

Sophie de Mijolla-Mellor

Meurtres familiaux

Mon intérêt pour Agatha Christie

Lorsque j'ai publié en 1995 chez Dunod une étude psychanalytique sur l'œuvre d'Agatha Christie, je venais en fait de découvrir cet auteur dont je n'avais jamais rien lu, ayant peu de goût pour le roman dit « policier » dans lequel on range cet auteur, bien à tort selon moi.

Mon intérêt subit pour un auteur, certes à succès mais considéré comme mineur, a surpris à l'époque la plupart de mes collègues.

En fait, à l'origine de ma rencontre avec Agatha Christie, il y a une histoire : celle de ma découverte de la collection complète de ses œuvres, reliée et vieillotte, au milieu des livres que m'avait légués en souvenir une vieille dame de ma famille.

Psychanalyste, la question de la pulsion de savoir faisait partie de mes thèmes de recherche et donc, pourquoi pas le roman d'énigme ?

Mais derrière ces bonnes raisons théoriques il y en avait une plus profonde que j'ai découverte en lisant volume après volume cette œuvre répétitive mais jamais lassante.

Au fil des pages on se sent adopté par ces personnages âgés, tolérants et pleins d'humour qu'elle nous dépeint dans une ambiance délicate et feutrée d'avant la rupture qu'a constitué la guerre de 1914.

Agatha Christie nous parle simultanément d'elle, de nous-mêmes, des histoires de famille voire des secrets plus ou moins bien cachés qui les jalonnent.

Que ces secrets auraient pu être des meurtres, l'enfant qui demeure en nous continue de le croire, persuadé qu'il se joue des affaires de vie de mort dans le secret de l'alcôve de ses parents.

Comme le disait l'une de mes petites patientes alors âgée de quatre ans : « Mais si la maman de ta maman est morte, alors qui est ce qui l'a tuée ? »

En relisant un Agatha Christie on ne se souvient que très vaguement de l'assassin, car le plaisir de la lire se situe en réalité au même niveau que « roman familial » dont le constructeur sait bien qu'il en est l'auteur.

Pseudo, autobiographie et biographies

Il est pour cela intéressant de voir qu'à côté d'une œuvre romanesque signée Agatha Christie, il existe du même auteur mais sous le pseudo de Mary Westmacott, une œuvre parallèle et qu'elle a en plus rédigé une « Autobiographie ».

Cela n'a pas pour autant découragé les biographes, bien au contraire puisqu'il existe de nombreuses bibliographies d'Agatha Christie.

L'une est "officielle", écrite à la demande de la fille d'Agatha Christie qui mit tous les documents à la disposition de son auteur, Janet Morgan.

Parue en 1980, elle fut suivie d'autres notamment celle de Charles Osborne en 1982 « The life & crises of Agatha Christie, »

Plus récemment en France on a celle de François Rivière « Agatha Christie, Duchesse de la mort » (Paris, Seuil, 1981), et en Angleterre, celle de Gillian Gill « Agatha Christie, the woman and her mysteries » et d'autres encore comme le mien en 1995 (« Meurtre familial », réédité ultérieurement par L'Esprit du Temps sous le titre de « Un divan pour Agatha ») celle d'Huguette Bouchardeau « Agatha Christie » (Flamarrion, 1998).

Enfance

Agatha Miller naît le 15 septembre 1890 à Torquay dans le Devon.

Son père, américain émigré en Angleterre, a épousé sa jeune cousine devenue sa sœur adoptive parce que sa mère, la tante de la fillette, l'avait recueillie à la demande sa sœur.

Quand nait Agatha, ses parents ont déjà deux enfants, Marjorie et Monty, et la famille vit confortablement des rentes du père dans une très belle maison, Ashfield, qui sera un élément central dans l'histoire d'Agatha Christie.

Cette dernière a donc deux grand mères maternelles : la mère biologique de sa mère, personnage mystérieux, et Grannie, celle qui l'a adoptée et qui est aussi sa grand-mère paternelle.

Elle mène une enfance solitaire mais peuplée des fantasmes et des jeux qu'elle invente.

Un cauchemar va cependant avoir une valeur fondatrice dans son univers enfantin, celui du « Gunman ».

