

FRAGMENT ET FANTASTIQUE AU XIX^e SIÈCLE : À LA RECHERCHE DE L'ABSOLU

BARBARA MIKLÓS

Université Eötvös Loránd
Département d'Études Françaises
Múzeum krt. 4/C
H-1088 Budapest
Hongrie
arabratsolkim@gmail.com

Abstract: If one considers 19th-century French literature, Romanticism and Fantastic literature are not always clearly distinguishable. Romantic thinking rebelled against the conventions of the time, rejected the earlier models, placed problems into a new light, and renewed the concept of aesthetics fundamentally. The ideal of Romanticism finds its form in the fragment that symbolizes the fragmentedness of the work—of any work, in opposition to the values of Classicism, which was to strive for perfection. The fragment, as a rediscovered form of self expression and as an aesthetic dimension different from the previous ones in the past, naturally had an effect on Fantastic Literature. This paper outlines the form and content of these influences.

Keywords: fragment, fantastic literature, romanticism, 19th century, literature

Dans la littérature française du XIX^e siècle, romantisme et fantastique ne se distinguent pas toujours clairement. Selon certains critiques, une telle distinction n'aurait même pas de sens : on parle souvent du «fantastique romantique¹» ou du «romantisme fantastique²» pour souligner le fait que—au moins dans la première moitié du siècle—le développement du fantastique est étroitement lié au romantisme. Les premiers récits fantastiques écrits ou traduits en France datent de la période romantique, marquée par des

¹ Par exemple : P.-G. Castex : *Anthologie du conte fantastique français*, Paris : J. Corti, 1947.

² J. Finné : *La littérature fantastique, Essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980.

révolutions politiques et industrielles, ainsi que par le développement de techniques nouvelles aux conséquences importantes, tant sociales que psychologiques. Ces changements se traduisent dans la littérature par la volonté d'exprimer les extases et les tourments du cœur et de l'âme ; par l'importance accordée aux sentiments, au mystère et au surnaturel ; par la recherche de l'évasion au quotidien et le ravissement dans le rêve, dans l'exotisme et dans le passé : il est évident que le climat littéraire est favorable à la cultivation du fantastique.

La pensée romantique renverse les modèles, déplace les problèmes, ouvre de nouvelles tensions, et renouvelle profondément la pensée esthétique. On sait que c'est dans le fragment que l'idéal de l'époque romantique prend corps : il est le symbole de l'incomplétude de l'œuvre artistique, contrairement à l'idéal classique qui s'exprime dans la perfection et l'achèvement. Pour les romantiques allemands, qui sont les premiers à envisager la question du fragment comme une solution esthétique pour articuler les bouleversements et explorer les changements du monde, « le fragment représente une nouvelle philosophie de l'art, expression de la crise fondamentale dont le romantisme a surgi³ ». Les *Fragments* de Friedrich Schlegel ouvrent la voie, en esquissant les lignes de base d'une véritable théorie du fragment et l'imposant comme un genre littéraire au début du XIX^{ème} siècle. Ainsi, le fragment devient non seulement une forme d'expression mais aussi une manière de penser, étroitement liée à l'esthétique romantique. Dans cette époque, à la place de la perfection et de l'harmonie, perdues à toujours, ne reste que le sentiment de manque et une nostalgie incurable. Le fragment, souvent apostrophé comme un tout, indépendant et complet malgré son incomplétude apparente, exprime parfaitement ce changement de vision du monde. Dans le 206^{ème} fragment de l'*Athenaeum*, Schlegel s'exprime ainsi : « Pareil à une petite oeuvre d'art, un fragment doit être totalement détaché du monde environnant, et clos sur lui-même comme un hérisson⁴. » Selon l'interprétation des romantiques, il n'est possible de décrire le monde que d'une manière fragmentaire. Le processus de connaissance est caractérisé par la fragmentarité et ainsi, sa reproduction artistique doit être également fragmentaire. Cela indique que cet acte de représentation — activité du Sujet qui se cherche et cherche à se prononcer — doit être une tentative sans cesse renouvelée et refor-

³ J. Maár : *Mallarmé. De l'oeuvre parfaite au fragment*, Budapest : Eötvös University Press, 2008 : 14.

