

L'OBJET FANTASTIQUE À LA LIMITE ENTRE SITUATION INITIALE ET COMPLICATION

Adriana APOSTOL
silvadius@yahoo.com
Université de Pitesti

Résumé

Le présent article se propose de faire l'analyse de l'objet dans la syntaxe du récit fantastique, notamment lorsque celui-ci apparaît à la limite entre deux séquences narratives : la situation initiale et la complication.

Nous considérons que l'apparition de certains objets à cet endroit stratégique du récit fantastique leur confère une fonction particulière au niveau de la progression du récit, en ce sens que l'objet devient générateur de l'action et donc générateur de fantastique.

Notre approche est comparative, le corpus étant construit de récits fantastiques français et roumains, tels L'Intersigne de Villiers de l'Isle-Adam et La hanul lui Mânjoală de Ion Luca Caragiale, car l'article s'inscrit dans un projet plus large d'analyse du fantastique au XIXe siècle.

Mots-clés : objet, générateur fantastique, séquences narratives, objet linguistique

Pourquoi l'analyse de l'objet dans le récit fantastique ? Telle est la question que l'on peut se poser à la lecture de notre titre, d'autant plus qu'il n'y a pas d'oeuvre littéraire dépourvue d'une toute petite description ou énumération d'objets. Evidemment l'usage en est abondant. Pourtant toute apparition d'objet dans un récit n'a pas le même effet et le même rôle que celui-ci acquiert dans le récit fantastique.

Par exemple, le rapport entre le fantastique et le merveilleux peut être considéré à partir de l'usage qu'ils en font.

L'objet est doué d'un pouvoir magique dans les contes merveilleux ; il est l'outil qui aide le héros dans sa quête. V. I. Propp enregistre un changement dans la perception de ce type d'objet une fois survenu le développement des populations primitives¹ En ce sens, l'objet est d'abord étroitement lié à l'adjuvant (animal) ; les cheveux, les dents, les griffes de l'animal adjuvant, une fois dans la possession du héros, offrent à celui-ci le pouvoir de l'animal-même.

Les objets-outils sont la deuxième sous-catégorie de l'histoire des objets magiques ; ce sont des outils divinisés doués d'un pouvoir propre indépendant de l'action humaine.

¹Propp, V. I., *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, traducere de Radu Nicolau, Ed. Univers, București, 1973, pp. 235-249

La troisième catégorie est celle des objets qui appellent les esprits, des objets à vie intérieure, des objets-partie d'un tout (d'habitude animal) qui valent pour le tout entier. L'exemple que donne Propp est celui des cheveux du cheval à partir desquels surgit le cheval-même. À partir de là se développe dans le conte merveilleux une nouvelle conception, une sorte d'émancipation : on peut investir tout objet d'une vie intérieure.

Cette dernière catégorie sera retrouvée pleinement dans le fantastique, sur le mode métonymique de l'animation d'un objet-partie qui donne vie à un tout (*Le pied de momie, La Vénus d'Ille, La main d'écorché*).

Même si fantastique et merveilleux entrent dans la même catégorie quant au mode de rapport au monde, le mode anti-mimétique, puisqu'il s'agit du non respect des lois du monde empirique, il y a une nette différence entre le statut de l'objet dans le conte merveilleux et le fantastique. Cette différence réside dans l'effet que l'objet produit sur le personnage.

Dans le premier cas, le fait que l'objet soit doué d'un pouvoir magique, qu'il subisse des métamorphoses ou qu'il s'anime ne surprend en rien le héros. L'objet fait partie d'un monde merveilleux où objets magiques, animaux qui parlent, monstres, princes, princesses, rois, paysans coexistent sans rupture.

Par contre, toute modification d'objet dans le fantastique entraîne la surprise car, l'une des constantes du genre est que l'événement surnaturel, étrange et déconcertant surgit dans le réel le plus vraisemblable possible. C'est ce qui caractérise surtout le fantastique français jusqu'à la fin du romantisme, autour des années 1850.

Jean Pierrot¹, dans sa thèse qui porte sur l'histoire de l'imaginaire français au XIX^e siècle, retrace l'évolution du fantastique en France et explique le changement qui se produit entre 1850 et 1880. La question de la vraisemblance devient plus profonde avec le développement du Positivisme et de la méthode expérimentale. C'est pourquoi, le surnaturel extérieur, portant sur le monde physique extérieur sera peu à peu remplacé par un «surnaturel» intérieur, de l'angoisse, des troubles mentaux, de la peur ou de l'expérience de la drogue.