Le rêve, tel qu'elle le rapporte dans son Autobiographie, est le suivant (Op. cit., p.36) :
« *Mon cauchemar particulier se concentrait autour de quelqu'un que j'appelais « l'homme*

armé »1, parce qu'il tenait une arme à la main et non parce que j'avais peur qu'il ne tirât sur moi ».

J'ai développé l'analyse de ce cauchemar et de ses suites dans *Le besoin de savoir, Théories et mythes magico-sexuels dans l'enfance*, Paris, Dunod, 2002

Cette apparente dénégation est importante car elle enlève sa portée à l'explication logique.

Dans *Portrait inachevé* elle précise : « *Il n'y avait aucune raison pour que le Gunman fût aussi effrayant. Ce n'était pas comme s'il avait voulu tirer sur elle. Son arme était symbolique et n'offrait aucune menace directe.* » (p.26).

En fait l'arme figure davantage comme un élément du personnage que comme un instrument utilisé dans une visée précise : « *Son arme faisait partie de son apparence qui, maintenant me semble avoir été celle d'un Français en uniforme gris-bleu avec une perruque poudrée et un tricorne sur la tête. L'arme ressemblait à un mousquet démodé* » (Autobiographie, p.36).

Dans *Portrait inachevé*, l'uniforme devient bleu et rouge mais surtout un élément capital est donné : « *Quelle horreur ! Là où ses mains auraient dû sortir de ses manches, il n'y avait pas de mains mais seulement un moignon.* » (Op. cit., p.26).

L'interprétation du cauchemar comme un fantasme de castration est tellement évidente qu'on se demande si Agatha Christie ne l'a pas faite elle-même mais, il est beaucoup plus probable que la place centrale et répétitive qu'elle donne à ce cauchemar le situe comme élément non élucidé d'une scène innommable.

Ce qui donne à la scène primitive sa valeur traumatique, c'est la transformation de personnages familiers et aussi fondamentaux que le sont les parents en créatures qui, ignorant l'existence de l'enfant qui les regarde, se livrent à des gestes étranges, dans des postures incompréhensibles, avec des bruits inarticulés et des expressions sur leur visage qui ressemblent à de la souffrance ou de la haine.

Qu'une telle scène soit une brutale dispute ou une scène d'amour², dans les deux cas elle est violente et traumatique parce qu'elle met les protagonistes « hors d'eux ».

¹En anglais « the Gunman ». La traduction rend mal cette condensation, « l'homme-fusil », marquant précisément le caractère déshumanisé de cette créature devenue identifiée à l'objet menaçant qu'elle porte. Mais le « Gunman » dans les romans policiers c'est aussi le tueur appointé, aussi mécanique et précis que son arme elle-même.

S'impose alors la révélation que là est l'authentique, le reste n'étant qu'apparence menaçante parce que susceptible à tout moment de laisser apparaître le danger.

Cette possibilité d'un basculement subit dans l'horreur, Agatha Christie en fera le ressort de son oeuvre romanesque, il était déjà tout à fait explicite dans le cauchemar.

Dans son *Autobiographie* elle note : « *Le rêve était très ordinaire, un thé, une promenade avec différentes personnes, habituellement dans une certaine atmosphère de festivité, [on croirait le début d'un de ses romans...] mais soudain j'éprouvais une sensation de malaise. Il y avait quelqu'un qui n'aurait pas dû être là.*

Une peur panique m'envahissait et alors je le découvrais, assis à une table, marchant le long de la plage, se mêlant à un jeu. Ses yeux bleus pâles rencontraient les miens et je me réveillais en hurlant « L'homme armé, l'homme armé » !!! » (Op. cit., p.36).

Dans *Portrait inachevé* elle précise encore la nature du regard, qui signale, comme dans *L'Homme aux loups*³, son origine issue de l'attention soutenue portée par l'enfant à la scène primitive :

« *Ce qui lui faisait peur, c'était une expression dans son visage, ses yeux bleus⁴, intenses, si durs, la méchanceté que l'on lisait dans son regard.* » (Op. cit., p.26).

La première rupture dans cette enfance se situe lorsque le père d'Agatha se découvre simultanément malade et subit de graves difficultés financières.

La famille déménage alors pour un an dans le Sud-Ouest de la France puis Agatha sera confiée à sa « double » grand-mère, pendant que les aînés seront en pension et que le père et la mère iront vivre en Egypte, les climats chauds ayant été recommandés pour la santé du père.

