

LA CHAMBRE, UN ESPACE FIGURATIF DANS *LES ENFANTS TERRIBLES* DE JEAN COCTEAU

Bernard FAYE

Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Sénégal

bernardfaye72@gmail.com

Résumé : Cet article analyse la particularité de la chambre dans l'univers fictif du roman *Les Enfants terribles* de Jean Cocteau. En effet, la chambre est un élément esthétique doublement symbolique dans la fiction cocteauesque. D'une part, elle est un critère avéré qui permet d'élucider la part d'autofiction notée dans le roman et, d'autre part, elle constitue le lieu de prédilection où les enfants représentés par l'auteur se réfugient pour échapper au monde des adultes. Seulement, dans l'intérieur de leur chambre, les enfants terribles, se voyant laissés à eux-mêmes, vivent la vie comme ils l'entendent. Ainsi, en nous intéressant à la chambre dans le roman, *Les Enfants terribles*, nous voulons démêler son côté symbolique. Pour ce faire, l'analyse descriptive des deux parties annoncées sera notre outil d'exploration.

Mots-clés : autofiction, Chambre, enfants terribles, univers, vie.

THE BEDROOM, A FIGURATIVE SPACE IN *LES ENFANTS TERRIBLES* OF JEAN COCTEAU

Abstract: This article analyzes the particularity of the bedroom in the fictional universe of Jean Cocteau's novel *Les Enfants terribles*. Indeed, the bedroom is a doubly symbolic aesthetic element in Cocteau's fiction. On the one hand, it is a proven criterion that allows us to elucidate the part of autofiction noted in the novel and, on the other hand, it constitutes the place of predilection where the children represented by the author take refuge in order to escape the world of adults. Only, in the interior of their room, the enfants terribles, seeing themselves left to themselves, live life as they want. Thus, by focusing on the bedroom in the novel, *Les Enfants terribles*, we want to unravel its symbolic side. To do so, the descriptive analysis of the two parts announced will be our tool of exploration.

Keywords: autofiction, bedroom, terrible children, universe, life.

Introduction

Roman de Jean Cocteau, *Les Enfants terribles* (1929) s'intéresse à la vie d'adolescents terribles âgés entre quatorze et seize ans. Ceux-ci ont pratiquement tous perdu leurs parents et sont donc laissés à eux-mêmes. Dans leur euphorie d'adolescence, ils se laissent aller à leur jeu favori qu'est celui de se lancer des boules de neige. Au cours d'un de ces jeux, Paul, blessé par une pierre dissimulée dans une boule de neige, est obligé de garder la chambre, le temps de sa convalescence. Cependant, il ne la quittera plus. Dès cet instant, la chambre est transformée par Paul et sa sœur aînée, Élisabeth, en un lieu de scènes permanentes où ils explorent leur univers imaginaire. Rejoins par leurs

amis, Gérard, et puis, Agathe, dans l'univers clos de la chambre, eux tous s'adonnent à des pratiques peu recommandables. Cette chambre n'est pas sans rappeler celle où Cocteau a vécu son enfance lui aussi. Mais, en quoi cette chambre représentée par Cocteau dans sa fiction est-elle identique à la sienne ? Quelles sont les pratiques peu conventionnelles des enfants qui s'y passent ? En répondant à ces questions, nous parviendront à appréhender la problématique du rôle figuratif de la chambre dans *Les Enfants terribles* de Cocteau. Ainsi, notre analyse axée sur une approche descriptive démontrera, dans un premier temps, comment la chambre se présente comme un critère de l'autofiction et, dans un second, il sera question d'examiner les aspects dépravants et tragiques vécus dans cet espace clos.