⁴ Ph. Lacoue-Labarthe & J.-L. Nancy : *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris : Seuil, 1978 : 126.

mulée. Selon la théorie de Schlegel, «dans l'ontologie du fragment l'idée de devenir est plus importante que celle d'être⁵», et cela indique un processus d'individuation qui, à son tour, devient la notion-clé du romantisme.

Le fragment devient la notion fondamentale de la philosophie de l'art et de l'esthétique romantiques, considéré souvent comme l'emblème même du romantisme, «la marque la plus distinctive de son originalité et le signe de sa radicale modernité⁶». Il nous paraît logique que—prenant en considération le lien étroit entre le romantisme et le genre fantastique—cette forme d'écriture a exercé une influence quelconque sur les textes fantastiques. Dans le présent travail, nous nous proposons de retrouver les traces de cette influence, suivant notre fil conducteur : la notion de fragment.

Le principe du fragment est inconsiderablement présent dans la littérature fantastique bien qu'avec certaines modifications par rapport à ce que nous venons de décrire plus haut à propos du romantisme. La différence la plus élémentaire concerne la forme du récit : dans le cas du fantastique, on ne peut parler d'une structure fragmentaire au sens propre du mot. Pourtant, l'apparition des récits fantastiques a largement contribué à la formation d'un nouveau genre littéraire : celle de la nouvelle. La nouvelle ne vise pas à reproduire une totalité : elle est centrée en général autour d'un seul événement dont elle étudie surtout les effets psychologiques ; met sur scène un nombre limité des personnages dont, à la différence du roman, la psychologie n'est pas étudiée tout entière, mais simplement sous un aspect fragmentaire.

A part ce parallèle intéressant mais plutôt formel, la théorie et la définition du fragment montrent également beaucoup de ressemblances avec celles du fantastique :

Le fragment est défini comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée. Il y a, comme l'origine étymologique le confirme, brisure, et l'on pourrait parler de bris de clôture de texte. La fragmentation est d'abord une violence subie, une désagrégation intolérable. On a souvent répété que les mots latins de *fragmen*, de *fragmentum* viennent de *frango* : briser, rompre, fracasser, mettre en pièce, en poudre, en miettes, anéantir. En grec, c'est le *Klasma*, l'*apoklasma*, l'*apospasma*, de tiré violemment. Le *spasmos* vient de là : convulsion, attaque nerveuse, qui disloque⁷.

⁵ J. Maár : *Mallarmé... , op.cit.* : 15.

⁶ Ph. Lacoue-Labarthe & J.-L. Nancy : *L'absolu littéraire... , op.cit.* : 58.

⁷ A. Montandon : *Les formes brèves*, Paris : Hachette, 1992 : 77.

On sait qu'il existe presque autant de définitions de la littérature fantastique que de théoriciens s'intéressant à ce sujet. Or, indépendamment de différents points de vue, on peut affirmer qu'il existe un accord concernant cet élément : on parle souvent d'une brisure, d'une rupture causée par l'irruption ou l'intrusion de l'inexplicable, du mystère dans le monde réel, pour décrire le genre. Roger Caillois définit le fantastique comme «un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel⁸», tandis que Pierre-Georges Castex parle d'une «intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle⁹». Bien qu'on ne puisse parler d'une fragmentalité du texte, de la syntaxe ou de la structure narrative dans le cas de la littérature fantastique¹⁰, il est incontestable que les événements surnaturels anéantissent, mettent en pièce tout une vision du monde. La stabilité, la certitude n'existent plus ; une profonde déchirure apparaît dans le tissu du réel. Le fantastique «tire violemment» le lecteur de sa sécurité apparente : il est contraint de remettre en question son sain d'esprit, puisque l'événement surnaturel «brise la stabilité d'un monde dont les lois étaient jusqu'alors tenues pour rigoureuses et immuables¹¹». Faire face au surnaturel, c'est toujours subir la violence de l'inconnu : c'est un rencontre intolérable pour l'esprit matérialiste. Selon Stéphane Rongier, «la brisure fragmentaire est l'irruption d'un *nouveau* autant que d'un négatif, une distance et un écart qui expriment la disjonction et la non-coïncidence¹²». Après l'irruption du surnaturel, le lecteur perd les points d'orientation : la distance entre réel et surnaturel, possible et pas possible grandit et diminue à la fois. C'est la certitude qui s'est brisée.

