

Raymond Trousson

Université Libre de Bruxelles

Claude Seignolle: fantastique et mentalité primitive

La floraison spectaculaire et le renouvellement du fantastique moderne, de Kafka à Borges et Cortazar, ont affecté d'une connotation insolite le monde même où nous vivons. Alors que l'âge positiviste vivait dans une métaphysique du réel et de l'imaginaire qui supposait une scission nette entre les deux catégories, le XX^e siècle a découvert ce que Tzvetan Todorov appelle un "fantastique généralisé", c'est-à-dire un ordre du fantastique qui inclut à la fois le narrateur, le lecteur et le monde lui-même. C'est pourquoi sans doute, par comparaison avec les récits d'un Pieyre de Mandiargues, où la matière elle-même semble se prêter à d'étranges transformations, ceux de Claude Seignolle ont été définis par Marcel Schneider, non sans quelque dédain, comme relevant du "fantastique traditionnel" – entendons: d'un fantastique mécanique, aux effets aisément explicables. Ne retrouve-t-on pas chez lui, en effet, le diable, le loup-garou, le vampire, le meneur de loups, toute une imagerie éculée déjà à la fin du XVIII^e siècle et qui n'a guère survécu, au XIX^e, que dans la littérature populaire?

Une circonstance doit cependant attirer l'attention sur le cas particulier de Seignolle. Ses récits, il ne les invente pas, il les transcrit; son fantastique – fût-il mécanique – n'est pas le laborieux produit de l'imagination mais, selon l'expression d'Hubert Juin, un "fantastique hérité". Avant d'être un écrivain, Seignolle est un folkloriste qui a patiemment recueilli une littérature orale en voie de disparition. Ses nombreux travaux sur les contes de Sologne, de Guyenne, du Languedoc, de la Provence ou du Berry témoignent, non d'un tempérament de visionnaire, mais de l'investigation patiente de l'ethnologue. Son rôle consiste à fixer les données dispersées des traditions orales, à rassembler les faisceaux parfois divergents des récits locaux: besogne de rhapsode, qui n'est pas sans analogie avec celle d'un Sophocle cristallisant les données anarchiques du mythe d'Edipe, ou d'un Hésiode rassemblant les données éparses des théogonies primitives.

C'est ce qui explique que son décor soit rarement urbain: mis à part quelques récits comme *Delphine*, *Le Bahut noir* ou *La Brume ne se lèvera plus*, le fantastique de Seignolle est obstinément paysan, il rôde autour des fermes et des labours plus volontiers que dans les grandes cités où l'homme s'est débarrassé de ses hantises d'autrefois. Aussi l'environnement rural est-il toujours très présent: mœurs et morale, travaux saisonniers, fêtes populaires de la Chandeleur ou de la Saint-Jean, jusqu'aux traces de patois, aux ter-

mes techniques et aux descriptions vestimentaires, témoignent d'un profond enracinement terrien et renforcent le sentiment d'un réalisme fondamental. Par opposition à ce réel opaque, familier et rassurant, le fantastique apparaîtra d'autant plus saisissant, il manifestera avec d'autant plus d'évidence la rupture des constantes axiologiques.¹

La simplicité de ses manifestations se révèle en accord avec une mentalité fruste en quête d'explications et anxieuse de déchiffrer les secrets du monde extérieur. À la manière des mythes, le fantastique seignollien sera de nature étiologique, il constituera la réponse imaginée par l'homme aux énigmes de l'univers. Comme dans les mythologies primitives encore, les thèmes de ce fantastique seront en définitive, malgré la diversité des récits, récurrents mais peu nombreux. Pour des êtres ignorants, attachés à la terre et prisonniers des saisons, tout mystère est constitué par une dérogation apparente à l'ordre naturel: maladie ou guérison inexplicable, subite impulsion irraisonnée qui entraîne enfreindre un tabou, réalisation inespérée d'un vœu interdit. Plus encore que celui du fantastique, ce monde est celui du magique, où tout est possible... à certaines conditions. Des puissances inconnues sont aux aguets, que le sorcier de la lande peut à son gré rendre favorables ou maléfiques, bienfaites ou meurtrières. Chez Seignolle, les sorts existent, et l'on en meurt, comme le fermier des Mauvents dans *Le Rond des sorciers*. Au moins sait-on alors qu'il est des responsables, des causes, et la peur indéfinissable se circonscrit, elle prend un nom, un aspect; des terreurs naissent les démons.

