

2015

n°1



# façons de penser l'avenir

tiré à part

Pensées

vives



# La vision de l'avenir dans les contes fantastiques du XIX<sup>e</sup> siècle : un mirage inaccessible

KAREN VERGNOL-RÉMONT

CELIS

L'avenir, fantôme aux mains vides,  
Qui promet tout et qui n'a rien !

Victor Hugo

*Les voix intérieures*

« *Sunt Lacrimae rerum* »

**L**e genre fantastique propose une vision bien spécifique de l'avenir. En effet, les personnages n'ont que très peu le loisir de se projeter et d'imaginer ce que sera le lendemain. Étant un genre axé sur la peur, ses conteurs mettent en scène principalement l'instant présent, et cet effet est nommé par Nathalie Prince « l'épiphanie fantastique »<sup>1</sup>. Pour elle, tout ce qui apparaît dans le texte est appelé à se concentrer sur l'unique événement et sur la totalité de l'effet. De même, la brièveté de la nouvelle est essentielle puisqu'elle permet de faire vivre le récit de façon immédiate. Selon Nathalie Prince toujours, la longueur d'un roman a tendance à diluer la chose racontée et l'empêche d'exister. Ainsi, soit le narrateur nous propose de vivre le moment présent, soit il relate un événement passé. L'immédiateté de la nouvelle interdit toute digression vers le futur. Le conteur fantastique s'intéresse à l'instant présent pour faire partager au lecteur les sensations et l'angoisse ressenties par le protagoniste. Les récits peuvent aussi évoquer un événement passé, fort en émotions,

1 Prince Nathalie, *Le Fantastique*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2008, p. 79.

puisqu'il amène souvent un vacillement de la raison du personnage. Mais même lorsque le héros fantastique a la possibilité de se projeter dans l'avenir, la plupart du temps, il est rattrapé par le passé, source d'idéalisation, mais également de regrets.

Dans les relations amoureuses, par exemple, c'est toujours l'épouse décédée qui supplante la femme vivante. Le fantastique aime en effet mettre en scène des amours malheureuses, impossibles, inconvenantes. Toutes ces romances ont le parfum d'un goût d'antan. Le futur se conjugue toujours au passé. Par exemple, dans la nouvelle « Véra » (1874) de Villiers de l'Isle-Adam extraite des *Contes cruels*, le veuf éploré ne parvient pas à se consoler de la mort de son épouse. Pendant un an, il croit la voir sans cesse à ses côtés. L'oublier semble impossible. Aucune projection vers l'avenir n'est envisageable, le regard du personnage est irrémédiablement tourné vers le passé.

Notre étude s'articule en trois temps. Tout d'abord, en quoi la vision de l'avenir est-elle négative dans les contes fantastiques ? Puis pourquoi aimer la morte plutôt que la vivante ? Et enfin, comment s'inscrit dans le fantastique une vision du temps bien particulière : celle de l'éternel retour ?

### **Vision négative de l'Avenir**

Le premier constat que tout lecteur peut faire, c'est que le genre fantastique offre une vision négative de l'avenir. En effet, le personnage prend souvent conscience que le temps qui passe l'amène, de façon inexorable, vers la mort. Mais ce qui effraye également le protagoniste, c'est de savoir que la jeunesse n'est pas éternelle, et que le temps qui s'écoule entraîne le vieillissement de la chair, la disparition de la jeunesse et de la beauté.

Ainsi dans « Les Milésiennes » (1892) de Marcel Schwob, l'auteur français met en scène de jeunes vierges, belles comme le jour et dont le teint est aussi frais que la rosée du matin. Mais une épidémie de suicides vient frapper la communauté dont font partie ces jeunes beautés.

La première des Milésiennes s'avança vers l'immense miroir, souriante, et se dévêtit. Le voile attaché sur l'épaule tomba, puis le pli du sein, et la ceinture azurée qui retenait la gorge : son corps parut dans sa splendeur. [...] Mais la jeune fille, les yeux horriblement dilatés, pleura un cri de bête épouvantée. Elle s'enfuit, et on entendit le bruit de ses pieds nus sur les dalles. Puis, parmi la terreur du silence, des minutes s'étant écoulées, retentit le hurlement des pleureuses.<sup>2</sup>

Ce sont les jeunes milésiennes, pleines de vie et aux corps parfaits, qui décident de se pendre après s'être regardées dans le miroir du temple. Seule la personne qui se mire peut voir son reflet. La jeune femme s'avance et s'attend à voir l'image de ses courbes parfaites. Le lecteur ne sait pas ce qu'elle voit dans la surface miroitante. Pourtant, la vision qui s'offre à la jeune fille fait ressortir son animalité puisqu'au moment où jaillissent les larmes, la comparaison est faite avec « le cri d'une bête épouvantée ». Ce que la Milésienne a perçu dans le miroir n'est sans doute pas ce à quoi elle s'attendait. Cette vision, après l'avoir fait pleurer, la conduit à s'enfuir du temple. Mais la jeune femme ne fait pas que prendre la fuite, avec l'évocation du « hurlement des pleureuses », on comprend qu'elle s'est donné la mort. Le thème du miroir est fréquemment usité en littérature. Objet souvent maléfique, il est ici funeste puisqu'il offre aux jeunes femmes, non pas le reflet actuel de leur beauté, mais ce que celle-ci devient dans l'avenir. Le miroir est également le symbole de l'orgueil des Milésiennes qui savent qu'elles ont des corps désirables à la beauté parfaite. Mais l'objet miroitant devient sinistre : il ne montre pas la beauté

<sup>2</sup> Schwob Marcel, « Les Milésiennes », *Œuvres*, Paris, Phébus, coll. « Libretto », 2002, p. 287.

présente des jeunes femmes, il révèle plutôt que celle-ci est éphémère. Face à leur reflet repoussant, un sentiment de révolte et de honte envahit les demoiselles et les pousse à la mort.

