont bien exactes, ainsi que le détail sur son passage à la taverne. Pourtant, la suite des événements place Poe toujours à Baltimore, dans un temps qui excède de loin une seule journée. Le caractère fictionnel de la narration cinématographique s'amorce dès le début comme une invention en marge des histoires inventées par l'écrivain, d'un côté, et sur sa personnalité, d'un autre côté. Après cette ouverture énigmatique, le spectateur est brutalement jeté au milieu de la scène d'un crime.

Le premier crime de la série est, à quelques détails près, la copie de celui qui est raconté dans le *Double assassinat dans la rue Morgue*. Deux femmes, mère et fille, sont assassinées dans leur maison. Tout comme dans le texte original, la police est alertée par les cris des victimes, mais les secours arrivent trop tard (la mère est retrouvée la gorge tranchée et sa fille, enfoncée dans la cheminée, après avoir été étranglée). La chambre du drame ne comporte pas d'issues par où l'assassin aurait pu s'échapper, porte et fenêtres sont fermées de l'intérieur. Le mystère de ce crime en vase clos est rapidement résolu par l'inspecteur Fields, à qui cette histoire de ressort et de clou sectionné de la fenêtre semble familière. En effet, pour confirmer son intuition, il va à la source, *Tales of the grotesque* du recueil *Arabesque* d'Edgar Allan Poe. Désormais, ses soupçons se porteront sur l'écrivain.

Un intermezzo amoureux sépare le premier assassinat du second, les retrouvailles de Poe et de sa belle, Mlle Emily Hamilton. Leur histoire d'amour, de passion et de poésie, constitue la toile de fond lumineuse de ce film noir. Pendant que les deux amoureux forment des projets de mariage, a lieu le second meurtre, inspiré par *Le puits et le pendule*. Cette fois-ci, aucun détail sanglant n'est épargné au spectateur car, comme on le

dit dans une réplique, « le public aime le *gore* » : si dans le conte original la victime est sauvée *in extremis* des mains de l'Inquisition, dans le film, Ludwig Griswold, écrivain et critique médiocre et rival de Poe, est d'abord torturé, ensuite tué par la mécanique meurtrière perfectionnée par l'assassin.

L'identité de la victime n'est pas choisie au hasard. Dans sa préface aux *Histoires extraordinaires*, Baudelaire appuie sur cette rivalité, en montrant que Griswold s'est employé non seulement à dénigrer Poe systématiquement, mais aussi à ternir sa mémoire.

Fort de ses soupçons, l'inspecteur fait convoquer Poe au commissariat, interrompant l'écrivain au beau milieu d'une de ces séances de lecture qu'il donnait souvent. Pendant ce premier face à face inspecteur-écrivain, tous les deux se rendent compte que les soupçons de l'un et les détails du crime reposent sur la fiction de l'autre. Néanmoins, l'inspecteur donne à entendre à l'écrivain comme un fait incontestable, que c'est son imagination qui a inspiré ces crimes horribles. « L'imagination est-elle une infraction maintenant ? » se demande Poe atterré.

Avec cette scène, le film met en avant deux des problématiques débattues depuis l'antiquité par Platon et reprise par le classicisme : la moralité en art et la responsabilité de l'artiste. Nous y reviendrons un peu plus loin pour l'examiner de plus près.

La découverte de la scène du deuxième meurtre finit par mettre l'écrivain hors de cause. Henry Maddux, éditeur au journal *Baltimore Patriot*, amené pour identifier le corps de la victime, affirme le côté ténébreux de l'écrivain Poe, ainsi que le génie de celui-ci, mais le considère incapable de perpétrer un meurtre, si ce n'est celui d'une bouteille d'alcool. Convoqué par Fields sur les lieux du crime pour donner son opinion, Poe remarque que l'assassin avait même amélioré la mécanique meurtrière du

pendule. Un autre soupçon naît dans l'esprit de l'inspecteur : le criminel ne s'arrêtera pas, car les textes-source inspireurs sont, selon l'aveu de l'écrivain, nombreux. C'est ainsi que Fields désigne Poe comme l'unique personne étant en mesure de découvrir l'assassin. Désormais, Poe fera équipe avec le détective.

