

Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2002)

Heft: 33: Das Fantastische = Le fantastique = Il fantastico

Artikel: "Fantastique" et "Romantisme" : quelques remarques sur une double émergence

Autor: Faudemay, Alain

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006416>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Alain Faudemay

“Fantastique” et “Romantisme”:

Quelques remarques sur une double émergence

Le 2 février 1832, le journal *La Caricature* félicite les auteurs des *Contes bruns*, Balzac, Philarète Chasles et Rabou, “de n’avoir point glissé dans quelque coin de leur titre le mot *fantastique*, programme vulgaire d’un genre encore dans toute sa nouveauté, il est vrai, mais qu’on a déjà trop usé par l’abus du nom seulement.”¹ Ce qui apparaît ainsi à la fois nouveau et usé, ce n’est pas le mot “fantastique”, attesté depuis le XIV^e siècle en français,² mais le genre fantastique, autrement dit un sens assez récent du mot, susceptible d’entrer désormais dans l’histoire littéraire. Comme le mot “romantisme”, il n’en vient que progressivement à désigner un courant spécifique de la sensibilité littéraire. Les deux mots, dans cette acception, émergent à peu près en même temps. “Il ne faut donc pas tant crier contre le romantisme et contre le fantastique”, écrit, par exemple, Nodier.³ Pourquoi les deux mots sont-ils associés? Par quels traits le “fantastique” éclaire-t-il le “romantique”, et inversement?

Dans certains textes fantastiques apparaît le mot “romantique”, pour contester le récit même ou le personnage dont il émane. Revêtu d’une valeur critique, le mot fait alors du “romantique” une victime de la littérature, dans ce qu’elle comporterait d’illusoire ou de mensonger. Ainsi chez Eichendorff,⁴ ou encore chez Mary Shelley: “I greatly need a friend who would have sense enough not to despise me as romantic.”⁵

1 Cité dans *Les Contes bruns*, Paris, Editions des autres, 1979, p. 288-289. Il s’agit d’un article d’Alfred Coudreux.

2 Voir l’article “Fantastique” du *Trésor de la langue française*, Paris, C.N.R.S., 1980, t. VIII, p. 653.

3 Nodier, “Du fantastique en littérature”, in *Rêveries*, Paris, Editions Plasma, 1979, p. 66.

4 Eichendorff, “Libertas und ihre Freier”, in *Sämtliche Erzählungen*, Stuttgart, Reclam, 1990, p. 506 (“nichts als Romantik und eitel Märchen...”).

5 Mary Shelley, *Frankenstein*, Letter 2, “A Signet Classic”, New York, 1978, p. 19.

Une telle critique s'accroît encore lorsqu'est utilisé, dans maints récits, le mot "fantastique". "Être fantastique, dangereuse imposture!",⁶ s'écrie, par exemple, Alvare, le héros de Cazotte face à sa diabolique compagne. L'opposition, dénoncée par la notion même de "fantastique", entre l'apparence et la "réalité", anime plus tard encore le projet de Hoffmann tel que le définit Karl Schwenk en 1823: "das Phantastische mit dem wirklichen Leben aufs Innigste zu verbinden."⁷ Le "fantastique" produit du faux ou il est produit par une puissance de fausseté. La "Phantasie" ou la "fancy", comme on dit en allemand et en anglais, héritent de la φαντασία grecque, objet de la médecine hippocratique et nouent le lien entre le corps et l'esprit; d'où, chez Lewis⁸ et Hoffmann,⁹ l'excitabilité et la chaleur, corporelles peut-être, de cette "imagination", qui, du même coup, excessive, "überreizt", "over heated", outrepassent les limites du possible et du réel. Cependant, cette même "Phantasie" ou "fancy" anime aussi la création artistique.¹⁰ Le mystère du lien entre le corps et l'esprit, qui est,

- 6 Cazotte, "Le Diable amoureux", in *Romans du XVIIIe siècle*, Paris, Pléiade, t. II, 1965, p. 342. Voir aussi p. 346: "je suis comblé d'amour, persuadé que vous n'êtes point un être fantastique". Voir déjà dans la *Dissertation sur les revenants* de Dom Calmet: "Sera-ce... quelque démon, qui les fera paraître sous un corps emprunté et fantastique [...]" (ch. 51, Paris, Ed. J. Millon, 1986, p. 239).
- 7 Karl Schwenk, in *Hermes oder kritisches Jahrbuch der Literatur*, 1823, cité in "Dokumente", *Die Elixiere des Teufels de Hoffmann*, Stuttgart, Reclam, 2000, p. 344.
- 8 Matthew Lewis, *The Monk*, vol. III, ch. II, Oxford University Press, 1998, p. 327: "The Abbot strove to... convince her [Antonia] that the whole had been a deception of her over heated fancy".
- 9 Hoffmann, "Das Majorat", 2. Teil, in *Nachtstücke*, Stuttgart, Reclam, 1999, p. 206: "so wird es glaublich, dass meine überreizte arbeitende Fantasie all die Erscheinungen schuf..."
- 10 Voir par exemple Wordsworth, "Note, to *The Thorn*", 1800, in *Poetry and Prose*, London, 1967, p. 235: "Superstitious men are almost always men of slow faculties and deep feeling [...] they have a reasonable share of imagination, by which word I mean the faculty which produces impressive effects out of simple elements; but they are utterly destitute of fancy, the power by which pleasure and surprise are excited by sudden varieties of situation and by accumulated imagery" et Preface to *Poems*, 1815, p. 252, où il discute la définition que donne Coleridge de la "fancy".

nous allons le voir, au cœur des interrogations de ces récits, intervient donc dans la notion même de “fantastique”.

La dimension critique du terme par lequel on désigne le “fantastique” rejoint la réduction sémantique qui, d’un siècle à l’autre, entre le XVIIe et la fin du XIXe, rationalise et laïcise toute une constellation de mots: les “prestiges”,¹¹ la “suggestion”,¹² les “influences”,¹³ l’“enthousiasme”,¹⁴ la “fascination”,¹⁵ pour finir l’“obsession”,¹⁶ disent, dans la *Dissertation sur les revenants* de Dom Calmet et plus tard encore chez maint auteur fantastique, Lewis, Potocki, Hoffmann, Poe, Tarchetti, la puissance de forces surnaturelles et leur action sur l’“âme” humaine; inversement, l’“évoocation”¹⁷ implique un pouvoir par lequel l’homme contraindrait le surnaturel à se manifester. Tous ces mots, aujourd’hui, le plus souvent, s’en tiennent à des dispositions psychologiques, d’où le surnaturel s’est retiré. Ceci ne va pas de soi. D’une part, il existe des cas ambigus, où le lecteur contemporain peut flotter, entre l’ancienne pré-

Voir aussi, par exemple, Goethe, *Faust*, 1. Teil, “Die Nacht”, München, W. Goldmann Verlag, 1964, p. 23: “Wenn Phantasie sich sonst mit kühnem Flug / Und hoffnungsvoll zum Ewigen erweitert”, ou encore *Der goldne Topf*, de Hoffmann, “10te Vigilie”, Stuttgart, Reclam, 1999, p. 104 (“deine rege Phantasie”: le narrateur s’adresse au lecteur).

- 11 Dom Calmet, “Dissertation sur les revenants...”, ch. 34, in *op. cit.*, p. 157.
- 12 Dom Calmet, *op. cit.*, p. 305 (in ch. LXIII) et Poe, “The Imp of the Perverse”, in *Complete Tales*, New York, Vintage Books, 1975, p. 284.
- 13 Hoffmann, “Das öde Haus”, in *Nachtstücke*, 2. Teil, *op. cit.*, p. 179 (“über psychische Einflüsse und Wirkungen...”); Poe, “The Fall of the House of Usher”, in *Complete Tales*, *op. cit.*, p. 239 (“in that silent yet importunate and terrible influence which for centuries had moulded the destinies of his family”); Tarchetti, *I Fatali*, in *Racconti fantastici* de 1869, repris dans “Notturmo italiano”, Roma, Editori riuniti, 1984, p. 17.
- 14 Cf. Alain Faudemay, “Philosophie, littérature, psychanalyse: quelques remarques sur la notion d’enthousiasme”, in *Entre les lignes* (Mélanges en l’honneur de Jiri Pechar), Institut de Philosophie de l’Académie des Sciences de Prague, 1999, en particulier p. 320 à 323.
- 15 Dom Calmet, *op. cit.*, p. 242 (ch. LII) et Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse*, 53^e Journée, *Histoire du commandeur de Toralva*, Paris, Corti, 1994, p. 543 (“Celle [la blessure] que j’avais cru recevoir n’était qu’une fascination”).
- 16 Dom Calmet, *op. cit.*, ch. 62, p. 289 et Potocki, *op. cit.*, 9^e Journée, p. 94.
- 17 Cazotte, *Le Diable amoureux*, in Pléiade, *op. cit.*, p. 319. Cf. aussi Michelet, *La Sorcière*, livre Ier, ch. VII, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 97.

