

« Le chat, l'huissier et le squelette » Une approche au monde fantastique d'Alexandre Dumas père

VERÓNICA MURILLO CHINCHILLA
Escuela de Lenguas Modernas
Universidad de Costa Rica
Escuela de Literatura y Ciencias de Lenguaje
Universidad Nacional

Résumé

L'objectif central du présent travail d'analyse est d'étudier un récit appartenant à l'œuvre dite fantastique d'Alexandre Dumas père, pour déceler les éléments et la structure privilégiés par l'auteur dans la composition de son ouvrage littéraire et les examiner à la lumière des critères établis par la critique littéraire comme propres à ce genre narratif.

Mots clés: littérature française du XIX^e siècle, littérature fantastique, Alexandre Dumas père, *Les mille et un fantômes*, le surnaturel, la peur

Resumen

El objetivo principal del presente trabajo de análisis consiste en estudiar un cuento perteneciente a la narrativa fantástica de Alejandro Dumas padre, para descubrir cuáles son los elementos y la estructura privilegiados por el autor en la composición de su obra y examinarlos a la luz de los criterios establecidos por la crítica literaria como característicos de este género narrativo.

Palabras claves: literatura francesa del siglo XIX, literatura fantástica, Alejandro Dumas padre, *Los mil y un fantasmas*, lo sobrenatural, horror

Introduction

La vie et l'œuvre d'Alexandre Dumas père ont été marquées par l'impressionnante capacité créatrice de l'écrivain, le succès de ses romans historiques et pièces de théâtre, la soif toujours inassouvie de voyages et sources d'inspiration, et les problèmes financiers. Mais cet homme, auteur de classiques littéraires ancrés dans la mémoire collective comme *Les Trois Mousquetaires*, *La Reine Margot* ou le *Comte de Montecristo*, s'est aussi exercé sur d'autres courants narratifs aussi appréciés au XIX^e siècle, comme les récits de voyage, les nouvelles et les récits fantastiques.

Nous avons voulu, par notre choix, nous pencher sur un de ces aspects encore très peu explorés de la création dumasienne, et examiner de plus près en quoi consiste le fantastique dans un conte du recueil *Les mille et un fantômes*, publié en 1849. Nous allons donc, étudier, dans une démarche progressive, le récit intitulé : « Le chat, l'huissier et le squelette »; d'abord par une approche du recueil dont il fait partie, ensuite, nous nous concentrerons sur les caractéristiques qui définissent le genre fantastique, pour, dans une dernière étape, examiner minutieusement les éléments qui composent le récit et qui constituent le noyau de notre intérêt de recherche.

Le recueil : *Les mille et un fantômes*

Ce titre fait référence à un recueil de nouvelles que Dumas a publié en 1849 et qui est composé de 15 récits fantastiques habilement enchaînés les uns aux autres dans un procédé littéraire qui rappelle les romans à tiroirs du XVIII^e siècle.

C'est le récit d'une partie de chasse à Fontenay-aux-Roses où le jeune Alexandre qui s'ennuie à mourir dans le parcours des chemins, rentre en ville juste à temps pour y être témoin d'une horrible tragédie: un homme ayant assassiné son épouse est venu se rendre spontanément au maire, M. Ledru. Le paysan est terrorisé parce qu'une fois qu'il a décapité sa femme, la tête de celle-ci a roulé vers lui et a affirmé qu'elle était innocente.

Le soir même, Dumas est invité à dîner par le maire. Dans la soirée le thème de conversation est l'assassinat et le témoignage du paysan. La conversation tourne tout naturellement autour de faits extraordinaires et inexplicables. Les autres convives vont tour à tour raconter une expérience effrayante que chacun a vécue, chaque histoire composant un chapitre. Toutes sont aussi terrifiantes les unes que les autres et traitent du même sujet: la vie ne s'arrête pas forcément avec la mort.

Les premiers chapitres sont consacrés à l'introduction et au début du dîner. « Le Soufflet de Charlotte Corday », la meurtrière de Marat, évoque la capacité des guillotins à survivre quelques instants à leur exécution: la tête de Charlotte, giflée par un bourreau indigne, rougit sous l'affront. Le récit suivant, divisé en deux chapitres (« Solange », « Albert ») reprend le thème des guillotins: un

amoureux qui recueille les derniers mots de sa fiancée exécutée en fera la cruelle expérience.

Dans « Le chat, l'huissier et le squelette », un criminel, sous les trois formes précitées, revient hanter son juge, qui finira par mourir sous le poids de cette malédiction. Dans « Les tombeaux de Saint-Denis », le cadavre profané du roi Henri IV se venge bien cruellement de l'ouvrier indélicat qui l'a offensé. Quant à « L'Artifaille », un bandit sans scrupules, pendu pour ses méfaits, finira par retrouver la paix grâce à la médaille de la vierge offerte par un brave abbé. Enfin, les derniers chapitres (« Les monts Carpathes », « Le Château de Brankovan », « Les deux Frères » et « Le Monastère de Hango ») sont consacrés à une étrange histoire, celle d'une femme désirée par deux frères, dont l'un est un vampire, dans les monts Carpathes. Une lutte fratricide et le sacrifice d'une vie permettront à la dame d'échapper à son funeste destin.

Les mille et un fantômes est un des six ouvrages reconnus comme littérature fantastique dans la création de l'auteur. Les autres sont *La femme au Collier de Velours*, *Le mariage du Père Olifus*, *Le Testament de M. Chauvelin*, *Un dîner chez Rossini* et *Les Gentilshommes de la Sierra Morena*. Ce recueil se distingue par l'originalité de sa construction où chaque chapitre est composé par une histoire fantastique racontée par des personnages différents qui représentent, comme ceux de La Bruyère, des caractères d'un groupe social. Le récit d'une soirée chez le maire de Fontenay-aux-Roses devient un voyage vers le monde du fantastique et surnaturel. En effet, Dumas nous donne là une série de contes macabres réussis, à l'atmosphère angoissante, où il déploie son habileté d'auteur dramatique.