À la même époque naît la mode du spiritisme². Celui-ci semble concilier les demandes de vraisemblance et l'expérience du surnaturel, par le fait qu'il se veut une « religion scientifique », un système de pensée qui

¹Pierrot, J., *Merveilleux et fantastique. Une histoire de l'imaginaire dans la prose française du Romantisme à la Décadence (1830-1900)*, Service de Reproduction des Thèses, Université de Lille III, 1975, pp. 163-172.

² La doctrine philosophique naît en 1857 avec la publication du *Livre des esprits* signé par le français Allan Kardec

concilie Dieu, la Science et le Progrès, question si importante en cette mi-temps du XIXe siècle (où l'on enregistre des progrès importants de la médecine et de la psychiatrie).

Comme on le notera plus tard dans ce qui suit, l'objet ne perdra son importance dans le fantastique intérieur non plus.

Dans le chapitre dédié à l'époque décadente, Jean Pierrot parle d'un refuge dans l'imaginaire qui entraîne des transformations du fantastique. Parmi ces éléments nouveaux on retient l'appel à l'artificiel, au rêve, « l'épanouissement d'un univers de légendes et de mythes, enfin ce jeu de l'imagination sur un certain nombre d'éléments naturels, appelé rêverie élémentaire »¹. De même le fantastique décadent, dit Jean Pierrot, se caractérise par la disparition presque totale du fantastique démoniaque, étant traité seulement de manière humoristique ou parodique.

Chez Ion Luca Caragiale, la nouvelle *La hanul lui Mânjoală*, considérée son chef-d'oeuvre fantastique, paraît en revue, en 1898 (*Gazeta săteanului*) et en recueil, en 1901 (*Momente*) et en 1908 (*Novele, povestiri*). Ses nouvelles de nature fantastique paraîtront toutes avant 1910.

Il sera question surtout d'un recours aux superstitions et croyances populaires. Si le diable est présent dans ses récits, il l'est au mode humoristique (*Calul dracului*, *Kir Ianulea*) et ironique.

La hanul lui Mânjoală insère dans le segment orientatif des indices qui anticipent la complication. Dès le début on plonge dans le discours du narrateur-héros qui compte dans sa tête le temps qu'il mettra pour arriver à Popești, le village où l'attend Iordache qui lui donnera la main de sa fille. Il arrive à l'auberge de Mânjoală. L'incipit remplit sa fonction orientative quant à l'espace (l'auberge de Mânjoală, devenu plutôt « l'auberge de Mânjoloaia », puisque le mari est mort), le moment (un soir vif d'automne) et les personnages (la maîtresse Mânjoloaia que certains soupçonnent savoir faire des sorcelleries).

La présence d'un certain objet est particulièrement anticipative, ou elle le devient rétrospectivement, une fois arrivé au centre de la complication. Il s'agit du bonnet de fourrure que porte le personnage-narrateur. La première occurrence du mot „căciulă” (bonnet) tient plutôt à une expression ironique, humoristique, mais en même temps allusive qu'emploie Mânjoloaia:

Dumneata gândești că dacă te-ascunzi sub căciulă, nu te mai vede nimini ce faci...Nu te duci la pocovnicu Iordache să te logodești cu

¹ Pierrot, J., *Merveilleux et fantastique. Une histoire de l'imaginaire dans la prose française du Romantisme à la Décadence (1830-1900)*, Service de Reproduction des Thèses, Université de Lille III, 1975, p. 599

fata a mai mare?...Aide, nu te mai uita așa la mine; treci în odaie la masă.¹

Pourtant, une autre observation sur le bonnet attire l'attention. Charmé par les yeux de l'aubergiste, par la chaleur et la nourriture délicieuse, le héros y reste plus que prévu. Finalement, il décide de s'en aller, en dépit de la nuit et du mauvais temps qu'il faisait dehors. Il prépare son cheval et lorsqu'il va saluer la femme, il la trouve dans la chambre, pensive, sur le lit, le bonnet dans ses mains, qu'elle ne cessait de tourner et retourner. Son regard profond est concentré sur le bonnet.

Femeia, dusă pe gânduri, ședea pe pat cu căciula mea în mână, o tot învârtea și-o răsucea.

- Cât am de plată? Am întrebat.

- Îmi plătești când treci înapoi, răspunse gazda, uitându-se adânc în fundul căciulii.²

C'est à cet endroit du récit que s'ouvre la complication. Elle coïncide avec le moment où le personnage quitte l'auberge.