sence du surnaturel et l'actuel sens psychologique. Ainsi, lorsqu'Alvare se présente comme "obsédé" par Biondetto-Biondetta: "Je détournais les yeux pour ne pas le voir où il était, et le voyais partout où il n'était pas";¹⁸ la périphrase qui, ici, feint de nous "détourner" de l'obsession pour mieux nous y ramener, en suggère soit la force surnaturelle, soit la nature psychologique, ou plutôt, sans doute, mêle les deux. D'autre part, l'évolution sémantique a été parfois perçue par les contemporains comme une innovation choquante. Sur quel plan? A la faveur de la métaphore et de l'hyperbole, seules dénoncées, apparemment, par le *Dictionnaire néologique*, s'insinue, sans qu'on y prenne garde peut-être, une évolution des esprits. "C'est un préjugé le plus déraisonnable et peut-être le plus universel qui ait jamais *obsédé* les gens de lettres". L'abbé Desfontaines lit cette phrase dans *Le Mercure* de janvier 1717 et proteste: "[...] le préjugé est peint en cet endroit comme un démon qui tyrannise les esprits. *Le préjugé obsède les gens de Lettres*. Quelle figure merveilleuse!"¹⁹

Le mélange de l'impulsion surnaturelle et de la pulsion naturelle est peut-être favorisé par les ressources de la "figure". L'ambiguïté du "discours" permet de glisser d'un registre à l'autre et de les mêler, la clarification métalangagière les dissocie au contraire et les assigne à chacun des deux sens, le "littéral" et le "spirituel", qui constituent l'"allégorie". On trouve celle-ci mentionnée dans plus d'un récit fantastique, par exemple sous la plume de Cazotte²⁰ ou de Hoffmann.²¹ A certains égards, en refusant d'accorder une "réalité" au niveau premier des apparences, l'"allégorie" procède comme la notion de "fantastique" et comme elle, parfois, rationalise. Mais cette rationalisation n'était pas ignorée des esprits religieux,

18 Cazotte, *op. cit.*, p. 337.

19 Abbé Desfontaines, *Dictionnaire néologique*, Amsterdam, 1748, p. 140.

20 Cazotte, *op. cit.*, p. 378 ("On les a rassemblées, autant qu'on a pu le faire, dans une allégorie où les principes sont aux prises avec les passions: l'âme est le champ de bataille").

21 Cf. par exemple Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels*, Stuttgart, Reclam, 2000, p. 33, 36 ("so glaube ich, dass nur eine geistreiche, von dem Heiligen ersonnene Allegorie durch Missverständnis als wirklich geschehen ins Leben gezogen wurde"), 37, ou encore *Der goldne Topf*, Reclam, 1999, p. 121 ("was aber Mamsell Veronika... gesprochen, ist wohl nur eine poetische Allegorie").

qui l'utilisèrent plus d'une fois pour surmonter les contradictions apparentes des textes sacrés.²² Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* relève cette tradition, comme si le fantastique lui-même pouvait, en quelque façon, en prendre la suite: les rabbins d'Alexandrie, y rappelle Potocki, supposèrent qu'"à côté du sens historique", les écrits de Moïse "en recelaient un allégorique et caché".²³

La réduction à l'allégorie, comme l'attribution à l'imaginaire, n'est donc qu'un des pôles entre lesquels nous fait osciller l'auteur. En général, il ne nous l'impose pas, il ne fait que la suggérer; l'attribuer à un personnage revient encore, éventuellement, à la récuser, ou tout au moins à empêcher qu'on y puisse adhérer tout à fait. Ainsi, dans *L'Homme au sable* de Hoffmann, c'est un professeur qui présente la thèse de l'allégorie,²⁴ et les professeurs sont, comme on sait, des gens savants, mais parfois dupes de leur propre savoir. Lorsque la boussole interprétative s'oriente tout à fait vers le pôle de l'allégorie, le fantastique déserte le cœur du récit: il est utilisé plus qu'il n'est illustré. Une nuance, à cet égard, sépare Poe, dont tout au moins les *Contes* ne se rangent pas tous nettement dans un genre "allégorique",²⁵ de Baudelaire, qui, du reste, a choisi le poème plutôt que le conte – même les poèmes en prose se distinguent, ne serait-ce que parfois par un caractère "allégorique" marqué, du genre du conte. "Surnaturalisme et ironie",²⁶ écrit Baudelaire: l'ironie, comme l'allégorie, nous déplace vers un sens second.

22 Saint Augustin, *De doctrina christiana*, liber III, XXIX, 40, Paris, Institut d'Etudes Augustiniennes, 1997, p. 288-289 et 290-291 (texte latin et traduction de Madeleine Moreau).

23 Potocki, *op. cit.*, 36^e Journée, p. 402.

24 Hoffmann, "Der Sandmann", in *Nachtstücke*, Reclam, 1999, p. 42, "Das Ganze ist eine Allegorie – eine fortgeführte Metapher! Sie verstehen mich! Sapienti sat!". Cf. aussi dans une autre des *Nachtstücke*, "Das Sanktus", id., p. 140: "Ihr könnet das Ganze aber auch für eine Allegorie ansehen"; c'est un "enthousiaste" qui propose cette interprétation. Cette question de l'allégorie dans la littérature fantastique a été déjà abordée, à certains égards, par Tzvetan Todorov dans son *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Ed. du Seuil, 1970 ("4. La poésie et l'allégorie", p. 63 à 79).

25 Poe, "King Pest, A Tale containing an allegory", *op. cit.*, p. 720 à 729.

26 Baudelaire, "Fusées", XI, in *Œuvres complètes*, Pléiade, 1975, t. I, p. 658. Pour l'allégorie chez Baudelaire, voir Patrick Labarthe, *Baudelaire et la*

Peut-être ne faut-il donc pas toujours accorder, dans les récits fantastiques, un crédit excessif aux passages où il est fait explicitement recours à l'allégorie. Raison de plus pour ne pas négliger ceux qui peuvent implicitement s'y prêter. Tels, en particulier, certains passages descriptifs.²⁷ L'ordre et la clarté, empruntés aux siècles précédents, servirent la polémique religieuse des "Lumières".²⁸ Les paysages et les intérieurs frappent au contraire, dans le fantastique, par la fréquence des nocturnes, des souterrains, des montagnes incultes, des forêts impénétrables. Ce n'est pas seulement, ni même toujours, parce que les conteurs auraient pris le contrepied des "Lumières", en s'ouvrant, à travers l'obscurité et le chaos, à l'en-deçà ou à l'au-delà, psychique ou religieux. Le rapport aux "Lumières", nous le verrons, s'avère souvent plus complexe, et du reste, chez Hoffmann,²⁹ il arrive que le héros parvienne à la "claire" conscience et, grâce à elle, au salut. Ce n'est pas seulement non plus parce que l'ombre menace et parce que les montagnes proposent l'abîme; du reste, la terreur fondée sur

tradition de l'allégorie, Genève, Droz, 1999 (mais cette étude fouillée ne consacre pas de développement systématique à l'utilisation de l'allégorie dans la littérature fantastique avant Baudelaire).