L'image du miroir sinistre était déformée dans le sens naturel des choses. Semblable à elle-même dans ce miroir, la Milésienne se voyait le front parcouru de plis, les paupières coupées [...]. L'image n'avait plus de cheveux, et sous la peau de la tête couraient des veines bleues opaques. Ses mains qui se tendaient paraissaient de corne et les ongles couleur de plomb. Ainsi le miroir présentait à la vierge milésienne le spectacle de ce que lui réservait la vie.<sup>3</sup>

La vision du temps qui passe est effrayante puisqu'il aspire toutes formes de beauté pour ne laisser qu'un corps usé par la vieillesse. Les jeunes femmes, plutôt que de vieillir et de voir sur leurs physiques avantageux les affres du temps, préfèrent mettre fin à leurs jours. Ce qui est également souligné dans le texte, c'est que l'homme est totalement impuissant face à la fuite du temps. Ici, ce n'est même pas la mort qui effraie. Les jeunes femmes n'ont pas peur de mourir puisqu'elles se donnent la mort de leur propre chef. Les Milésiennes sont apeurées par les dommages que le temps exerce sur leurs attraits. Pourtant l'homme est défini par sa finitude, donc son enveloppe corporelle se dégrade au fil des années. Tout comme sa beauté, elle est éphémère et évanescence. Mais les Milésiennes, gonflées de vanité par la beauté de leurs attributs, choisissent le linceul plutôt que de voir les ans gâter leur seule richesse. Elles décident alors de ne laisser aucune chance au futur et de figer leur beauté dans l'instant présent. Leur vanité est plus forte que leur instinct de survie.

D'autres textes fantastiques montrent l'impuissance de l'homme face au temps qui s'écoule. Chez Edgar Allan Poe dans « The Island of the Fay » (1841), une réflexion sur le temps apparaît. Le narrateur, placé dans une nature presque merveilleuse,

3 Schwob Marcel, *op. cit.*, p. 287-288.

voire édénique, se retrouve face à une créature féérique. Le temps, qui ne devrait pas avoir d'emprise sur elle, va pourtant la faire vieillir prématurément et la tuer.

And again and again she made the circuit of the island, (while the sun rushed down to his slumbers;) and at each issuing forth into the light, there was more sorrow about her person, while it grew feebler, and far fainter, and more indistinct; and at each passage into the gloom, there fell from her a darker shade, which became whelmed in a shadow more black. But at length, when the sun had utterly departed, the Fay, now the mere ghost of her former self, went disconsolately with her boat into the region of the ebony flood — and that she issued thence at all I cannot say, — or darkness fell over all things, and I beheld her magical figure no more.<sup>4</sup>

Ainsi la fée voit sa jeunesse et sa vivacité s'évaporer peu à peu, montrant du même coup que les créatures enchanteresses sont, elles aussi, soumises aux lois implacables du temps. L'avenir pour elle se traduit également par le vieillissement et par la mort. Les éléments qui composent la scène sont d'ailleurs funestes. L'eau sur laquelle navigue l'être imaginaire est en lien avec la vision héraclitéenne qui indique « qu'on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve ». L'élément aquatique est lié au temps. Il montre que le passé est révolu et ne peut pas être atteint. Ici, l'instant présent n'a même pas le temps d'exister. Le temps s'accélère de plus en plus puisque la fée est prisonnière de ce

4 Edgar Allan Poe, *Poetry, Tales, & Selected Essays*, Patrick F. Quinn and G.R. Thompson (éd.), New York, Library of America, 1984, p. 938. « Et plusieurs fois encore elle fit le circuit de l'île, pendant que le soleil se précipitait vers son lit, et à chaque fois qu'elle émergeait dans la lumière, il y avait plus de chagrin dans sa personne, et elle devenait plus faible, et plus abattue, et plus indistincte ; et, à chaque fois qu'elle passait dans l'obscurité, il se détachait d'elle un spectre plus obscur qui était submergé par une ombre plus noire. Mais à la fin, quand le soleil eut totalement disparu, la Fée, maintenant pur fantôme d'elle-même, entra avec son bateau, pauvre inconsolable ! dans la région du fleuve d'ébène, et si elle en sortit jamais, je ne puis le dire, car les ténèbres tombèrent sur toutes choses, et je ne vis plus son enchanteresse figure ». Poe Edgar Allan, *Contes, Essais, Poèmes*, (traduction de Baudelaire et de Mallarmé complétées de nouvelles traductions de Jean-Marie Maguin et de Claude Richard), Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. 563.