Le vent devient de plus en plus fort. Un état de vertige et une douleur de tête saisit le héros. Instinctivement, il sent le besoin de changer la position du bonnet sur la tête ; il éprouve la forte sensation d'avoir la tête serrée par le bonnet comme dans un étau. Il l'enlève et le met sur la selle. Le court moment qu'il a la tête découverte, il regrette d'être parti par un si mauvais temps. C'est comme s'il regagnait son esprit raisonneur. Par contre, le cheval, lui, sous l'effet du bonnet, perd la direction, comme s'il avait bu lui aussi.

Il remet son bonnet et sent le sang bouillir dans sa tête. Il perd tout contrôle, ne sachant plus où il est.

Le bonnet est donc l'objet charmé. On comprend que Mânjoloaia avait agit sur l'objet appartenant au héros. Par analogie à Freud³, nous pourrions parler de magie par contiguïté, en ce sens que l'objet appartenant au héros est pris pour le héros tout entier.

D'autres détails suggèrent la même influence magique. Il y a des éléments que la croyance populaire roumaine associe à la sorcellerie et au diable : le manque d'icônes dans l'auberge (l'icône devient l'objet *in absentia*), le chat, le vent qui éteint la lampe (tous ses éléments apparaissent

¹Caragiale, Ion Luca, *La hanul lui Mânjoală*, in *Nuvele. Povestiri*, Ed. Minerva, București, 1985, p. 112

²Caragiale, Ion Luca, *op. cit.*, p. 114

³Freud, Sigmund, *Totem et tabou*, trad. de S. Jankélévitch, Paris, Payot/Rivages, coll. Petite Bibliothèque Payot, 2001, p. 131

dans la séquence-orientation), le chevreau noir (dont l'apparition constitue le climax de la complication).

La place de l'objet à la fin de l'orientation et son statut d'objet magique indiquent le rôle qu'il joue dans le récit. Il provoque l'aventure inquiétante, étant ainsi générateur de fantastique.

Il est à remarquer chez I. L. Caragiale, l'emploi final qu'il en fait.

L'humour est une constante de l'oeuvre de I. L. Caragiale; il est présent dans ses récits fantastiques aussi. Lorsque, après des années, le héros raconte de nouveau l'histoire à son beau-père, celui-ci conclut:

- *Era dracul, ascultă-mă pe mine. (...)*

- *Da dumneata de unde știi?*

- *Asta nu-i treaba ta, a răspuns bătrânul; asta-i altă căciulă!*¹

L'objet entre encore une fois dans une expression populaire. *Căciulă*, cet objet générateur d'événement fantastique, laisse le récit ouvert, car, par le sens qu'il prend dans l'expression „*asta-i altă căciulă*” (*asta-i altă poveste*), il renvoie à une autre histoire, peut-être celle de Iordache.

La même situation dans l'*Intersigne* de Villiers de l'Isle-Adam. Le récit nous met en présence d'un autre objet-habillement, « le manteau ». Comme chez I. L. Caragiale, la première occurrence dans le texte se présente sous la forme d'un détail insolite, la phrase où l'on se réfère à la houppelande du héros est une phrase incidente, mise entre parenthèses.

Cette première occurrence coïncide avec l'arrivée du baron Xavier de la V***chez l'abbé Maucombe, son ancienne connaissance, qu'il n'avait plus vu depuis longtemps, avant que ce dernier ne parte pour un long pèlerinage en Palestine. C'est donc juste avant la séquence-complication :

-*Bonsoir, ma bonne Nanon !lui répondis-je, en lui confiant, à la hâte, ma valise et mon fusil. (J'avais oublié ma houppelande dans ma chambre, au Soleil-d'Or.)*²

L'absence de la houppelande sera la cause d'un événement ultérieur. Après une seule nuit passée dans la maison de l'abbé Maucomb, le baron Xavier reçoit une lettre de son père qui l'appelle pour des affaires importantes liées à la fortune de la famille. Le soir, il doit s'en aller ; l'abbé l'accompagne un peu, mais une pluie froide et pénétrante le décide, au conseil de Xavier, de rentrer, pas avant de donner son manteau à son ami pour le protéger contre la pluie.

¹ Caragiale, Ion Luca, *op. cit.*, p. 118

² Villiers de l'Isle-Adam, *L'Intersigne*, in *Contes cruels*, Garnier, Coll. Flammarion, Paris, 1980, p. 264

Certes, il s'agit de deux objets différents : la houppelande de Xavier, qu'il avait oubliée à l'auberge ; et le manteau de l'abbé Maucombe, mais les deux objets remplissent la même fonction.