- 27 Il existe des images, des "formes" fantastiques, qui intéressent l'historien d'art: ce qu'on voit en rêve (Lewis, "The Monk", *op. cit.*, p. 254, vol. II, ch. III: "Let not some horrid dream affright With strange fantastic forms mine eyes") ou les nuages dans le ciel. Si les nuages sont, non seulement "merveilleux" comme le pense Baudelaire ("Le Spleen de Paris", I, *L'Etranger*, Garnier, 1962, p. 12: "les merveilleux nuages"), mais même "fantastiques" comme les voient Nodier (*Smarra*, in *Contes*, Paris, Garnier, 1961, p. 53) et Giovanni Verga (*Le storie del castello di Trezza*, premier paragraphe: "Il sole tramontava dietro un mucchio di nuvole fantastiche"), c'est parce qu'ils offrent des figures monstrueuses, mi-visages mi-bêtes, et c'est plus encore peut-être parce que, comme les rêves, ils peuvent se dissiper aussi vite qu'ils apparaissent, comme s'ils n'avaient jamais existé: leurs apparitions fantomatiques hantent les marines de Turner et feront des météorologies impressionnistes le miroir d'une sorte de rêve éveillé.
- 28 Cf. Alain Faudemay, *Le clair et l'obscur à l'âge classique*, Genève, Slatkine, 2001, p. 175 et sq.
- 29 Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels*, *op. cit.*, p. 318 ("Erst jetzt war mein Geist fähig, das Wahre von dem Falschen zu unterschneiden, und bei diesem klaren Bewusstsein musste jede neue Prüfung des Feindes wirkungslos bleiben"). Cf. déjà les paroles du prieur, p. 307.

des certitudes, qui débouche directement sur l’horreur,³⁰ n’occupe de loin pas toute l’attention. La terreur née de l’incertitude, qui attend, interroge et écoute, mobilise davantage. Les lumières vacillantes des héroïnes vouées au pire, les sombres lueurs des longs corridors, chez Lewis,³¹ Potocki³² ou Camillo Boito,³³ plongent dans l’incertitude. Les chemins multiples des labyrinthes, les forêts et les monts où se perdent tous les chemins, chez Potocki³⁴ ou Eichendorff,³⁵ jettent dans la perplexité. Cette incertitude, cette perplexité concernent d’abord le héros ou le lecteur dans l’ombre du héros: ira-t-il à la mort ou vers son salut? Mais elles “allégorisent” aussi des enjeux plus intellectuels: l’interprétation elle-même ou plutôt le suspens des interprétations, le choix de l’une d’entre elles à l’exclusion des autres conduisant peut-être, tel le choix d’un chemin lorsque plusieurs, non signalisés, bifurquent, à s’égarer et à confondre, *sich zu verirren, sich zu verwirren*. L’allégorisme explicite du fantastique pousse à passer d’un sens à un autre, sans se contenter de la lettre du récit. Mais une imprégnation métaphorique ou, comme on disait, “allégorique”, plus diffuse, implique, et se contente d’impliquer, un suspens, un doute interprétatif, entre plusieurs sens possibles,

30 Cf. par exemple Matthew Lewis, *The Monk*, *op. cit.*, p. 154 (vol. II, ch. I), 274 (vol. II, ch. IV), 305 (vol. III, ch. I et II), 402 (vol. III, ch. IV).

31 Id., p. 272 (vol. II, ch. IV).

32 Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse*, 44^e Journée, *op. cit.*, p. 468 (“j’aperçus au bout d’une longue galerie une lueur faible et pâle”).

33 Camillo Boito, *Un corpo*, in “Notturmo italiano”, *op. cit.*, p. 92: “Aveva come la forma di un lungo corridoio [...] Le muraglie di pietra, brune ed umide, luccicavano, riflettendo il cupo lume lontano”.

34 Potocki, *op. cit.*, 13^e Journée, p. 142 (“Le guide... nous a dit que vous étiez égaré dans ces montagnes”), 5^e Journée, p. 54 (“Ils [les précipices] coupaient la chaîne des monts sur tant de directions différentes qu’il était impossible de s’y orienter ni de savoir de quel côté l’on allait”), 63^e Journée, p. 614 (“C’est un labyrinthe de sentiers qui se croisent”).

35 Eichendorff, “Viel Lärmen um nichts” (“Bald aber teilten sich die Wege in den verschiedensten Richtungen... Manchmal... stand er plötzlich vor jähem, finsternen Abgründen, bis er zuletzt sich selbst eingestehen musste, sich gänzlich verirrt zu haben”) et “Eine Meerfahrt” (“Da... verwirrt eilte er [Antonio] auf den verschlungenen Pfaden durch das Labyrinth der Klippen lange fort”), in *Sämtliche Erzählungen*, Reclam, 1990, p. 210 et 300.

et c'est précisément ce doute qui est, alors, "allégorisé". Mais sur quoi porte-t-il?

Les "Lumières" du XVIIIe siècle se sont appuyées, mais parfois pour en remettre en question les fondements, sur la très vieille distinction des lumières naturelles et des lumières surnaturelles. Saint Augustin déjà, dans *La Cité de Dieu*, les distinguait³⁶. Si on évoque l'extase, qu'on trouve parfois dans la littérature fantastique, à la fin du XIXe siècle un disciple de Charcot contesterait sans doute l'existence d'une extase surnaturelle. Inversement au milieu du XVIIIe siècle, la *Dissertation sur les revenants* de Dom Calmet confond les deux registres du naturel et du surnaturel, puisqu'elle attribue aux anges et aux démons des forces qu'elle qualifie de "naturelles".³⁷

La littérature fantastique hérite de cette distinction, en même temps que de l'hésitation face à cette distinction ou même de sa remise en question. Il arrive que la version surnaturelle des événements se heurte à l'incrédulité. Mais comme ce moment d'incrédulité n'a, si j'ose dire, rien que d'assez... naturel, l'écrivain enfonce, en quelque sorte, une porte ouverte et fait preuve d'ambiguë malice. Ainsi dans *Le Moine* de Lewis³⁸, lorsqu'Ambrosio va bénéficier des compétences diaboliques de Matilda. Le cas inverse caractérise bien davantage le fantastique: le personnage s'est accroché à l'interprétation vraisemblable, permise par les lumières naturelles, et voici qu'elle vacille, ou se heurte même à quelque impossibilité.³⁹

La réduction du fantastique à sa version "naturelle" fait apparaître rétrospectivement l'intrigue comme quelque chose qui ne relevait pas *sérieusement* du surnaturel. L'éventualité d'une plaisanterie, d'un trucage, peut même être explicite et

36 Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, liber XXI, caput VI, "Quod non omnia miracula naturalia sint, sed pleraque humano ingenio modificata, pleraque autem daemonum arte composita", Stuttgart, Teubner, 1981, t. II, p. 498.

37 Dom Calmet, *op. cit.*, ch. LII, p. 243-244.

38 Lewis, *op. cit.*, vol. II, ch. IV, p. 271 ("What you relate is incredible! Matilda, are you not amusing yourself with my credulity?").

39 Cf. parmi beaucoup d'exemples Potocki, *op. cit.*, 10^e Journée, p. 108 ("Il me semblait bien que tout ceci pouvait s'expliquer naturellement, mais maintenant je ne sais plus qu'en croire").

la substitution de la mystification au mystère traverse déjà les débuts du genre, par exemple dans *La Poupée* de Bibiena⁴⁰ ou *Le Diable amoureux* de Cazotte.⁴¹ *Le Moine* de Lewis⁴² raconte l'histoire de la nonne spectrale, mais la double de sa parodie: Don Raymond décide de se déguiser en fantôme et de mimer les apparitions de la nonne à l'heure fatidique. Plus tard encore, les mystifications dans plusieurs contes de Poe,⁴³ dont celui qui précisément s'intitule *Mystification*, contribuent à les faire glisser du fantastique à l'humour noir. Plus d'une fois, le fantastique est préservé, et l'humour atteint à un degré supérieur d'ambiguïté, parce que la plaisanterie n'est pas certaine et n'exclut pas le pire dont elle paraissait protéger: l'idée du jeu n'est elle-même qu'un faux-semblant, avec lequel l'auteur joue, feignant de flatter les préjugés rationalistes du lecteur. La vieille comtesse a beau répéter dans *La dame de pique* à l'officier qui veut lui extorquer son secret: "Eto b'ila šutka [...] Klianús' vas! Eto b'ila šutka!", la suite du conte de Pouchkine suggérera qu'il n'en est rien.⁴⁴

Lorsque mystification il y a, le surnaturel, pure apparence, est annexé à la science ou à la technique: la "magie", fausse magie, est mise en œuvre par une science qui cache sa mise en œuvre, comme elle peut l'être par l'art lorsqu'il dérobe ses procédés. Ou plutôt, en un sens plus large, c'est la science ou l'art qui offrent la véritable magie; ce second point de vue sur les rapports entre science et magie, corollaire du premier, présente une interprétation plus optimiste, à laquelle les textes donnent par instants la parole, comme l'un des *Contes* d'Andersen, *Le montreur de marionnettes*,⁴⁵ ou déjà le Fran-

40 Bibiena, *La Poupée*, Paris, Desjonquères, 1996, p. 62-63.

41 Cazotte, *Le Diable amoureux*, *op. cit.*, p. 319.

42 Lewis, *op. cit.*, vol. II, ch. I, p. 148.

43 Poe, in *The Oblong Box*, *op. cit.*, p. 715 et in *Mystification*, *op. cit.*, p. 355 ("the Baron was one of those human anomalies [...] who make the science of mystification the study and the business of their lives [...] I firmly believe that no student at G—n [...] ever rightly entered into the mystery which overshadowed his character").

44 Pouchkine, "Pikovaja Dama", in *Moskovskij Rabočij*, 1968, p. 208 (traduction d'André Gide et Jacques Schiffrin, Pléiade, 1973, p. 443: "C'était une plaisanterie, dit-elle enfin. Je vous le jure, c'était une plaisanterie!").

