

TERESA BABIŃSKA

Lublin

DE LOKIS DE MÉRIMÉE

Les nouvelles de Prosper Mérimée (1803-1870) restent sans doute la partie la plus remarquable et la plus réussie de son oeuvre; on peut même parler d'une prédilection de l'écrivain pour la nouvelle: c'est «dans le genre de la nouvelle» que les récits de ce conteur «atteignent la perfection»¹.

Dans le présent travail, on se donne pour tâche d'examiner un des derniers contes de Mérimée: *Lokis* (1869)², qui appartient au groupe des contes étranges³. S'il n'a pas la même valeur littéraire que *La Vénus d'Ille* (la nouvelle qui passe pour l'un des chefs-d'oeuvre de la littérature fantastique⁴), sa construction est bâtie à la manière de celle de *La Vénus* et la parenté entre ces deux nouvelles est évidente; elles ont bien l'air d'être la même histoire⁵. C'est le fantastique dans *Lokis* qui constituera l'objet de l'analyse.

Sans doute serait-il profitable de se servir de la correspondance de Mérimée pour raconter l'histoire du conte:

¹ R. B a s c h e t. *Du romantisme au second empire. Mérimée (1803-1870)*. Paris 1958 p. 55. Cf. P. T r a h a r d. *La jeunesse de Prosper Mérimée (1803-1834)*. Paris 1924 p. 415: «Il s'affirme nouvelliste et nouvelliste il demeure».

² Mérimée donne son texte à «La Revue des Deux Mondes» et la publication a lieu le 15 septembre 1869 et porte le titre *Le Manuscrit du Professeur Wittembach*.

³ R. Caillois a réuni sous le titre *Contes étranges* celles des nouvelles de Mérimée qui «reposent sur un effet de surprise». Voir R. C a i l l o i s. *Introduction*. In: P. M é r i m é e. *Contes étranges*. Paris 1972 p. V. Dans le présent article on ne différencie pas sémantiquement les termes «nouvelle» et «conte».

⁴ Les définitions du «fantastique» sont nombreuses; dans cet article on a adopté celle que propose T. Todorov (*Introduction à la littérature fantastique*. Paris 1970 p. 29): «Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel».

⁵ Pour la définition des termes «histoire», «récit» et «narration», voir G. G e n e t t e. *Figures III*. Paris 1972 p. 72.

La scène se passe en Lithuanie. [...] Une grande dame du pays, étant à la chasse, a eu le malheur d'être prise et emportée par un ours dépourvu de sensibilité, de quoi elle est restée folle; ce qui ne l'a pas empêchée de donner le jour à un garçon bien constitué qui grandit et devient charmant; seulement il a des humeurs noires et des bizarreries inexplicables. On le marie, et, la première nuit de ses noces, il mange sa femme toute crue⁶.

Il n'est pas facile de préciser les critères du fantastique; on en trouve nombre d'exemples chez plusieurs spécialistes. Quel critère faudrait-il alors adopter pour faire une approche de *Lokis*?

Roger Caillois propose une critique thématique de la littérature fantastique, si bien qu'il énumère les motifs, et dresse une liste détaillée de thèmes fantastiques. A ce procédé assez fréquent, dont usent aussi d'autres critiques⁷, on peut en opposer un autre, qui paraît plus intéressant et beaucoup plus adéquat à l'art de Mérimée nouvelliste, car «c'est la discrétion dans l'emploi du fantastique qui fait la force de Mérimée»⁸. Dans son cas, on devrait donc s'incliner plutôt vers la critique formaliste, c'est-à-dire vers la description du discours littéraire, voire du discours fantastique, dans ce qu'il a d'original, en prenant pour point de départ la constatation suivante de Tzvetan Todorov: «Le surnaturel naît du langage, il en est à la fois la conséquence et la preuve»⁹.

On choisira, dès lors, de mettre l'accent sur le discours fantastique ou, en d'autres termes, sur la «texture» de *Lokis* où il convient de distinguer, suivant l'exemple de Todorov, trois éléments: l'énoncé, l'énonciation et la composition.