Contexte de l'œuvre dans l'époque

Le XIX^e siècle est une époque profondément bouleversée en France, aussi bien du point de vue sociopolitique que du point de vue artistique et notamment littéraire. Cette période est caractérisée par les extraordinaires innovations scientifiques et techniques qui conduisent les hommes à s'interroger sur leur place dans l'Univers, ce qui, à côté de l'instabilité politique fruit de la Révolution, provoque des sentiments de malaise et de détresse dans la pensée collective.

En effet, les tempêtes se succèdent : l'échec de la Révolution, les crimes de la Terreur, le Consulat et l'Empire, la double défaite de Napoléon, la Restauration, l'insurrection de 1830, la monarchie de Juillet, la Révolution de 1848, l'éphémère Seconde République, la stabilité illusoire du Second Empire, la Commune et la Troisième République. Tant d'événements ont marqué la vie citoyenne.

Étroitement liés aux changements politiques se succèdent les changements sociaux : accroissement de la population, augmentation de la misère dans les villes, exploitation des ouvriers dans les usines, migration des campagnes vers la ville, essor de l'imprimerie, diffusion des journaux, encouragement de l'instruction laïque, gratuite et obligatoire, consolidation de la bourgeoisie comme classe sociale.

En ce qui concerne la création artistique, le XIX^e est reconnu comme une époque de revendication de la liberté en art qui conduit au bouleversement des classifications et hiérarchies établies entre les différents genres. Le siècle devient ainsi le « siècle du roman » et dans un sens plus large, le siècle du genre narratif avec la prolifération de contes, nouvelles, journaux intimes et récits de voyage.

Cet essor du genre narratif sous toutes ses formes n'est possible que grâce à la combinaison des progrès de l'imprimerie et l'alphabétisation de la population.

La plus grande facilité à insérer dans un journal le récit d'une crise brève, l'inaptitude de la plus grande partie du public à entreprendre de vastes lectures expliquent la multiplication des contes et nouvelles ; le besoin d'évasion, la curiosité pour les peuples lointains, considérés comme plus heureux parce que primitifs, développe le goût des récits de voyage. (Simonin, 1995 : 40)

C'est dans ce contexte que Dumas a publié en 1849 son recueil *Les mille et un fantômes*, dans le but de donner des distractions à un public avide de divertissements, désireux de se distraire des tristes circonstances de la récente Révolution de 1848.

La justification naît de Dumas même dans la préface de l'œuvre :

...Aussi, que fais-je? Je vis avec les morts beaucoup, avec les exilés un peu. J'essaie de faire revivre les sociétés éteintes, les hommes disparus, ceux-là qui sentaient l'ambre au lieu de sentir le cigare; qui se donnaient des coups d'épée au lieu de se donner des coups de poing... Voilà pourquoi ma voix, écho du passé, est encore écoutée dans le présent, qui écoute si peu et si mal. (Dumas, 2006 : Avant-Propos)

Le récit : « Le chat, l'huissier et le squelette »

C'est l'histoire d'un juge qui, ayant condamné à mort un bandit écossais, est maudit par ce dernier à travers une sorte de conjuration selon laquelle tous les soirs à six heures le juge se souviendrait du malfaiteur.

Le juge apprend cette situation parce que le bourreau chargé de l'exécution la lui raconta dans le but de le prévenir. A partir de ce jour là, et durant trois mois, tous les jours à 6 heures du soir, le juge aperçoit une apparition qu'il ne peut pas expliquer et qui n'est visible que pour lui.

Les fantômes se succèdent dans trois formes progressivement macabres. D'abord, pendant les trente premiers jours, il s'agit d'un chat noir et couleur de feu, qui disparaît le jour trente et un. Ensuite, le lendemain et pendant trente autres jours, c'est un huissier qui l'accompagne et veille sur lui la nuit. Encore une nuit sans apparitions, et le troisième cycle s'ouvre avec l'apparition d'un squelette que, plus que veiller le juge, le hante.

Au vingtième jour de cette routine épouvantable, le juge consent à raconter son tourment à un médecin, collègue du narrateur. Celui-ci, sceptique comme correspond à un homme de science, insiste sur la nature psychique de la maladie du juge et envisage une stratégie pour détourner l'apparition des fantômes au rythme de la pendule.

Il assure au juge que s'il perd la notion du temps, il n'y a pas moyen que son esprit attire les apparitions. Ainsi, le lendemain tous les deux s'enferment dans la chambre du malade et mettent au point toute une série de stratagèmes pour oublier le passage du temps. Justement, quand le médecin annonce victoire, le juge voit apparaître le squelette dans sa place habituelle. Alors le médecin comprend que son ami est fatalement malade, puisque personne ne pourra guérir son esprit, et il lui recommande de prendre des dispositions testamentaires.

Neuf jours après, le trentième jour de l'apparition du squelette, un serviteur trouve le juge mort dans son lit.

Contexte dans le recueil

Ce récit fantastique constitue le huitième chapitre des quinze qui composent le recueil. Le moment narratif qu'il occupe dans l'histoire le place juste après les histoires de « Solange » et « Albert », racontées par le hôte de la soirée : Monsieur Ledru, maire de Fontenay-aux-Roses.

Rappelons que la structure du récit est semblable à celle du « roman à tiroirs » et que chaque chapitre représente une histoire racontée par un des convives. Il s'agit de romans où le récit d'une histoire principale est interrompu par des récits secondaires qui mettent en scène d'autres personnages que ceux de l'intrigue centrale.

Ceci explique l'introduction du récit, où dans une lecture isolée, le lecteur a l'impression d'être arrivé en retard à la conversation, comme un intrus. Monsieur Ledru vient de raconter l'histoire de sa vie, une tragédie issue des temps de la Terreur (vers 1893). Il a retrouvé la tête décapitée de son aimée Solange quand il faisait des recherches sur les dépouilles des journées sanglantes de cette époque. Pour le plus grand désespoir du jeune homme amoureux, la tête, séparée du corps, murmurait doucement son nom et a glissé un baiser sur son front pendant que deux larmes coulaient de ses yeux. L'impression fut si violente, que l'homme est tombé malade pendant des mois et n'en avait jamais parlé de cette expérience jusqu'à ce soir-là.

Comme il a été déjà exprimé, les personnages de cette soirée singulière sont plutôt des personnages-type, des caractères auxquels ne manque évidemment pas le sceptique rationaliste qui veut donner une explication scientifique aux événements.