Pour commencer, Poe joue le rôle d'un « profiler », comme il est de coutume dans les productions américaines. Selon son premier raisonnement, les crimes, de par leur atrocité, seraient dénoués de logique et un signe certain d'une obsession ou d'une passion meurtrière.

La découverte d'un masque sur les lieux du crime, reconnu comme le masque de la *Mort rouge* de la nouvelle du même titre, met les deux enquêteurs sur la piste du prochain assassinat. De plus, le masque porte à l'intérieur une citation du personnage Prospéro, celui qui, dans son arrogance, avait essayé de défier l'épidémie de peste (appelée « la mort rouge ») en se barricadant avec sa cour dans une abbaye où les parties de plaisir devaient culminer par un bal masqué. Sur le coup du minuit, un homme portant le masque de la mort rouge sur la figure, ou plutôt défiguré par le fléau, fait irruption dans les salles du bal, poignarde Prospéro et tue, un par un, tous les invités, en les contaminant. Or, Poe était au courant du bal masqué que Charles Hamilton allait donner le lendemain soir pour l'anniversaire de sa fille, Emily. L'inspecteur se fait un devoir de prévenir Hamilton et de s'annoncer au bal avec ses policiers déguisés, dans le but de capturer l'assassin. Hamilton y consent, mais il refuse la présence de Poe dans les parages. Par ailleurs, Hamilton est présenté dans le film comme un porte-parole du public qui voyait en Poe un criminel, un opiomane et un athée. Cette image stéréotypée de l'écrivain est véhiculée tout le long de la production.

Le soir du bal, malgré toutes les mesures de sécurité, un intrus déguisé en « la Mort rouge » s'introduit dans la salle du bal

sur le coup du minuit, pour faire diversion. Hamilton lui tire dessus et lui arrache le masque. Au milieu de la confusion générale, Emily est kidnappée sous les yeux de Poe et de la police, tous impuissants. Le messenger, blessé, remet entre les mains de Hamilton un billet dont le contenu est un défi lancé par l'assassin à « l'esprit brillant de détective d'Edgar Allan Poe » (on reconnaît ici l'allusion du criminel à l'esprit analytique d'Auguste C. Dupin, le personnage qui dévoile tout le mystère du double assassinat de la rue Morgue) et il lui propose un jeu de l'intelligence où la vie d'Emily est mise en balance, tout en l'incitant à immortaliser, pour la délectation des lecteurs, sa propre *Descente dans le Maelstrom* (un autre titre fameux), sous la forme d'une série censée paraître dans le *Baltimore Patriot*. Il est dit également que l'assassin tuera à nouveau et qu'il laissera sur le corps de la nouvelle victime des indices qui conduiront Poe à l'endroit où se trouve Emily. Le message finit par une menace de mort : si le mélange de faits et de fictions à paraître ne sont pas à la hauteur, Emily mourra.

Désormais, la fonction de détective de Poe doit se doubler de celle d'écrivain capable d'imaginer des moyens pour sauver sa bien-aimée. L'imagination de l'écrivain a inspiré et inspirera encore des crimes horribles. Inversement, il doit maintenant faire travailler son imagination pour mettre fin aux assassinats, pour éviter que cette histoire finisse, elle aussi, « dans la folie, le péché et l'horreur, l'âme de l'intrigue », pour citer la dernière ligne du défi jeté par le criminel.