1. La chambre : un indice de l'autofiction

Les Enfants terribles de Cocteau est considéré comme un roman dans lequel des marques de l'autofiction sont présentes. Celles-ci sont principalement discernables à travers la chambre des enfants. Il faut reconnaître que même si l'action se déroule dans plusieurs espaces dans *Les Enfants terribles*, celui de la chambre reste le plus important, comme le remarque Jennifer Ruth Hatte lorsqu'elle affirme que celle-ci « est l'espace central du roman » (J. R. Hatte, 1994 :1). Dans le roman, lorsque les enfants franchissent, pour la première fois, la chambre, les précisions du narrateur sont de taille :

Ils traversèrent une salle à manger en contournant la table et entrèrent à droite dans la chambre des enfants. Cette chambre contenait deux lits minuscules, une commode, une cheminée et trois chaises. Entre les deux lits, une porte ouvrait sur un cabinet de toilette-cuisine où l'on pénétrait aussi par le vestibule. Le premier coup d'œil sur la chambre surprenait. Sans les lits, on l'eût prise pour un débarras. Des boîtes, du linge, des serviettes-éponges jonchaient le sol. Une carquette montrait sa corde. Au milieu de la cheminée trônait un buste en plâtre sur lequel on avait ajouté à l'encre des yeux et des moustaches ; des punaises fixaient partout des pages de magazines, de journaux, de programmes, représentant des vedettes de films, des boxeurs, des assassins.

J. Cocteau (1929 : 20)

Une description presque à la balzacienne permet d'élucider la particularité de la chambre. Celle-ci est composée de deux petits lits, d'une commode, d'une cheminée et de deux chaises. Quoi de plus normal pour faire savoir au lecteur qu'il est en face de la représentation d'une chambre d'adolescents. L'illusion réaliste, à laquelle l'espace contribue à instaurer dans la fiction romanesque est claire à ce niveau, car, comme le montre Jean-Pierre Goldenstein : « Le romancier choisit de situer action et personnages dans un espace réel, ou à l'image de la réalité » (J-P.Goldenstein, 1999, p. 105). Mais, la représentation de l'espace clos où sont reclus ces adolescents terribles permet de voir le désordre frappant qui y règne à telle enseigne que le narrateur le compare à un « débarras ». Ce désordre, tout en révélant la personnalité peu cohérente de chacun des occupants de la chambre, nous concède à dire avec Birahim Thioune, que l'espace est « le théâtre de la réalisation d'existences individuelles et de destins collectifs » (B. Thioune, 2010, p. 23). À la lumière de l'affirmation de Thioune, il convient de souligner que le

terme de théâtre qu'il emploie n'est pas de trop surtout lorsqu'il s'agit de qualifier la chambre dans *Les Enfants terribles*. En réalité, celle-ci est le lieu où s'accomplissent les destins individuels et collectifs de Paul et Élisabeth, le frère et la sœur, qui n'ont plus le complexe d'Œdipe et qui s'acheminent tout droit vers le drame qui fonde tout théâtre classique. Ainsi, lorsqu'à la fin du roman, Élisabeth se tire une balle dans la tête, la chambre secrète devient « un théâtre ouvert aux spectateurs » (J. Cocteau, 1929, p. 93). On n'est pas loin, dans ce sens, de l'unité de lieu connue dans la tragédie classique et que semble symboliser la chambre des enfants. En revenant sur la description de la chambre, nous remarquons qu'elle se particularise par un réel désordre. Cet état de fait n'est pas sans rappeler la chambre de Cocteau lui-même. À ce sujet, Roger Lanes, en constatant « le désordre affreux de sa chambre » (R. Lanes, 1985, p. 157), c'est-à-dire celle de l'auteur lui-même, nous conforte fort bien dans notre thèse. À bien des égards, il faut reconnaître que *Les Enfants terribles* de Cocteau est une pièce où l'autoportrait de l'auteur est évident à travers la transposition de quelques faits ou éléments illustratifs de sa vraie vie. C'est dans ce contexte que le parallèle entre la chambre des enfants dans la fiction que nous étudions et celle de l'auteur est intéressant. Cocteau parle de sa chambre, rue d'Anjou, comme suit :

Les affiches, les vitrines, les publications de luxe emploient sur une grande échelle tout ce qui rendait le désordre d'une chambre comme la mienne, rue d'Anjou, fabuleux en 1916. Je ne m'en apercevais pas. Je lisais les articles sur cette chambre avec surprise. Je trouvais ce désordre désespérant et normal.