De retour en Angleterre après le décès de son père, Agatha Miller, après un passage par diverses pensions parisiennes pour parfaire son éducation, se prend de passion pour Archibald Christie, jeune lieutenant désargenté, bien conforme aux idéaux romantiques de cette époque victorienne.

On est en 1914, elle est alors âgée de 24 ans.

³Freud S. *Cinq psychanalyses*.

La guerre éclate et une longue séparation commence au cours de laquelle elle entreprendra une activité d'infirmière, qui va lui donner une bonne connaissance des médicaments et de leurs dosages éventuellement mortels. Un premier livre *La Mystérieuse Affaire de Styles* commencé en 1914 sera publié en 1920, après la guerre et après la naissance de Rosalind, premier et unique enfant d'Agatha. Le succès du livre engagera alors le processus.

Je vais me limiter dans ma présentation à évoquer les éléments biographiques qu'Agatha Christie présente simultanément comme des souvenirs personnels dans ses romans autobiographiques ou dans son autobiographie et qui ont, selon moi, la fonction d'une auto-interprétation tant du contenu de son œuvre de romancière que de l'épisode psychopathologique qu'elle connut après la mort de sa mère et l'abandon par son mari.

Mère et père

Il est de règle qu'un écrivain s'adonnant à la narration autobiographique reconstruise, ou du moins privilégie dans ses souvenirs ses premiers essais littéraires ou son goût précoce pour les récits.

Agatha Christie établit en fait une filiation quasiment directe entre les récits maternels et son œuvre d'écrivain, comme s'il lui fallait minimiser sa propre création et donc le pulsionnel qui la sous-tend.

Elle rapporte en particulier que sa mère avait commencé une sorte d'histoire policière à épisodes dont le titre était *Curieuse chandelle*, qui s'était malheureusement trouvée interrompue par le séjour de visiteurs venus passer quelques jours.

Lorsque après leur départ Agatha demanda la suite de l'histoire laquelle s'était arrêtée au moment palpitant où le traître félon introduisait du poison dans la chandelle, sa mère fut incapable de se remémorer de l'avoir même commencée.

Agatha Christie note dans son *Autobiographie*: « Cette histoire inachevée continue à me hanter. » (*Op. cit.*, p.22). Quelle leçon plus efficace sur la force du suspense dramatique, mais aussi quelle manifestation plus éclatante de la toute-puissance de l'auteur pouvait être donnée à l'enfant!

La série des romans d'Agatha pourrait trouver là son point d'origine comme s'il avait fallu reprendre pour elle-même ce travail rompu, à jamais énigmatique.

La fillette, dont c'était à peu près le seul contact avec sa mère descendait à heure fixe après le thé, parée pour la circonstance d'une robe de mousseline, pour écouter celle-ci raconter, l'une et l'autre vivant ces inventions dans un tel dédoublement que la mère avait pu totalement oublier jusqu'au sujet même de l'histoire commencée.

Contrairement à son père doué d'un caractère gai et serein mais sans beaucoup de relief, Agatha Christie décrit sa mère en ces termes:

« Ma mère avait une personnalité énigmatique et attachante, plus marquée que celle de mon père, étonnamment originale dans ses idées, timide sans assurance pour elle-même, avec au fond un penchant naturel pour la mélancolie. » (Autobiographie, p.14).

Il n'y a probablement pas d'aiguillon plus vigoureux pour stimuler l'investigation, la fantasmatisation voire la théorisation chez un enfant que d'avoir à s'expliquer ce qui fait le fondement de toute certitude : sa propre mère.

Tout au long de sa vie Agatha Christie conservera de celle-ci une image énigmatique et séduisante à la fois comme le seront ses grandes héroïnes criminelles, telle Lady Sedwick dans *L'Hôtel Bertram* par exemple.

Le père d'Agatha était calme, apparemment très tolérant vis à vis des fantaisies de sa femme, doté du sens de l'humour, qualité qu'Agatha appréciait et dont elle usera volontiers elle-même ;

On peut l'imaginer sous les traits du dandy qu'elle imagine en Hercule Poirot avec son goût pour la logique et la déduction, de même que sa douceur et peut-être même une certaine naïveté.