Dans cette nouvelle, l'emploi du discours figuré (l'énoncé, voire le style proprement dit) repose aussi bien sur la figure rhétorique que sur le surnaturel. Le lecteur y découvre d'abord une longue suite d'expressions figurées qui le «préparent» à la fin sanglante du récit. Le professeur Wittembach (narrateur-témoin) constate le charme, l'éducation et la générosité du comte Michel Szémióth, et en même temps, il le décrit ainsi: «Son regard avait quelque chose d'étrange. [...] Son regard était perçant». Et plus loin: «Le comte me regardait fixement avec son regard singulier. Quelque chose d'indéfinissable, à la fois timide et farouche, qui produisait une impression

⁶ Lettre du [3] septembre 1868. In: *Correspondance générale de Prosper Mérimée*. Établie et annotée par M. Parturier, P. Josserand & J. Mallion. Vol. 7. Paris 1959 p. 233.

⁷ Cf. J.-L. Steinetz. *La littérature fantastique*. Paris 1990 p. 23-25.

⁸ L. Vax. *L'art et la littérature fantastiques*. Paris 1963 p. 110.

⁹ Todorov, op. cit., p. 87.

presque pénible, quand on n'y était habitué». Et enfin il parle de «ses bras nerveux couverts d'un noir duvet»¹⁰ et de ses accès nocturnes de violence.

L'interprétation surnaturelle de l'expression figurée est constamment mentionnée dans le texte, suggérée par des tournures du genre: «peut-être», «sans doute», «il semble», «il me parut», «on eût dit», «quelque chose de». Ainsi le fantastique suppose-t-il qu'on retienne le sens littéral des mots¹¹.

L'énonciation, deuxième élément à prendre en considération dans le discours fantastique, est tout simplement liée au problème du narrateur. Le conte est écrit «en je», le professeur Wittembach étant un narrateur-personnage. Cette «vision avec» du narrateur, ce «je» commun à tous, impose le même point de vue au lecteur. La plupart des faits décrits par le philologue allemand peuvent paraître surnaturels, mais le narrateur, célèbre savant digne de confiance, authentifie d'une certaine manière le fantastique¹². D'où l'hésitation du lecteur, dont le rôle dans le récit fantastique est aussi considérable.

C'est le personnage-narrateur qui ouvre la communication, et pourtant la première personne du singulier n'est pas sans ambiguïté, c'est d'ailleurs pour cela que le fantastique l'utilise le plus volontiers. Le professeur Wittembach sent dès l'abord que sa tâche est condamnée à un échec. Il comprend le caractère incroyable de son histoire et la communication qu'il essaie d'établir se trouve presque tout de suite très réduite. La fonction du narrateur-témoin va d'ailleurs se résumer à la rédaction de son journal; il n'y a plus de destinataire¹³.

Ce narrateur cultivé, qui n'entretient que des rapports relativement lointains avec les personnages et qui semble présenter toutes les garanties possibles, se heurte lui-même à l'incompréhension de son entourage, de cet auditoire privilégié, une sorte d'élite constituée de deux personnes: Théodore et Adélaïde. Le professeur explique le titre de son conte en s'appuyant sur un

¹⁰ P. M é r i m é e. *Lokis*. In: *Romans et nouvelles*. Paris (coll. «Bibliothèque de la Pléiade») 1934 pp. 755, 757, 775. Il serait intéressant de remarquer que le narrateur ne donne jamais à croire qu'il soupçonne la dualité, voire la duplicité, de la nature du comte, même au moment où il rapporte leur conversation portant sur ce sujet. Cf. *ibidem* p. 777.

¹¹ Cf. T o d o r o v, op. cit. p. 82: «Le surnaturel naît souvent de ce qu'on prend le discours figuré à la lettre». Voir aussi J. F a b r e. *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*. Paris 1992 p. 148.

¹² Cf. T o d o r o v, op. cit. p. 90-91. L. Vax (*Les chefs-d'oeuvre de la littérature fantastique*. Paris 1979 p. 37) prétend même que «la nouvelle fantastique a naturellement besoin d'un narrateur témoin».