J. Cocteau (1985 : 191-192)

La chambre d'enfance de Cocteau de même que la chambre des enfants terribles de sa fiction se caractérisent par le désordre. Cela pourrait résulter de la personnalité même de ces êtres fragiles confrontés à un monde qui ne leur fait pas de cadeaux. Notons bien que *Les Enfants terribles* a été écrit au cours d'une cure de désintoxication à Saint-Cloud de Cocteau, qui, touché par la mort de son ami Raymond Radiguet, s'était réfugié dans l'opium. C'est donc un livre né de ses expériences faites de cette drogue. Or, dans ce même livre, les adolescents terribles, Élisabeth, son frère Paul et leurs amis Gérard et Agathe laissés à eux-mêmes, se droguent à l'opium. L'effet de la drogue est donc un fait révélateur du désordre des chambres de Cocteau aussi bien dans la vraie vie que dans la vie de ses personnages fictifs. Pour Jean Marais : « une chambre habitée par Jean lui ressemble ; ses bibelots personnels, ses papiers, son désordre ordonné la transforment » (J. Marais, 1976 : 115). Le désordre est une particularité nette des chambres de Cocteau. Mais, ce désordre des chambres réelle et romanesque, au-delà de l'aspect physique et apparent, traduit un mal plus profond. Il est le symbole du désordre intérieur de ces personnages désorientés par le mal d'un monde ambigu et déroutant qui les abandonne à leur propre sort. Le mal est très intense et très présent chez ces jeunes gens âgés entre quatorze et seize ans. Élisabeth et Paul sont sous la tyrannie d'un père alcoolique et violent qui meurt quelque temps avant leur mère. Paul est tombé malade dès le début du roman à la suite d'une bataille de boules de neige dont le projectile est envoyé par Dargelos, l'élève dont il est profondément épris. Leurs deux amis, Gérard et Agathe, orphelins, ne sont pas, eux aussi, épargnés par le malheur. Ne serait-ce que ces quelques drames familiaux évoqués, on

s'aperçoit combien ces jeunes personnages de la fiction de Cocteau vivent les sombres réalités de la condition humaine et les transformations troublantes qui les accompagnent.

Au-delà de la fiction, c'est la réalité sociale de la période de l'entre-deux-guerres que dépeint Cocteau. Cette période, comprise entre la fin de la première guerre mondiale et le début de la seconde, est marquée par un rapport des forces entre les États, mais aussi par la cristallisation de certaines idéologies aux tendances conflictuelles et violentes. En effet, la guerre civile espagnole, l'émergence des régimes totalitaires en URSS, en Allemagne et en Italie, la crise économique des années 30, sont autant d'événements ou de circonstances qui créent une atmosphère de tension et de peur aussi bien dans les relations internationales qu'au sein des peuples victimes de ces soubresauts. Pour ces peuples, « il ne s'agit plus alors d'une simple désillusion, mais d'une inquiétude doublée d'une déception profonde née des images horribles qui déstabilisent les valeurs sociales » (J. D. Nassalang, 2019, p. 43). Il est évident que les différents remous négatifs de l'entre-deux-guerres ont bien affecté les valeurs sociales de l'époque en général et bourgeoises de manière particulière.

Par ailleurs, il faut noter que Paul et Élisabeth, le frère et la sœur qui font tout dans l'univers de leur chambre sans aucune gêne, sont inspirés de Jean et Jeanne Bourgoing, deux frères et sœurs très proches de Cocteau. D'ailleurs, Jean Bourgoing était surnommé « l'enfant terrible » ; un surnom que Cocteau retiendra pour le titre de son roman publié en 1929. Jeanne et son frère se distinguaient par une relation fusionnelle comme c'est le cas entre Paul et Élisabeth. En 1929, Jeanne Bourgoing mettait fin à ses jours, comme Élisabeth, le personnage de la fiction cocteauesque, se suicidera elle aussi. Il est donc indéniable que des éléments biographiques des Bourgoing aient été appropriés par Cocteau dans son récit. Or, pour beaucoup de critiques, l'appartement de la cité Monthiers, peint dans le roman, étant identique à celle de la famille Bourgoing, la chambre des enfants n'est que la réplique de « l'enfant terrible », Jean Bourgoing. Les faits qui démontrent que la chambre des enfants terribles de Cocteau est un réel critère de l'autofiction ne manquent donc pas. Cette chambre se particularise par les actes posés par ses occupants.

