

## Le fantastique à l'aube d'une nouvelle mimésis littéraire

Maria Cristina Batalha

*Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)*

Cet article se propose d'examiner la littérature fantastique comme un exemple de production culturelle qui peut contribuer fortement à une réflexion sur la littérature d'une manière générale, et en particulier celle qui s'élabore à partir de la modernité. En France, le roman *Le diable amoureux*, de Cazotte (1720-1792), représente l'acte de naissance du fantastique dans la littérature occidentale. La littérature qui surgit donc à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle va mettre en scène toutes les contradictions pertinentes à cette époque et intégrer à la fiction les grands débats de cette fin de siècle, ceux mêmes qui annoncent déjà la modernité. En fait, c'est vers ce moment que surgissent les premières manifestations d'une littérature qui tente de réfléchir sur ses propres fondements, qui relativise les champs du naturel et du surnaturel, du temps chronologique et du temps subjectif, du réel et de l'irréel, tout en rendant à la littérature son rôle d'oeuvre d'imagination. Il s'agit donc d'une littérature qui attribue de nouvelles dimensions à la problématique du sujet et ses représentations, ce qui, à notre sens, se dresse comme la clé de voûte de la modernité. Ce nouveau mode d'écriture se présente alors à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle d'une part, comme un exemple de fiction qui problématise le débat autour des limites du conte merveilleux et de son poids symbolique, et, d'autre part, l'esthétique rationaliste qui conseille le vraisemblable, et qui, par conséquent, ne peut plus rendre compte d'une vision du monde qui se pose comme un problème pour le héros. Nous estimons qu'à la crise de la représentation mimétique que tente d'exprimer le fantastique ont contribué nombreux facteurs d'ordre social, politique, philosophique et moral.

Sur le plan historique et politique, l'état absolutiste français est balisé par deux moments de rupture dont l'impact va répercuter sur le reste de l'Europe: d'une part, les Guerres de Religion, qui favorisent la mise en place d'un type de régime politique fondé sur l'absolutisme; d'autre part la Révolution, qui lui impose une fin brutale, couronnée par la mort du roi. Au regard de ces

circonstances, Reinhart Koselleck y décèle le premier grand paradoxe du Siècle des Lumières: si celles-ci doivent leur existence à la forme absolutiste de gouvernement, les philosophes, en contrepartie, devaient oeuvrer pour détruire l'absolutisme dont ils étaient tributaires.

En fait, selon la pensée de Koselleck, le processus de rétablissement de la paix entrepris par l'état absolutiste ne peut s'imposer qu'au prix d'une centralisation du pouvoir, et il en découle que "la responsabilité absolue du souverain réclame et suppose la domination absolue" (Koselleck, 1979: 13-15). C'est seulement lorsque tous les sujets se retrouvent "pareillement soumis au souverain que ce dernier peut assumer seul la responsabilité de la paix et de l'ordre" (Koselleck, 1979: 16). Partant, on voit s'installer un paradoxe fondamental qui va traverser le Siècle des Lumières et poser les bases du mouvement romantique: du moment où "la conscience ne peut s'unir aux conditions du temps", la rupture entre l'intérieur et l'extérieur devient inévitable et "le sage se réfugie dans le secret de son cœur" (Koselleck, 1979: 17). Libéré de toute responsabilité politique – qui passe alors au seul ressort de l'état –, il ne reste plus au sujet que de se réfugier intérieurement dans l'anonymat, brisant ainsi le rapport culpabilité-responsabilité constitutif de toute conscience.