45 Andersen, *Le montreur de marionnettes*, cité in "Contes choisis", Paris, Folio, 1987, p. 26 ("Le monde entier est une série de merveilles... mais

kenstein de Mary Shelley: “these philosophers, whose hands seem only made to dabble in dirt, and their eyes to pore over the microscope or crucible, have indeed performed miracles.”⁴⁶ Mais c’est là le point de vue de M. Waldman, un professeur du jeune Frankenstein, qui sera trompé par ce rationalisme optimiste et en paiera les conséquences. L’idée de la nature comme miracle convient donc mieux sans doute à l’éloge poétique ou à la réflexion philosophique qu’au récit fantastique; elle dissout le fantastique à force de le diluer. La dévaluation de la magie comme fausse science et l’exaltation de la science (ou de la technique) comme véritable magie s’accordent aux débuts de l’illusionnisme et de la prestidigitacion, vers le milieu du XIXe siècle; les *Soirées fantastiques* de Robert-Houdin,⁴⁷ ses étonnants trucages, font de lui un ratio-

nous y sommes tellement habitués que nous les trouvons banales”). Voir déjà Mme de Genlis, *Mémoires*, Bruxelles, De Mat, 1825, vol. VI, p. 130: “le véritable merveilleux, puisé dans les œuvres du Créateur, surpasse infiniment tout ce qu’une imagination déréglée peut inventer dans ce genre [...] ce conte [*La Féerie de l’art et de la nature*] a donné le goût de la plus belle... de toutes les sciences, celui de l’histoire naturelle” (cité dans *Madame de Genlis ou la passion de la pédagogie*, Paris, Ed. du Musée des Arts et Métiers, 2002, p. 9).

46 Mary Shelley, *Frankenstein*, ch. 3, New York, A Signet Classic, 1978, p. 47.

47 Ces soirées ont eu lieu en 1845. Sur Robert-Houdin, voir les objets et les livres présentés au musée de la curiosité et de la magie, 11, rue Saint-Paul à Paris. On peut lire aussi, de Robert-Houdin, *Les secrets de la prestidigitacion et de la magie. Comment on devient sorcier*, Paris, A la librairie nouvelle, 1868, en particulier les pages 1 et 2 de l’*Introduction dans la demeure de l’auteur*. “j’ai organisé des agencements... qui [m’ont] donné dans le pays, à certaine époque, la dangereuse réputation d’un homme possédant des pouvoirs surnaturels. Ces organisations mystérieuses ne sont, à vrai dire, que d’utiles applications de la science aux usages domestiques”, mais aussi la curieuse p. 45, dans les *Principes généraux sur la prestidigitacion*: “Bien que tout ce qu’on dit dans une séance ne soit, tranchons le mot, qu’un tissu de mensonges, on doit se pénétrer assez de l’esprit de son rôle pour croire soi-même à la réalité des fables que l’on débite. Cette croyance doit porter, à coup sûr, la conviction parmi les assistants”. A prendre, certes, *cum grano salis*. On retrouve ici, cependant, la question centrale de la *croyance*, selon que le verbe *croire*, polysémique, implique l’adhésion ou incline au contraire au doute, au gré des emplois et des contextes (on peut penser aussi à l’évolution sémantique de la locution adverbiale “sans doute”, passée de la certitude à l’insinuation, précisément, d’un doute).

naliste amusé dans la ligne de Voltaire, l'auteur de *Zadig*⁴⁸ ayant un siècle plus tôt déjà imaginé une femme sage mais un peu fourbe qui, dissimulée derrière la statue d'un dieu, lui fait rendre des oracles. A la fin du XIXe siècle, un admirateur très doué de Robert-Houdin consacre une bonne part de ses œuvres au merveilleux et à la science-fiction. Or, par ces œuvres, Méliès⁴⁹ magnifie implicitement la magie moderne qui permet de les créer et les "miracles" naturels de la technique: ce sont les débuts du cinéma.

Jusqu'où la science ira-t-elle? "Chi può dire alla scienza: questo è il confine?"⁵⁰ Cette question, posée par un conte fantastique de Camillo Boito, il semble qu'elle serait plus à sa place dans une œuvre de science-fiction. Mais peut-être ne faut-il voir là qu'une nuance: la langue russe désigne ce genre comme une branche du fantastique, le fantastique scientifique, "naučnaja fantastika", et ce n'est pas un hasard si plus d'une fois les mêmes auteurs, Edgar Poe,⁵¹ Jules Verne⁵² ont cultivé les deux branches. L'une, la science-fiction, explore les pouvoirs de la science, l'autre, le fantastique, s'interrogerait plutôt sur ses limites, mais lors même que le royaume de la science, dans la science-fiction, paraît matériellement illimité, sa réalisation se heurte à des limites morales, qu'on ne peut outrepasser sans risque les plus noires utopies.⁵³ C'est cette proximité de la transgression, qui rapproche, au-delà même d'un rapport commun, quoique différent, à la science, le fantastique et la science-fiction.

48 Voltaire, "Zadig", ch. 16^e, *Le Basilic*, Paris, Ed. Garnier-Flammarion, 1994, p. 120.

49 Voir le catalogue de l'exposition Méliès qui s'est tenue à Paris à l'Espace Electra, pendant l'été 2002.

50 Camillo Boito, "Un corpo", in *Racconto notturno*, *op. cit.*, p. 75.

51 Voir par exemple, pour la science-fiction chez Poe, "The Ballon-Hoax", *op. cit.*, p. 71 à 81.

52 Voir par exemple, pour le fantastique chez Jules Verne, *Le Secret de Wilhelm Storitz* (Paris, Folio, 1999). *Le sphinx des glaces* fait suite, en quelque sorte, aux *Aventures de Gordon Pym* d'E. Poe (Paris, Le livre de poche, 1970).

53 Pour le lien entre science-fiction et utopie, voir par exemple déjà *L'An 2440* de Mercier et *La Découverte australe par un homme volant* de Restif de la Bretonne.

Un peu plus loin, dans le même conte, Camillo Boito donne un exemple particulièrement important de ces pouvoirs illimités de la science. “La fisiologia e la psicologia ver-rà tempo, lo giuro, in cui saranno uno studio solo.”⁵⁴ Cette idée avait été avancée plusieurs décennies plus tôt, à titre d’hypothèse, par Potocki.⁵⁵ Quoi que l’on pense des spéculations de Potocki et de Camillo Boito, la vieille question de l’union de l’âme et du corps est inévitablement revisitée, à l’époque de la psychologie naissante et de la médecine en progrès⁵⁶. Où commence la conscience et comment prend-elle fin? Cette question, ou ces deux questions, qui ont intrigué Condillac⁵⁷ au XVIIIe siècle et qui titilleront encore le Valéry de *La Jeune Parque*,⁵⁸ trouvent dans la littérature fantastique matière à mainte illustration. Car il s’agit aussi bien d’affaiblir et d’éprouver les limites du naturel et de l’artificiel – la poupée vivante,⁵⁹ la marionnette perfectionnée,⁶⁰ l’automate,⁶¹ le golem,⁶² la statue animée⁶³ viennent alors concurrencer

54 Camillo Boito, “Un corpo”, in *op. cit.*, p. 95.

55 Potocki, *op. cit.*, 39^e Journée, “Suite de l’exposé du système de Velasquez”, p. 425 (“en attendant que nous soyons plus avancés dans la connaissance de la physiologie, il nous est avantageux de considérer théoriquement les idées comme des impressions faites sur le cerveau”).

56 Voir sur cette question, par exemple, le catalogue de l’exposition *L’âme au corps*, Paris, Gallimard, 1993, en particulier les quatre dernières sections.

57 Condillac, *Essai sur l’origine des connaissances humaines*, 1^{re} p., sect. 2nde, ch. I, § 5 et 6, Paris, Ed. Alive, 1998, p. 43-44.

58 Valéry, *La Jeune Parque*, Paris, Poésie / Gallimard, 2000, en particulier p. 29.

59 Voir par exemple “La Poupée” de Bibiena, *op. cit.*, en particulier p. 31, et, beaucoup plus tard, la substitution fantasmagorique de la femme réelle au mannequin de cire dans *La vie criminelle d’Archibald de la Cruz* (*Ensayo de un crimen*), film mexicain de Bunuel (1955).

60 Voir par exemple la “3^{te} Nachtwache” dans les *Nachtwachen* de Bonaventura, Reclam, 1998, p. 18-19 et *Über das Marionettentheater*, de Kleist.