2. La chambre, un espace de déprivation et de tragédie

La représentation de l'espace est une donnée esthétique fondamentale du roman. Plus qu'un fait esthétique même, l'espace revêt une signification particulière permettant d'en connaître davantage sur la psychologie et le comportement des personnages. Pour Bernard Faye, « l'espace revêt un sens et renvoie toujours à une réalité qu'il symbolise. Cela est dû au fait que la réalité matérielle entretient un rapport étroit avec l'homme » (B. Faye, 2019 : 113-114). L'espace a donc une influence certaine sur la personne et, partant, sur le personnage qui en est le représentant mimétique. De manière générale, dans le roman, l'espace ouvert et l'espace clos semblent être les deux lieux où évoluent les personnages. Ce fait n'échappe pas au roman de Cocteau. En effet, dans celui-ci, l'espace clos est assimilable à la chambre, l'endroit de prédilection des adolescents, dans laquelle s'accomplira leur destin. Tout commence lorsque Paul reçoit une boule de neige de son ami Dargelos :

Il ouvre la bouche "Darg..." ; aussitôt une boule de neige lui frappe la bouche, y pénètre, paralyse ses dents. Il a juste le temps d'apercevoir un rire et, à côté du rire, au milieu de son état-major, Dargelos qui se dresse, les joues en feu, la chevelure en désordre, avec un geste immense. Un coup le frappe en pleine poitrine. Un coup sombre. Un coup de poing de marbre. Un coup de poing de statue. Sa tête se vide. Il devine Dargelos sur une espèce d'estrade, le bras retombé, stupide, dans un éclairage surnaturel. Il gisait par terre. Un flot de sang échappé de la bouche barbouillait son menton et son cou, imbibait la neige.

J. Cocteau (1929 : 14)

Comme nous le constatons, le drame auquel nous assistons dans cet extrait a pour cadre la cité Monthiers où, à la sortie du lycée Condorcet, Paul est terrassé par une boule de neige lancée par son fantasmé camarade, Dargelos. La conséquence de cette violence est que Paul est obligé de garder le lit, assisté par sa sœur, Élisabeth, dans leur chambre. À partir de cet instant, la chambre devient pour eux le lieu de réclusion où interdits et tabous cohabitent : « Élisabeth se déshabilla. Aucune gêne n'existait entre le frère et la sœur. Cette chambre était une carapace où ils vivaient, se lavaient, s'habillaient, comme deux membres d'un même corps » (J. Cocteau, 1929 :27). Le premier fait négatif constaté dans la relation entre le frère et la sœur est la découverte réciproque de leur nudité sans aucune gêne. Or, la nudité est un phénomène éminemment social, culturel et religieuxproscrit depuis la chute d'Adam et Ève. À partir de ce moment de leur désobéissance, la découverte de la nudité d'autrui est perçue avec beaucoup de confusion et de honte. D'ailleurs, dans beaucoup de cultures, les codes de civilité permettant à la personne d'avoir une certaine pudeur sont reçus dès les premières étapes de la socialisation. Ainsi, dans le monde occidental, les lois de la nudité proviennent de certains interdits parmi lesquels celui consigné dans le Lévitique, comme suit : « Nul de vous ne s'approchera de sa parente pour découvrir sa nudité. Je suis l'Éternel » (Lévitique, 18, 6). Dans cette instruction donnée au peuple d'Israël et appropriée, depuis, par l'Occident judéo-chrétien, l'expression "découvrir la nudité" peut revêtir deux significations. Cela peut vouloir dire ne pas voir ni regarder les parties intimes de son parent, mais aussi et surtout ne point avoir de relation sexuelle avec lui. Dans les deux cas, l'interdit qui en ressort doit être respecté. Et pourtant, dans la solitude de leur chambre, Élisabeth et Paul, la sœur et le frère, non seulement transgressent le commandement sur la nudité, mais ils vont jusqu'au degré ultime de celle-ci en commettant l'inceste :