La mère d'Agatha ayant interdit que celle-ci apprenne à lire ; elle avait appris seule et c'est son père qui lui avait ouvert les mathématiques.

Elle écrit : *« Père était fier et heureux de mes progrès. En récompense je reçus un petit livre brun de « problèmes ». J'aimais les problèmes. Bien que ce fut du calcul déguisé, je leur trouvais une saveur qui m'intriguait... Ma mère qui n'avait jamais aimé l'arithmétique trouvait étrange que cela me plût. » (Autobiographie, p.24).*

Précieuse complicité qui assurait à la petite fille non seulement un accès au savoir que sa mère qui l'enserrait dans sa propre vie imaginative, lui déniait mais aussi un plaisir de l'énigme maîtrisable cette fois-ci moyennant quelques opérations logiques.

Ce plaisir de faire fonctionner « ses petites cellules grises », Agatha le redonnera à ce père un peu ridicule mais qui a finalement toujours le dernier mot, « Papa Poirot »,

capable sans en avoir l'air de se rendre maître des situations où tous avaient échoué avant lui.

Soeur et frère

La soeur Madge était supposée être « l'intellectuelle » de la famille, rapide, imaginative alors qu'Agatha était lente et timide.

On peut penser que le désir de surpasser sa soeur a joué un rôle dans la carrière d'écrivain d'Agatha Christie.

La mère avait été la première conteuse créatrice, mais Madge la soeur aînée l'avait largement relayée.

Agatha évoque d'ailleurs un détail propre à illustrer le talent de celle-ci en ce domaine : elle acceptait de raconter des histoires à son frère, âgé d'un an de moins, à condition qu'il lui laissât mordre son doigt avec la possibilité de le trancher avec ses dents, ce que le frère acceptait tout en hurlant de douleur après coup.

Sadisme qui se retrouve dans la fascination d'Agatha pour le jeu de la « soeur aînée » et qui se prolonge dans le fait que c'était Madge qui avait initié sa petite soeur aux délices et aux angoisses de l'intrigue policière en lui faisant lire Sherlock Holmes.

« Ma soeur, écrit Agatha Christie, avait inventé un jeu qui me fascinait et me terrifiait tout à la fois. Il s'intitulait « La soeur aînée ». Le propos était que, dans notre famille, existait une soeur plus âgée que Madge et moi. Elle était folle et vivait dans une caverne à Corbin's Head, mais elle venait parfois à la maison. Elle ressemblait à Madge d'une manière frappante, sauf que sa voix était différente. Elle avait une voix effrayante, basse, caverneuse. » (Op. cit., p.53).

De fait, Grannie, la soeur aînée avait volé l'enfant de sa cadette, cependant que celle-ci était quelque part au loin.

La scène inventée par Madge jouait sur l'ambiguïté d'être une, tout en étant une autre :

« Tu sais qui je suis, n'est ce pas, ma petite ? Je suis ta soeur Madge. Tu ne crois pas que je suis quelqu'un d'autre, n'est ce pas ? - Cela me plongeait dans une terreur indicible.- Naturellement, je savais qu'il s'agissait en réalité de Madge... mais était-ce bien elle ? - Cette histoire n'était-elle pas vraie ? - Cette voix, ces yeux au regard torve, non ce n'était pas Madge, c'était la soeur aînée ! » (p.53).

La mystérieuse histoire des deux grands-mères avait été transmise de la mère d'Agatha à ses deux filles qui pouvaient l'érotiser dans un jeu.

C'est encore l'exemple de Madge que sa mère cita à Agatha en lui enjoignant d'écrire une nouvelle pour se distraire de la convalescence d'une grippe.

Mais le véritable début de sa carrière d'écrivain de romans policiers, Agatha Christie le date elle-même du défi que lui avait lancé Madge la mettant face au pari qu'elle serait incapable d'en écrire un.

« Je ne crois pas que tu en serais capable, répondit Madge, c'est très difficile à imaginer. J'y ai réfléchi.

- J'aimerais quand même essayer.

- Eh bien je parie que tu n'y arriveras pas! » (Autobiographie, p.208).