Or, cette dichotomie se répercute dans la littérature et, tandis que Voltaire civilise son "ingénu", en le transformant en un citoyen européen fin et sensible, Rousseau oppose l'homme "naturel" à l'homme social, fruit d'une civilisation corrompue, celui même qui se sent partagé entre la subjectivité et la solitude de ses "confessions", et celui du "contrat social". Il s'ensuit par là que tout le XVIIIe siècle sera dominé par ce paradoxe, car l'alternative entre la morale du Bien et celle du Mal peut dorénavant signifier le choix entre la guerre et la paix, le désordre et l'ordre. Au demeurant, poursuit Koselleck:

L'homme se coupe en deux: une moitié privée et une moitié publique; les actions et les actes sont soumis sans exception à la loi de l'Etat, la conviction est libre, en secrète liberté. (Koselleck, 1979: 31)

C'est donc la tentative de concilier l'homme et le citoyen qui fera déclencher le processus de désagrégation de l'état absolutiste, de même que la morale "éclairée" cherchera à unir la différence entre l'intérieur et l'extérieur, tel le suggère l'article "Critique", de l'*Encyclopédie*:

Un vrai critique doit considérer non seulement chaque homme en particulier, mais encore chaque république comme citoyenne de la terre (...). De là, le droit particulier et le droit public, que l'ambition seule a distingués, et qui ne sont l'un et l'autre que le droit naturel plus ou moins étendu, mais soumis aux mêmes principes. Ainsi le critique jugerait non seulement chaque homme en particulier suivant les moeurs de son siècle et les lois de son pays, mais encore

les lois et les moeurs de tous les pays et de tous les siècles, suivant les principes invariables de l'équité naturelle.

Ce que l'on peut alors en déduire par là c'est que non seulement la morale se retrouve soumise à la politique, mais que cet ordre politique transforme les nations européennes en un seul corps sans frontières entre les états. Ainsi la politique, envisagée sous l'angle de la conscience "éclairée", s'ouvre-t-elle vers le progrès moral et vers l'universalisme. Par ailleurs, le nouvel ordre instauré par la Révolution française se construit à partir d'un autre paradoxe qui lui est inhérent: s'il est fondé sur la raison, il ne peut pourtant s'imposer que par la violence de la guillotine, des pillages et des émeutes. A ce titre, la Révolution se dresse alors comme un des grands mythes de la modernité, car elle promeut la débâcle des anciennes valeurs morales, religieuses, politiques et sociales, mais s'avère inefficace pour imposer le principe d'un Etat impersonnel, laïc et juste. En fait, elle ne fait qu'installer à la place de ce qu'elle a démolì le sentiment qu'Octavio Paz désigne par "un vide dans la conscience" (Paz, 1985: 65).

En outre, l'ordre politique, économique et social en France mis en place par la Révolution va reposer sur une autre contradiction, car, dans l'impossibilité de rendre compte de la violence qu'elle engendre par le biais de la rationalité, elle fait alors réapparaître l'irrationalité, dont le discours avait été neutralisé, et qui se voit subitement dépourvue d'un langage à même de l'exprimer.

En fait, le principe de liberté-égalité-fraternité, qui trouve son origine dans l'individualisme bourgeois, se dresse comme une source d'antagonismes et frappe le nouvel ordre depuis son propre fondement: le libéralisme génère l'inégalité, et l'égalité ne peut s'installer qu'à partir du moment où l'on empêche les autres d'entasser des richesses. Comment concilier donc ce qui voit le jour sous le signe de la contradiction? Comment accommoder les deux principes d'homogénéisation et de différence? Or, sur le plan artistique, comme corollaire de cette dichotomie foncière, on voit alors surgir une opposition entre l'"artiste maudit" et le "bourgeois phillistin", de même qu'une incompatibilité entre le génie créateur individuel et la nature unificatrice, d'une part, et la société matérialiste et positive, de l'autre, s'installe.

Les secousses révolutionnaires déclenchées par la diffusion des idées des philosophes chez les voisins européens –ainsi que la campagne napoléonienne qui s'en est suivie– ont provoqué une remise en cause de l'ancien concept d'"universalisme" qui balisait la littérature néoclassique, point de repère des modèles canoniques en vigueur jusqu'alors. En France, Jean-Jacques Rousseau se voue à une écriture plus intimiste, tandis que Diderot approfondit ses questionnements des formes littéraires, notamment dans *Jacques le fataliste* et *Le paradoxe du comédien*.

En effet, on ne saurait nier l'importance du rationalisme des Lumières comme facteur décisif pour la reprise critique de toute une tradition littéraire, en

refusant les normes esthétiques existantes tenues comme inébranlables, tout en poussant la création artistique vers la quête de la rénovation de la forme et la réflexion quant à la portée d'une oeuvre de fiction. Cette reprise ouvre la voie à l'explosion romantique en Allemagne d'abord, et en France par la suite.