C'est ce personnage qui juge l'expérience de Monsieur Ledru comme une série d'hallucinations, celui qui prend la parole pour raconter l'histoire du juge maudit. En tant que médecin, il raconte son histoire comme une anecdote exemplifiant un cas de maladie incurable, une folie qui ne se termine que par la mort

de celui qui en souffre. Un des traits qui reprendra quarante ans plus tard Maupassant dans la première version de *Le Horla*, quand le narrateur laisse entrevoir au lecteur que seule la mort peut le libérer de l'état d'esprit où il se trouve.

A partir de ce chapitre, le ton du recueil change de l'inexplicable (des têtes manifestant la vie malgré la séparation du tronc) au surnaturel : visions, apparitions, fantômes, revenus et vampires qui prennent place dans les chapitres suivants.

Le récit fantastique

Nous avons choisi ce conte de Dumas, car il appartient à ce que les critiques ont qualifié comme littérature fantastique ; nous allons d'abord examiner sous quels critères est définie cette littérature, et ensuite, en quoi le récit s'adscrit aux critères établis.

D'abord, il est important de clarifier ici que Dumas appartient à tout un groupe d'écrivains qui a exploré pendant le XIX^e siècle la littérature fantastique. Quelques auteurs ont eu plus de succès que d'autres, mais sous l'égide de Hoffman, Edgar Allan Poe et Tourgueniev pour n'en citer que trois, toute une génération française s'est penché sur ces nouvelles voies créatrices : Charles Nodier le premier, mais aussi Gérard de Nerval, Prosper Mérimée, Alexandre Dumas, Guy de Maupassant, Théophile Gautier, Villiers de l'Isle-Adams sont bien connus.

Quant à Dumas, lui-même reconnaît l'énorme influence de Nodier comme inspirateur de son œuvre, et son désir de vouloir émuler le génie littéraire. C'est clair dès l'Avant-propos qu'il a écrit à *Les mille et un fantômes* :

Mon cher ami, vous m'avez dit souvent, au milieu de ces soirées, devenues trop rares, où chacun bavarde à loisir, ou disant le rêve de son cœur, ou suivant le caprice de son esprit, ou gaspillant le trésor de ses souvenirs ; vous m'avez dit souvent que, depuis Scheherazade et après Nodier, j'étais un des plus amusants conteurs que vous eussiez entendus. (Dumas, 2006 : Avant- Propos)

Au cours du XX^e siècle, la critique s'est tournée à plusieurs reprises sur le thème du fantastique en littérature, notamment avec Roger Caillois, Pierre-Georges Castex et Tzvetan Todorov en France. Nous allons nous rapporter à leurs études et opinions pour appuyer notre analyse de Dumas.

Par exemple, Roger Caillois, dans son oeuvre *Au coeur du fantastique*, essaie de définir quels sont les thèmes du fantastique, il décèle particulièrement les suivants :

... le pacte avec le démon ; l'âme en peine qui exige pour son repos qu'une certaine action soit accomplie ; le spectre condamné à une course désordonnée et éternelle ; la mort personnifiée apparaissant au milieu des

vivants ; la « chose » indéfinissable et invisible, mais qui pèse, qui est présente ; les vampires, c'est-à-dire les morts qui s'assurent une perpétuelle jeunesse en suçant le sang des vivants ; la statue, le mannequin, l'armure, l'automate, qui soudain s'animent et acquièrent une redoutable indépendance ; *la malédiction d'un sorcier qui entraîne une maladie épouvantable et surnaturelle* ; la femme-fantôme, issue de l'au-delà, séductrice et mortelle ; l'interversion des domaines du rêve et de la réalité, la chambre, l'appartement, l'étage, la maison, la rue effacés de l'espace ; l'arrêt ou la répétition du temps. ¹ (Caillois cité par Todorov, 1970 : 107)

D'autre part, Todorov au cours de son ouvrage, définit le fantastique dans les termes suivants :

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. (Todorov, 1970 : 29)

Le fantastique est donc « ...l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. » (Todorov, 1970 : 29)

Pour H.P. Lovecraft, le critère du fantastique ne se situe pas dans l'œuvre mais dans l'expérience particulière du lecteur ; et cette expérience doit être la peur. Todorov le renforce :

... il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage ; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans un même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre ; dans le cas d'une lecture naïve, le lecteur réel s'identifie avec le personnage. (Todorov, 1970 : 37-38)

Il nous semble aussi important de rappeler l'esprit de l'époque à partir d'une des sources inspiratrices de Dumas : Charles Nodier, qui est l'auteur d'un essai très important : *Du fantastique en littérature*, paru en 1830, où il théorise longuement à propos des caractéristiques de la création littéraire dans le domaine du fantastique.

Dans une première instance, Nodier explique l'existence du fantastique comme réponse à un besoin humain d'intégralité et de complétude. Il considérait

ce genre comme une « émanation irréfutable de l'être humain, une faculté qui fait d'un être humain un Homme avec le h majuscule... » (Scanu, 2004 : 2).

Dans la pensée de Nodier,

... l'imagination poétique de l'homme est innée, mais elle est souvent assoupie sous le poids des sciences positives, ressort avec plus de virulence au moment où les vérités généralement acquises vacillent, au moment où l'incrédulité envers la foi religieuse avance, au moment où la déchéance de la société est irréfutable. La faculté d'imagination, cette faculté de « produire le merveilleux » dont la nature a doué l'homme est donc son unique moyen de salut. (Scanu, 2004 : 12-13)

Ensuite, l'écrivain nous dépeint le fantastique comme un moyen de distraction nécessaire à l'âme. Pour Nodier, plus violente est l'époque, plus nécessaire est de se tourner vers un monde imaginaire qui puisse distraire, faire rêver, voire redonner la foi par rapport à la condition humaine. Cela expliquerait les divers courants dans la création fantastique : depuis le rêve, jusqu'à l'évasion.

C'est-à-dire que si le fantastique raconte des histoires de mondes idéaux, de justice à toute épreuve, de beauté permanente, le lecteur retrouvera le réconfort dans cette littérature et donc l'espoir. Mais s'il s'affronte à des histoires macabres et sanglantes, cela lui servira comme un moyen d'évasion et de divertissement, source d'émotions nouvelles dans les fictions littéraires.