Contrairement à sa sœur, le frère d'Agatha Christie semble avoir représenté l'anti-modèle reconnu dès le début par ses parents comme une source de difficultés probables. Monty apparaît comme le modèle ultérieur de tous les jeunes hommes séduisants et psychopathes des romans d'Agatha Christie : ils conduisent trop vite leur voiture, n'envisagent nullement de travailler ou de fonder une famille, séduisent les jeunes (ou moins jeunes) héritières et, en fin de compte, n'ont d'autre issue que l'héritage à tout prix comme moyen d'existence.

De ce frère, Agatha n'a pourtant pas beaucoup de souvenirs agréables, et la seule expérience qu'elle rapporte comme positive fut le jour où il eut l'idée de l'emmener en bateau par une mer assez agitée, ce que la mère avait accepté.

Elle en gardera un fort mauvais souvenir et un profond dégoût pour les déplacements en bateau mais pas véritablement de rancune à l'égard du frère qui semble être envers et contre tout resté sur son piédestal.

Le meurtre d'un enfant par noyade apparaît à plusieurs reprises dans son œuvre.

Cette propension à se soumettre en victime à un homme séduisant et dangereux, Agatha Christie non seulement la mettra en mots dans ses romans mais la vivra elle-même dans son mariage malheureux avec le lieutenant Archibald Christie.

Grands-mères

Agatha Christie se demandait pourquoi elle avait choisi d'emblée si âgés ses héros principaux, Hercule Poirot et Miss Marple, ce qui aurait dû, selon elle, les conduire à la tombe bien avant la fin de son oeuvre.

En fait, la génération des grands-parents, à laquelle appartenait aussi Nursie, constituait pour elle, comme c'est souvent le cas, une instance rassurante et régulatrice en même temps qu'une ouverture vers le monde extérieur.

Elle note dans son *Autobiographie* (p.40) que son souvenir le plus prégnant de la maison familiale se situe dans sa nursery un jour d'hiver ou d'automne avec du linge qui sèche au coin du feu et du vent, voire de la neige dehors.

La mort et l'argent sont présents dès l'enfance d'Agatha, on peut même dire qu'ils ordonnent sa compréhension des relations familiales et plus généralement des relations sociales, avec l'observation légèrement ironique qui fait l'atmosphère de son style.

Comme dans ses romans, il y a toujours côte à côte le monde des vieilles femmes riches, solitaires (Grannie était veuve très jeune et sans enfants autres que son beau-fils et sa fille adoptive) généreuses car elles pourvoient à l'entretien de la seconde catégorie, celle des femmes pauvres, qui ont été de jolies jeunes filles mal mariées ou orphelines, ou souffrant d'une quelconque disgrâce qui les met à la charge de leur famille.

Les premières sont bien entendu les proies toutes désignées des secondes, toujours soupçonnables d'une ingratitude qu'au demeurant Agatha Christie considère comme naturelle.

On chercherait en vain un jugement moral chez Agatha Christie, les psychopathes sont séduisants, les vieilles femmes à héritage sont les victimes peu regrettées de jeunes arrivistes .

Dans les souvenirs d'Agatha, Grannie chuchote avec ses vieilles amies en termes incompréhensibles au sujet d'intrigues sexuelles et parle volontiers de morts, jeunes ou vieux : ses trois maris mais aussi les voisins et connaissances qui, selon elle, doivent la plupart du temps leur décès prématuré à une imprudence, stigmatisée au passage.

Agatha Christie évoque son goût enfantin pour la mort et le funéraire en général en ces termes : « *Si j'allais me promener avec quelqu'un d'autre qu'une nurse dans mon enfance - une des servantes par exemple - nous allions invariablement au cimetière.* » (*Autobiographie*, p.87).

Le détail concernant l'accompagnatrice est important car les bonnes représentent, comme toujours l'élément vivant et sexuel.

C'était donc à elles qu'Agatha pouvait adresser cette demande scabreuse et surtout c'était elles qui pouvaient y accéder n'étant pas, comme la nurse, tenue à des règles éducatives.

En fait, le goût pour le meurtre, le plaisir à jouir de l'angoisse, c'est pour son lecteur qu'elle le recrée, mais sans y adhérer davantage qu'elle ne prenait au sérieux la passion de Grannie pour les horreurs des faits divers, infanticides, viols, vices secrets, récits, dont elle précise que les personnes âgées se délectent. (*Autobiographie*, p.240).