Toutefois, s'il est vrai qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle les idées des philosophes des Lumières ancrées sur la raison, le progrès et le bonheur prédominent par opposition aux ténèbres du fanatisme et l'archaïsme dans la politique et dans les sciences, il est également vrai que cet ensemble d'idées est loin d'être homogène et cohérent. D'une part, il est des écrivains qui se situent en marge des grands débats politico-philosophiques et, d'autre part, dans les milieux populaires, c'est l'oralité qui l'emporte toujours sur la littérature imprimée. C'est donc par l'intermédiaire de cette pratique ancestrale que les superstitions se maintiennent vivantes, quoique combattues aussi bien par l'Eglise que par les philosophes.

Il faudrait aussi rappeler que, sur le plan littéraire, le XVIII<sup>e</sup> siècle s'affirme contre la tradition, mais, parallèlement, nombreux écrivains s'en nourrissent: Voltaire, dans son théâtre, demeure fidèle au modèle que lui fournissent Racine et Corneille, tandis que le drame bourgeois s'impose comme une réponse à la tragédie classique, par exemple. Ainsi, le paradoxe philosophique qui traverse tout le siècle est-il bien loin de correspondre à une réelle opposition du point de vue esthétique. Le débat autour du roman et ses rapprochements avec l'histoire – et, par conséquent avec la vérité – repose plutôt sur des critères esthétiques que sur des critères philosophiques. Enfin, si l'esthétique classique et la morale condamnent le roman, celui-ci est de plus en plus recherché, ce qui est d'ailleurs mis en évidence par la contradiction entre la théorie et la pratique exposée dans *Préface de la Nouvelle Héloïse ou entretien sur les romans entre l'éditeur et un homme de lettres*, de Jean-Jacques Rousseau. Même si le roman sert de prétexte aux digressions philosophiques, voire aux questionnements quant aux lois du roman elles-mêmes, il prêtera néanmoins ses formes pour mettre en scène les paradoxes de ce siècle.

En effet, rien ne semble échapper à l'effervescence de cette période marquée du sceau de l'hétérogénéité, tant du point de vue philosophique – l'on passe successivement de l'optimisme et la foi dans le progrès de l'histoire d'un Voltaire, par exemple, à un certain pessimisme d'un Diderot, déçu quant au pouvoir de la philosophie contre le pouvoir des tyrans – que du point de vue de la permanence d'un imaginaire populaire qui résiste à la raison et à la science. Comme le signale Foucault:

La constitution de tant de sciences positives, l'apparition de la Littérature, le repli de la Philosophie sur son propre devenir, l'émergence de l'Histoire à la fois comme savoir et comme mode d'être de l'empiricité ne sont qu'autant de signes d'une rupture profonde. (Foucault, 1966: 233)

Le doute envahit la religion, la politique et les sciences, faisant basculer toutes les anciennes certitudes consolatrices et sécurisantes. À ce titre il nous semble pertinent de rappeler le thème du concours lancé par l'Académie de Dijon, et publié dans le *Mercur de France* en 1749, "Le progrès des sciences et des arts a-t-il contribué au perfectionnement des moeurs?", qui permettra à Rousseau d'ailleurs de débiter dans sa carrière littéraire (Cassirer, 1999: 47). Aux classifications ordonnées du savoir qu'organise l'*Encyclopédie*, répond la montée de l'occultisme, de l'espiritualisme - soit de tout ce qui s'abrite sous l'étiquette de l'"Illuminisme"- et de l'irrationnel qui, bien que revêtu d'un certain "scientificisme", n'en traduit pas moins la même inquiétude quant au bonheur de l'homme, soit sur le plan social, soit sur le plan du privé, en essayant d'amener des réponses à ses multiples angoisses. Un refus de croire au caractère transcendant et immuable des valeurs morales, esthétiques et politiques s'installe, et toutes les "vérités" se voient brusquement relativisées.