L'histoire se déroule de manière cyclique, à chaque fois que la foi positive s'ébranle, surgit le fantastique. Nous devons même reconnaître en cela un bienfait spontané de notre organisation ; car si l'esprit humain ne se complaisait pas encore dans de vives et brillantes chimères, quand il a touché à nu toutes les repoussantes réalités du monde vrai, cette époque de désabusement serait en proie au plus violent désespoir, et la société offrirait une révélation effrayante d'un besoin unanime de dissolution et de suicide. (Nodier, 1830 : 84)

Apparemment Dumas coïncide avec Nodier à cet égard, selon nous pouvons conclure d'après l'avant-propos de son recueil. L'auteur laisse entrevoir la profonde détresse morale qui affecte la France de 1848, la nostalgie des temps « meilleurs », le besoin d'évasion et de recreation de La France Grandiose comme moyen pour ne pas sombrer dans le désespoir.

Hélas ! Mon ami, l'époque est triste, et mes contes, je vous en préviens, ne seront pas gais. Seulement, vous permettrez que, lassé de ce que je vois se passer tous les jours dans le monde réel, j'aie cherché mes récits dans le monde imaginaire. Hélas ! j'ai bien peur que tous les esprits un peu élevés, un peu politiques, un peu rêveurs, n'en soient à cette heure où en est le mien, c'est-à-dire à la recherche de l'idéal, le seul refuge que Dieu nous laisse contre la réalité.

Je suis persuadé que, du temps où l'hôtel Rambouillet donnait le ton à la bonne compagnie, on écoutait bien et l'on raisonnait mieux. On cultivait son goût et son esprit...

Et ce que je cherche surtout, ce que je regrette avant tout, ce que mon regard rétrospectif cherche dans le passé, c'est la société qui s'en va, qui s'évapore, qui disparaît comme un de ces fantômes dont je vais vous raconter l'histoire. Cette société, qui faisait la vie élégante, la vie courtoise, cette vie qui valait la peine d'être *vécue*... (Dumas, 1849 : Avant Propos)

Éléments fantastiques dans le récit

Suite à ces données critiques et historiques, nous nous pencherons dans notre prochaine étape d'analyse sur les éléments composant le récit proprement dit. Nous ferons attention au narrateur et aux personnages, situation initiale et finale, phénomène fantastique, éléments transgresseurs et cadre de l'action pour rendre présente à l'esprit du lecteur l'architecture narrative de ce conte dumasien.

Narrateur

Dans ce récit, comme il arrive souvent dans le genre fantastique, c'est la focalisation interne qui prédomine, pourtant, différents narrateurs se succèdent et on peut retrouver aussi des focalisations externes. « Pour mon compte, je notais tous les détails de la catastrophe dans mon esprit, afin de les retrouver, s'il me plaisait de les raconter un jour ». (Dumas, 1849 : 111)

Ici c'est Dumas même qui prend la parole en tant que narrateur témoin. D'ailleurs c'est la justification du récit : le compte rendu d'une soirée particulière à laquelle il a participé. La focalisation externe est évidente. « Enfin, un jour le docteur Sympson insista tellement pour que son ami lui avouât qu'il était malade, que celui-ci lui prenant les mains avec un sourire triste... ». (Dumas, 1849 : 114)

Ces mots sont prononcés par le médecin qui raconte l'histoire de son collègue. Ce narrateur est aussi témoin. Cette focalisation est aussi externe.

Néanmoins, l'histoire fantastique proprement dite, l'histoire du juge est racontée à la première personne, c'est-à-dire, par le juge même. La focalisation devient alors interne :

J'étais un peu rassuré ; pendant dix minutes, je regardai autour de moi avec un reste d'anxiété ; mais, n'ayant aperçu aucun être vivant appartenant à une espèce animale quelconque, je résolus de voir ce que John avait fait du chat. Je sortis donc de ma chambre dans l'intention de le lui demander, lorsqu'en mettant le pied sur le seuil de la porte du salon... (Dumas, 1849 : 118)

C'est justement ce choix de focalisation interne un procédé narratif qui sert à renforcer le caractère troublant de la littérature fantastique. Le lecteur se sent complice du récit, il croit être le témoin privilégié d'une histoire tragique.

Tout est vécu dès l'intérieur du personnage, et les références constantes au « je » tourmenté provoquent dans le lecteur une assimilation au narrateur ; au cours de la lecture, ce « je » sera perçu plusieurs fois comme si c'était lui-même. « Je sortis pendant la soirée. Je visitai deux ou trois amis, puis je revins à la maison, où je rentrai grâce à un passe-partout ». (Dumas, 1849 : 116)

Ici il est clair pour le lecteur que c'est le juge qui raconte son histoire. Cependant, la clarté diminue dans cet autre exemple :

La tête, qui, comme la veille, m'avait suivi dans tous mes mouvements, s'inclina alors vers moi ; les yeux qui, comme la veille, ne m'avaient pas un instant perdu de vue, se fixèrent alors sur moi. (Dumas, 1849 : 125)

Devant cette image affreuse d'un squelette au pied du lit, le moi est aussi ressenti par le lecteur comme s'il s'agissait de lui-même. Todorov nous éclaire ce choix de l'écrivain :

... la première personne « racontante » est celle qui permet le plus aisément l'identification du lecteur au personnage, puisque, comme on sait, le pronom « je » appartient à tous. En outre, pour faciliter l'identification, le narrateur sera un homme « moyen » en qui tout (ou presque) lecteur peut se reconnaître. (Todorov, 1970 : 89)

Le Horla de Maupassant, *Aurélia* de Nerval, *La Venus d'Ille* de Mérimée, *L'abîme dans le temps* de Lovecraft et, évidemment, tous les récits fantastiques dans les *Mille et un fantômes* sont autant d'exemples de récit en focalisation interne.

Ainsi bien, le narrateur-personnage facilite l'identification car le récit est authentifié sans que le lecteur se sente obligé d'accepter le surnaturel. Dans ce sens, Dumas ne fait que se plier aux conventions du genre où « le narrateur représenté » convient au fantastique, car il facilite la nécessaire identification du lecteur avec les personnages.