Le fantastique, «tout en produisant un bouleversement des notions communément admises [...] n'a pas pour dessein de changer le monde¹³» et ne propose rien pour remplacer ce qu'il remet en question. Le texte fantastique reste toujours un fragment dans la mesure où sa fin ne correspond pas à sa clôture : le champ d'interprétation—possible, pas possible - demeure intact. Tout comme dans le cas de l'esthétique du fragment, l'idée de l'œuvre achevée, et avec cela, celle de l'achèvement comme prémisses de

⁸ R. Caillois : *Anthologie du fantastique*, t. I, Paris : Gallimard, 1966 : 8.

⁹ P.-G. Castex : *Le Conte Fantastique...*, *op.cit.* : 16.

¹⁰ A l'exception des textes d'Auguste de Villiers de l'Isle-Adam (*L'Eve future, Contes cruels*).

¹¹ R. Caillois : *Anthologie du fantastique*, *op.cit.* : 26.

¹² S. Rongier : «La modernité, esthétique et pensée du fragmentaire».
(<http://sebastienrongier.net/articles5.html>)

¹³ J.-L. Steinmetz : *Littérature fantastique*, coll. «Que sais-je?», Paris : PUF, 1990 : 29.

l'œuvre devient hors de propos. L'existence du fragment n'est jamais une existence terminée ou définitive : il « est en constance devenir¹⁴ » ainsi que l'inaccomplissement du texte fantastique est le garant de son caractère fantastique même¹⁵. Pourtant, il faut noter une différence fondamentale dont l'origine se trouve probablement dans une différente approche de la même crise de conscience. Le fragment est une révolte exprimée par sa forme extérieure, par le refus de l'achèvement, de finalité, tandis que le récit fantastique exprime la même préoccupation par son contenu. Le refus de la notion de vérité est à la base du récit fantastique ; la négation de la complétude est le fondement de l'esthétique du fragment. Le fantastique est un genre ouvertement ambigu : il reconstruit la réalité mais s'acharne à la déconstruire ; il s'appuie sur les normes, les valeurs et le système de pensée du réalisme pour mieux les contester. Tout comme la forme fragmentaire traduit un refus des formes habituelles, classiques de la pensée et des possibilités de s'exprimer, le fantastique est également « une continue, une irrépressible protestation contre ce qui est, contre le monde créé et la vie qu'on y mène¹⁶ ».

Notre troisième piste d'analyse suit l'interprétation des romantiques allemands, selon laquelle le concept de fragment a une fonction de monument et d'évocation, semblable à celle des ruines. Le symbolisme des ruines est une question importante dans le romantisme français également, par exemple chez Chateaubriand¹⁷. Les ruines représentent la possibilité d'un dialogue du présent avec le passé ; et cette possibilité est également l'un des thèmes importants de la littérature fantastique. Il s'agit non seulement de la question de voyage dans le temps, mais d'une nostalgie incurable, résultat de la conviction que le bonheur et la perfection ne sont plus réalisables, mais l'étaient jadis. Et c'est à ce propos que nous retrouvons le concept du fragment comme sujet des textes fantastiques, bien que sous une forme curieusement transformée. Deux récits nous paraissent emblématiques de ce point de vue : *Le Pied de momie* de Théophile Gautier et *La Chevelure* de Guy de Maupassant. L'intrigue de ces nouvelles est centrée autour d'une partie de corps féminin, qui est, en fait, un fragment humain. La chevelure de la femme inconnue et morte depuis longtemps ou le pied embaumé de la princesse Hermonthis appartiennent à la fois au présent et au passé. Le fragment humain — comme

¹⁴ F. Schlegel : « Fragment 116 », in : J. Maár : *Mallarmé... op.cit.* : 18.

¹⁵ Cf. la théorie de T. Todorov sur l'étrange et le merveilleux in : *l'Introduction à la littérature fantastique* (Paris : Seuil, 1970 : 46-62).

¹⁶ M. Schneider : *Histoire de la littérature fantastique en France*, Paris : Fayard, 1985 : 409.