Outre les académies et les centres de discussion philosophique, de nombreuses associations secrètes voient le jour. Dans celles-ci, quelques hommes, quoique réfractaires à la religion, déposent leur confiance dans les seuls pouvoirs de l'esprit, et, toute proportion gardée, les recherches cabalistiques et les pratiques occultistes y effectuées permettent de "rationaliser" certains phénomènes, étant donné que tout devrait être soumis aux seuls critères de la raison et de l'histoire, même les superstitions, les fausses religions, voire les mystères du Christianisme. En fait, bien que ce soit le siècle de la philosophie, de l'histoire et des sciences, les hommes aspirent à une autre vérité secrète à laquelle les vérités établies ne sauraient suffire. Lorsque les philosophes vont à l'encontre de l'Eglise, dont les discours se réduisaient essentiellement à combattre le péché et le démon et à démontrer que la mort du corps était moins importante que la mort de l'âme, ils ouvrent la voie à une prolifération de sectes d'origines diverses, qui tentent de rendre compte de l'inconnu et de l'inexplicable. À ce sujet, constate Pierre-Georges Castex:

Plus s'acharne l'esprit critique, plus s'affirme le besoin de croire; le mouvement illuministe est une protestation contre l'implacable philosophie qui détruit les mythes consolants. Pourtant, les illuminés ne rencontreraient tant de crédit si les philosophes n'avaient sans le vouloir travaillé pour eux: l'affaiblissement de l'Eglise favorise leur propagande. (Castex, 1951: 15)

Nombreux courants illuministes cherchent à retrouver l'immutabilité d'un ordre que, selon eux, l'Eglise officielle et les différentes tendances philosophiques avaient masqué, et font susciter une réaction que certains auteurs désignent par l'"anti-Lumières". Cependant, tout comme pour les Lumières elles-mêmes, ce mouvement est loin de présenter un contour net et défini, et là viennent se ranger des visions et des orientations assez diverses et contradictoires entre elles. Ce qui nous paraît alors évident c'est que l'opposition entre la foi et

la raison demeurera comme la toile de fond de ce siècle, et à l'avance du mysticisme répondra une intense propagande antireligieuse. En somme, au métaphysicien adonné au fanatisme et à la violence, s'opposera le philosophe disciple de la raison et de la vérité, combat incarné par les personnages de Huron et de Gordon, de *l'Ingénu*, conte philosophique de Voltaire. Pour conforter le cadre que nous venons d'exposer, il conviendrait de rappeler que les termes "Lumières" et "Illuminisme" ont une étymologie commune et ne se définissent que l'un par rapport à l'autre.

Aussi, l'homme, placé au centre de tout discours, est-il poussé par une confiance qui sert de garant à une vision optimiste quant à sa capacité infinie de tolérance et de transformation. L'homme "sain" et "socialement intégré", sujet de la raison rénovatrice, constructeur du progrès et l'incarnation du Bien était situé à un pôle opposé à celui de l'homme "pervers", "monstrueux", l'incarnation du Mal, soit celui qui détruit l'image positive que l'on s'applique à construire. Cependant, l'homme "matériel" cède le pas à l'*Homme du désir* (Saint-Martin, 1790), perdu en un univers qui ne lui est plus accessible et dont les clés il tente de saisir. En fait, l'appropriation de l'image du démon par plusieurs romans de l'époque laisse entendre une tentative d'appréhender les réactions humaines face aux aspects les plus inquiétants et bouleversants de la problématique du Mal que nous ne réussissons pas à maîtriser.

Certes, les pactes avec le diable, la présence des sorcières et des revenants figuraient déjà dans la littérature sous la forme d'images allégoriques ou parodiques, étant donné que toute un domaine de l'imaginaire collectif – source des peurs religieuses et des superstitions – avait déjà été libéré. Dans le processus d'appropriation de la thématique du surnaturel et du mystérieux, il ne restait à la littérature que trois options correspondant respectivement à trois visions distinctes du monde: la démystification par la satire, la fantaisie merveilleuse pour laquelle croire ou ne pas croire reviendrait au même, et la remise en cause du rapport entre le connu et le méconnu que la littérature fantastique naissante était amenée à mettre en scène, en refusant de trancher à la fois sur l'un et sur l'autre. Quoique que la littérature trouve son expression dans des oeuvres bien différentes entre elles, car elle a emprunté des chemins fort variés, le point en commun demeure la prise de conscience d'une crise de la représentation qui ne saurait passer inaperçue.