61 Voir par exemple *The Monk* de Lewis, vol. III ch. III, *op. cit.*, p. 365.

62 Voir par exemple *Isabella von Aegypten* d’Achim von Arnim, Stuttgart, Reclam, 1991, en particulier p. 122.

63 Voir par exemple “Die Entführung” d’Eichendorff, in *Sämtliche Erzählungen*, Reclam, 1990, en particulier p. 417 et *La Vénus d’Ille* de Mérimée, ou, beaucoup plus tard, en 1930, un film comme *Le sang d’un poète* de Cocteau.

l'œuvre divine – que de sonder et peut-être de reculer les limites de la vie et de la mort, ce que Mary Shelley appelle “the awful boundary between life and death”⁶⁴ et qui hantera plus tard encore Edgar Poe.⁶⁵ On peut voir sous cet angle les thèmes de la folie⁶⁶ et du rêve, qui ne se prêtent pas seulement à la face rationaliste de l'interprétation (ce n'était qu'un rêve, qu'un accès de folie). Mais l'attention dans le récit fantastique pourrait être attirée, autant que sur le rêve, sur l'alternance, si fréquente, du sommeil et de l'éveil, par exemple chez Potocki⁶⁷ ou Hoffmann.⁶⁸ Cette alternance n'a plus ici pour fonction première, comme à l'époque de Descartes et de Calderón, d'illustrer une métaphysique de l'illusion. Elle imite, elle anticipe l'autre passage, celui de la vie à la mort. Ces deux expériences, dont l'une, banale, tient lieu de l'autre sans pour autant pouvoir en rendre compte, sont plus d'une fois significativement mêlées. Dans le fantastique, le réveil, plus d'une fois, a lieu en prison: c'est le réveil du condamné à mort, la mort se substituera au sommeil, chez Mary Shelley,⁶⁹ Poe⁷⁰ ou Janin.⁷¹

La hantise du seuil incertain puise, à l'époque romantique, dans de vieilles rumeurs de fausses morts.⁷² Mais les morts-

64 Mary Shelley, “Frankenstein”, ch. 8, *op. cit.*, p. 84.

65 Cf. “Mesmeric Revelation et The Premature Burial”, in Poe, *op. cit.*, p. 88 à 95 et p. 258 à 268.

66 Sur le thème de la folie, voir par exemple Shoshana Felman, *La folie et la chose littéraire* (Paris, Ed. du Seuil, 1978) et surtout Juan Rigoli, *Lire le délire* (Paris, Fayard, 2001), qui renouvelle l'examen de la question.

67 Potocki, *op. cit.*, 44^e Journée, p. 468. Avant Fabrice del Dongo dans *La Chartreuse de Parme*, le marquis de Torres Rovellas rencontre l'amour en prison.

68 Hoffmann, par exemple in “Der Sandmann”, *Nachtstücke*, Reclam, 1999, p. 43 ou “Die Elixiere des Teufels”, *op. cit.*, p. 114 (3. Abschnitt).

69 Mary Shelley, *op. cit.*, ch. 21, p. 169 (“[I] found myself as awaking from a dream, in a prison”).

70 Poe, “The Pit and the Pendulum”, in *op. cit.*, p. 250.

71 Janin, *L'âne mort et la femme guillotinée*, Paris, Flammarion, 1973, p. 132 (“Je dormis jusqu'à l'heure qui devait précéder l'exécution. Il était sept heures du matin lorsqu'un coup frappé à la porte de mon cachot m'éveilla. J'entendis le bruit, comme dans un rêve”).

72 Voir par exemple James Curry, *Observations sur les morts apparentes*, Genève, Pachoud (1800), J.-B.Vigné, *Traité de la mort apparente, des principales maladies qui peuvent donner lieu aux inhumations précipitées*, Paris, Bechet, 1841 et Félix Gannal, *Mort réelle et mort apparente*,

vivants du fantastique, en qui passe l'impensable frontière, doivent moins parfois au mystère de la mort apparente qu'à celui de la vie apparente, stimulée par les découvertes récentes, et scientifiquement attestées, du galvanisme;⁷³ les grenouilles écorchées qui tressautent post mortem ont succédé aux cadavres surgis de leur tombe, et la beauté "convulsive" des Surréalistes⁷⁴ devra encore quelque chose, en plein XXe siècle, aux fantasmes scientifiques du romantisme. Janin, dont un chapitre de *L'Ane mort et la femme guillotinée* s'intitule *Galvanisme*⁷⁵ mais aussi, avant lui, Mary Shelley⁷⁶ et Pouchkine,⁷⁷ après lui, Balzac,⁷⁸ Gautier⁷⁹ et Poe,⁸⁰ ont été fascinés par l'apparente résurrection galvanique.

Dans *La Dame de pique*, le galvanisme est invoqué à l'appui non d'une réflexion sur les limites du vivant, mais d'une description d'un mouvement involontaire. L'essor du fantastique coïncide avec diverses hypothèses sur l'électricité, de Galvani⁸¹ et Mesmer⁸² à Franklin,⁸³ Lavoisier,⁸⁴ Volta⁸⁵ et

Paris, Coccoz, 1868. Le seuil entre la vie et la mort fait l'objet, en 1880, des *Recherches sur la mort* de F.-X. Bichat. Dans l'article II de ce texte scientifique, "De l'influence que la mort du coeur exerce sur celle du cerveau", Bichat s'appuie en partie sur les "phénomènes galvaniques" (*Recherches physiologiques sur la vie et la mort*, Paris, Masson, 1852, p. 122).

- 73 Sur le galvanisme, voir par exemple Francesco Moiso, *Magnetismus, Elektrizität, Galvanismus*, in Schelling, *Ergänzungsband*, Stuttgart, Frommann-Holzboog, 1994, p. 320 et sq.
- 74 Cf. André Breton, *Nadja*, Paris, Gallimard, 1963, p. 155 (c'est la dernière phrase du roman).
- 75 Janin, *op. cit.*, ch. V ("Galvanisme"), p. 58 et sq.
- 76 Mary Shelley, *op. cit.*, "Author's introduction", p. X.
- 77 Pouchkine, *op. cit.*, *Moskovskij Rabočij*, p. 208, trad. française, Pléiade, 1973, p. 442.
- 78 Balzac, "Louis Lambert", in *La Comédie humaine*, Paris, Le Club français du livre, 1962, t. I, p. 65 et 141.
- 79 Gautier, "Du beau antique et du beau moderne", *L'Événement*, 8 août 1848, in *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*, Paris, "Le livre à la carte", 1997, p. 202.
- 80 Poe, "The premature burial", in *op. cit.*, p. 261.
- 81 Voir par exemple M. Pera, *La rana ambigua. La controversia sull'elettricità animale tra Galvani e Volta*, Turin, Einaudi, 1986.
- 82 Sur le mesmérisme, cf. par exemple F. Charvet et H. Bonnet, *Le baquet de Mesmer*, in *L'âme au corps*, catalogue de l'exposition du Grand Palais, Gallimard, 1993, p. 154 à 159.

Oersted.⁸⁶ Le mesmérisme et l'idée de fluide magnétique inspirent à *Louis Lambert* ses théories sur la volonté; le matérialisme des déterminations physiologiques tente Balzac⁸⁷ après Potocki.⁸⁸ Mais du coup, la volonté est-elle libre, et qu'est-ce que l'âme? Les magnétiseurs et les hypnotiseurs, qui, de Hoffmann⁸⁹ à Esquiros⁹⁰ et Poe,⁹¹ imposent leur volonté, les somnambules qui la subissent, de Hoffmann⁹² à Jouffroy,⁹³ tendent à faire de la volonté une force naturelle, plus que le fondement spirituel de la moralité; à la fin du siècle, le traité du philosophe et psychologue Ribot sur *les maladies de la volonté*⁹⁴ s'achoppe à ce qu'il appelle l'*aboulie*. L'homme paraît

83 Sur Franklin, cf. par exemple in F. Moiso, *op. cit.*, "Franklins Theorie der positiven und negativen Elektrizität", p. 240 à 243.

84 Sur Lavoisier, cf. par exemple, *Les Chimistes de A à Z* de E. Brown (trad. française, Paris, Ed. Ellipse, 2002).

85 Sur Volta, cf. par exemple in F. Moiso, *op. cit.*, "Die 'electricitas index' und Voltas Elektrophor", p. 248 à 253.

86 Sur Oersted, voir par exemple le conte d'Andersen intitulé *Deux frères*.

87 Balzac, "Louis Lambert", *op. cit.*, p. 133 ("Lambert fut alors conduit à penser que les collections d'idées auxquelles nous donnons le nom de sentiments pouvaient bien être le jet matériel de quelque fluide [...]").