Personnages

Il faut remarquer tout d'abord la construction particulière des personnages. Comme Todorov le signale plus haut, le narrateur dans le récit fantastique est un personnage « moyen », dans le sens que rien ne le fait un personnage extraordinaire. Dumas va plus loin et fait de tous les personnages de ce conte, des personnages « moyens ». L'histoire racontée devient par là complètement accessible au lecteur, qui peut se la figurer aisément et même se placer dans tous les rôles présents : que ce soit le serviteur, le médecin... et pourquoi pas le juge ?

D'autre part, les personnages sont dépouillés de tout trait physique qui puisse servir à créer une image mentale spécifique ainsi que des conduites qui pourraient éveiller des sentiments d'empathie ou d'antipathie.

Le juge est un homme cultivé, rationnel et mesuré. Il essaie de maintenir l'objectivité tout au long du récit. Le médecin est un homme sensible, ami de ses amis, mais en même temps rationnel et doué d'un esprit scientifique et même positiviste comme c'était normal à l'époque. Quant au serviteur, il serait trop facile de le juger comme opportuniste ; en le voyant de plus près, il n'est qu'un homme simple qui ne se pose pas de questions sur ce qui arrive en réalité et qui prétend réaliser son travail le mieux qu'il entend.

Situation initiale / finale

Comme il convient aux récits fantastiques, la situation initiale possède un ancrage réaliste. Un juge qui fait son travail, trouve coupable un bandit, et le condamne à mort. Quoi de plus routinier dans cette France du XIX^e siècle ? Remarquons ici que les faits se souscrivent dans le système judiciaire établi à l'époque, c'est-à-dire, il n'est pas question d'une exécution extraordinaire. Rien ne laisse deviner le lecteur comment les événements vont tourner pour le juge.

En ce qui concerne la situation finale, la mort du protagoniste s'insère dans les canons du fantastique ; en général les histoires du fantastique se terminent mal pour le héros, ce qui contribue à la sensation d'effroi dans le lecteur. Dumas exprime ici ce fatalisme qui se correspond aussi avec le poids et le pouvoir définitifs des malédictions.

Phénomène

Voyons de plus près le phénomène qui constitue le nœud de ce récit fantastique. Il s'agit d'une apparition qui se succède sous trois formes différentes, chacune plus terrifiante que la précédente, et qui ne se révèle au personnage principal qu'à la même heure, celle de l'exécution du bandit, pendant trois mois jusqu'à la mort du personnage principal.

Plusieurs éléments sont à retenir pour les examiner de plus près. Pour commencer, les détails qui nous sont fournis sur le bandit. On ne connaît pas beaucoup de choses sur lui, sauf la réaction qu'il a eue au moment où le juge a prononcé l'arrêt, il n'est même pas question du délit qu'on lui attribuait. Pourtant on nous livre trois informations intéressantes, voire essentielles :

- il était écossais
- quand il a écouté l'arrêt, « une flamme jaillit de ses yeux et il montra le poing en menaçant » le juge.
- le bandit était mort en prononçant une espèce de conjuration contre le juge, et en disant que le lendemain, à six heures, le juge aurait de ses nouvelles.

Si nous partons du fait que dans le récit littéraire, rien n'est laissé au hasard, il faut admettre que le choix sur ces trois caractéristiques du bandit va prédisposer la lecture et l'interprétation du public. En effet, le phénomène fantastique de ce conte s'appuie sur le pouvoir d'une malédiction, mais cette malédiction est d'autant plus nuisible parce qu'elle échappe à la compréhension culturelle du lecteur, ce qui accroît le sentiment de peur. S'il s'agit d'une malédiction étrangère, et surtout issue d'une culture méconnue comme l'était l'Irlandaise avec ces ancêtres celtes, la fatalité du sort acquiert des proportions tragiques.

Ensuite, l'attitude du malfaiteur face au juge et les mots prononcés au moment de la mort donnent le ton fataliste et rationnellement inexplicable du récit.

Les formes dans lesquelles mute l'apparition fantastique sont aussi chargées des significations liées à la magie, la sorcellerie, l'obscurité et la mort. Ainsi dans certaines cultures un chat tout noir possède des qualités magiques, mais si l'on le tourmente, le risque c'est de devoir affronter sous cette forme à notre propre *hemzād* (génie né en même temps que nous pour nous accompagner mais qui peut aussi nous faire beaucoup de mal).²

L'huissier, lui aussi, est pourvu d'une signification dans son rôle de messenger et d'assistant. Rappelons que c'est dans ces fonctions qu'il « participe » de la vie du juge :

... je vis entrer une espèce d'huissier de chambre, costumé comme s'il eût été au service du lord-lieutenant d'Écosse. Ma première idée fut que le lord-lieutenant m'envoyait quelque message, et j'étendis la main vers mon inconnu.

Alors il se passa une chose singulière : plein d'attention pour moi, mon nouveau commensal aidait John dans tout ce qu'il faisait, sans que John s'aperçût qu'il fût aidé. Ainsi, John tenait mon habit par le collet, le fantôme le soutenait par les pans ; ainsi, John me présentait ma culotte par la ceinture, le fantôme la tenait par les jambes. Je n'avais jamais eu de domestique plus officieux. (Dumas, 1849 :120)

La signification d'un messenger-assistant nous rapporte à la mythologie grecque et nous rappelle la fonction du dieu Hermès dont le rôle principal était celui de messenger des dieux. Cependant sous une de ses manifestations, en tant qu'Hermès Psychopompe (qui signifie guide de l'âme) le dieu devient une divinité chargée de conduire les âmes des récemment décédés vers l'Inframonde et le Hadès.³ Évidemment la signification du squelette ne peut que renforcer cette catégorisation macabre des éléments fantastiques. Le squelette est la personnification de la mort et parfois du démon. En général son pouvoir vient du fait de « savoir » ce qu'il y a dans l'au-delà, puisqu'il y est entré à travers la mort. Dans les rêves, un squelette indique l'imminence d'un événement qui transformera la vie et que le sujet pressent avec angoisse.⁴

Le juge même le comprend ainsi :

Le lendemain, au dernier coup de six heures, j'entendis un léger frôlement dans les rideaux de mon lit, et, au point d'intersection qu'ils formaient dans la ruelle contre la muraille, j'aperçus un squelette. Cette fois, mon ami, vous comprenez, c'était, si je puis m'exprimer ainsi, l'image vivante de la mort. (Dumas, 1849 : 125)

Dans ce récit, le phénomène fantastique est construit sur la répétition et la gradation. L'accomplissement de la malédiction suit un caractère cyclique sur des délais de trente jours interrompus par une journée de calme. La première fois que l'apparition s'interrompt, le juge estima, naïvement, que l'événement inexplicable était fini. La deuxième fois, il a reçu l'absence avec la crainte de l'attente et une expectative négative se dégage du récit pour faire participer aussi le lecteur.