Pendant ce temps, Emily se retrouve enterrée vivante dans un endroit inconnu, sous des planches d'où elle essayera plus tard de s'évader, mais sans succès. Sa situation rappelle celle qu'ont subie plusieurs personnages dans *L'envelissement prématuré*. Le meurtre suivant reprend celui qui est raconté dans *The mystery of Marie Roger* [*Le mystère de Marie Roger*]. Cette nouvelle fut

publiée en trois parties, entre 1842-1843. Dans une note en bas de page de la seconde édition, E. A. Poe s'explique sur la genèse de cette nouvelle (le meurtre réel de Mary Cecilia Rogers aux environs de New York) et sur la démarche de l'enquête menée par le même Auguste Dupin, enquête basée sur les coupures des journaux de l'époque. D'après le témoignage de l'auteur, l'histoire imaginée par lui et dont le titre complet est *Le mystère de Marie Roger pour faire suite à Double assassinat dans la rue morgue*, est fondée sur des faits essentiels réels et des faits secondaires fictifs, mais quelle que soit la nature de l'argument, réelle ou fictive, le but final est de rétablir la vérité. Ainsi la fiction vient-elle étayer la réalité, tandis que la réalité est source de fiction. Il apparaît clairement que le film joue sur le même va-et-vient entre le réel et le fictionnel.

Dans le conte de Poe, la *grisette* parisienne aurait été assassinée par un matelot, supposition fondée sur le nœud marin par lequel Marie Roger avait été attachée. Le lien n'est pas sans rappeler le même type de nœud remarqué par Dupin dans le *Double assassinat...*

Dans le film, le corps d'une jeune femme, probablement une prostituée, est déposé dans une boîte sur la table d'autopsie d'un professeur de médecine. Un remue-ménage étrange s'échappe de la boîte qui, une fois ouverte, laisse libre un corbeau qui était en train de se repaître des restes humains. Le visage et les mains du cadavre sont couverts de sang. En fait, ce sang est un écart au récit d'origine, il n'aurait pas dû être là, vu que Marie Roger avait péri par noyade. En toute logique, Poe y voit un indice, dont la signification ne se révèle pas tout de suite.

Encouragé par Fields, Poe se met à réécrire l'histoire de la jeune fille. Dans ce processus, il se sent comme s'il s'était transformé d'un auteur en une de ses créatures, pris au piège et torturé tout comme « les pauvres diables » qu'il avait créés.

Après avoir remis le manuscrit entre les mains de l'éditeur, Poe tombe dans un sommeil agité de rêves d'où Fields l'arrache avec la nouvelle que le sang est faux et que la victime est une actrice, détail qui lui évoque tout de suite *Macbeth* de Shakespeare. Tous les deux se précipitent vers le théâtre « The Imperial » où se déroule la représentation de la pièce mentionnée. Malgré toutes leurs précautions, l'assassin leur échappe encore, mais pas avant d'avoir laissé derrière de nouveaux indices dans la loge d'un certain Maurice Robichon, marin qui s'était engagé pour travailler dans les coulisses : le bout d'une langue humaine et une plume. Poe reconnaît tout de suite la trame de *La vérité sur le cas de M. Valdemar*, où il est question d'un homme suspendu entre la vie et la mort, un cadavre vivant qui ne parle que par les vibrations de sa langue.

De retour chez lui, Poe retrouve sa maison en flammes. Sans logis, il s'en va chez Fields pour lui demander asile. Là, l'écrivain apprend que le marin disparu avait servi sur *Fortunato*, nom qui évoque un autre récit, *La barrique d'Amontillado*, construit autour d'une sombre histoire de vengeance. Le personnage narrateur y raconte comment il a emmuré vivant son ami Fortunato dans la cave où il l'avait attiré. Ensemble avec l'équipe de Fields, Poe entreprend des recherches dans le réseau de canalisation de Baltimore, pour trouver des traces de travaux récents de maçonnerie.

Les recherches s'avèrent infructueuses, au sens où ce n'est pas Emily qu'ils retrouvent, mais le cadavre grotesque du marin, déguisé pour ressembler à la jeune fille. Fields s'élance dans une course poursuite d'un homme masqué à travers les tunnels, pendant que Poe sort le cadavre de la victime et récupère le billet qu'elle tient entre ses doigts. La victime a la bouche cousue. L'assassin leur échappe encore, alors les deux enquêteurs sont réduits à examiner le contenu du billet qui vaut un nouvel indice.