88 Cf. la référence 55 (Potocki, *op. cit.*, p. 425).

89 Hoffmann, "Das öde Haus", in *Nachtstücke*, *op. cit.*, p. 179 et "Rat Krespel", Reclam, 1998, p. 12.

90 Cf. par exemple Esquiros, *Le Magicien*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1978, p. 72: "... le magnétisme. Cette force occulte et mystérieuse qu'on a voulu nier, dans ces derniers temps, mais qui se constate, chaque jour, par des faits authentiques, et que celui qui écrit ces lignes a souventes fois essayée avec succès [...]".

91 Poe, "The Facts in the Case of M. Valdemar", in *op. cit.*, p. 97.

92 Hoffmann, "Das öde Haus", in *Nachtstücke*, *op. cit.*, p. 179-180.

93 Jouffroy, "Du sommeil", in *Mélanges philosophiques*, Genève, Slatkine, 1979, p. 334.

94 Théodule Ribot, *Les maladies de la volonté*, Paris, Librairie Germer Baillière et Cie, 1883. Il est question de l'*aboulie* une première fois p. 38. Soucieux de cerner la "base physiologique" (p. 59) de ce qu'il étudie, Ribot n'en a pas moins évoqué, dès l'introduction, et pour la laisser de côté, la dimension métaphysique de son sujet ("Peut-on étudier la pathologie de la volonté, sans toucher à l'inextricable problème du libre-arbitre?", p. 2), quitte à y revenir fugitivement juste avant la conclusion ("Notre illusion du libre arbitre, dit Spinoza, n'est que l'ignorance des motifs qui nous font agir"). Ribot s'intéresse à l'hypnotisme (p. 136) et au magnétisme (p. 143) et certains témoignages qu'il utilise rappellent d'assez près, indirectement, la littérature fantastique. Il en va ainsi pour ce cas rapporté par lui d'après le médecin anglais Bennett: "Il lui sem-

plus libre dans son vouloir que dans son pouvoir, et il est tentant de les opposer, comme le fait, jusqu'au mythe, Balzac à la fin de *La peau de chagrin*;⁹⁵ mais que devient cette opposition, si la volonté elle-même procède d'un pouvoir, et si le heurt des volontés manifeste l'affrontement de deux forces qui ne peuvent entrer en contact sans s'opposer? Ainsi procèdent *William Wilson* de Poe,⁹⁶ et déjà *Le Diable amoureux* de Cazotte.⁹⁷

L'exemple du *Diable amoureux* et le motif de la volonté montrent à quel point la rationalisation apparente au sein du fantastique se fait ambiguë. Face au surnaturel, représenté par l'intervention du Diable, la volonté ou sa faiblesse assume la part "naturelle" de l'interprétation: le rationaliste pourrait en quelque sorte réduire au conflit "naturel" du désir et de la volonté ce que l'esprit religieux attribue aux effets surnaturels

blait, disait-il, qu'une autre personne avait pris possession de sa volonté" (p. 40), et pour tel passage de la *Confession* de De Quincey (p. 42: "Il est sous le poids d'un incubé et d'un cauchemar").

Le témoignage de Coleridge (p. 95) suggère bien la filiation entre le romantisme et le fantastique d'une part, le surréalisme, de l'autre, la *volonté* étant ici privilégiée parce que, thème de la création littéraire, elle en est aussi un instrument, qui implique une réflexion de la littérature sur elle-même. En l'occurrence, la volonté est saisie à travers l'involontaire, ou ce qui semble tel: "La composition de son fragment poétique *Kubla Khan*, qu'il a racontée dans sa *Biographie littéraire*, est un exemple typique d'action mentale automatique".

95 Balzac, "La peau de chagrin", in *La Comédie humaine, op. cit.*, 1963, t. VII, p. 1258-9 ("Pauline! [...] je te veux! [...] Enfin, ne pouvant bientôt plus former de sons, il mordit Pauline au sein"). Mais le vouloir et le pouvoir avaient d'abord été – trompeusement – réunis par le vieux marchand et la peau magique: "Ceci [...] est le *pouvoir* et le *vouloir* réunis" (id. p. 1004).

96 Poe, "William Wilson", in *op. cit.*, p. 640 ("the apparent omnipresence and omnipotence of Wilson... had operated... to suggest an implicit, although bitterly reluctant submission to his arbitrary will").

97 Cf. Cazotte, "Le Diable amoureux", *op. cit.*, p. 319 ("L'odieux fantôme... me répond: "Che vuoi?")"), 330 ("Puis-je me séparer de vous quand je le voudrai? [...] – Pour vous séparer de moi, Alvare, il suffira d'un acte de votre volonté"), 337 ("Je ne savais pas décidément si je pourrais l'éloigner de moi: en tout cas, je n'avais pas la force de le vouloir"), 370 ("elle fermait... le passage aux réponses que j'aurais voulu lui faire"), 371 ("j'ai fait ce que tu as voulu"), 376 ("Après vous avoir ébloui autant que vous avez voulu l'être... il obéit en esclave qui prémédite la révolte...").

de l'influence diabolique et de la grâce divine. Mais la “solution” rationaliste devient à son tour énigmatique: en optant pour l'interprétation la plus conforme au progrès des sciences – psychologie ou physiologie – on ne met pas fin pour autant au questionnement métaphysique: “on ne démêle pas bien clairement ce qu'on appelle volonté”, observe Potocki;⁹⁸ et Poe: “who knoweth the mysteries of the will?”⁹⁹

Il en va de même à peu près pour le motif du hasard tel qu'il est utilisé également chez Cazotte,¹⁰⁰ et plus tard parfois chez Hoffmann,¹⁰¹ Balzac, Pouchkine¹⁰² et Poe. Balzac, par exemple, marque bien la façon dont le hasard peut se prêter à la forme naturelle de l'interprétation dans le fantastique (“Qui me repousse? est-ce le Hasard, est-ce la Providence?” demande Louis Lambert)¹⁰³, mais Poe ramènerait presque le hasard au surnaturel, auquel il semblerait pourtant qu'il s'oppose, selon un mouvement pendulaire – si l'on me permet cette métaphore issue de l'un de ses contes les plus célèbres – assez analogue à celui qui le pousserait à faire de la

98 Potocki, *op. cit.*, 38^e Journée, “Exposé du système de Velasquez”, p. 419.

99 Poe, “Ligeia”, in *op. cit.*, p. 659.

100 Cazotte, *op. cit.*, p. 336 (“on apprend les jeux de chance, que vous appelez, mal à propos, jeux de hasard. Il n'y a point de hasard dans le monde [...] L'enchaînement des nombres... règle ce qu'on appelle les événements fortuits”). Le mot *enchaînement* relie en quelque sorte dans ce passage implicitement le motif du hasard (ici nié) et celui de la volonté (libre ou non).

101 Hoffmann, “Die Elixiere des Teufels”, *op. cit.*, p. 133 (“der Fürst... ergötzt sich an den sonderbaren Verknüpfungen des Zufalls”), p. 136; (“die sonderbaren Verschlingungen und Verknüpfungen, die, die geheime Macht, welche wir Zufall nennen, mit unsichtbaren Faden spinnt”), pp. 141-142 (“Er... gab mir die wohlersonnensten Regeln, wie man dem Zufall in die Hand spielen müsse”).

102 Pouchkine, *op. cit.*, p. 197 (“Bse tri [karty] v'yigrali iej sonika, i baboučka otygralas' soveršenno. – Slučai, skazal odin iz gostei”), trad. française, Pléiade, *op. cit.*, p. 430: “Les trois cartes gagnèrent, et ma grand-mère put s'acquitter glorieusement. – Pur hasard! s'écria l'un des convives.”) et p. 215 (“Slučai izbavil ego ot chlopot. B Moskve sostovilos' obšestvo bogat'ichh igrokov”), trad. française, Pléiade, *op. cit.*, p. 451: “Le hasard le tira d'embarras. Un cercle de riches joueurs s'était formé à Moscou”).