Il faisait plus que se coucher, il s'embaumait ; il s'entourait de bandelettes, de nourritures, de bibelots sacrés ; il partait chez les ombres.Élisabeth attendait l'installation qui décidait son entrée en scène et il semble incroyable que pendant quatre ans ils aient pu jouer chaque nuit la pièce sans en dénouer d'avance les ficelles. Car, sauf quelques retouches, la pièce recommençait toujours. Peut-être ces âmes incultes, obéissant à quelque ordre, exécutent une manœuvre aussi troublante que celle qui, la nuit, ferme les pétales des fleurs. Les retouches étaient introduites par Élisabeth. Elle préparait des surprises. Une fois, elle quitta la pommade, se courba jusqu'au sol et tira de dessous le lit un saladier de cristal. Ce saladier

contenait des écrevisses. Elle le serrait contre sa poitrine, l'encerclait de ses beaux bras nus, promenant un regard gourmand entre les écrevisses et son frère.

J. Cocteau (1929 : 45-46)

De prime abord, une lecture littérale ne permet pas de déceler l'acte incestueux qui se cache dans ce passage. Cependant, un décryptage plus approfondi autorise à percevoir un symbolisme sexuel qui incrimine le frère et la sœur. Si les attitudes de Paul, dès le début de la scène, renvoient au théâtre ; les actions d'Élisabeth, quant à elles, peuvent permettre de lire la connotation sexuelle qui se dégage dans le fragment. Telle est la conviction de Johanne Bénard qui, commentant cette partie, fait la remarque suivante :

Le mouvement de courbure pour atteindre le saladier sous le lit, la façon dont ce réceptacle (pouvant représenter lui-même le sexe de la femme) est serré contre la poitrine et encerclé par de « beaux bras nus » et, surtout peut-être, le « regard gourmand » qui se « promène » entre les écrevisses et son frère, évoquant la séduction.

J. Bénard, (2017 :163)

Que la sœur et le frère en arrivent à un comportement jugé incestueux dans l'isolement de leur chambre ne surprend guère aucun lecteur. Véritablement, tout au long de la narration, ils posent des actes peu recommandables qui font douter de la fraternité stricte de leur relation. Élisabeth n'hésite pas à appeler Paul « mon chéri ! » (J. Cocteau, 1929 : 27). De même, ses manigances mensongères consistant à dire à Paul qu'Agathe ne l'aime pas et à persuader Gérard qu'il est aimé d'Agathe sont autant de signes qui démontrent son intention à écarter Paul de tout autre lien sentimental pour avoir un ascendant sur lui. Quant à Paul, ne s'est-il pas demandé « les raisons de sa fureur » (J. Cocteau, 1929 : 62) après avoir manifesté une jalousie furieuse lorsqu'Élisabeth lui a annoncé son mariage avec le juif américain Michaël. Qui plus est, la nudité récurrente, réciproque et sans gêne de la sœur et du frère tout au long du roman et le voyeurisme qui en découle souvent sont des signes qui ne trompent pas sur leur proximité sexuelle. Au-delà de la sexualité débridée notée au sein de la chambre, l'usage de la drogue est un autre élément qui confond ce lieu avec la dépravation. Comme Agathe, « fille de cocainomanes qui la brutalisaient et se suicidèrent au gaz » (J. Cocteau, 1929 : 57), Paul et Élisabeth ne sont pas plus favorisés quant à leur hérédité et héritage : ils « étaient nés en charriant dans leur sang cette substance fabuleuse » (J. Cocteau, 1929 : 58) qu'est la drogue. Par ailleurs, leur génitrice n'était autre qu'une « mère qui abandonnait ses enfants, se fardait, changeait de bonne chaque semaine, dansait, et cherchait de l'argent n'importe où » (J. Cocteau, 1929 : 23) ; tandis que de leur père, ils tenaient "le désordre" et "les caprices furieux" (J. Cocteau, 1929 :23).