¹³ Le narrateur n'est donc pas omniscient. Pour certains, dont Jean Decottignies («*Lokis*»: *fantastique et dissimulation*. «Revue d'Histoire Littéraire de la France» 71:1971 N° 1 p. 19.), sa fonction est celle d'un «simple chroniqueur».

autre texte (*Le Roman de Renard*); il essaie de donner une explication inter-textuelle du titre et de l'épigraphe qui y est lié: «Michel avec Lokis, tous les deux les mêmes»¹⁴ (le prénom du comte et le surnom de l'ours). Ainsi le seul commentaire est dans ce qui se donne comme hors-texte.

La question du narrateur dans *Lokis* étant particulièrement complexe, il est indispensable non seulement de la mentionner, mais de la souligner; il s'agit en effet d'une sorte de récit dans le récit. La narration principale est celle du journal, elle-même située dans un cadre défini. Et dans ce journal, on a encore la narration du docteur Froeber.

On dirait que, explique J. Bellemin-Noël, notre texte comporte deux récits enchâssés, le premier se trouve mis à distance grâce à un procédé du genre tableau-dans-le-tableau: c'est le *Dr Froeber qui raconte* tout cela et devient en quelque sorte le double du [Prof.] Wittembach. Narration et récit à l'intérieur du récit principal, voilà qui est de bonne technique narrative; pour nous il y a là un second effet d'énonciation, des actes de parole autrement situés¹⁵.

C'est la composition, autrement dit l'aspect syntaxique de l'oeuvre, qui constitue le troisième moyen d'orienter la lecture vers le fantastique. Mérimée excelle dans la composition la plus achevée, c'est-à-dire une savante gradation jusqu'au trait final: l'assassinat de la jeune épouse. Adroitement semé de petits mystères inquiétants, son récit est «mené tambour battant», et «peu à peu, le fantastique s'insinue dans le récit, devient ensuite plausible, puis irrécusable»¹⁶. Mérimée comprend très bien que l'inquiétude – ou mieux, l'angoisse – naît de l'organisation de l'image surnaturelle, de la logique qui la commande, et non des faits surnaturels eux-mêmes. Il met au point un certain type de nouvelle qui tient le milieu «à la fois pour la longueur et pour l'esthétique». Il sait, dès le début, «où il veut en venir; il organise son récit à cette fin»¹⁷, comme l'affirme M. Schneider.

On laissera à Mérimée lui-même le soin d'exposer sa conception de la nouvelle fantastique:

Commencez par des portraits bien arrêtés de personnages bizarres, mais possibles, et donnez à leurs traits la réalité la plus minutieuse. *Du bizarre au*

¹⁴ M é r i m é e. *Lokis* p. 746. Cf. C a i l l o i s, op. cit. p. IX: «Lokis est le nom lithuanien de l'ours. Il est remplacé couramment par Michel. Michel est le prénom du comte. Une cohérence, cachée d'abord, s'est lentement refermée, révélant l'inavouable vérité».

¹⁵ J. B e l l e m i n - N o ë l. *Vers l'inconscient du texte*. Paris 1979 p. 167.

¹⁶ V a x. *L'art et la littérature fantastique* p. 110. Cf. C a i l l o i s, op. cit. p. XI.

¹⁷ M. S c h n e i d e r. *Histoire de la littérature fantastique en France*. Paris 1985 p. 242.

*merveilleux la transition est insensible et le lecteur se trouvera en plein fantastique avant qu'il se soit aperçu que le monde réel est loin derrière lui*¹⁸.

C'est bien cette idée qui est reprise par T. Todorov en quelques mots: «J'en vins presque à croire»¹⁹, voilà la formule qui illustre le mieux l'esprit du fantastique.