minuscule tourbillon<sup>5</sup> qui tournoie de manière continue autour de cette île. Et tout comme l'homme est impuissant face au temps qui passe, la fée est entraînée dans ce tourbillon mortifère duquel elle ne peut pas s'échapper. L'eau est presque toujours mortifère chez Poe, qu'elle soit stagnante ou vive. Ainsi, tout comme les aiguilles d'une montre courent autour de leur centre, la barque tourne en rond autour de cette île circulaire. Le symbole de la barque n'est pas sans rappeler le complexe de Charon qui transforme le voyage de la fée en un aller simple pour la mort. Selon Bachelard, la barque peut devenir berceau, mais ici elle est clairement assimilée au cercueil<sup>6</sup>. En effet, plus la fée tourne, plus son corps vieillit jusqu'à devenir un spectre ; elle n'est donc plus qu'une âme comme celle que Charon emmène sur sa barque. Ce conte offre encore une vision de l'avenir peu flatteuse, car même les créatures imaginaires sont vouées à la mort. Il souligne le côté injuste de cette finitude puisque la fée apparaît comme une créature fragile, innocente qui, finalement, ne devrait pas mériter cette fin si rapide. Le temps est donc un thème récurrent dans la littérature fantastique, car il est source d'angoisse et il conditionne l'état d'esprit de nos personnages. En effet, la plupart des protagonistes mis en scène sont assez mélancoliques, alanguis ou possèdent un certain dégoût de l'existence.

Maupassant, qui s'intéresse énormément à la psychologie humaine et aux mystères de l'esprit humain, crée souvent des personnages inspirés du réel. Il aime à mettre en scène des protagonistes torturés, mélancoliques, qui n'espèrent plus grand-chose de l'existence. Ses œuvres fantastiques offrent donc

5 Dans « A Descent into a Maelström » (1841), le tourbillon a également un aspect temporel. Le narrateur explique qu'après avoir survécu à la fureur de la tempête, sa jeunesse s'est envolée. Ses cheveux noirs de jais sont devenus blanc neige et son corps est celui d'un vieillard.

6 Bachelard Gaston, *L'Eau et les Rêves*, Paris, José Corti, coll. « Biblio Essais », 1942, p. 88.



également une vision de l'avenir peu flatteuse. Lui-même s'insurge et souligne la monotonie de l'existence : « Je trouve que les événements ne sont pas variés, que les vices sont bien mesquins et qu'il n'y a pas assez de tournures de phrases »<sup>7</sup>. Cette lassitude de vivre de l'auteur transparaît dans ses contes. Par exemple, dans « Suicides » (1880), le narrateur, lassé et abattu par un quotidien trop pesant, décide de se projeter dans le futur après avoir fait une introspection.

C'était fini. J'arrivais à la source, et brusquement je me retournai pour envisager le reste de mes jours. Je vis la vieillesse hideuse et solitaire, et les infirmités prochaines et tout fini, fini, fini ! Et personne autour de moi ! Mon revolver est là, sur la table... Je l'arme... Ne relisez jamais vos vieilles lettres.<sup>8</sup>

L'avenir est peu enviable puisqu'il engendre vieillesse, mort et solitude, sans aucune promesse de bonheur possible. Par contre, le passé lui paraît plus intéressant, il songe à un certain nombre d'événements, à ses anciennes conquêtes amoureuses. Tous les objets qu'il a amassés au cours des années le replongent dans sa vie d'autrefois. Il remonte jusqu'à son enfance. Mais une fois qu'il est arrivé aux prémices de sa vie, il imagine le futur qui vient fortement contraster avec ses souvenirs. Le jeune homme d'autrefois laisse place à la vieillesse et à ses souffrances. Devant cette perspective, le narrateur préfère mettre fin à ses jours de façon délibérée sans attendre la visite de la faucheuse. D'ailleurs, un grand nombre de contes de l'auteur français font une apologie du suicide. Dans « L'Endormeuse » (1889), il met en scène un établissement où l'on peut mourir librement quand on l'a décidé puisque beaucoup de ses concitoyens ne voient rien de bon dans le futur. Ces établissements ont d'ailleurs réellement existé durant le

<sup>7</sup> Castex Pierre-Georges, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951, p. 367.

<sup>8</sup> Maupassant Guy (de), *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, Tome I, p. 180.

mandat du général Boulanger qui voulait faire de Paris une « ville propre » sans cadavres flottant dans la Seine. Dans « La Nuit » (1887), Maupassant met d'ailleurs en scène un personnage qui finit par se noyer dans le fleuve parisien. Ainsi, la langueur de vivre des protagonistes ne leur donne qu'une vision négative de l'avenir. Le fantastique, avec une vision noire du futur, souligne les peurs de l'homme : la vieillesse qui entraîne la laideur du corps, la mort et l'éternelle question de la survie de l'âme, la solitude. Ainsi, nos protagonistes évitent de se projeter dans l'avenir qui est grandement anxiogène et se retournent vers le passé. Et c'est principalement le cas pour les relations amoureuses.