Miss Marple, dont Agatha a toujours nié qu'elle soit la transposition romanesque de sa Grannie trouvera une bonne raison de se complaire aux mêmes excès.

Si elle écoute, voire sollicite ces récits c'est parce qu'elle peut se rendre utile en comprenant, grâce à sa méthode propre, quel peut être le coupable.

Sur la fin de sa vie, sa grand-mère avait développé des angoisses paranoïaques à l'égard des domestiques.

Agatha Christie commente affectueusement : *« Je ne crois pas qu'il s'agisse d'un affaiblissement des facultés mentales. Les gens âgés ont besoin d'un stimulant. La vie serait plus intéressante si quelqu'un essayait de les empoisonner. »* (*Autobiographie*, p.241).

Il est certain que la lecture de romans policiers et l'identification aux victimes potentielles, peut-être même au meurtrier, constitue une issue plus paisible pour l'ennui !

. « On découvre un cadavre »

Au début de son *Autobiographie* elle note *« Faire partie de quelque chose que l'on ne comprend pas du tout est, je pense, un des problèmes les plus intrigants de la vie »*. (Op. cit., p.12).

Cette expérience de l'effondrement des certitudes et sa traduction en problème insoluble ou embarrassant, Agatha Christie va s'y trouver fixée, réinventant à l'infini de nouvelles histoires pour donner à voir des scènes analogues.

Face à lui, elle dispose un sujet (Hercule Poirot OU Miss Marple) qui, avec les seules ressources de son intelligence, va trouver la logique où enserrer l'incompréhensible.

Mais tandis qu'Agatha Christie invente des histoires, Mary Westmacott, son double plus vrai qu'elle-même, livre une autre version des faits qui ne sera qu'ultérieurement reprise dans l'Autobiographie.

Lorsqu'en 1930 paraît ce nouvel auteur, Agatha Christie a alors 40 ans, elle est écrivain, son mari l'a abandonnée, exigeant le divorce dans des conditions pénibles, et elle a fait l'expérience d'un épisode de décompensation à la suite de cette rupture qui la sidère, tandis qu'elle est en pleine dépression à la suite de la mort de sa mère.

Six romans seront publiés sous ce pseudonyme de 1930 à 1956.

Cette œuvre occupe une place très significative dans la mesure où grâce à l'anonymat et la liberté romanesque, Agatha Christie y livre tout l'affect qui est absent de son Autobiographie.

On peut d'ailleurs penser qu'il lui avait fallu écrire les trois premiers romans (*Giant's bread* (1930), *Unfinished portrait* (1934) et *Absent in the spring* (1944)), qui sont aussi les plus importants, pour pouvoir s'autoriser au genre autobiographique, déposant sa timidité légendaire et plus généralement ces règles de discrétion sur soi-même et les autres dont les Anglais ont fait un dogme, bien exprimé dans l'intimation « Never complain, never explain! ».

C'est dans le second roman, *Unfinished portrait*, qu'Agatha Christie livre le plus directement sa propre histoire en une version romancée de sa vie, depuis ses premiers souvenirs jusqu'à l'âge qu'elle avait au moment de l'écrire c'est à dire 44 ans.

Ce roman nous montre le traumatisme à l'œuvre chez Agatha Christie et on peut dire qu'il transpose sur un mode imaginaire une situation qui peut évoquer une psychanalyse.

Ses biographies néanmoins ne mentionnent aucune tentative de la part d'Agatha Christie vers la psychanalyse.

Elle fut traitée par l'hypnose et consulta plusieurs psychiatres.

Ses références à la psychanalyse sont cependant nombreuses et toujours sur le mode de l'ironie défensive. Dans *Daughter's a daughter*, l'un des personnages cependant évoque très clairement une psychothérapeute.

Dans *Unfinished portrait* un effort de concentration porte le narrateur à la brusque prise de conscience que la jeune femme anglaise qu'il vient de rencontrer en haut d'une falaise s'apprêtait en fait à se suicider.