103 Balzac, “Louis Lambert”, *op. cit.*, p. 99.

volonté un “mystère” (et le mot “mystère”, comme on sait, ressortit à une perspective religieuse).¹⁰⁴

“... Mais maintenant je ne sais plus qu’en croire” (Potocki),¹⁰⁵ “Da i sam’i anekdot? Mojno li emy verit’? (Pouchkine),¹⁰⁶ “startled into a vague yet thrilling half credence” (Edgar Poe),¹⁰⁷ “non ci credevo, e non vorrei crederci” (Campana):¹⁰⁸ dans tous ces récits fantastiques, la croyance, suspendue entre les “lumières naturelles” et les “lumières surnaturelles”, est remise en question. Dans le vraisemblable, elle est l’instrument du romancier grâce auquel il tient le lecteur: l’intrigue apparaît à la fois possible et cohérente. Dans le fantastique, la cohérence, et même la possibilité, sont défiées, mais la croyance ne cesse de s’emparer du lecteur que pour devenir l’enjeu même, problématique, de la lecture. C’est ce qui distingue le fantastique non seulement, et c’est très visible, du vraisemblable, mais aussi, beaucoup plus subtilement, du merveilleux, comme on le voit par exemple par l’“histoire du pêcheur” des *Mille et une nuits*. Le génie, échappé du vase, jure au pêcheur qu’il y était enfermé. “Je ne puis vous croire”, réplique le pêcheur. Le génie, du coup, rentre magiquement dans le vase. “Hé bien, incroyant pêcheur, me voici dans le vase; me crois-tu présentement?”¹⁰⁹ Sottise du djinn:

104 Poe, “The Mystery of Marie Roget”, in *op. cit.*, p. 169 (“There are few persons [...] who have not occasionally been startled into a vague yet thrilling half-credence in the supernatural, by *coincidences* of so seemingly a character that, as *mere* coincidences, the intellect has been unable to receive them”).

105 Potocki, *op. cit.*, 10^e Journée, p. 108. Cf aussi 3^e Journée, p. 33: “Dites-moi [...] si vous croyez aux revenants ou bien si vous n’y croyez pas”.

106 Pouchkine, *op. cit.*, p. 203 (et trad. française, Pléiade, p. 203: “D’ailleurs, cette anecdote, peut-on y croire?”).

107 Poe, *op. cit.*, p. 169 (in référence 104). Voir aussi Mary Shelley, “Frankenstein”, ch. 23, *op. cit.*, p. 190 (“He had heard my story with that half kind of belief that is given to a tale of spirits and supernatural events...”).

108 Luigi Campana, “Un Vampiro”, in *op. cit.*, p. 331. Cf. p. 338: “Sono di quelli che credono e non credono...”.

109 *Les Mille et une nuits*, trad. d’Antoine Galland, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, t. I, p. 69-70. Roger Caillois déjà s’était efforcé de distinguer le merveilleux, le fantastique et la science-fiction dans son essai intitulé *De la féerie à la science-fiction (Images, images)*, Paris, Stock, 1975, p. 13 à 44, en particulier p. 14 et p. 25).

car l’incrédulité du pêcheur, bien sûr, n’était qu’une feinte, la croyance, contrairement à ce qui aurait été le cas dans un récit fantastique, aux djinns et à leurs pouvoirs magiques, n’avait jamais vraiment été remise en question.

Les oscillations de la croyance au sein du fantastique coïncident avec la crise de la croyance à l’époque du romantisme. “Comment les dogmes finissent”: l’article retentissant de Jouffroy dans *Le Globe* du 24 mai 1823¹¹⁰ fait écho à la constatation et aux nostalgies de Novalis¹¹¹ et préfigure celles de Janin¹¹² et de Musset.¹¹³ Cette époque, “wo Europa ein christliches Land war”,¹¹⁴ ne peut-on la reconstruire? “Baue sie wieder”, semble répondre le *Faust* de Goethe¹¹⁵ à Novalis, et Nerval, traducteur de Goethe, parlera dans *Aurelia* de “reconstruire l’édifice mystique”.¹¹⁶ Ce “nouveau christianisme”, pour reprendre l’expression de Saint-Simon,¹¹⁷ cette religion qui sera, nous dit George Sand dans *Spiridion*, “au christianisme ce que la fille est à la mère”,¹¹⁸ reviendront-ils à ce que l’*Histoire de ma vie* de Georges Sand appelle un “christia-

110 Jouffroy, *Comment les dogmes finissent*, in *Mélanges philosophiques*, Genève, Slatkine, 1979, en particulier p. 26 à 29.

111 Novalis, *Die Christenheit oder Europa*, Reclam, 1996, p. 67 (1^{re} phrase du texte: “Es waren schöne glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war”).

112 Janin, “La Confession”, ch. XXX, in *op. cit.*, p. 265-266.

113 Musset, “Rolla”, in *Œuvres en vers*, Pléiade, p. 274 “Je ne crois pas, ô Christ, à ta parole sainte: Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux”.

114 Cf. note 111.

115 Goethe, *Faust*, 1. Teil, Studierzimmer, Geisterchor, München, W. Goldmann Verlag, 1964, p. 48. Mais c’est vers le plaisir (“Lust”) que le chœur des esprits, alliés à Méphistophélès, veut entraîner Faust: on est ici à l’opposé d’une “reconstruction” religieuse, alors que les termes employés sont très proches (“Du hast sie zerstört, / Die schöne Welt [...] Baue sie wieder, / In deinem Busen baue sie auf!”).

116 Nerval, *Aurélia*, Paris, Ed. Minard, 1965, p. 60.

117 Saint-Simon (Claude-Henri de), *Le nouveau christianisme, Dialogues entre un conservateur et un novateur*, Paris, Bossange père, 1825 (1^{er} Dialogue), en particulier p. 11: “le culte et le dogme ne seront envisagés que... comme des accessoires” et p. 62: “travailler... à l’amélioration de l’existence de leurs semblables”. Cf. aussi Chateaubriand, *Essai sur les révolutions*, ch. LV, IIe partie, “Quelle sera la religion qui remplacera le christianisme”.

118 Georges Sand, *Spiridion*, Paris, Ed. d’aujourd’hui, 1976, p. 117.

nisme progressif”,¹¹⁹ à la manière, peut-être de Lamennais, ou s’agira-t-il, comme Janin le pense, à juste titre semble-t-il, de la doctrine de Comte, d’une “religion toute nouvelle”?¹²⁰ Quoi qu’il en soit, le conflit des religions, la seconde supplantant la première et celle-ci subsistant souterrainement malgré celle-là, hante les récits fantastiques, chez Cazotte,¹²¹ Potocki,¹²² Arnim,¹²³ La Mothe-Fouqué¹²⁴ et Nerval:¹²⁵ le judaïsme, l’Islam, le paganisme n’ont pas disparu là où on le penserait, ils ne sont qu’endormis comme la lave vésuvienne dans les profondeurs du volcan.¹²⁶ Les métaphores de l’inconscient et les cataclys-

119 Georges Sand, *Histoire de ma vie*, IIe partie, ch. V, Pléiade, 1990, t. I, p. 426.

120 Jules Janin, “La Confession”, même volume que *L’âne mort...*, *op. cit.*, p. 266.

121 Cazotte, “Le Diable amoureux”, *op. cit.*, p. 318 (ce n’est pas un hasard, bien sûr, si la première évocation diabolique prend place dans les ruines de Portici).

122 Potocki, *op. cit.*, 4^e Journée, p. 52; 9^e Journée, p. 110; 11^e Journée, p. 121.

123 Achim von Arnim, “Isabella von Aegypten”, in *Erzählungen*, Reclam, 1991, p. 104 et “Raphael und seine Nachbarinnen”, *ibid.*, p. 314 (“alle ergaben sich der Natürlichkeit der alten Götternaturen”) et p. 318.

124 La Motte Fouqué, *Undine*, 5^{tes} Kapitel, Reclam, 1990, p. 31 (“Als ob dich Heiden und Türken erzogen hätten...”).

125 Nerval, *Delfica*, dans *Les Chimères*, vers 9: “Ils reviendront, ces dieux que tu pleures toujours!” Voir aussi le *Voyage en Orient, Histoire de la reine du matin et de Soliman prince des génies*, IX, Paris, Nouvelle librairie de France, 1958, t. III, p. 189 et *Aurélia*, IV, *op. cit.*, p. 102.

126 Pour le volcan et l’éruption volcanique comme symboles à la fois du “cataclysme” historique et de l’inconscient, voir en particulier *Arria Marcella* dans les Contes de Gautier et *The last days of Pompei* de Bulwer Lytton, ainsi que plusieurs œuvres de Nerval (voir par exemple le v. 9 du sonnet intitulé *Myrtho*: “Je sais pourquoi là-bas le volcan s’est rouvert...”).

La métaphore volcanique inspire aussi, à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe, plusieurs tableaux: par exemple *Plin le Jeune et sa mère durant l’éruption du Vésuve* d’Angelika Kaufmann (1785, musée de Princeton), ou *L’Eruption du Vésuve* du chevalier Volaire (1790, Naples, musée de San Martino). (Ces deux tableaux étaient présentés à l’exposition *Il neoclassicismo*, au Palazzo Reale de Milan, en 2002. Voir le catalogue, publié chez Skira). Ou encore *L’Eruption du Vésuve* par le Norvégien Dahl (Francfort, Städtisches Kunstinstitut) ou *Le dernier jour de Pompéï* du Russe Brioullou (1830), signalés par Marcel Brion et par Henri Focillon dans leurs livres sur *la peinture romantique*.

mes politico-culturels ne font qu'un: lorsque Michelet, dans *La Sorcière*, observe: “Le christianisme vainqueur [...] crut tuer l'ennemi [...] Nous irons à nos anciens dieux”,¹²⁷ on songerait presque par avance à l'interprétation que Freud proposera d'une névrose satanique au XVIIe siècle: “Götter können zu bösen Dämonen werden.”¹²⁸ Coexistence conflictuelle de l'ancienne et de la nouvelle religions, du bon père et du mauvais père divinisés, selon Freud.