Il convient de même à ce moment-ci de faire un peu attention à ces trois présences comme éléments fantastiques du récit, puisque Dumas les a douées de caractéristiques particulières qui les rendent troublantes au-delà du conte. Elles semblent si vivantes, qu'elles se rendent présentes aussi au lecteur.

Le chat du conte agit comme un animal domestique, avec une familiarité née de l'appropriation, il saute sur les genoux du juge et va partout où il se déplace. L'huissier agit, comme il convient à sa fonction, comme un assistant attentif disposé même à veiller le sommeil de son supérieur. Le squelette acquiert alors un caractère plus effrayant, étant donné que la première indication que nous fournit le narrateur sur cette dernière apparition est le fait que ses yeux ne le quittent pas.

La vision est terrifiante d'autant plus que « les yeux » agissent comme une expression figurée, et établissent le lien entre le monde concret et le monde de l'au-delà. Seulement l'image suggérée d'un squelette qui conserve des attitudes humaines caractérisant seulement les êtres vivants provoque une peur atavique.

Il est remarquable que les références au visage ou aux mains ne sont pas présentes dans les deux premières apparitions et que, pourtant, dans cette ultime gradation elles deviennent trait caractéristique du fantôme. Le squelette ne paraît pas seulement vivant, mais aussi il paraît vouloir établir contact avec le personnage comme ne l'avaient pas fait les fantômes précédents.

Élément transgresseur

Quel pourrait être donc, l'élément transgresseur qui met en marche toute une série d'événements effrayants ? Quelles mystérieuses lois a transgressées le personnage principal ? Quel délicat équilibre a-t-il rompu sans le savoir ?

Dans le récit chronologique du juge à son ami médecin, il décèle déjà quelle a été sa faute :

... au moment où je prononçais l'arrêt, une flamme jaillit de ses yeux et il me montra le poing en me menaçant. *Je n'y fis pas attention...* De pareilles menaces sont fréquentes chez les condamnés. (Dumas, 1849 :115)

Le malheureux personnage, se retournant en arrière pour dresser le récit de la montée de l'horreur, identifie clairement le moment où il a été touché par la disgrâce, et le regarde perplexe sans pouvoir s'expliquer comment il n'a pas soupçonné ce qui lui arrivait.

Ainsi, le juge, croyant accomplir son devoir, néglige les avertissements qui lui sont faits (rappelons la visite du bourreau le lendemain de l'exécution et qui n'est prise en compte que trop tard), et transgresse les limites imposées par des forces supérieures à la nature humaine. Il est entraîné dans l'aventure fantastique qui lui coûtera la vie.

Sentiments du héros

Comme il est évident, dans un récit fantastique les sentiments du héros jouissent d'un rôle particulier : ce sont eux qui peuvent nous montrer dans sa véritable étendue la dimension de l'horreur. A travers l'éventail des émotions du personnage le lecteur peut entrer dans le récit et « éprouver » le fantastique.

Le premier sentiment du juge dans le « Le chat, l'huissier et le squelette » est l'incrédulité : il ne veut rien voir d'« anormal » dans l'apparition du chat, et au début dans celle de l'huissier. Il ne se conteste pas les perceptions, ce qui est une des conditions de base dans l'évolution du héros.

Je me retournai, et j'aperçus un gros chat noir et couleur de feu. Comment était-il entré ? C'était impossible à dire ; mes portes et mes fenêtres étaient closes. Il fallait qu'il eût été enfermé dans la chambre pendant la journée. »

Alors, je lui parlai du chat noir et couleur de feu : mais nous le cherchâmes inutilement, il avait disparu. *Je ne m'en préoccupai point davantage.*

... six heures sonnèrent. Au même instant j'entendis le même bruit derrière moi, et je vis le même chat. Cette fois, il sauta sur mes genoux. Je n'ai aucune antipathie pour les chats, et cependant cette familiarité me causa une impression désagréable. Je le chassai de dessus mes genoux. Mais à peine fut-il à terre, qu'il sauta de nouveau sur moi. Je le repoussai, mais aussi inutilement que la première fois. Alors, je me levai, je me promenai par la chambre, le chat me suivit pas à pas ; impatienté de cette insistance, je sonnai comme la veille, mon domestique entra. Mais le chat s'enfuit sous le lit, où nous le cherchâmes inutilement. (Dumas, 1849 : 116)

Dans le récit, le lecteur s'aperçoit facilement comment dans la chronologie que fait le personnage, ces faits s'insèrent comme des événements inexplicables mais pas surnaturels. Le juge en fait le récit, sans aucune sorte de jugement

personnel, ce qui révèle à quel point il ne croit à rien de suspect quand les faits se déroulent. Une fois de plus, il est trop tard quand il réalise sur la signification des apparitions.

Néanmoins l'évolution des événements entraîne aussi l'évolution des sentiments. L'incrédulité se change en doute ; mais le doute dans le récit fantastique porte essentiellement sur la lucidité de celui qui raconte, le narrateur-personnage. Au fur et à mesure que l'inexpliqué se déploie, le narrateur commence à se demander sur l'objectivité de ses perceptions et plus tard, sur son équilibre mental.

