

LES SITUATIONS INITIALES DE RECITS FANTASTIQUES

Étude comparative

La Vénus d'Ille de Mérimée

(du début du texte jusqu'à « *Il prit une prise de tabac d'un air satisfait.* »)

La Nuit de tous les vampires de Sonia K. Laflamme

(chapitres 1 et 2 jusqu'à la p. 27. Éd. Vents d'Ouest : « *pas une fois il ne porta l'ustensile à sa bouche.* »)

Objectif de l'étude

Montrer comment l'irruption du fantastique s'inscrit dans la réalité quotidienne à travers l'étude du cadre et du schéma narratif, puis du vocabulaire.

1. UNE REALITE LIEE D'ABORD A LA BIOGRAPHIE DES AUTEURS

1.1 Mérimée

La Vénus d'Ille a été publié en 1841 en même temps que *Colomba*. Mérimée a fait un voyage dans le Roussillon en 1834 ; il s'est rendu à Ille sur Tet dont le paysage l'a beaucoup inspiré et il s'est également intéressé aux fouilles locales d'un temple de Vénus. Par ailleurs, il s'est ensuite rendu en Bretagne en 1835 où il a appris l'histoire de la Vénus de Quinipili que l'on disait maléfique. L'idée de sa nouvelle serait également inspirée par sa lecture d'une légende du Moyen-Âge et par un opéra créé en 1831, *Zampa ou la fiancée de marbre*, qui raconte la vengeance d'une statue à laquelle un corsaire a passé une bague au doigt.

1.2 Sonia K. Laflamme

Écrivaine québécoise qui s'est spécialisée dans la littérature fantastique pour la jeunesse. Au cours d'un café littéraire avec des élèves du Lycée La Fontaine à Paris, elle a avoué être passionnée par les vampires, mais précise qu'elle n'a pas voulu situer son récit en Transylvanie, car elle aurait eu l'impression de ne proposer aucune innovation. Elle place donc *La Nuit de tous les vampires*, publié en 2002, dans son propre pays, le Québec.

2. UNE SITUATION INITIALE DES DEUX RECITS ANCREE DANS LA REALITE

2.1 La Vénus d'Ille

La nouvelle se déroule à Ille, une bourgade réelle du Roussillon, dans le sud-ouest de la France, près du Mont Canigou. Le narrateur, dont on ignore le nom, est un archéologue parisien qui se rend dans la région avec un guide pour rencontrer Monsieur de Peyrehorade, un antiquaire passionné par l'antiquité. Celui-ci doit montrer au narrateur des ruines récemment découvertes. Le narrateur est reçu dans la famille de l'antiquaire, « d'honnêtes provinciaux », bons vivants et férus d'art. Il est l'objet d'un accueil chaleureux alors que la famille se prépare à fêter le mariage du fils de M. de Peyrehorade, Alphonse, avec une jeune fille du pays, Mlle de Puygarrig.

2.2 La Nuit de tous les vampires

Le récit se situe dans un village au Québec. La narratrice, comme le narrateur de *La Vénus d'Ille*, n'a pas de nom. Elle a quatorze ans et est la cadette d'une famille qui attend dans la joie le retour de l'aînée, Annabelle, vingt et un ans, qui revient fêter Noël après deux mois d'absence en raison des cours de littérature qu'elle suit à l'université.

Nous apprenons d'emblée la tendresse et la complicité, « l'harmonie totale » qui unissent les deux sœurs: « C'était ma meilleure amie, la seule à qui je pouvais tout raconter sans me sentir jugée » (p. 8) et nous comprenons ainsi que la narratrice se trouve dans une situation d'attente particulièrement pressante et renforcée par l'excitation des préparatifs de la fête.

Ces deux contextes de récits ne laissent pas présager l'irruption du fantastique, mais nous allons étudier, grâce aux faits et au lexique, comment il surgit au cœur même de cette réalité quotidienne, comme le précise P.G. Castex dans *Le Conte fantastique en France* : « Le fantastique... se caractérise... par une intrusion brutale du mystère dans la vie réelle. »

3. L'INTRODUCTION D'UNE DIMENSION FANTASTIQUE A TRAVERS LES FAITS ET LE LEXIQUE

L'irruption du fantastique se manifeste par certains événements qui suscitent le trouble et les interrogations des personnages qui y sont confrontés, mais aussi par le jeu sur le lexique proposé par les deux auteurs qui fait glisser inexorablement le récit dans une dimension surnaturelle.

3.1 Les faits troublants

3.1.1 La Vénus d'Ille

La statue de la Vénus semble exercer une fascination surprenante sur son propriétaire, M de Peyrehorade. Il ne se préoccupe guère des préparatifs de la noce de son fils tant ses préoccupations sont centrées sur celle qu'il qualifie d'idole : « C'est une idole, vous dis-je; on le voit bien à son air. Elle vous fixe avec ses grands yeux blancs... On dirait qu'elle vous dévisage. »

L'inscription mystérieuse « cave » sur le socle de la Vénus, déchiffrée progressivement par le narrateur et l'antiquaire, entretient le mystère. Mais le

véritable glissement vers le fantastique est exprimé par le pouvoir maléfique que commence à exercer la statue : elle a cassé la jambe de Jean Coll, un des hommes qui aidait à la mettre debout après sa découverte. M. de Peyrehorade la qualifie alors de « méchante » en lui donnant ainsi une dimension humaine.