Par ailleurs, il faudrait également souligner que c'est au sein d'un large éventail de nouvelles expériences littéraires que surgit le récit fantastique. Celui-ci en incorpore les procédés et, par un nouvel agencement narratif, réussit à créer un effet d'"étrangeté". Cette littérature se range parmi d'autres manifestations littéraires qui revendiquent la liberté de l'imagination créatrice, en intégrant au fictionnel toute une dimension de la vie humaine qui en avait été écartée pour répondre aux exigences d'un canon à prédominance réaliste. Incapable d'appréhender le monde et d'amener une réponse satisfaisante au chaos que l'on

tente d'ordonner, l'instrumental de la rationalité ne peut plus être mis à l'oeuvre et le concept de réel se montre inefficace pour rendre compte du non-sens du monde.

En fait, ce que constate Roger Caillois (Caillois, 1966, vol. 1), c'est qu'il existe une synchronie concernant l'apparition des oeuvres fantastiques: entre Hoffmann, né en Allemagne en 1778, et Tolstoi, né en Russie en 1817, surgissent presque tous les grands représentants de la littérature fantastique. Cette coïncidence ne nous semble pas hasardeuse car elle correspond bien à la nécessité d'une reprise de la liberté de la fiction qui se produit simultanément en Allemagne – avec Arnim, Brentano et Tieck, par exemple –, en Angleterre –avec le roman gothique–, et en France, avec la publication des oeuvres *Le diable amoureux*, de Cazotte, en 1772, et quelques années plus tard, le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, de Potocki.

Toute civilisation a besoin de construire une image globale solide et cohérente de soi et c'est bien sur celle-ci que vient se fonder la mimésis littéraire. Or, ce principe de base faisant défaut, la création littéraire se voit par conséquent déstabilisée. La littérature réaliste – qui se propose de produire l'illusion de la réalité entendue comme vraie - ne suffit plus à traduire ce qui se passe autour de nous, de même que la soi-disant description linéaire de la “tranche de réalité” se révèle impertinente pour exprimer la réalité plurielle, inachevée et en transformation permanente qui se dresse devant nous. Compte tenu d'un pareil cadre, les signifiants deviennent d'autant plus changeants et polysémiques que la littérature réaliste perd la crédibilité que le pacte qu'elle établit avec le lecteur exige d'elle.

Selon Wolfgang Iser, les actes de feindre qui constituent le propre de toute littérature sont multiples, et chacun d'eux correspond à une transgression des limites spécifique. Dans le merveilleux, le fictif peut contrôler l'imaginaire à tel point que celui-ci apparaît comme une modification totale, à savoir la réalité est entièrement reniée dans le texte et la fantaisie s'impose dans toute sa plénitude. Les modes de représentation de la réalité –la rhétorique– y sont mis à l'oeuvre, mais ceux-ci sont amenés à se mettre au service de la fantaisie, perçue alors comme une nouvelle réalité purement textuelle. C'est par conséquent le travail sur le récit que produit la rhétorique qui fait de sorte que la fantaisie s'investisse de la crédibilité d'un “événement” retourné à l'envers par rapport aux “événements de la vie réelle” (Iser, 1996: 276-277). Une telle procédure rend évident la prédominance du fictif – acte intentionnel – qui transfigure la fantaisie en réalité et celle-ci en fantaisie.

Or, nous estimons que la différence entre les deux stratégies mises à l'oeuvre dans toute production littéraire repose exactement là-dessus: d'une part, la littérature dite réaliste qui masque le “mensonge romantique”, et de l'autre, la fiction merveilleuse qui exacerbe l'acte de feindre. C'est donc dans le cadre de la prise de conscience de ces deux propositions mimétiques que surgit la littérature fantastique. Grâce à l'incompatibilité qu'elle étale en se refusant de prendre parti

entre un “réel” et un “irréel” qui s’excluent entre eux, elle problématise à la fois le “mensonge romantique” et la “vérité romanesque”.