Des exemples révélateurs nous parviennent en dehors de Dumas. Lovecraft, l'auteur de *Dans l'abîme du temps* l'exprime ainsi :

J'arrive au moment le plus difficile de mon récit, plus difficile encore parce que *je ne suis pas complètement certain* que tout soit vrai. Parfois je suis convaincu qu'il ne s'agit pas seulement de visions et hallucinations...⁵
(Lovecraft, 2009 : 52)

Le narrateur de *Le Horla* est tourmenté par le même doute : « Ai-je perdu la raison ? Ce qui s'est passé, ce que j'ai vu la nuit dernière est tellement étrange que ma tête s'égarait quand j'y songe ! ». (Maupassant, 2008 : 267)

Il est même remarquable que dans ce récit de Maupassant on retrouve la même phrase chargée de désespoir dans les lèvres des narrateurs : « *Je deviens fou.* » Dans *Le Horla*, le personnage introduit par cette phrase le récit du 6 juillet, quand il découvre que sa carafe d'eau est vide à nouveau. Le juge de Dumas, l'avait prononcée quarante ans auparavant pour raconter à son ami médecin le tourment qui dévorait son âme.

Ce doute évolue rapidement vers la crainte et finit par laisser espace à l'horreur la plus pure. Voyons la progression de ces étapes dans le juge :

Ces quelques mots m'effrayèrent : ou la vision était réelle ou elle était fausse ; si la vision était réelle, j'étais sous le poids d'un fait surnaturel ; si la vision était fausse, si je croyais voir une chose qui n'existait pas, comme l'avait dit mon domestique, je devenais fou. Vous devinez mon cher ami, avec quelle impatience mêlée de crainte j'attendis six heures.

C'est alors que ma crainte se changea en terreur, et que je compris que, véritablement, je devenais fou.

Cette fois, je ne crus plus, comme la première, à une disparition totale, mais à quelque modification terrible, et au lieu de jouir de mon isolement, j'attendis le lendemain avec effroi. (Dumas, 1849 : 117, 123, 124)

L'horreur est d'autant plus forte puisqu'elle s'accroît en solitude. En effet, une autre caractéristique des récits fantastiques se révèle ici : le narrateur vit son tourment en solitaire et ne peut pas partager ses sentiments d'angoisse parce que personne ne peut s'identifier avec lui dans cette entrée au fantastique. Ceci renforce le lien particulier existant entre ce narrateur-personnage et le lecteur

complice du récit fantastique. Les circonstances littéraires mettent le lecteur dans une place privilégiée où il connaît et « comprend » mieux le narrateur que tous les autres personnages de l'histoire.

Dans ce sens nous voulons remarquer ici comment des éléments qui paraîtraient démentir ce postulat, bien au contraire, le renforcent.

D'abord, à l'égard d'autres récits fantastiques comme *Le Horla* ou *L'abîme dans le temps*, *Aurélia* ou *La Vénus d'Ille*, dans ce récit de Dumas les personnages secondaires existent et participent de l'action, tous les deux apprennent sur l'existence des apparitions.

Aussi bien le domestique que le médecin savent, parce que le juge le leur dit, qu'il voit des présences inexplicables. Et nous trouvons alors une démarche narrative tristement ironique, cette connaissance des autres n'épargne pas moins au narrateur son tourment, au contraire, elle l'augmente car elle renforce le doute sur la lucidité du personnage.

Dans un premier moment le domestique représente le caractère des gens simples et même égoïstes. Le domestique du conte, comme il correspond à un serviteur, sait se plier à la volonté de son patron et même satisfaire à l'avance les besoins de celui-ci. Comme il correspond aussi à un serviteur, il s'agit de quelqu'un qui ne discute pas les ordres reçus et agit en conformité avec toutes les sollicitations de son patron.

Il est aussi un personnage sceptique mais d'un point de vue essentiellement opposé à celui du médecin. Le domestique n'agit pas motivé par l'esprit scientifique, mais par l'intérêt pratique de conserver son poste. Il ne croit plus que le médecin aux apparitions dont parle le juge, mais il ne contredit pas son patron de peur de perdre un travail qu'il estime très bon.

- Il faut que monsieur devienne fou. Il n'y avait pas plus de chat noir et couleur de feu dans la chambre qu'il n'y en avait dans ma main.
- Ma chère amie, disait-il à la femme de chambre, monsieur ne devient pas fou : non, il l'est. Sa folie, tu sais, c'est de voir un chat noir et couleur de feu. Ce soir, il m'a demandé si je ne voyais pas ce chat sur ces genoux. »
- Eh non ! le chat n'existait que dans son imagination. Mais à quoi cela lui aurait-il servi quand je lui aurais dit la vérité ? à me faire mettre à la porte. Ma foi ! Non, je suis bien ici, et j'y reste. Il me donne vingt-cinq livres par an pour voir un chat : je le vois. Qu'il m'en donne trente, et j'en verrai deux. (Dumas, 1849 : 117, 119)

Puis, le médecin, en tant que caractère, représente l'esprit positiviste, sceptique et scientifique de l'époque. Comme homme de bonne foi, il veut aider son ami, mais il ne pourra essayer que les moyens qu'il juge valables pour son esprit rationnel. Il est convaincu que son ami est atteint par une maladie névrotique liée au passage du temps, et que les apparitions sont tout simplement des hallucinations.

Nous ne pouvons pas perdre de vue que le récit soit écrit à une époque où bouillonnent les interrogations sur le développement des sciences

psychanalytiques qui aboutiront sous la théorie freudienne, mais qui ont attiré l'attention des médecins et des études littéraires pendant plus de cinq décennies. C'est de cette époque que date la découverte de l'inconscient et plusieurs références d'études médicales sont parvenues jusqu'à nos jours : la fondation en 1843 des *Annales médico-psychologiques* par les aliénistes Baillarger et Cerise, *Du sommeil au point de vue physiologique et psychologique* (1855), *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives* (1857)⁶, nous témoignent de toute une effervescence dans la recherche des causes des désordres mentaux. Il est clair que Dumas aussi se tient au courant de ces discussions et quelques traces s'en révèlent ici au lecteur attentif.

Le récit est marqué par les tentatives du narrateur pour s'expliquer rationnellement les apparitions qui le hantent et qui sont invisibles à tous les autres personnages. Tour à tour, toute une série de stratégies sont mises au point par le personnage pour écarter le caractère surnaturel des événements. Les actions vont dès le verrouillage des portes et fenêtres pour empêcher l'accès depuis l'extérieur, les ordres qui obligent le domestique à se déplacer justement sur l'endroit où se « trouvent » les fantômes, les questions directes au domestique sur la présence du chat et au cocher sur l'huissier, les actions auxquelles se force le narrateur lui-même, comme prendre le chat ou s'asseoir à la place de l'huissier.