Le contenu provocateur du message exaspère Poe, d'autant plus qu'il y identifie un médiocre littéraire, ne serait-ce que par le banal *Bonne chance, Poe !* En examinant le cadavre, Poe et Fields découvrent sur son dos un sextant tatoué et une blessure marquant la latitude. Une montre logée dans sa bouche à la place de la langue, marque avec ses aiguilles la longitude. Pour découvrir les coordonnées exactes d'Emily, Poe et Fields demandent l'aide de Hamilton.

Les calculs montrent que la jeune fille se trouverait à l'église Saint Croix. L'assassin les y attend. Il tue l'un des hommes de la bande venue à la rescousse et blesse Fields. Poe s'élance à sa poursuite à cheval. Durant la cavalcade à travers la forêt, Poe faillit y laisser sa vie. L'assassin disparaît parmi les arbres, en laissant derrière un corbeau tué par balle. L'indice vers lequel il avait attiré Poe était une tombe qui s'avère vide, avec une croix portant le nom d'Emily, avec sa date de naissance et de mort : 20 mai 1826-7 octobre 1849 (date de la mort de Poe). Poe a encore une histoire à écrire.

Assis dans la rédaction du journal, Poe écrit comme un forcené, sous les yeux de Maddux. Les lignes qui sortent de sa plume se muent en images d'une Emily qui lutte pour sa vie. Avec ses ongles ensanglantés, elle se fraye un chemin vers la surface et elle arrive à se libérer de sa tombe pour retomber entre les mains de l'assassin. Elle a eu juste le temps de réaliser où elle était : dans un sous-sol aménagé comme un bureau de travail, entouré de livres et de manuscrits.

Poe achève son histoire à lui et entame un dialogue avec Ivan, le typographe du journal. L'écrivain admet sa défaite, il n'a pas pu sauver Emily et propose un marché à la fin du conte : sa vie pour une autre, celle de la jeune fille. Il choisit le poison. Dans les dernières lignes de son histoire, Poe raconte son agonie. Ainsi la vie de l'écrivain devient-elle objet de transaction à travers sa

propre écriture. La dernière histoire qu'il aura composée le tuera, tout comme les précédentes ont fait tuer d'autres innocents.

À six heures du matin, Poe rentre chez l'inspecteur. Le journal du matin l'y attend, avec sa nouvelle histoire publiée à la une, ainsi qu'un billet de la part de l'assassin qui le félicite pour son dernier chef d'œuvre. Un détail attire l'attention de Poe : le billet est mouillé, mais pas le journal. Il avait plu la nuit, mais la pluie s'était arrêtée dans la matinée, donc le billet avait été déposé avant le journal. L'esprit de déduction de Poe se met en marche et il comprend tout : celui qui a livré le billet, avait lu l'histoire avant qu'elle ne soit publiée. La veille au soir, dans la rédaction du journal il n'y avait que lui, Ivan et Maddux. Les premiers soupçons de Poe se portent sur ce dernier.

De son côté, Fields mène son propre raisonnement logique déclenché par un petit accident. En renversant un encrier, il se rend compte que l'encre dont l'assassin avait enduit les mains de la quatrième victime était de l'encre typographique. Il arrive à la même conclusion que Poe, la rédaction du journal *Baltimore Patriot* était le point de départ et d'arrivée de ce jeu de piste sanglant.

Poe arrive à la rédaction avant Fields, pour retrouver Henry Maddux mort, les poignées tranchés, une plume à la main comme en train d'écrire un billet, et Ivan, bien vivant, « humble typographe » et « votre plus grand admirateur », comme il se recommande.

La clé du mystère est livrée lors de la confrontation de Poe et de l'assassin. Ce dernier prend deux verres, verse à boire et se met à parler. Il se considère, lui aussi, comme un artiste, mais, pour le dernier chapitre, comme un inspirateur. Il admet avoir « emprunté » les idées de Poe, à l'exception de la langue de Valdemar, qu'il considère comme une « métaphore subtile ». Ça a été son idée. Poe n'en revient pas. Par la force des circonstances,

il doit s'entretenir avec un plagiaire pendant le peu qu'il lui reste à vivre, un qui n'a même pas l'originalité de se réinventer, alors que c'est lui, Poe qui l'a concocté. Ivan l'admet. Il va jusqu'à se prendre pour le chef-d'œuvre de Poe. Ce disant, il intime à l'écrivain de vider le verre de poison, selon le contrat.