### **Des amours funestes**

Les amours fantastiques sont toujours malheureuses, tout comme dans le mythe d'Orphée dont la bien-aimée meurt prématurément. En effet, l'épouse d'Orphée, Eurydice, en tentant d'échapper à Aristée, marche sur un serpent qui la mord. Cette morsure lui est fatale. Orphée se rend alors aux Enfers pour tenter de la sauver et les Dieux, touchés par cet amour si fort, lui permettent de la ramener à une seule condition : ne jamais se retourner vers Eurydice pour la regarder. Malheureusement, Orphée succombe à la tentation et regarde sa bien-aimée. Condamné à ne jamais la revoir, il rentre sur terre, seul, où il vit reclus pour pleurer l'objet de ses désirs. Les femmes du village, jalouses de cet amour exclusif, découpent le jeune homme en morceaux et dispersent ses restes dans différents fleuves. Les fantastiqueurs s'inspirent de ce mythe, car le narrateur des récits fantastiques vit la plupart du temps un amour exclusif auquel il se voue corps et âme.

C'est le cas dans « Ligeia » (1838) d'Edgar Allan Poe. Le narrateur est éperdument amoureux de Ligeia qui, par un destin

funeste, décède des suites d'une grave maladie. Le narrateur a beaucoup de mal à s'en remettre, mais il finit par se remarier « dans un moment d'aliénation mentale » avec une femme totalement opposée à la sombre Ligeia. En effet, Lady Rowena est blonde aux yeux bleus, ce qui vient contraster avec les cheveux noirs de Ligeia et son regard couleur encre. Ici s'opposent la lumière, avec la chevelure solaire de Rowena, et l'obscurité, avec celle de Ligeia. Vie et mort diffèrent de la même manière que futur et passé. Mais ce mariage n'est qu'une duperie puisque le narrateur pense toujours à sa défunte épouse.

My memory flew back, (oh, with what intensity of regret!) to Ligeia, the beloved, the august, the beautiful, the entombed. I revelled in recollections of her purity, of her wisdom, of her lofty, her ethereal nature, of her passionate, her idolatrous love. Now, then, did my spirit fully and freely burn with more than all the fires of her own.<sup>9</sup>

Ligeia le hante toujours et à aucun moment le narrateur ne tente de l'oublier et de considérer la vie avec sa nouvelle femme comme la possibilité d'un avenir meilleur. Dans l'extrait ci-dessus, on remarque que le narrateur regarde uniquement en arrière puisqu'il dit que même sa mémoire se retourne : « my memory flew back ». L'énumération qui suit décrit Ligeia par le biais de quatre termes : « the beloved, the august, the beautiful, the entombed ». Le narrateur l'encense jusqu'à clore la phrase par « the entombed ». Il a donc bien conscience qu'elle est morte, mais cette caractéristique l'oppose à sa seconde épouse Rowena qui est vivante. Et d'ailleurs, il ne peut pas aimer cette dernière, car elle est encore en vie et ne peut pas remplacer Ligeia. Dans la suite de cet extrait, le

<sup>9</sup> Poe Edgar Allan, *op. cit.*, p. 272. « Ma mémoire se retournait, — oh ! avec quelle intensité de regret ! — vers Ligeia, l'aimée, l'auguste, la belle, la morte. Je faisais des orgies de souvenirs ; je me délectais dans sa pureté, dans sa sagesse, dans sa haute nature éthérée, dans son amour passionné, idolâtrique. Maintenant mon esprit brûlait pleinement et largement d'une flamme plus ardente que n'avait été la sienne ». Poe Edgar Allan, *op. cit.*, p. 370.

narrateur emploie six fois le pronom « her » dans une longue énumération. Le lecteur prend conscience que le veuf voue un amour obsessionnel et idolâtrique pour Ligeia. Cette accumulation de pronoms montre l'emprise qu'elle exerce sur lui, même une fois morte. L'époux se tourne irrémédiablement vers le passé et lorsque Lady Rowena meurt, c'est Lady Ligeia qui apparaît sous les yeux du narrateur.

Shrinking from my touch, she let fall from her head the ghastly cerements which had confined it, and there streamed forth, into the rushing atmosphere of the chamber, huge masses of long and dishevelled hair; it was blacker than the wings of the midnight! And now slowly opened the eyes of the figure which stood before me. [...] these are the full, and the black, and the wild eyes — of my lost love — of the lady — of the LADY LIGEIA.<sup>10</sup>

Lady Rowena disparaît totalement comme si elle n'avait jamais existé aux yeux de son mari. Sa mort lui sert seulement à revoir une nouvelle fois celle qu'il aime d'un amour sans faille : Lady Ligeia. Le corps sans vie de Rowena devient une coquille vide permettant à Ligeia de réapparaître aux yeux du veuf exploré. Mais Ligeia semble ne pas supporter d'être morte et de partager son mari avec une autre. Elle enferme son époux dans une sphère de souvenirs pour l'obliger à rester dans le passé. En effet, Ligeia est dans la mythologie grecque le nom d'une sirène. Ces femmes hybrides sont célèbres pour envoûter les marins et les attirer à elles pour les dévorer. C'est exactement ce que fait Ligeia par le biais de son tourbillon de cheveux qui envahit toute la chambre et enveloppe le narrateur. Sa chevelure tournoyante la ramène à son