Si l'histoire de Célia peut être racontée, c'est parce que le narrateur exige de ne pas la quitter et passe la nuit à l'écouter, en silence : « *Au bout d'un moment, écrit-il, je cessai d'exister pour elle, sauf comme une sorte de magnétophone humain qui était là pour enregistrer ses paroles. Elle parlait comme on se parle à soi-même ou comme on parle à Dieu. Sans chaleur ni passion, passant d'un incident à l'autre. La reconstitution d'une vie. Une sorte de chaîne d'incidents significatifs.* » (Op. cit., p.16).

Huit ans auparavant, Agatha Christie a vécu une sorte d'équivalent suicidaire au moment de la mort de sa mère et de l'abandon par son mari.

Il est intéressant de comparer la manière dont Agatha a géré ce traumatisme et ce qu'elle fait vivre à Célia dans le roman.

Son *Autobiographie* ne dit pas un mot de cet événement. Elle note seulement sobrement : « *Ainsi, après la maladie vinrent le chagrin et le désespoir. J'avais le coeur brisé. Il est inutile de m'appesantir là dessus.* » (Op. cit., p.349).

Les biographes d'Agatha Christie se sont efforcés en revanche, grâce notamment à l'enquête policière et aux articles parus dans la presse à cette époque, de reconstituer l'épisode de la disparition et rappellent les diverses hypothèses émises à l'époque.

Elles vont de la tentative de suicide manquée à la mystification à des fins médiatiques, en passant par les soupçons à l'égard de son mari avant qu'elle ne soit découverte saine et sauve.

L'annonce de la disparition d'Agatha fut prise par ses contemporains comme l'équivalent de l'un de ses romans.

L'amnésie d'Agatha intrigue et il faudrait, comme dans ses romans, que tout rentre dans l'ordre dans les dernières pages car sa folie est apparemment ordinaire.

Familière et familiale, elle concerne des drames de la vie quotidienne : la mort d'une mère, une vie conjugale qui se termine mal, la dépression, l'incapacité de continuer à créer.

Mais là se produit le dérapage, car il n'est pas donné à tout névrosé dans cette situation de produire ces symptômes qui touchent à la décompensation psychotique comme le voyage pathologique, l'amnésie, l'emprunt d'une fausse identité.

Situation d'autant plus angoissante qu'elle ne peut être comblée par une récupération après coup de la mémoire.

Dans la suite, la prise de conscience de son amnésie par Agatha se marque notamment dans l'annonce publiée par elle dans le journal demandant à toute personne connaissant Miss T.Neel (son nom d'emprunt et celui de la maîtresse de son mari), originaire de Cape Town de se mettre en rapport avec elle.

Fallait-il vérifier que cette identité dont elle s'était emparée avait quelque réalité ? Comme le Siegfried de Giraudoux⁵, Agatha souhaitait pouvoir être identifiée par un membre de sa famille, mais en même temps s'assurait d'une identité qui lui permettrait de retrouver un mari aimant.

Elle s'identifiait littéralement à un objet perdu espérant que quelqu'un viendrait la réclamer, mais sans pouvoir donner sa vraie identité puisque c'était seulement grâce à cet emprunt à la rivale qu'elle pouvait espérer être à nouveau objet d'amour.

En "oubliant" son identité et en prenant celle de sa rivale, Agatha tuait en fait les deux puisque cette opération supposait la disparition de l'une et de l'autre sous leurs formes antérieures et conflictuelles.

L'amnésie avec emprunt d'identité réalisait bien ce que les enquêteurs avaient supposé, mais en plus les joignait en un seul acte, à la fois meurtrier et suicidaire.

Toutefois cette "solution" n'aurait vraisemblablement pas été possible si Agatha n'avait pas mis en oeuvre également sa légende familiale et en l'occurrence la réalité de l'enfance de sa propre mère.

En s'identifiant à la morte dans son travail de deuil, Agatha retrouvait l'incertitude de celle-ci, enfant abandonnée, quant à son identité.

C'est de cela d'abord qu'elle parle dans Autobiographie : « *Je ne m'inquiétai vraiment que le jour où, sur le point de signer un chèque, je ne pus me rappeler mon nom. Je me sentis exactement comme Alice aux pays des merveilles touchant un arbre. ;Voyons, pensais-je, je connais parfaitement mon nom... mais... quel est-il ?* » (Op. cit., p. 345).

Lorsqu'elle oublie son nom, c'est celui de l'héroïne d'un roman aimé par son père qui lui revient à la place.