De nos jours, après tous les progrès dans l'étude de la psychologie humaine, le médecin aurait cherché les causes de la maladie du juge dans les symptômes d'hystérie par l'autosuggestion ou simulation de maladie, en absence de causes dans l'organisme, ou bien un cas de névrose de destination par le retour périodique des mêmes perceptions d'événements auxquelles paraît se voir soumis le sujet comme à une fatalité extérieure.⁷

Cadre de l'action

Un autre élément qui joue un rôle capital dans le récit fantastique est évidemment le cadre dans lequel se déroulent les actions, aussi bien du point de vue temporel que du point de vue spatial.

En ce qui concerne le temps du récit, non seulement celui-ci est contemporain au moment narratif, sinon que l'auteur fait recours aux indicateurs temporels qui renforcent les sentiments de peur et de macabre dans le récit. Ainsi, les fantômes exercent leur rôle effrayant seulement pendant la nuit ; tous s'enfuient à l'aube.

Ensuite les indicateurs temporels nous fournissent la chronologie des événements : les apparitions commencent toujours à 6 heures, chacune s'étend pendant trente jours et la durée finale de la malédiction est de trois mois. Finalement nous apprenons que le récit a lieu au vingtième jour de la malédiction. Dix jours avant la mort du personnage.

Quant aux indicateurs spatiaux, le lecteur notera que tout est voué à renforcer la sensation d'étouffement éprouvée par le personnage-narrateur. Très

peu d'espaces sont mentionnés au début, et à mesure qu'avancent les actions tout se restreint à la vie dans la chambre, de la même manière que tout dans la vie du juge se restreint à l'obsession de la hantise des fantômes et le déclenchement de la folie.

L'espace se serre, l'action et les personnages aussi, les éléments fatals se rassemblent autour du juge maudit et le rituel affreux évoqué par le récit fantastique attrape le lecteur le temps de la lecture et laisse une sensation de frisson émotionnel et d'étonnement devant la « possibilité » d'un événement pareil.

Conclusion

« Le chat, l'huissier et le squelette » s'insère certainement dans les canons de la littérature fantastique, non seulement par la diégèse du récit mais aussi par la présence et maîtrise des éléments propres à cette littérature. Il y a une symbiose entre cette histoire qui laisse ouverte la possibilité qu'il existe du *sur-naturel* dans le monde quotidien et rationnel et l'enchaînement des éléments qui contribuent à créer une atmosphère terrifiante aussi bien au niveau intratextuel qu'extratextuel.

Le lecteur, même celui du XXI^e siècle, ne peut pas rester indifférent devant cette tragédie personnelle qu'il « apprend » sous un sentiment de complicité, car il aperçoit aussi bien que le personnage-narrateur cette peur ressentie comme une maladie et ce sentiment de dépossession de soi par la hantise d'une folie qui pourtant n'empêche pas la lucidité.

Ce qui a mis Alexandre Dumas sous le regard du public c'est le théâtre, qu'il a exercé avec grand virtuosité. Ce qui a consacré l'écrivain dans la littérature et la postérité, c'est le roman historique. Cependant nous avons voulu rendre aussi hommage à cette partie encore très méconnue du génie de sa création. Hybrides entre la mise en scène et la fascination de l'histoire racontée, les récits fantastiques de Dumas nous transportent vers un monde imaginaire inépuisable, Source d'Éternelle Jouvence du Rêve.

Notes

- 1 C'est moi qui souligne dans toutes les citations.
- 2 Cfr. Chevalier, 1991.
- 3 Cfr. Chevalier, 1991.
- 4 Cfr. Chevalier, 1991.
- 5 Traduction libre de H.P. Lovecraft, 2009.
- 6 Cfr. Pichois, 125-127.
- 7 Cfr. Laplanche y Pontalis, 1996.

Bibliographie

- Andrade Boué, Pilar. "El loco, el monómano y el idiota en los cuentos de Nodier." *Anales de Filología Francesa* 15 (2007).
- Aubrit, Jean-Pierre. *Le Conte et la Nouvelle*. Paris : Editions Armand Collin, 2006. Collection Cursus. Première édition 1997.
- Baronian, Jean-Baptiste. « L'attrait du fantastique ». *Magazine Littéraire* 412 (novembre 2002).
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. *Diccionario de los Símbolos*. 3e éd. Barcelona: Editorial Herder, 1991.
- Citati, Pietro. « Dumas dans le miroir ». *Magazine Littéraire* 412 (novembre 2002).
- Dumas, Alexandre. *Les Mille et un Fantômes*. Paris: Editions Livre de Poche, 2006.
- Dumas, Alejandro. *Las tumbas de Saint Denis y otros relatos de terror*. Madrid: Ediciones Valdemar, 2006.
- Lovecraft, Howard Phillips. *El abismo en el tiempo*. San José: Grupo Nación, 2009. Colección Leer para Disfrutar, N° 136.
- Laplanche, Jean, Jean-Bertrand Pontalis. *Diccionario de Psicoanálisis*. Barcelona : Paidós, 1996.
- Maupassant, Guy de. *Le Horla et autres récits fantastiques*. Paris: Livre de Poche, 2008. Collection dirigée par Michel Zink et Michel Jarrety.
- Pichois, Claude. *Littérature Française. Le Romantisme II (1843 – 1869)*. Paris: Arthaud, 1979. 17 tomes.
- Scanu, Ada Myriam. « Charles Nodier. Du Fantastique en Littérature. » tiré du Séminaire d'Histoire Littéraire : la naissance du fantastique en Europe. Histoire et théorie. Università degli Studi di Bologna, 2004. Disponible sur : http://www.rilune.org/dese/tesinepdf/Sacanu/Sacanu_Litt%E9raturefantastique.pdf
- Schopp, Claude. *Alexandre Dumas, le génie et la vie*. Paris: Editions Fayard, 1985.
- . « Une vie théâtrale et romanesque ». *Magazine Littéraire* 412 (novembre 2002).
- Simonin, Michel (éd.). *Anthologie de la littérature française. XIX^e siècle*. Paris: Livre de Poche, 1995.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

Site consulté :

www.dumaspere.fr/