10 *Ibid.*, p. 277. « Elle se retira à mon contact, et elle dégacha sa tête de l'horrible suaire qui l'enveloppait ; et alors déborda dans l'atmosphère fouettée de la chambre une masse énorme de longs cheveux désordonnés ; ils étaient plus noirs que les ailes de minuit, l'heure au plumage de corbeau ! Et alors je vis la figure qui se tenait devant moi ouvrir lentement, lentement les yeux. [...] — Voilà bien les yeux adorablement fendus, les yeux noirs, les yeux étranges de mon amour perdu, de lady — de LADY LIGEIA ! », *ibid.*, p. 374.

origine antique. Mais le texte insiste également sur la couleur de ce tourbillon capillaire par le biais d'une sombre comparaison animalière. Au moment où le lecteur lit cette ligne, il ne sait pas encore que c'est Ligeia jusqu'à ce que les différences existantes entre les deux femmes soient mises en avant. La chevelure et les yeux qui apparaissent sont couleur de la nuit en parfaite opposition avec la beauté lumineuse de Rowena. Le doute n'est plus permis, les deux corps féminins se superposent pour redonner naissance à celle qui obsède toutes les pensées du narrateur. Le corps de Rowena disparaît et même le souvenir de son existence s'efface. Ligeia possède donc maintenant le narrateur sur tous les plans : physique et psychique. L'obsession dévorante du mari éploré le conduit irrémédiablement vers la mort. Ses souvenirs l'empêchent de vivre et le consomment de l'intérieur.

Parfois, c'est le partenaire encore vivant qui n'accepte pas que sa conjointe soit décédée, et il déploie alors un certain nombre de stratagèmes pour continuer à vivre son amour. C'est le cas de la plupart des nécrophiles qui aime toujours la personne même quand toute vie a fui et qu'elle n'est plus qu'un cadavre. Ils ne se contentent pas du souvenir de l'être aimé, ils ont besoin d'êtreindre le corps sans vie de celui-ci. Maupassant met en scène dans son récit « La Tombe » (1884) un jeune homme qui profane la sépulture de sa bien-aimée pour la serrer une dernière fois dans ses bras.

Je mis le cercueil à nu. Et je soulevai une planche. Une odeur abominable, le souffle infâme des putréfactions me monta dans la figure. Oh ! son lit, parfumé d'iris ! J'ouvris la bière cependant, et je plongeai dedans ma lanterne allumée, et je la vis. Sa figure était bleue, bouffie, épouvantable ! Un liquide noir avait coulé de sa bouche. Elle ! c'était

elle ! Une horreur me saisit. Mais j'allongeai le bras et je pris ses cheveux pour attirer à moi cette face monstrueuse !<sup>11</sup>

Le jeune veuf refuse la mort de l'objet de son amour et il insiste sur le caractère unique de celui-ci. C'est ce que le texte souligne par la répétition du pronom personnel « elle » suivi de points d'interjection. Maupassant insiste sur la dimension olfactive. Malgré le « souffle infâme des putréfactions », l'amoureux éploré paraît ne pas être incommodé par l'odeur fétide qui se dégage. Il n'est pas atteint par l'instant présent et veut voir la jeune femme comme dans le passé. Le présent n'est que mort et odeur nauséabonde, alors il s'imagine sentir le parfum des iris qui le replonge dans le passé. Cette fragrance est sans doute associée à la jeune femme. La suite de l'extrait continue d'opposer les souvenirs du jeune homme et la vision présente. L'amour empêche le narrateur de voir la dure réalité : le corps qu'il tire de la tombe est en putréfaction, mais il est sur le point de l'embrasser quand surgit le gardien du cimetière. Le personnage est face à deux sentiments contradictoires : le dégoût qu'il exprime par la phrase très courte : « une horreur me saisit », suivie par une seconde phrase qu'il débute par la conjonction de coordination « mais » indiquant que son amour dévorant surmonte cette aversion naturelle face à un corps en décomposition. La vision passée de la jeune femme pleine de vie prend le pas sur la vision présente qui n'est que décomposition et odeur nauséabonde.

Parfois, les amours passées se rapportent seulement à un objet ; c'est le cas dans « La Chevelure » (1884) de Maupassant. Un homme découvre dans un meuble dont il vient de faire l'acquisition, une natte blonde. Par métonymie, le narrateur s'éprend de la femme morte à qui appartenait cette chevelure. Il

11 Maupassant Guy (de), *Contes et Nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade », 1979, Tome. II, p. 216.

avoue d'autre part être attiré par les femmes du passé lorsqu'il affirme : « Le passé m'attire, le présent m'effraie parce que l'avenir c'est la mort »<sup>12</sup>. Il préfère rester dans le passé en imaginant la jeune femme à qui appartenait cette chevelure solaire.

N'était-ce point étrange que cette chevelure fût demeurée ainsi, alors qu'il ne restait plus une parcelle du corps dont elle était née ? Elle me coulait sur les doigts, me chatouillait la peau d'une caresse singulière, d'une caresse de morte. Je me sentais attendri comme si j'allais pleurer. Je la gardai longtemps, longtemps en mes mains, puis il me sembla qu'elle m'agitait, comme si quelque chose de l'âme fût resté caché dedans.<sup>13</sup>

Cette natte agit sur le narrateur qui imagine la jeune femme et s'éprend d'elle. Cette gerbe de cheveux morts devient l'objet liant le présent au passé et permettant l'amour entre un vivant et une morte.