Et une dernière caractéristique du récit fantastique: le lecteur doit être d'une absolue «fidélité» au déroulement de l'histoire, autrement dit, il doit faire coïncider le temps de la lecture et le temps du récit. Il est donc vraiment nécessaire de suivre le texte fantastique pas à pas, et ceci vaut surtout pour la nouvelle qui est un texte plutôt court; il faut le lire lentement et «ne sauter aucune marche dans cet escalier, sous peine de s'égarer, de laisser le secret tapi entre les phrases se dissoudre»²⁰.

Ainsi passe-t-on au problème du lecteur, qui semble être aussi important que celui du narrateur. C'est d'ailleurs une suggestion de Todorov qui écrit:

L'image du narrateur n'est pas une image solitaire: dès qu'elle apparaît, de la première page, elle est accompagnée de ce qu'on peut appeler «l'image du lecteur»²¹.

Le lecteur n'a pas le droit de rester passif et inattentif au cours de sa lecture; il est même obligé de participer, en quelque sorte, aux événements. C'est lui qui hésite vers la fin de la nouvelle, parce que, en général, il s'identifie au personnage principal, et c'est à lui de choisir, en fin de compte, entre l'étrange et le fantastique. Il faut y ajouter cependant que chaque lecteur reste libre dans son choix, et qu'on pourrait avoir autant d'interprétations possibles que de lectures exécutées.

Mérimée oblige son lecteur à «se transformer avec lui», c'est-à-dire à «se faire enfant». Il ne s'efforce même pas d'éclairer toutes les obscurités de son récit, car selon lui «un peu d'obscurité est toujours nécessaire»²². Le lecteur chercherait donc en vain des explications suffisantes de ses doutes. La jeune comtesse est égorgée lors de sa nuit de noces, le comte Michel disparaît. Et

¹⁸ P. M é r i m é e. *Etudes de littérature russe*. T. 2. Paris 1932 p. 10. (Souligné par T. B.)

¹⁹ T o d o r o v, op. cit. p. 35.

²⁰ P. M e r t e n s. *Faire bref et en dire long*. In: *Pour la nouvelle*. Ouvr. coll. Bruxelles 1990 p. 25.

²¹ T. T o d o r o v. *Les catégories du récit littéraire*. In: *L'analyse structurale du récit*. Ouvr. coll. Paris 1981 p. 153.

²² P. M é r i m é e. *Etudes de littérature russe*. T. 1. Paris 1931 p. 12.

le narrateur qui rapporte tous ces événements dans son journal n'explique presque rien après avoir fini la lecture de celui-ci:

Le docteur ferma son livre, et regarda le feu d'un air pensif.
 – Et l'histoire est finie? demanda Adélaïde.
 – Finie! répondit le professeur d'une voix lugubre.
 – Mais, reprit-elle, pourquoi l'avez-vous intitulée *Lokis*? Pas un seul des personnages ne s'appelle ainsi.
 – Ce n'est pas un nom d'homme, dit le professeur. [...] Chez les Slaves, on le nomme [l'ours] Michel [...].
 Mais Adélaïde remarqua qu'il était tard, et on se sépara²³.

Le lecteur de *Lokis* prend ainsi le relais de l'auditoire du professeur Wittembach, auditoire qui s'est révélé incapable de comprendre le récit du narrateur. Tout au long de la lecture, le lecteur, lui, se sent en contact direct avec le personnage. A la fin du récit, le personnage et le narrateur peuvent rester aliénés, mais non le lecteur. C'est à lui qu'il est donné de voir et de comprendre.

Sur ce point, c'est-à-dire la fidélité du lecteur face au déroulement de l'action, s'achève l'analyse du discours fantastique selon Todorov. On peut donc prétendre que l'aspect verbal du texte l'emporte sur son aspect thématique parce que «l'analyse abstraite des formes verbales nous fait découvrir des parentés là où l'impression première ne les laissait pas même soupçonner»²⁴. Tous les motifs n'existent que grâce au texte.

D'ailleurs l'avis de bien d'autres critiques semble concorder avec celui de Todorov. Charles Grivel écrit dans son tout récent livre:

Un texte est une limite, un texte est un support, une surface cernée par quatre côtés et le noir ambiant. L'image, strictement circonscrite, n'est efficace que grâce aux limites fictionnelles qui définissent son champ d'action. L'objet fantastique est borné à l'existence de l'écran, du texte, de la scène, de la représentation²⁵.