¹⁷ J. Maár : *Mallarmé... op.cit.* : 14.

chaque fragment d'ailleurs—est doté d'une nature double : d'un côté il est une totalité en soi, autonome et si parfaite que les hommes ne sont pas capables à lui résister ; d'autre côté, il est l'isolement, le détachement d'un tout, notamment de la femme à qui il appartient. Ainsi, comme le fragment rappelle le *tout*—l'entité plus grande dont il fait originellement partie—par un procédé métonymique, la chevelure ou le pied évoque la femme entière. La fonction d'évocation est renforcée par le fait qu'il s'agit toujours des femmes mortes, appartenant au passé, à une autre *tout* qui n'existe plus. Dans leur réalité matérielle indubitable et palpable, ces fragments conservent sous une forme condensée l'essence de la vivante, d'où leur pouvoir magique sur les protagonistes masculins. On a l'impression que c'est l'idée d'August Wilhelm Schlegel sur « l'identité originelle de l'esprit et de la matière¹⁸ » qui est illustrée ici comme dans un conte didactique. Au fur et à mesure qu'on avance dans la lecture, la relation entre partie et tout se renforce et comme nous sommes sur le domaine du fantastique, rien n'empêche que la théorie prenne corps : la princesse Hermonthis revient du tombeau pour réclamer son pied et la femme aux cheveux magnifiques passe des nuits amoureuses avec le héros.

L'esthétique du fragment a fortement influencé la littérature fantastique du XIX^e siècle. Sous un autre aspect, fragment et fantastique peuvent être considérés comme les différentes voies pour exprimer la tension de l'époque romantique. Conformément au *Zeigeist*, il porte les marques très semblables, et leur organisation interne suit la même logique. Il n'est pas par hasard que cette citation est applicable presque mot à mot à la littérature fantastique :

La modernité prend acte de la dissolution de la totalité. Plus aucune suture. Elle saisit le sens de l'inconfort et de la dissonance révélé par les fracas de la conscience. Le fragmentaire devient le point de convergence d'une triple crise : crise de l'œuvre et de son achèvement, crise de l'idée de totalité, et crise de la notion de genre sûre de ses frontières. Le fragmentaire exprime une autre logique, avançant dans l'inconfort et l'incertitude, rendant audible l'insécurité issue de l'effondrement d'une connaissance continue, pleine d'elle-même¹⁹.

Révolutions, guerres et problèmes sociaux : au XIX^e siècle, la vie est caractérisée par de multiples changements, à la fois sociaux et idéologiques. L'esthétique du fragment et la littérature fantastique ne font que—chacun à sa propre manière—refléter cette déstabilisation intellectuelle et culturelle

¹⁸ *Ibid.* : 17.

¹⁹ S. Rongier : *op.cit.*

par laquelle le siècle est marqué. Centré sur l'individu et ses possibilités à connaître la réalité qui l'entoure, la philosophie de l'époque et surtout l'idéalisme allemand expriment la même obsession selon laquelle la réalité n'est pas connaissable comme une chose absolue : tout est basé sur les possibilités de la connaissance du sujet et de l'objet. Étant donné que le monde n'est que la représentation de l'esprit, différente et unique chez chaque être vivant, tout est relative et incomplète. Comme individu, l'homme est incapable à posséder le tout. Le monde n'est connaissable que partiellement : comme si chacun aurait un fragment mais personne n'aurait le tout. Pourtant, ce tout est indiscutablement existant, malgré notre incapacité de le connaître. Le fragment, étant l'incomplétude même, exprime la même idée : il porte en soi une certaine prédisposition à la complétude, à un absolu, à un tout ; et dans ce sens, sa réception incite à une tentative d'accomplissement. Selon la théorie todorovienne, la tension du fantastique naît du fait qu'en achevant la lecture d'une nouvelle fantastique, le lecteur est contraint à choisir entre une explication rationnelle et une explication surnaturelle. Or, dans la plupart des cas, on est incapable à choisir, d'où le caractéristique décisive du genre : l'ambiguïté. De notre point de vue, ce n'est pas le résultat de ce choix qui s'avère particulièrement intéressant, mais l'hypothèse selon laquelle il existe — il doit exister — une vérité absolue, même si cette vérité n'est pas détectable dans les circonstances données. Enracinée dans le romantisme, la littérature fantastique est profondément imprégnée de l'idée de base de l'époque : la théorie de l'existence d'un absolu universel. Le texte fantastique et le fragment littéraire reflètent l'absolu, dont ils font hypothétiquement partie ; mais on ne peut pas oublier que l'existence de cet absolu dépend étroitement de ses parties. Le fragment, tout comme le texte fantastique est toujours paradoxal : autonome et dépendant, clos et ouvert à la fois, ils semblent exprimer l'angoisse existentielle de l'homme romantique.