D'autres textes fantastiques datant du XIX<sup>e</sup> siècle mettent en scène la monomanie d'un personnage face à une « gerbe de cheveux morts ». Dans le roman *Bruges-La-Morte* (1892) de Georges Rodenbach, le veuf, Hugues Viane, conserve précieusement tous les effets personnels de sa défunte épouse. Mais le souvenir qu'il chérit le plus est sans conteste la natte blonde, vestige de la chevelure de sa bien-aimée, qu'il conserve farouchement dans un coffret de cristal. Rendant toujours hommage à ce témoin de l'existence de l'être disparu dont il prend grand soin, il tombe amoureux d'une jeune comédienne, qui ressemble, trait pour trait, à sa défunte épouse. Très vite, le masque évanescant de souvenirs ne suffit plus à faire passer la vivante pour la morte. Et quand celle-ci ose toucher cette relique sacrée gardée dans le coffret transparent, Hugues la tue. Le spectre de l'épouse décédée et la cristallisation des souvenirs heureux sont plus forts que la femme vivante, fade par rapport à son modèle. Ces deux

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>13</sup> Maupassant Guy (de), *op.cit.*, p. 111.

exemples<sup>14</sup> soulignent l'aspect vampirique de cette obsession qui aspire la vie et l'esprit du vivant pour nourrir le souvenir de l'être disparu. Le personnage fantastique a besoin de cet objet qu'il chérit comme une relique sacrée. On retrouve un conte analogue, même s'il est beaucoup plus cruel, chez Poe avec le récit « Bérénice » (1835). En effet, le narrateur qui voit sa promise décliner, se met à désirer ardemment une partie de son corps qui n'est pas rongée par la maladie : ses dents. Une fois la jeune femme mise en bière, il déterre le corps et lui arrache ses trente-deux dents afin de posséder, à tout jamais, la dentition de sa bien-aimée.

Selon Nathalie Prince, ces reliques sont des objets « fétiches » : « ils ne sont alors animés que par la grâce d'une folie érotique, d'un imaginaire débridé qui sait [...] se représenter la femme à qui elle [la chevelure] appartenait, mais également sa négation »<sup>15</sup>. Ainsi, ces vestiges d'une personne disparue révèlent à la fois la folie du personnage, mais également la contradiction humaine : désirer ce que l'on ne peut pas obtenir. Le monomane ou le fétichiste recherchent un bonheur perdu, un bonheur qu'ils ne peuvent pas réussir à avoir puisqu'il est passé.

Les amours fantastiques sont donc à l'image de leurs personnages, elles révèlent leur peur de l'avenir ; vivre dans le passé est plus rassurant. Le mari éploré tente alors par tous les moyens de se rapprocher de l'objet de ses désirs pour le posséder à tout jamais. Ces relations mortifères empêchent toute possibilité de bonheur et de projection vers le futur. Mais le passé devient l'avenir puisqu'il peut être vécu de façon cyclique.

14 On peut également penser à « La Tresse Noire » (1859) d'Erckmann-Chatriann. Ce conte met en scène le capitaine Taifer qui porte sur lui en permanence une tresse couleur jais. Lorsqu'il la dépose sur le bras de Théodore son ami, elle s'anime et rampe le long de son bras comme un serpent.

15 Prince Nathalie, *op. cit.*, p. 97.



## Le passé, c'est l'avenir

Un grand nombre de théories sur le temps existent, mais une en particulier semble bien s'appliquer aux récits fantastiques : le concept de « l'éternel retour » de Nietzsche. Selon le philosophe, la vie est un éternel recommencement, il faut souhaiter revivre encore et encore les mêmes actions. Et le bonheur est possible à condition d'accepter qu'il y ait des jours plus sombres que d'autres.

Le poids formidable — Que serait-ce si, de jour ou de nuit, un démon te suivait une fois dans la plus solitaire de tes solitudes et te disait : « Cette vie, telle que tu la vis actuellement, telle que tu l'as vécue, il faudra que tu la revives encore une fois, et une quantité innombrable de fois ; et il n'y aura en elle rien de nouveau, au contraire ! il faut que chaque douleur et chaque joie, chaque pensée et chaque soupir, tout l'infiniment grand et l'infiniment petit de ta vie reviennent pour toi, et tout cela dans la même suite et le même [...]. L'éternel sablier de l'existence sera retourné toujours à nouveau — et toi avec lui, poussière des poussières ! »<sup>16</sup>

Encore une fois, l'homme reste impuissant face au temps. Il est condamné à revivre éternellement les mêmes épisodes de sa vie, qu'ils soient plaisants ou non. Cette vision de la temporalité est le plus souvent négative pour nos auteurs qui voient dans ce recommencement une morne lassitude et une négation de la liberté.

Dans le conte de Guy de Maupassant intitulé « Suicides », la vision du temps qui se répète est vécue de façon très négative. Le narrateur, lassé de son insignifiante existence, projette de se suicider et, pour ce faire, il écrit une lettre pour dresser la liste de ses désillusions et déplaisirs.