Le deuxième fait troublant est directement vécu par le narrateur : au moment où ils contemplent seuls, le soir, la statue, deux gamins l'apostrophent : « Te voilà donc, coquine... » L'un d'eux jette un caillou sur la Vénus qui le renvoie immédiatement, faisant crier de douleur le garçon.

3.1.2 La Nuit de tous les vampires

Le retour d'Annabelle, raconté par sa jeune sœur, ne laisse pas présager autant de mystère. Pourtant, dès la première page, la narratrice évoque la vieille tante de sa mère qui a hébergé Annabelle. En avouant ses réactions face à ce personnage « presque centenaire », elle fait directement allusion aux vampires : « Elle m'avait toujours fait un peu peur, car j'avais l'impression, en la regardant, que les morts vivants existaient réellement. »

Le mystère se développe autour de la métamorphose physique et psychologique d'Annabelle. Jeune fille réservée, elle affichait un romantisme d'une autre époque et attendant de rencontrer l'âme sœur en refusant de se perdre dans les fréquentations banales de garçons de son âge. Quand elle revient, la narratrice découvre une autre Annabelle, son « clone » : sur le plan vestimentaire, elle a adopté des vêtements du XIX^e siècle et semble « resplendissante », mais sa sœur ne la reconnaît plus et s'interroge : « Que se passait-il avec elle ? J'en étais bouche bée. Je n'y comprenais rien. » (p. 12). Elle tente d'expliquer ce changement en évoquant « la magie », « un ensorcellement ou un mauvais sort. » (p. 13). Totalement désorientée, la narratrice comprend très vite qu'elle a en quelque sorte « perdu » sa sœur, « l'Annabelle de son enfance. » (p. 14).

La première explication est donnée par la révélation progressive que les parents livrent à leur cadette : Annabelle a rencontré « l'homme de ses rêves » à l'université et elle va se marier. La réaction de la narratrice est d'abord un sentiment de colère contre le « complot » de sa famille qui ne lui a rien dit, puis de jalousie à l'égard du fiancé : elle aurait toléré un petit ami, mais pas un mari.

Ces sentiments pourraient faire croire à un retour à une situation « normale » tant ils sont fréquents dans une famille. Il n'en est rien car, la narratrice, dans son emportement, suggère implicitement un mystère plus inquiétant que le simple changement d'apparence de sa sœur : « Je dois la sauver de ce bourreau des cœurs avant qu'il lui fasse du mal. » dit-elle à son ami Marco (p. 16). L'expression « bourreau des cœurs », tout à fait usuelle en français, prendra par la suite sa signification première quand nous connaissons la nature réelle du fiancé d'Annabelle.

Le début des récits fantastiques se caractérise donc par une alternance entre la réalité et le mystère en jouant constamment sur les deux plans comme le souligne la progression des faits troublants mais aussi par un jeu subtil sur le vocabulaire.

3.2 Le renforcement de la dimension fantastique à travers le lexique

La dernière partie de cette étude sera fondée sur deux passages descriptifs : d'une part la description de la Vénus fait par le narrateur chez Mérimée : « c'était une Vénus, et d'une merveilleuse beauté... afin de mieux contempler la statue » et, d'autre part, l'entrée de Vladislav, le fiancé d'Annabelle (p. 24-25) dans *La Nuit de tous les vampires*.

Nous verrons qu'à travers le point de vue du narrateur, l'utilisation du vocabulaire et de figures de style, les auteurs jouent sur deux plans qui se superposent : un cadre réel et une dimension fantastique.

Les deux portraits sont effectués par les deux narrateurs des récits et sont donc subjectifs.

3.2.1 La description de la statue dans *La Vénus d'Ille*

Mérimée cherche à suggérer le caractère étrange et unique de la Vénus ainsi que sa duplicité à travers le rapprochement de deux champs lexicaux : celui de la beauté et celui de la méchanceté.

Le champ lexical de la beauté

Correspond à l'impression première suscitée par la Vénus : « Merveilleuse beauté », « il est impossible de voir quelque chose de plus parfait que le corps de cette Vénus », « rien de plus suave, de plus voluptueux... de plus élégant et de plus noble que sa draperie », « l'exquise vérité de ses formes », « comme si la nature produisait d'aussi parfaits modèles ».

Le champ lexical de la méchanceté

Description subjective s'orientant vers les détails les plus significatifs qui vont révéler l'attraction infernale exercée par cette mystérieuse statue. Le narrateur observe d'abord sa « figure » dont il souligne le « caractère étrange », puis note : « j'observais... la malice arrivant jusqu'à la méchanceté » avant de conclure « dédain, ironie, cruauté, se lisaient sur ce visage d'une incroyable beauté cependant ».