Entre les deux moments où l'on fait référence à ces objets, il y a un événement insolite, un rêve d'une étrangeté « saisissante ? étonnante ? effrayante ? -A votre choix !-Jugez-en »¹ : dans un état de « gêne nerveuse », le héros entend trois coups à la porte. Il aperçoit une vive lumière sur le parquet (c'était la lune, en face de la fenêtre). Il voit une autre lumière venant du trou de la serrure. L'heure sonne minuit à l'église. Personne ne lui répond, la lueur s'éteint, la porte s'ouvre et il aperçoit, dans le corridor, « une forme haute et noire, -un prêtre », dont il ne voit que « le feu des prunelles ». Le prêtre lui tend « une chose lourde et vague », un manteau noir, un manteau de voyage. Un oiseau de nuit passe entre lui et le prêtre. Il repousse la porte et la ferme à clef. Finalement, il se réveille.

C'est bien un rêve, pourtant il en reste des traces au réveil : la lune identique à celle du rêve (bien qu'il ne l'eût pas vue avant de se coucher), la porte fermée à clef (chose qu'il n'avait pas fait avant d'aller au lit).

Les coïncidences ne s'arrêtent pas là, d'ailleurs, l'incipit nous prépare au type d'histoire qui nous sera raconté (ces coïncidences extraordinaires, stupéfiantes, mystérieuses, qui surviennent dans l'existence de quelques personnes). Le rêve s'accomplira jusque dans les moindres détails au moment où l'abbé Maucombe et le baron Xavier se quittent. Le manteau du rêve se retrouve dans la réalité, ce qui entraîne l'interprétation rétrospective du rêve comme rêve prémonitoire.

Dans la matérialité du texte, le mot « manteau » apparaît explicitement 5 fois entre le moment où l'abbé le lui prête et le moment où Xavier arrive à l'auberge et le donne au garçon pour le rapporter chez M. Maucombe. Il est présent implicitement aussi dans la notation : « Je m'efforçai de hausser les épaules : un poids secret m'en empêcha. » Il s'agit bien du manteau, car dans la scène du rêve il est décrit comme « une chose lourde et vague » (poids-chose lourde, secret-vague).

C'est à l'arrivée à l'auberge que le héros reprend sa houppelande et son calme.

Pourtant, la clôture du récit remet l'objet au premier plan. Arrivé chez lui, le héros y trouve son père, une lettre à la main, qui leur annonce la mort de l'abbé, survenue après le départ de Xavier. C'est une lettre de Nanon :

¹ Idem, p. 271

La pauvre femme paraît avoir la tête si perdue, même, qu'elle répète deux fois une phrase ... singulière... à propos d'un manteau ...Lis donc toi-même ! (...)

Il était très heureux, -disait-il à ses dernières paroles, -d'être enveloppé à son dernier soupir et enseveli dans le manteau qu'il avait rapporté de son pèlerinage en terre sainte, et qui avait touché LE TOMBEAU.¹

Le détail du manteau oublié à l'auberge survient au début de la séquence-complication. C'est un objet de l'univers réel dont l'absence déclenche l'apparition d'un autre objet-toujours de l'univers réel destiné à combler le manque de celui-ci.

Le manteau est aussi objet de l'univers irréel (le rêve) et de l'univers mystique (ayant touché la terre sainte).

L'irréel, le mystique et le réel se rencontrent dans un objet, ce qui engendre le sentiment d'extraordinaire, de mystérieux et de stupéfaction.

Dans la séquence-Complication, ou plutôt entre Si et Complication, l'objet devient générateur de l'action. D'ailleurs, dans les macro-propositions de J.-M. Adam, Pn2 est appelée Complication ou Déclencheur 1. Nous préférons utiliser le terme de Complication pour référer au moment de la séquence narrative et Déclencher ou Générateur pour renvoyer aux éléments, dans ce cas, aux objets qui déclenchent l'événement (sinon surnaturel, au moins inquiétant ou surprenant).

¹ Villiers de l'Isle-Adam, *op. cit.*, p. 276

Bibliographie

- Caragiale, Ion Luca, *La hanul lui Mânjoală*, in *Nuvele. Povestiri*, Ed. Minerva, București, 1985
- Freud, Sigmund, *Totem et tabou*, trad. de S. Jankélévitch, Paris, Payot/Rivages, coll. Petite Bibliothèque Payot, 2001
- Pierrot, Jean., *Merveilleux et fantastique. Une histoire de l'imaginaire dans la prose française du Romantisme à la Décadence (1830-1900)*, Service de Reproduction des Thèses, Université de Lille III, 1975
- Propp, V. I., *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, traducere de Radu Nicolau, Ed. Univers, București, 1973
- Villiers de l'Isle-Adam, *L'Intersigne*, in *Contes cruels*, Garnier, Coll. Flammarion, Paris, 1980
- Adam, Jean-Michel, *Les textes : types et prototypes*, Editions Nathan, 1992