Amorçons maintenant quelques conclusions, à savoir qu’en premier lieu le Siècle des Lumières est loin de constituer un bloc cohérent et uniforme et que la raison qui domine cette période ne supprime pas pour autant un relent de superstitions et une vocation occultiste manifeste. En deuxième lieu, il conviendrait de rappeler que le basculement des valeurs déclenché par les idées des philosophes et, en particulier par le processus révolutionnaire ne laisse au fond qu’un goût amer et nostalgique de perte de repères, si bien illustrée d’ailleurs par des oeuvres comme *Paul et Virginie* d’une part, et *Les liaisons dangereuses*, de l’autre. En troisième lieu, c’est dans cette fin de siècle où règne le paradoxe et les enjeux de la crise de la représentation que voit le jour un nouveau mode de récit identifié comme «fantastique». Comme celui-ci trouve sa raison d’être dans le jeu du possible et de l’impossible, il permet de mettre en scène les contradictions qui traversent le siècle, tout en se dressant comme un espace privilégié où viennent s’affronter les limites mêmes de la littérature d’une manière générale.

Le fantastique établit un rapport d’intimité étroite avec le processus de narration fictionnelle et partant, avec la littérature elle-même et l’esthétique, car son écriture-lecture implique un point où viennent se rencontrer trois plans simultanés: le ludique, l’affectif (fascination-répulsion) et l’heuristique (auto-réflexion). Dans le premier cas, la dichotomie réel-surréal, présence-absence présente dans toute fiction y apparaît de manière atténuée et cependant problématisée. Pour le deuxième plan –l’affectif–, comme la paire fascination-répulsion est exacerbée dans le récit fantastique et que l’affectif sert de médiateur entre le lecteur et l’acte de lecture, cela fait que, tel le suggère Jean Fabre (Fabre, 1992: 274), «le monstre fascinant» soit à la limite le livre, c’est-à-dire l’expérience littéraire elle-même. En dernier lieu, la pression heuristique que l’oeuvre fantastique suscite attire l’attention sur le plan cognitif de l’écriture littéraire, étant donné que le code heuristique y présent oblige à réfléchir sur le statut du réel par rapport aux événements narrés, soit le statut de toute oeuvre littéraire en soi.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BESSIERE, Irène. (1974): *Le récit fantastique*. Paris: Larousse.
- CAILLOIS, Roger. (1966): “De la féerie à la science-fiction”. Dans *Anthologie du fantastique*, 2 vol. Paris: Gallimard.
- CASSIRER, E. (1999): A questão Jean-Jacques Rousseau. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: UNESP.

- CASTEX, Pierre-Georges. (1951): *Le conte fantastique en France: de Nodier à Maupassant*. Paris: José Corti.
- CAZOTTE, Jacques. (1979): *Le diable amoureux*. Préface et notes de MILNER, Max. Paris: Garnier-Flammarion.
- FABRE, Jean. (1992): *Le miroir des sorcières*. Paris: José Corti.
- FOUCAULT, Michel. (1966): *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard.
- GIRARD, René. (1961): *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Grasset.
- GOULEMOT, Jean-Marie. (1989): *La Littérature des Lumières*. Paris: Bordas.
- ISER, Wolfgang. 1985 [1976]: *L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles: Pierre Mardaga.
- ISER, Wolfgang. (1996): *O fictício e o imaginário*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Eduerj.
- KOSELLECK, Reinhart. (1979) [1959]: *Le règne de la critique*. Trad. do alemão por Hans Hildenbrand. Paris: Minuit.
- MALRIEU, Joël. (1992): *Le fantastique*. Paris: Hachette.
- PAZ, Octavio. (1978): Ambigüidades do romance. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 63-74.
- POTOCKI, Jean. (1958): *Le manuscrit trouvé à Saragosse*. Préface de Roger CAILLOIS. Paris: Gallimard.
- TODOROV, Tzvetan. (1975) [1970]: *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.