L'enjeu de l'intrigue se dévoile aussi: c'est l'écriture. Poe s'était arrêté d'écrire, alors qu'Ivan savait que l'écrivain n'était pas au bout de ses inventions. Le but de ses meurtres a été de forcer Poe à se remettre à écrire.

Sur le point de partir, Ivan lui révèle d'abord son nouveau dessein : se rendre à Paris et forcer le jeune écrivain Jules Verne à écrire et, enfin, il désigne l'endroit où se trouve Emily, en évoquant une autre histoire : *The Tell-Tale Heart*, *Le cœur révélateur* dans la traduction de Baudelaire. Ce conte passe pour l'un des plus réussis de Poe et sans doute, pour un chef-d'œuvre du *gothique*. Dans cette histoire, un homme tue un vieillard à cause de « l'œil de vautour » de celui-ci, le dépèce et l'enterre sous les planches de sa chambre. Les remords ou bien, son esprit fortement ébranlé, lui font entendre de plus en plus fort les battements du cœur de sa victime, si bien qu'il finit par tout avouer aux policiers. Mais l'aveu du typographe n'a rien à voir avec les remords. Sûr de lui, il nargue Poe et s'en va, en donnant clairement son faux nom sous lequel il allait voyager.

Poe comprend qu'Emily est là, juste en-dessous du bureau devant lequel il est assis. Malgré les forces qui l'abandonnent, il la ramène à la surface et la rend à la vie.

Par une froide matinée d'octobre, un homme assis sur le banc d'un parc regarde tomber les premiers flocons de neige. Il est fatigué. Un vieillard s'approche de lui et le reconnaît. Edgar Allan Poe. Le poète mourant livre son dernier message à son interlocuteur : « Dites à Fields que son nom est Reynolds ». Pour le vieux, ça manque de logique, mais, par acquit de conscience, il

fait passer le message. L'inspecteur Fields tuera le typographe à Paris, d'un coup de pistolet.

Les enjeux réels : écriture, réception, responsabilité

Au-delà du côté spectaculaire du film, l'enjeu principal est, évidemment, l'écriture, vue sous l'angle de la réception, mais aussi en tant que pratique de réécriture.

Vue en tant que pratique d'invention littéraire, l'écriture est un acte qui est commandé par des ressorts intimes, inexplicables. Poe devient personnage et victime de ses propres fictions au moment où son inspiration semblait tarie, pour le désarroi d'un admirateur malade. Le mobile des crimes en série est donc de déclencher ces ressorts intimes. L'assassin usurpe à la fois la place de la « muse » (la blonde et suave Emily) et celle du créateur (Poe).

Le personnage d'Ivan remplit plusieurs fonctions. D'abord, il est typographe. De par son métier, il a le rôle de reproduire, par le mécanisme de l'imprimerie, les productions des autres, exécution qui n'implique aucune créativité, si ce n'est dans la taille, la forme et l'alignement des caractères. Ici, on assiste à une métamorphose intéressante et inquiétante : il devient effectivement manipulateur des Lettres. Cela nous rappelle le poème de Francis Ponge, *Le Gymnaste* où, en second degré, le poète de petite envergure se conduit comme un typographe qui se contente d'aligner des lettres selon « le parangon de la bêtise humaine ».

Deuxièmement, ce personnage est un consommateur avide des fictions de Poe. Il a développé une sorte de dépendance malsaine des récits troublants de l'écrivain et, par ce côté, il incarne le type de ce lectorat attaché jusqu'à l'obsession, à un certain genre et à un certain auteur. Il voudrait devenir lui aussi un

artiste comme son idole, mais à peine s'il dépasse la posture d'un imitateur. Ivan n'écrit pas, il ne crée rien, il est confiné au rôle de plagiaire. Le plagiat était déjà une activité répréhensible par la loi au XIX^e siècle, ce qui n'empêchait pas sa prolifération. Ivan n'éprouve aucun scrupule à fausser l'œuvre de son maître. La conclusion ici est que la compétence de lecture n'implique pas automatiquement celle de l'écriture.