La seconde focalisation s'applique à son regard, « cette expression d'ironie infernale ». La Vénus semble alors s'animer et devenir un personnage grâce aux impressions qu'elle suscite chez ses admirateurs : « Ces yeux brillants produisaient une certaine illusion qui rappelait la réalité, la vie ».

Après ce premier jeu sur les champs lexicaux, le second jeu sur le vocabulaire se traduit par la recherche du sens de la formule latine sur le socle de la statue « CAVE AMANTEM » et sur l'ambiguïté de sa traduction, renforçant encore la duplicité de la Vénus. Plusieurs traductions sont en effet proposées par le narrateur : « Prends garde à celui qui t'aime et défie-toi des autres » et « Prends garde à toi si elle t'aime ». Les différentes traductions relancent ainsi l'intrigue et augmentent l'atmosphère trouble et inquiétante qui s'est instaurée depuis la découverte de la statue.

3.2.2 Le portrait de Vladislav dans *La Nuit de tous les vampires*

La narratrice propose une description en mouvement du fiancé d'Annabelle qui s'inscrit dans une mise en scène particulière lors de l'entrée du personnage et se fonde sur la progression de ses propres impressions.

Le champ lexical de la température et des contrastes des couleurs

La mise en scène de l'arrivée du personnage est d'abord préparée par un changement étrange des conditions météorologiques jusque là assez clémentes : « Un vent de Sibérie entra alors dans la maison... ». Les éléments semblent également mus par une force magique : « Une forte bourrasque de vent souleva la neige qui forma un étrange tourbillon ».

Ce champ lexical du vent et du froid instaure un univers gris et blanc qui crée une atmosphère fantastique dans la mesure où il apparaît au moment où Vladislav pénètre dans la maison des parents d'Annabelle, mais aussi par les réactions qu'il déclenche chez la narratrice. Celle-ci « grelotte », aussi glacée physiquement par le froid soudain que psychologiquement par la peur, « la stupeur » qui s'empare d'elle.

Cet état de trouble se traduit d'abord par l'utilisation de périphrases pour désigner le personnage : « le fiancé d'Annabelle », « l'inconnu qui avait séduit ma soeur », puis lorsqu'elle apprend son nom, Vladislav, elle ne retient que le diminutif de « Vlad » suscitant en elle de vagues réminiscences qu'elle ne peut clairement identifier : « En fait, il me rappelait quelque chose, mais je ne savais pas quoi au juste ».

Dès lors, on peut analyser le portrait de ce personnage sous deux angles : ce que la narratrice voit réellement et l'interprétation immédiate qu'elle fait de ses observations dans cette description en mouvement.

Ce portrait est d'abord fondé sur un contraste de couleurs : les « cheveux de jais » de Vladislav en opposition avec « la pâleur malade de son visage », puis un chatoiement sombre des couleurs de ses vêtements « de style XIX^e siècle qui avaient tantôt des reflets bleutés, mauves ou noirs » contrastant avec l'or de sa chevelure et de la chaînette de sa montre.

Le champ lexical de l'agilité

La deuxième caractéristique de Vladislav est évoquée par le champ lexical de l'agilité : « grand et mince », il se meut dans une sorte de suspension : « si léger en fait qu'il semblait ne pas toucher le sol ». Il en est de même pour sa main : « Vladislav me présenta sa main droite avec une telle agilité que je sursautai », puis « sa main demeura immobile dans les airs ».

La narratrice tire une première interprétation de cette légèreté avec la comparaison du battement d'ailes quand Vladislav enlève sa cape qui appartient déjà à l'ordre fantastique tant les ailes font référence à l'animal réel du vampire.

Le champ lexical de la fantasticit 

La troisième caractéristique se situe clairement dans une dimension fantastique : le personnage exerce une véritable attraction qui relève du malaise sur la narratrice qui croit se trouver face à un magicien.

Ces détails physiques sont en effet immédiatement associés à une comparaison : ses ongles « longs et ... anormalement incurvés » sont assimilés à des griffes de chat ; son regard, comme celui de la Vénus de Mérimée, exerce une fascination infernale; « ses yeux vert perçant se penchèrent sur moi et j'eus le vertige. C'était comme s'il était entré dans mon  me par le seul pouvoir de son regard. »

Les derniers éléments montrent que la narratrice est en quelque sorte hypnotisée, mais ne laissent plus de doute sur la nature véritable du fiancé d'Annabelle : « ses lèvres blafardes s' tir rent puis montrèrent des canines saillantes et étincelantes. »

La progression de ce portrait en mouvement et en contrastes, les comparaisons, le vocabulaire traduisent bien ce glissement du réel vers un univers fantastique avec l'arrivée dans cette famille québécoise d'un authentique vampire.

4. CONCLUSION

L'étude de deux textes, l'un du XIX  siècle, l'autre du début du XXI  siècle, montrent donc la constante de l'irruption subtile du fantastique au sein même de la réalité soumise aux lois rationnelles comme l'écrivait Mérimée : « Du bizarre au merveilleux, la transition sera insensible et le lecteur se trouvera en plein fantastique bien avant qu'il se soit aperçu que le monde réel est loin derrière lui ».

Commentaire dans un article sur Gogol dans « La revue des deux mondes ».