La “nouvelle religion”, ne serait-ce pas, plus qu'un christianisme rénové, la “religion naturelle” souvent prônée par les “Lumières”? “Lumières”, “préjugés”, “superstitions”: plus d'une fois, ce lexique des “philosophes” du XVIIIe siècle, le fantastique le place dans la bouche transgressive de ses créatures diaboliques, la Biondetta de Cazotte,¹²⁹ la Matilda de Lewis.¹³⁰

Elle doit à sa double connotation, politique et sexuelle, d'occuper une place un peu à part dans l'imaginaire romantique des catastrophes, aux côtés de la tempête, du tremblement de terre (cf. *Das Erdbeben in Chili* de Kleist) et de l'avalanche (voir les *Nouvelles genevoises* de Rodolphe Töpffer ou dans *Les Fleurs du mal* de Baudelaire: “Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute?”) et d'avoir continué à inspirer les surréalistes.

Par ailleurs, les éruptions vésuviennes de l'Antiquité peuvent aussi se rattacher aux conflits entre les religions et au passage de l'une à l'autre, parce qu'elles manifestent les “débordements” de la Rome païenne et les châtements qui la frappent, au début de l'ère chrétienne.

127 Michelet, *La Sorcière*, livre Ier, ch. I (“La mort des dieux”), Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 47 et 51. Voir aussi le ch. III, p. 65. Pour ce conflit des religions, voir aussi le catalogue de l'exposition intitulé *Les Sorcières*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1973, p. 15 à 19 (“Survivances des croyances païennes: les dieux des sorciers”) et plus particulièrement la notice 21, où Maxime Préau cite *La demonomanie des sorciers* de Bodin (“les faunes, satyres, sylvains, ne sont rien autre chose que démons et malins esprits”).

128 Freud, “Eine Teufelsneurose im XVII. Jahrhundert”, in *Gesammelte Werke*, 13. Band, 1940, p. 331. Voir aussi dans le chapitre sur William James du livre d'Emile Boutroux intitulé *Science et religion dans la philosophie contemporaine* (Paris, Flammarion, 1917, 2^e p., ch. IV, p. 314): “selon la doctrine du double moi, les déterminations du moi subliminal... donnent au sujet l'impression qu'il est dominé par une force étrangère”. Ce qui n'est peut-être pas sans rapports avec le fameux “Je est un autre” de Rimbaud.

129 Cazotte, “Le Diable amoureux”, *op. cit.*, p. 350 (“Les préjugés sont nés chez vous au défaut des Lumières”) et 368 (“Quoi! lorsqu'en me servant avec discrétion des Lumières dont je suis douée, je n'ai pu vous amener

Les “philosophes” prétendirent substituer le savoir à la croyance; n’est-ce pas une autre croyance, sous les apparences du doute, qu’ils proposèrent assez souvent, croyance à la science, ou plutôt aux bienfaits de la science, c’est-à-dire au progrès? “Il croyait à tous les rêves: les chemins de fer, la suppression de la souffrance dans les opérations chirurgicales, la fixation de l’image dans la chambre noire [...]” (Victor Hugo),¹³¹ “Tout en continuant de croire que la science seule peut améliorer la malheureuse situation de l’homme ici-bas, je ne crois plus la solution du problème aussi près de nous que je le croyais alors” (Ernest Renan).¹³²

Peut-on concilier deux croyances, ou, comme le dit au début du XXe siècle le Polonais Przybyszewski, “la foi en Charcot et la foi en la nature divine du mal sacré”?¹³³ Le débat entre le prêtre et le médecin, qui trouble déjà plusieurs contes de Hoffmann,¹³⁴ et qui prend un tour ironique ou polémique chez Flaubert,¹³⁵ Baudelaire,¹³⁶ Zola,¹³⁷ et, bien plus tard en-

à rien de raisonnable”). Voir aussi la discussion sur la notion de *préjugé* à laquelle se livre Don Belial, qui n’est autre que le Diable, chez Potocki (*op. cit.*, p. 526, 51^e Journée: “Un esprit curieux d’approfondir les choses soumettra les préjugés à l’examen”).

130 Lewis, “The Monk”, vol. II, ch. III, *op. cit.*, p. 234 (“Your mind is enslaved by the prejudices of Education; And Superstition might make you shudder...”) et ch. IV, *op. cit.*, p. 268 (“– Ridiculous prejudices!”).

131 Hugo, “Les Misérables”, 3^e partie, livre IV, ch. I, in Œuvres complètes, Paris, Le club français du livre, 1969, t. 10^e, p. 484 (il s’agit de Combeferre). Pour la “croyance” dans les sciences, voir John Ziman, *Reliable knowledge. An exploration of the grounds for belief in science*, Cambridge University Press, 1991, en particulier p. 123 (in “How much is real?”) et p. 141 (in “How much can be believed?”).

132 Renan, *L’Avenir de la Science*, Préface, Genève, Guildes Associées, 1961, p. 19.

133 Stanislas Przybyszewski, *Messe des morts*, trad. Nicole Taubes, Paris, Ed. Corti, 1995, p. 91.

134 Hoffmann, “Das Gelübde”, in *Nachtstücke*, *op. cit.*, p. 311 (“Statt des Arztes erschien also der Karmelitermönch”) et *Die Elixiere des Teufels*, *op. cit.*, p. 211 (“Aerzte und Beichtväter sind regierende Herren – Herrscher über Leib und Seele...”).

135 Flaubert, *Madame Bovary*, 2^e p., ch. XI, Paris, Ed. Conard, 1930, p. 251 (“Cependant la religion pas plus que la chirurgie ne paraissait le secourir”).

136 Baudelaire, *Le mauvais vitrier*, in *Petits poèmes en prose*, Paris, Garnier, 1962, p. 43 (“cette humeur, hystérique selon les médecins, satanique selon ceux qui pensent un peu mieux que les médecins”).

core Bernanos¹³⁸ et Camus,¹³⁹ a-t-il pris fin, maintenant que, si l'on en croit le biologiste Jean-Pierre Changeux dans *L'homme de vérité*, un livre publié en l'an 2000, "tout ce qui appartenait traditionnellement au domaine du spirituel, [...] est en voie d'être matérialisé, naturalisé"¹⁴⁰ ? Quoi qu'il en soit, restituer le fantastique au contexte culturel qui en marqua l'émergence, c'est aussi, du même coup, tâcher de mieux cerner la réaction, face aux "Lumières", du romantisme: le romantisme n'a pas mis fin aux "Lumières", il en fit éclater, d'une certaine façon, la crise, il les incarna en lui-même de la façon la plus douloureuse, la plus conflictuelle, à l'image de ces héros du fantastique qu'écartèle leur insurmontable dualité.

137 Zola, *Le Docteur Pascal*, Paris, Folio classique, 1993, p. 135.

138 Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, in *Romans*, Pléiade, 1961, p. 1112 ("Hélas! on en croira sur parole des psychiatres, et l'unanime témoignage des Saints sera tenu pour peu ou pour rien"). Cf. aussi p. 1235.

139 Camus, *La Peste*, IV, in *Romans*, Pléiade, 1962, p. 1406 ("Si un prêtre consulte un médecin, il y a contradiction").

140 Jean-Pierre Changeux, *L'homme de vérité*, Paris, Ed. Odile Jacob, 2002, p. 411 (dans la Conclusion) (la 1^{re} édition de ce livre, en anglais, date de l'an 2000).

Abstract

Romanticism and fantastic literature approximately emerge and flourish at the same time, at the end of the XVIIIth century and during the 1st half of the XIXth century.

Their destinies are narrowly linked, which is due to their questioning, on the one hand, religion, on the other hand, science: the crisis of belief leaves the reader between conflicting interpretations, beyond the conventions of the “non fantastic” novel, and distinguishes what is “fantastic” and what, previously, was “marvellous”; on the contrary, from that point of view, fantastic tales, science fiction and utopia tend to be related, although the first ones rather enhance the limits, and the second ones, the possibilities and dangers, of science.

The recent polemic about cloning shows us that these topics and this crisis do not only belong to the – still recent – past.