Troisièmement, Ivan remplit la fonction d'assassin. Il recrée les scènes des crimes décrites par Poe en les réaménageant pour inciter celui-ci à continuer le jeu de piste et à le faire écrire à nouveau. Seulement, l'enjeu de l'écriture est maintenant la vie d'Emily.

Ainsi, le fait d'écrire devient-il synonyme de vivre ou plutôt, faire vivre. La plupart des récits précédents de Poe finissaient dans l'horreur, or le commanditaire oblige l'écrivain à donner une possible fin heureuse, à la hauteur de son talent. Désormais, l'auteur se sent comme s'il s'était transformé en l'un de ses personnages, tout aussi piégé et tourmenté comme les pauvres malchanceux qu'il avait créés.

Un autre enjeu intéressant est celui de la responsabilité de l'auteur et, indirectement, celui de la moralité en art. Le génie de Edgar Allan Poe a été et est toujours sujet de controverse, abaissé par les uns, exalté par les autres. L'apparence d'une vie dissolue s'était imposée de son vivant comme une réalité fortement promue par ses détracteurs sous la forme des stéréotypes négatifs : un ivrogne, un drogué, un fou, un immoral. De son côté, Poe méprisait l'hypocrisie environnante de la bourgeoisie, l'ignorance de ses contemporains.

Dans un premier temps, Poe est culpabilisé par le détective et on comprend qu'à travers la voix de celui-ci, on entend celle d'une partie du public de l'époque. Par exemple, un personnage de la rue affirme, après avoir lu l'histoire, que Poe est un bourreau

et qu'il gagne de l'argent sur la mort. Même si ce n'est pas lui le meurtrier, il est considéré comme l'auteur moral, l'inspirateur des crimes et leur instigateur. C'est rejeter la culpabilité du vrai criminel sur quelqu'un d'autre, l'écrivain en l'occurrence.

Ultérieurement, c'est Poe qui se culpabilise. Il se sent responsable de l'enlèvement d'Emily, mais aussi du destin tragique qu'il a attribué à d'autres personnages. C'est pourquoi il assume la tâche d'écrire comme une pénitence, prêt à se sacrifier pour celle qu'il aime et qu'il ne peut pas sauver.

***Raven*, une fiction transfuge**

Le long du temps, en tant que spectatrice, nous avons regardé pas mal de films qui avaient porté au grand écran des livres du patrimoine universel. Cette dernière version de *Raven* propose une transposition intéressante des histoires de Poe, en absorbant l'écrivain dans son propre projet de création et en le transformant en un personnage fictif. Le cinéma récupère l'écriture et la travaille selon son propre code sémiotique. On peut donc parler d'une réécriture cinématographique. Dans son livre *Fictions transfuges. Transfictionnalité et ses enjeux*, Richard Saint-Gelais appelle ce phénomène *transfictionnalité*. Le cinéma n'est que l'une des diverses modalités de cette pratique. Saint-Gelais définit la transfiction dans les termes suivants :

Il y a transfictionnalité lorsque deux textes ou davantage « partagent » des éléments fictifs (c'est-à-dire, y font conjointement référence), que ces éléments soient des personnages, des (séquences d'événements ou des mondes fictifs ; quant aux « textes », il peut s'agir aussi bien de textes au sens strict (romans, nouvelles, mais aussi essais dans certains cas) que de films, bandes dessinées, épisodes télé, etc. »²

2 Entretien avec Saint-Gelais, <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intStGelais.html> (consulté le 8 mai 2017).