⁵Cf. à ce sujet l'article de C. Vial : « Le phénix malgré lui. Amnésies d'anciens combattants », in *Bull. de psychologie*, 1988. tome XLII - n° 389 - pp. 297-299.

L'identification œdipienne se double ici de ce qui avait dû être l'incertitude de sa mère sur sa propre identité, du fait des circonstances de son adoption et plus encore du fonctionnement hystérique qu'Agatha nous décrit la concernant.

La capacité d'entrer dans l'imaginaire, comme Alice à travers le miroir c'était d'abord sa mère qui l'avait ouverte à Agatha et l'on sait combien celle-ci se désolera de ne pouvoir répéter ce partage avec sa propre fille, la trop rationnelle Rosalind.

L'intérêt que présente chez Agatha cet épisode pathologique du type d'un épisode de psychose hystérique ne concerne pas seulement l'étude de son œuvre et la manière dont les scénarios d'énigme y sont mis en scène.

Il constitue plus profondément un élément clé pour comprendre un extraordinaire succès dont le principal ressort n'est pas l'exploitation de l'angoisse, au sens du "suspense", mais la création d'une atmosphère inimitable.

Dans son *Autobiographie*, Agatha Christie note avec l'accent d'une certitude définitive « j'aime vivre ».

Il paraît peu probable que cette fuite étrange d'elle-même ait pu être concertée par elle sur le mode d'une "exploration concertée" de l'inconscient comme le pense l'un de ses biographes⁶, et il est possible d'y voir plutôt une dépersonnalisation suivie d'une identification, sur un mode hystérique, qui lui aurait permis, au dernier moment d'éviter l'accident suicidaire.

Cet épisode montre comment la « solution » contre l'effondrement dépressif ne pouvait venir à Agatha que d'une mise à mort où serait à la fois accomplie et vengée l'identification et la haine inconsciente à l'égard de sa mère dont procédait l'état dépressif.

Conclusion

Le fantasme « on découvre un cadavre » est central dans l'œuvre d'Agatha Christie.

Mais l'objet du travail psychique c'est la lutte d'Éros pour faire de ce fantasme le point de départ d'une création et non un acte qui s'achèverait dans le néant.

⁶« L'expérience qu'elle tentait (une expérience ultime, pathétique à mon sens) était conçue par elle comme l'exploration concertée d'une zone particulièrement dangereuse du vécu-rêvé comme elle l'eut fait de parties obscures de son inconscient. » François Rivière (*Op. cit.*, p.73).

Le cadavre est abandonné au monde imaginaire, il libère un avenir.

Toute l'œuvre d'Agatha Christie se construit sur un même mouvement : le calme laisse imperceptiblement apercevoir une fausse note, une fêlure qui se confirme jusqu'à l'explosion, la crise.

Celle-ci résolue grâce à une intervention extérieure secourable, tout rentre dans l'ordre mais malgré cela la menace n'est jamais totalement écartée.

Agatha Christie situe ses personnages et son lecteur dans le même état de confiance naïve que celui qu'elle se reproche à elle-même.

Tous seront trahis, certains en mourront mais les autres n'en deviendront pas plus sages.

Cette alternance et ce rythme si typiques de ses romans, on peut penser qu'ils reproduisent ce que l'enfant avait pu vivre à la fois de passion idéalisée à l'égard de sa mère et d'incompréhension lors des dépressions ou des sautes d'humeur de celle-ci.

La trahison et la menace la plus forte ne peuvent venir que de ceux qui sont aimés et idéalement investis.

Il faudra encore beaucoup d'années à Agatha Christie pour découvrir l'envers du décor de ce scénario paranoïde.

Près de vingt ans après, elle publiera à peu de temps d'écart l'un de ses meilleurs romans policiers où la meurtrière est précisément l'épouse bafouée dont personne n'aurait pu penser qu'elle aurait été capable d'un tel acte, et ce qui est probablement son meilleur roman « autobiographique », *Loin de vous ce printemps*, dans lequel l'héroïne prend subitement conscience de l'inauthenticité de sa vision d'elle-même comme épouse parfaite et mère admirable. Mais, comme toutes les prises de conscience, celles-ci ne sont jamais que partielles et le scénario paranoïde avait définitivement pour Agatha Christie trouvé sa place dans l'écriture.