16 Nietzsche Friedrich, « Saint Janvier », *Gai Savoir, Œuvres complètes de Friedrich Nietzsche*, Livre quatrième, paragraphe 341, (traduction de Henri Albert), Paris, 1901, vol. I, p. 295-296. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31018369f>

Mais la répétition des mêmes visions a fini par m'emplir le cœur de lassitude et d'ennui, comme il arriverait pour un spectateur entrant chaque soir au même théâtre. Tous les jours, à la même heure depuis trente ans, je me lève ; et, dans le même restaurant, depuis trente ans, je mange aux mêmes heures les mêmes plats apportés par des garçons différents.<sup>17</sup>

La permanence et la répétition des mêmes actions ne combent plus le narrateur qui ne s'étonne plus de rien et qui exécute, jour après jour, les mêmes rituels. « Depuis trente ans » est employé deux fois dans la même phrase pour montrer la constance et l'aspect répétitif de la vie du narrateur. Chacune de ses journées se déroule à l'identique. Aucune surprise, aucun changement ; la seule différence tient aux serveurs qui ne sont pas toujours les mêmes. Seul face à cette lassitude, et sachant que la vie ne lui apportera rien de nouveau, il préfère en finir.

Jorge Luis Borges utilise lui aussi cette vision du temps. Dans « La Muerte y la Brújula » (1942), la fin du récit peut surprendre. En effet, l'enquêteur se permet de critiquer le mode opératoire du criminel. L'histoire se clôt sur une impression de déjà-vu, mais promet également la rencontre prochaine des deux protagonistes.

En esa línea se han perdido tantos filósofos que bien puede perderse un mero detective. Scharlach, cuando en otro avatar usted me dé caza, finja (o cometa) un crimen en A, luego un segundo crimen en B, a 8 kilómetros de A, luego un tercer crimen en C, a 4 kilómetros de A y de B, a mitad de camino entre los dos. Aguárdeme después en D, a 2

17 *Ibid.*, p. 176.

kilómetros de A y de C, de nuevo a mitad de camino. Máteme en D, como ahora va a matarme en Triste-le-Roy.<sup>18</sup>

Les deux hommes discutent comme s'ils allaient revivre encore et encore leur rencontre. Ces deux personnages indissociables l'un de l'autre montrent la cyclicité du temps qui leur fait sans cesse revivre cette rencontre. Le malfaiteur ne peut exister sans l'homme de loi qui le pourchasse, et inversement. Le détective se permet de donner une leçon au criminel en lui donnant un schéma à suivre pour recommencer de nouveau ses quatre assassinats. Et il projette également le fait qu'il va mourir une nouvelle fois. Ainsi, Lönnrot renaît de ses cendres tel un phénix et, de nouveau, il traque son adversaire de toujours. Ce schéma se compose d'une ligne qui est sans nul doute temporelle. Sur cette flèche du temps viennent se greffer des événements représentés par les lettres de l'alphabet. Une fois ces lettres apparues et les événements survenus, les deux hommes se rencontrent de façon inéluctable et Lönnrot meurt pour que tout ceci puisse recommencer. Il diffère le temps de l'instant qui est composé de celui où les hommes se pourchassent. Le temps circulaire intervient à chaque fois que Lönnrot est piégé par Scharlach et meurt de la main de celui-ci. Le temps de ce récit est bel et bien circulaire<sup>19</sup>. Selon Jean-Yves Pouilloux, la question du temps a été une interrogation qui a traversé la vie de l'écrivain argentin.

- 18 Jorge Luis Borges, *Cuentos completos*, Barcelona, Debolsillo, 2013, p. 192.  
« Sur cette ligne, tant de philosophes se sont égarés qu'un pur détective peut bien s'y perdre. Scharlach, quand dans un autre avatar, vous me ferez la chasse, feignez (ou commettez) un crime en A, puis un second crime en B, à 8 kilomètres de A, puis un troisième crime en C, à 4 kilomètres de A et de B, à mi-chemin entre les deux. Attendez-moi ensuite en D, à 2 kilomètres de A et de C, encore à mi-chemin. Tuez-moi en D, comme vous allez maintenant me tuer à Triste-le-Roy ». Jorge Luis Borges, *Fictions*, (traduction de Roger Caillois, Nestor Ibarra et Paul Verdevoye), Paris, Gallimard, coll. « Folio Bilingue », 1994, p. 295.
- 19 À la fin du récit, Scharlach promet à Lönnrot que la prochaine fois qu'il le tuera, il aura « una sola línea recta y que es invisible, incesante ». On peut alors penser également à Zénon d'Elée et son paradoxe « d'Achille et la tortue ». Les personnages se pourchassent alors sans fin, sans jamais pouvoir se rattraper.