Autant d'héritage défavorable qui fait des enfants terribles de Cocteau les dignes héritiers de la génération des années 20 et plus précisément de celle de l'entre-deux-guerres. Celle-ci, désorientée par les soubresauts de son temps, se réfugie dans l'oisiveté avec son corollaire négatif : sexualité débridée, drogue, violence, actes irresponsables. En analysant cette période de l'histoire, certains critiques n'ont pas manqué de noter

l'insignifiant qui la particularise. Si, pour Philippe Chardin, c'est un « sentiment de discontinuité radicale entre le monde d'hier et le monde d'aujourd'hui qui domine la conscience européenne des années 20 » (P. Chardin, 1982 : 23), Mary Jean Green, de son côté, considère que « chez les survivants, la guerre déclencha ce que Paul Valéry allait appeler une crise de l'esprit remettant en question les fondements de la civilisation européenne » (M. J. Green, 1993 : 796). Ces deux points de vue nous permettent de souligner les ruptures constatées entre le monde d'avant-guerre encore plus équilibré et celui de la belligérance où l'effritement des valeurs affecte aussi bien les consciences que les esprits. Il n'est donc pas inévident de voir les héritiers de ce monde tâtonnant sortir des chantiers battus de l'ordre social pour sombrer dans la déviance, comme le relate le texte de Cocteau. Dans celui-ci, la chambre, qui dénote l'isolement des enfants laissés à eux-mêmes dans un monde compromettant, est le lieu de la transgression des normes sociales :

Dans la chambre, elle monta, au ciel de son enfer. Elle vivait, elle respirait. Rien ne l'inquiétait et jamais elle ne trembla que ses amis n'en vinssent aux drogues, parce qu'ils agissaient sous l'influence d'une drogue naturelle, jalouse, et que prendre des drogues eût été pour eux mettre blanc sur blanc, noir sur noir. Pourtant, il leur arrivait d'être en proie à quelque délire ; une fièvre revêtait la chambre de miroirs déformants. Alors, Agathe s'assombrissait, se demandait si, pour être naturelle, la drogue mystérieuse n'en serait pas moins exigeante et si toute drogue n'aboutissait pas à asphyxier avec du gaz.

J. Cocteau (1929 : 57-58)

Il faut mentionner que Cocteau fait partie des poètes qui s'expriment en investissant le champ de la prose. En tant que tel, son langage, dans certaines circonstances, est énigmatique. C'est le cas dans ce fragment de texte où il est question de "drogues". Ce mot, employé au pluriel, a deux sens. C'est, d'abord, le jeu auquel les enfants s'adonnent dans l'espace désordonné de leur chambre, le lieu de l'extension de leur vie de rêve. C'est, ensuite, l'opium, cette drogue, qui, comme le jeu chez les enfants, leur permet de noyer la réalité pour rester dans les hauteurs. Cocteau dira, dans ce sens : « l'opium alimente un demi-rêve. Il endort le sensible, exalte le cœur et allège l'esprit (J. Cocteau, 1930 : 111). Pour Agathe, Élisabeth, Paul et Gérard, ces paroles de leur auteur, à propos de l'opium, sont aussi valables pour le jeu, l'autre drogue qui les délie de leur angoisse existentielle. Dès lors, la chambre apparaît comme une réalité dotée de forces surnaturelles exerçant son emprise sur ses occupants. En effet, elle a un tel pouvoir sur ceux-ci que l'on ne se douterait même plus de sa capacité à faire ou défaire leur destin selon les circonstances. Cela s'est vérifié après le mariage d'Élisabeth :

Après une cérémonie rapide où témoignèrent les hommes qui géraient la fortune incalculable du marié, Michaël décida, pendant qu'Élisabeth et Agathe s'installeraient, de passer une semaine à Èze où il faisait bâtir, l'architecte attendant ses ordres. Il prenait la voiture de course. La vie commune commencerait au retour. Mais le génie de la chambre veillait. Est-il presque besoin de l'écrire ? Sur la route, entre Cannes et Nice, Michaël se tua.