Certes, la manière dont procède Todorov contribue à une étude plus profonde du texte et en conséquence à une meilleure compréhension. Cependant, il n'est pas possible d'isoler entièrement la structure du texte et de la traiter comme si elle avait une existence autonome. «Une structure n'est pas une simple forme d'expression, elle est elle-même expression. Expression d'un

²³ I d e m. *Lokis* p. 786.

²⁴ T o d o r o v. *Introduction à la littérature fantastique* p. 96.

²⁵ Ch. G r i v e l. *Fantastique – Fiction*. Paris 1992 p. 102.

certain état des connaissances, des croyances et des mentalités d'une société donnée à une époque donnée»²⁶, suggère Joël Malrieu.

Pour terminer, il faudrait mentionner encore le style de l'auteur de *Lokis*. La sobriété du style de P. Mérimée toujours soulignée par les mériméistes, n'est pas sans importance dans la composition de ses nouvelles fantastiques. La sobriété, voire la sécheresse, qui marque tous les contes de Mérimée va de pair avec le fantastique. Le conteur utilise, d'après Jean Fabre, «les moyens phoniques de la poésie tout en laissant beaucoup à faire à l'efficacité réaliste». C'est ce qu'on pourrait appeler une écriture «maigre»²⁷.

Pour Mérimée l'écriture fantastique est une sorte de jeu intellectuel; conscient de son art, il sait très bien mettre en place des mécanismes rhétoriques. Cependant rien de ce qu'il écrit ne reste vide d'émotions, comme un simple exercice de style.

C'est à Jean Freustié qu'on donnera la parole pour conclure cette étude:

L'écriture [de *Lokis* – T. B.] est brève, élégante, précise. [...] Comme presque toujours dans Mérimée, une sorte d'ironie non exprimée enveloppe le tragique, comme si l'auteur voulait en dernière analyse, mais en toute dernière, montrer qu'il ne croit pas plus que nous à l'incroyable histoire qu'il nous raconte. Le fantastique souriant est une spécialité mériméenne allant de pair avec l'horreur du drame dont il est inséparable²⁸.

O LOKISIE MÉRIMÉGO

S t r e s z c z e n i e

Artykuł jest próbą przedstawienia elementów fantastycznych w *Lokisie* Prospera Mérimégo, ostatniej noweli pisarza, który największą perfekcję osiągnął jako nowelista.

Punktem wyjścia jest stwierdzenie T. Todorova, że to, co nadprzyrodzone, pochodzi od języka i jest zarazem jego rezultatem, jak i dowodem („Le surnaturel naît du langage, il en est à la fois la conséquence et la preuve”). Zarówno definicja „fantastyki” (*le fantastique*), jak i samo rozumienie *discours fantastique* przejęte zostały także od Todorova.

²⁶ J. M a l r i e u. *Le fantastique*. Paris 1992 p. 147. Cf. T o d o r o v, op. cit. p. 100.

²⁷ F a b r e, op. cit. p. 153.

²⁸ J. F r e u s t i é. *Prosper Mérimée (1803-1870). Le nerveux hautain*. Paris 1982 p. 253.

Wzorowanie się na schemacie Todorova spowodowało podzielenie analizy na trzy części. Pierwszą z nich stanowi sposób wypowiedzania się (*énoncé*), drugą jest problem narratora (*énonciation*), trzecia to kompozycja (*composition*) oraz związany z nią stosunek czytelnika do dzieła literackiego; czas czytania noweli (*le temps de la lecture*) i czas opowiadania (*le temps du récit*) powinny ściśle z sobą korelować.

Zakończenie artykułu zwraca uwagę na styl P. Mériméego, na doskonałe stopniowanie opisywanych wydarzeń – prowadzące do przewidywanego końca – i na wszechobecną ironię pisarza, który daje do zrozumienia, że sam nie wierzy w to, co właśnie opowiedział.