Dans le film, la réalité devient source de la fiction, tandis que la fiction est source d'inspiration pour la réalité. On assiste ici à une *mimesis* au sens propre (la narration en tant que représentation de la réalité) et, en même temps à une *mimesis* à rebours : la réalité en tant que représentation de la fiction narrative, si bien que la ligne qui sépare les deux régimes, celui du réel et celui de la fiction devient presque insaisissable, comme le constate d'ailleurs l'éditeur du journal « Patriot ». Saint-Gelais parle de « traversée des frontières encadrant la fiction » (*Ibidem*)

E. A. Poe a bel et bien existé, ses ouvrages lui survivent et prolongent sa notoriété. Cette fiction cinématographique ne remet pas en cause cette réalité. D'un côté, le récit cinématographique essaye d'offrir un prolongement de la création de Poe, une nouvelle histoire que le vrai auteur n'a jamais écrite, le chef d'œuvre de sa vie, comme le dit encore Maddux. D'un autre côté, le film offre une version étrange du mystère de la mort de Poe. L'étrange réside dans les cadres initial et final : Poe seul, affaibli, assis sur un banc dans un parc de Baltimore. Il est à l'agonie et personne ne sait comment il a passé sa dernière journée. Tout ce qui suit entre ces deux cadres serait un récit rétrospectif qui expliquerait comment Poe en était arrivé là. Comme nous l'avons signalé dès le début, les événements ultérieurs n'auraient pas pu se dérouler en une seule journée. À moins que ce ne fut le délire fiévreux de l'écrivain agonisant.

Une autre explication, tout aussi plausible, serait que cette histoire est narrée dans un cadre fictionnel fixe, sécurisant, dont les transgressions internes séduisent le spectateur mais ne le rendent pas dupe de la démarche générale.

Pour conclure, *Raven* est une belle illustration de ce genre relativement nouveau, nommé *transfiction* et qui semble avoir un bel avenir. Le recours à la littérature de patrimoine par toutes sortes de réécritures fait partie de ce mouvement plus large,

appelé, lui, *recyclage culturel*. Le lecteur moderne se conduit un peu comme Ivan, il reste sur sa faim, il attend une continuation, il voudrait en savoir plus sur ses personnages préférés pour combler les vides laissés par les auteurs d'origine. Ainsi les suites ou les réécritures de *Mme Bovary*. D'autres souhaiteraient une autre fin possible de leur héros préférés. Lorsqu'il s'agit d'un auteur qui devient personnage de fiction, l'intérêt du récepteur est d'autant plus vif. Surtout si l'auteur est quelqu'un de la taille d'Edgar Allan Poe.

Textes de référence

- POE, E.A. (2006) : « Double assassinat dans la Rue Morgue », « Une descente dans le Maelström », « La vérité sur le cas de M. Valdemar » in *Histoires Extraordinaires* [1856], (Trans. Charles Baudelaire), https://www.ebooksgratuits.com/pdf/poe_histoires_extraordinaires.pdf consulté le 10 Avril 2015.
- POE, E.A. (2006) : « Le cœur révélateur », « Le puits et le pendule », « La barrique d'Amondillado », « Le masque de la mort rouge » in *Nouvelles Histoires Extraordinaires* [1857], https://www.ebooksgratuits.com/pdf/poe_nouvelles_histoires_extraordinaires.pdf consulté le 10 Avril 2015.
- POE, E.A. (2006): « Le mystère de Marie Roger pour faire suite à Double assassinat dans la Rue Morgue », « Éléonora » in *Histoires grotesques et sérieuses* [1865], https://www.ebooksgratuits.com/pdf/poe_histoires_grotesques_et_serieuses.pdf consulté le 10 Avril 2015.
- POE, E.A. (2004): « L'ensevelissement prématuré » in *Derniers contes* [1887], (Trans. F. Rabbe), https://www.ebooksgratuits.com/pdf/poe_derniers_contes.pdf

Webographie

Fictions Transfuges. La Transfictionnalité et Ses Enjeux. Entretien avec Richard Saint-Gelais. Propos recueillis par Frank Wagner. Publié le 20 avril 2012 sur <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intStGelais.html>, consulté le 10 avril 2015.