J. Cocteau (1929 :64)

Est-il besoin d'incriminer la chambre dans ce destin tragique du jeune marié Michaël ? Évidemment que oui. Le pouvoir occulte de la chambre est incontestable dans la vie de ses hôtes. On dirait même qu'un pacte de fidélité est établi entre ceux-ci et celle-là. Se sentant trahie par Élisabeth, son officiante et nouvelle mariée qui allait la quitter, la chambre use de sa puissance et son "génie" qui "veillait", comme noté dans l'extrait, réoriente la situation. Ainsi, Michaël, à l'origine du départ imminent d'Élisabeth, meurt, et le projet de quitter la chambre s'estompe à ce moment. Ce rôle dominant de la chambre permet de noter sa fatale emprise dans le destin des personnages. Dès lors, l'affirmation de Birahim Thioune à propos de l'espace de manière globale se vérifie. Pour lui, celui-ci est « le théâtre de la réalisation d'existences individuelles et de destins collectifs » (B. Thioune, 2010 : 23). Le terme théâtre, avec sa connotation dramatique, n'est pas sans rappeler certains espaces romanesques qui dévient le sort des personnages vers le tragique, à l'image de la chambre des *Enfants terribles* de Cocteau. Celle-ci est un lieu, certes, de refuge pour Élisabeth et Paul, d'abord, qui y reproduisent leurs rêves infantiles. Ensuite, lorsqu'ils y sont rejoints par leurs camarades Agathe et Gérard, la chambre devient leur rempart contre le monde brutal du dehors, mais aussi le lieu qui engloutit leur innocence et les conduit vers la fatalité. Avant même que Paul ne prenne la boule de poison que lui a offert son ami Dargelos par l'entremise de Gérard, la chambre changeait de visage. En effet, la présence du poison l'avait transfigurée : « La présence de la boule exalta beaucoup le frère et la sœur. La chambre s'enrichissait d'une force occulte. Elle devenait une bombe vivante de la révolte des équipages, une de ces jeunes Russes dont les poitrines étaient une étoile de foudre et d'amour. » (J. Cocteau, 1929 :85) Dans l'univers de la chambre, Paul et Élisabeth sont fantasmés par le poison offert par Dargelos. Celui-ci est un poids de plus qui renforce le mystère de ce lieu devenu, dès lors, méconnaissable du fait du grave qui l'envahit. Prenant l'aspect d'une fatalité, la chambre ira jusqu'au bout de son dessein mortifère. À l'agonie de Paul anéanti par la boule de poison, la chambre en rajoutera un spectacle encore plus chaotique : le suicide d'Élisabeth. Véritablement, c'est au moment où Élisabeth s'affaire autour de Paul, avec Agathe, pour le sauver, qu'elle découvre le sort de la chambre dans lequel s'inscrivent les leurs : « Elle savait que la chambre glissait vers sa fin sur une pente vertigineuse, mais cette fin traînait et il faudrait la vivre » (J. Cocteau, 1929, P. 92). L'alliance entre la chambre et ses occupants est telle que ceux-ci ont le pressentiment du mal qui se profile en son sein. Du moins, Élisabeth, la prêtresse du lieu, ne doute point de l'irréparable qui pointe à l'horizon :

Paul, épuisé, laissa rouler sa tête. Élisabeth crut que c'était la fin, appuya le canon du revolver contre sa tempe et tira. Sa chute entraîna un des paravents qui s'abattit sous elle, avec un tintamarre effroyable, découvrant la lueur pâle des vitres de neige, ouvrant dans l'enceinte une blessure intime de ville bombardée, faisant de la chambre secrète un théâtre ouvert aux spectateurs.

J. Cocteau (1929 :93)

On ne peut plus douter de la fusion qui existe entre Paul et Élisabeth, d'une part, et entre ces deux êtres et la chambre, d'autre part, de telle sorte lorsque Paul agonise, la chambre

touche à sa fin et Élisabeth se suicide. Le destin tragique du frère et de la sœur est de mourir au même moment, peut être différemment, mais dans la chambre. On peut percevoir dans ces coïncidences malheureuses, le signe de la fatalité qui malmène ces enfants dans la solitude de la chambre. Ainsi, *Les Enfants terribles* de Cocteau se présente aux yeux des lecteurs comme une œuvre du destin et du tragique, comme le commente Jean-Pierre Millecam :

Ce roman expose une véritable machine. Mais les dieux n'y sont pas nommés : ils sont remplacés par une présence invisible qui manipule la balance de précision qu'est la chambre. Tout est mis en jeu par une main qui ne porte pas de nom, pour l'envol d'Élisabeth et Paul au ciel des tragédies. *Les Enfants terribles* ne manifestent aucun refus de l'homme transformé en machine de l'éternel : à une vitesse vertigineuse, le frère et la sœur glissent vers la mort. Jamais ils ne la refusent. Car déjà de leur vivant ils sont de la mort. Ils existent en elle, et ce roman aussi est un astre qui s'inscrit dans la mort. Ce roman ne se signale par aucun pessimisme ni optimisme. Les dieux et l'homme s'y embrassent, sans s'être jamais séparés. Je range *Les Enfants terribles* parmi ce que Jean Cocteau, dans *Opium*, nomme les dessins obscurs de la providence.