Lorsqu'il se préoccupait de l'éternel retour et du temps circulaire (Histoire de l'éternité), Borges abordait une question abstraite, un problème métaphysique. [...] Sa réflexion l'amenait à une constatation banale empruntée aussi bien à la tradition bouddhiste qu'à Plutarque (« L'homme d'hier est mort dans celui d'aujourd'hui, celui d'aujourd'hui meurt dans celui de demain »), banale et apparemment désespérante, mais dans laquelle il était possible de trouver néanmoins une consolation : « Le temps est un fleuve qui m'entraîne, mais je suis le temps ; c'est un tigre qui me déchire, mais je suis le tigre ; c'est un feu qui me consume, mais je suis le feu ».<sup>20</sup>

Même si la vision du temps peut paraître négative au premier abord puisque chaque jour l'homme du passé meurt dans celui d'aujourd'hui et passe son temps à mourir et à renaître, il existe cette permanence qui fait que l'homme est le temps. En reprenant la métaphore héraclitéenne, il souligne que le temps est humain. Ainsi, le temps est perçu comme un éternel recommencement qui apparaît de façon négative puisqu'on revit le passé encore et encore, avec ses erreurs et ses peines. Cette vision cyclique amène un dégoût de la vie et une lassitude certaine. Dès lors, comme le souligne Maupassant dans « Suicides » : « Chaque cerveau est comme un cirque, où tourne éternellement un pauvre cheval enfermé. Quels que soient nos efforts, nos détours, nos crochets, la limite est proche et arrondie d'une façon continue, sans saillies imprévues et sans porte sur l'inconnu »<sup>21</sup>. La vision du temps qui apporte le recommencement éternel et la permanence devrait être rassurante, mais, au contraire, elle amène peu à peu le dégoût de la vie.

À la lumière de notre analyse, on peut dire que la façon de penser l'avenir se révèle particulièrement négative dans les récits fantastiques du XIX<sup>e</sup> siècle. Imaginer le futur est anxiogène et les personnages préfèrent se projeter dans ce qu'ils connaissent : le

20 Pouilloux Jean-Yves, *Fictions de Jorge Luis Borges*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque, 1992, p. 95.

21 *Ibid.*, p. 177.

passé. Même le verbe « aimer » est conjugué au passé. Sur le modèle d'Orphée, nos protagonistes n'ont foi qu'en un seul amour : celui qu'ils ont perdu. Et bien souvent, cette relation mortifère avec une défunte, cet amour obsessionnel, les conduit aux portes de la folie. Enfin, la vision nietzschéenne du temps, qui se veut positive au départ, devient négative dans le fantastique, puisque pourquoi revivre éternellement une vie médiocre, sans surprise, où l'homme agit tel un automate ? Même si le temps se met à la mesure de l'homme, la seule liberté qu'il reste à nos personnages, c'est la mort.

### Bibliographie

- BACHELARD Gaston, *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti, coll. « Biblio Essais », 1942.
- BORGES Jorge Luis, *Cuentos Completos*, Barcelona, Delbolillo (Segunda Edición), 2013.
- BORGES Jorge Luis, *Fictions*, (traduction de Roger Caillois, Nestor Ibarra et Paul Verdevoye) Gallimard, Paris, 1994.
- CASTEX Pierre-Georges, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951.
- ERCKMANN-CHATRIAN, *Contes Populaires* (7<sup>e</sup> éd.), Paris, J. Hetzel, 1884. Le conte évoqué se trouve aux pages 257-266. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37291916n>
- MAUPASSANT Guy (de), *Contes et Nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Tome I, 1974.
- MAUPASSANT Guy (de), *Contes et Nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Tome II, 1979.
- NIETZSCHE Friedrich, « Saint Janvier », *Gai Savoir, Œuvres complètes de Friedrich Nietzsche*, Livre quatrième,

paragraphe. 341, (traduction de Henri Albert), Paris, 1901, vol. I. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31018369f>

POUILLOUX Jean-Yves, *Fictions de Jorge Luis Borges*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1992.

PRINCE Nathalie, *Le Fantastique*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2008.

POE Edgar Allan, *Poetry, Tales, & Selected Essays*, Patrick F. Quinn and G.R. Thompson (éd.), New York, Library of America, 1984.

POE Edgar Allan, *Contes, Essais, Poèmes*, (traductions de Baudelaire et de Mallarmé complétées de nouvelles traductions de Jean-Marie Maguin et de Claude Richard), Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1989.

RODENBACH Georges, *Bruges-La-Morte*, Paris, Flammarion, 1892. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31232209m>

SCHWOB Marcel, *Œuvres*, Sylvain Goudemare (éd.), Paris, Phébus, coll. « Libretto », 2002.



2015

n°1



# Pensées vives

## 1 - façons de penser l'avenir

Numéro coordonné par  
Karen Vergnol-Remont, Marlène Barroso, Fatma Bouattour  
Frédéric Clamens-Nanni, Julie Crohas Commans

### **Au sommaire de ce numéro :**

Façons de penser l'avenir : « La guerre de Troie n'aura pas lieu »  
Florence Laporte

La liberté du sacrifice  
Sur la philosophie de l'histoire chez J. G. Fichte  
Tomoaki Tachibana

Le Monde tel qu'il sera d'Émile Souvestre  
anticipation et saint-simonisme  
Alexandre Page

La vision de l'avenir dans les contes fantastiques du XIX<sup>e</sup> siècle :  
un mirage inaccessible  
Karen Vergnol-Rémont

La théorie post-coloniale et la prospective de l'identité  
Caroline Kalangi