J-P. Millecam, (1952 : 80)

Conclusion

En fin de compte, on peut retenir que la chambre joue un rôle extrêmement important dans la trame narrative de *Les Enfants terribles* de Cocteau. C'est le lieu de réclusion des jeunes adolescents qui l'occupent comme une citadelle pour fuir ou subir les affres de leur si délicate période de vie. Dans ce sens, la chambre, dans *Les Enfants terribles*, rappelle, à bien des égards, la chambre d'enfance de Cocteau. Le parallèle que nous avons établi révèle, sans conteste, que l'auteur n'a fait que transposer sa chambre d'enfance dans sa fiction romanesque. Ainsi, ce lieu est un indice certain qui nous a permis de classer le roman soumis à notre étude dans la catégorie des œuvres où l'autofiction est présente. Par ailleurs, la chambre est un endroit très symbolique pour les enfants Paul, Élisabeth, Gérard et Agathe. C'est en son sein qu'ils expérimentent leurs rêves de jeunesse qui les entraîneront jusqu'à la transgression des tabous et interdits. Particulièrement, les amours touchants et fraternels revêtent un caractère impur qui leur a fait perdre leur innocence. Et, la chambre, dans sa complicité, ne les absout point, mais les désoriente jusqu'au bout de leur folie infantile où le tragique leur a ravi la vie.

Références bibliographiques

- Bénard. J. (2017). *Les Enfants terribles* de Cocteau et le Nouveau Testament. *Études françaises*. URI : <https://id.erudit.org/idérudit/1040901ar> DOI : <https://doi.org/10.7202/1040901ar>
- Chardin. P. (1982). *Le roman de la conscience malheureuse – Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*. Genève, Librairie Droz S.A.
- Cocteau, J. (1929). *Les Enfants terribles*. Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges ».
- Cocteau, J. (1930). *Opium. Journal d'une désintoxication*. Paris, stock.

- Faye, B. (2018). Personnel du roman : anthropologie et poétique du personnage dans *Adrienne Mesurat* de Julien Green, *Sous le Soleil de Satan* de Georges Bernanos et *Thérèse Desqueyroux* de François Mauriac. Thèse de doctorat unique ès Lettres modernes. Université Cheikh Anta Diop. Dakar.
- Goldenstein, J-P. (1999). Lire le roman, Bruxelles, De Boeck et Larcier.
- Green, M. J. (1993). Visions de mort, de dissolution, d'asphyxie, in Denis Hollier, *De la littérature française*, Paris, Bordas. pp. 795-801.
- Hatte, J. R. (1994). Dentelle secrète. Une interprétation des *Enfants terribles* en tant qu'autoportrait à la lumière de la pensée et de la mythologie de Jean Cocteau », Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy of the University of New England, Armidale, NSW 2351, Australia, Department of French
- Lanes, R. (1985). Avec Jean Cocteau à travers le "Journal intime" de Roger Lannes. *Cahiers Jean Cocteau 10*. pp. 139-196. Paris, Gallimard.
- Marais, J. (1976). Histoire de ma vie. Paris. Livre de poche.
- Millecam, J-P. (1952). *L'Étoile de Jean Cocteau*, Monaco, Édition du Rocher.
- Nassalang, J. D. (2019). Dérives morales et extase matérielle dans *Les Allumettes suédoises* de Robert Sabatier. *Liens. Nouvelle Série. Revue de la Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation et de la Formation*. pp. 42-51.
- Thioune, B. (2010). Les Nouveaux romanciers chrétiens. Code biblique et code de l'écrivain. Paris, L'Harmattan.