Au premier rang figure le diable, celui qu'on appelle l'Autre et qu'on pourrait croire l'altérité pure par rapport à Dieu, l'Ordre rassurant. Il est multiforme, omniprésent, insaisissable: "L'autre... L'autre... L'AUTRE! Visible ou invisible, voici donc le personnage en question... Il est rusé ou couard comme renard ou loup. Il est un. Il est plusieurs (...) On l'a vu en vent, en nuée, en flammèches, en mouton, en Bon Saint, en chien, en œuf, en grain de mil, en eau et en bien d'autres états trompeurs. (...) Mais c'est encore en homme tel que vous et moi qu'il travaille le mieux".²

D'emblée, au delà d'un décor paisible, perce le danger: la stabilité du monde n'est qu'apparence, nappe d'eau dissimulant des profondeurs perfides. Ce diable inquiète surtout peut-être parce qu'il ne se matérialise pas nettement, avec la franchise brutale du démon d'un Cazotte, se contentant de se laisser deviner. Mais qu'il existe et agisse, rien de plus certain. Comment s'expliquerait, sinon, la transformation de certains êtres? Dans *Le Rond des sorciers*, Clément tue sa victime, la détruit par le feu, mais il est en état de possession, mieux: de substitution: "il n'est pas Clément, mais Satan lui-même".³ Dans *Le Diable en sabots*, le Malin n'est pas expressément identifié, mais de qui d'autre s'agirait-il? Il calme un convulsionnaire, chasse le froid surnaturel qui glace le village, déchaîne une fièvre incurable qui décime les enfants. Loin de se révéler dans sa puissance, il se cache, même aux yeux de la Benette, l'innocente qui a su l'attendrir, "car il redoute soudain qu'elle ne voie, avec ce regard trop grand, ce qui est en lui et au delà de lui... En un mot, *Qui* il est".⁴ Partout il veille, inspire le crime et le mal, mais ne se montre pas.

¹ Roger Caillois – *Images, images...*, Paris, Gallimard, 1966, p. 19: "Le fantastique suppose la solidité du monde réel, mais pour mieux la ravager".

² Cité par Georges Bouillon – "Diable de Seignolle", *Marginales*, XVIII, juin-juillet 1963, p. 73.

³ *Le Rond des sorciers*, dans *Histoires maléfiques*, Verviers, Gérard, 1965 (Coll. Marabout), p. 330.

⁴ *Le Diable en sabots*, dans *La Malvenue et autres récits diaboliques*, Verviers, Gérard, 1965 (Coll. Marabout), p.

Lors même qu'il apparaît à Marie la louve sous le costume d'un paysan, s'agit-il bien d'une matérialisation du démon ou seulement de la projection hallucinée du désir coupable de la jeune fille? Une seule fois, dans *Le Gâloup*, le loup-garou paraît apercevoir réellement le Maître: "Là, gigantesque, sort de terre un être à facettes multicolores... Être d'or, d'argent et de puissance, mi-homme avec ses hautes jambes gainées d'étoffes arlequinées et ses longs bras perdus dans un vaste pourpoint cramoisi; mi-bête avec sa queue aux poils hirsutes, ses sabots de corne et sa face de chèvre mécréante. Il est les deux à la fois. Je le sais bien, puisque c'est mon Maître".⁵ Une telle vision est le privilège terrifiant de ceux-là seuls qui ont définitivement conclu le pacte. Mais la vision est-elle authentique, ou est-ce l'apparence que l'être monstrueux, voué au crime et à la folie, prête à ses fantasmes?

On le voit, ce diable a finalement peu de rapport avec le démon de la théologie chrétienne ou, plus exactement, il n'en a que la défroque. Ce que satisfait le diable, c'est ce que T. Todorov appelle l'exigence du pan-déterminisme et de la pan-signification: par lui tout prend un sens, tout a une cause, qui semblait n'en pas avoir. Dans *Le Diable en sabots*, pourquoi le forgeron Christophe, ce bon vivant, se serait-il pendu? "Ainsi le Mauvais, qui a bon dos, entre-t-il en scène". Nous touchons ici à la mentalité primitive sous l'emprise du nocturne, cette mentalité préscientifique qui, selon Gaston Bachelard, explique l'inexplicable par des mythes. Un être, que l'imagination se refuse à définir trop précisément, prend en charge les tendances au mal, libère les consciences de la responsabilité; le crime s'explique par la possession et l'assassin lui-même est victime.

C'est que les campagnes arriérées n'ont été rassurées qu'en surface par le christianisme et l'Église. Pis encore: le heurt des superstitions païennes et de la tradition chrétienne a laissé le souvenir confus d'archaïques menaces, les dieux d'autrefois guettent le moment de punir l'ingratitude des hommes. Dans *La Malvenue*, une maléfique statue païenne ne se joue-t-elle pas des enseignements du Dieu de lumière? C'est elle qui mènera Jeanne au mal et à la mort. Le paganisme contenait le mal et lui faisait sa place; dédaigné, il se venge comme dans *La Statue de marbre* d'Eichendorff ou *La Vénus d'Ille* de Mérimée. Par delà les siècles, une théologie antérieure possède les esprits, l'homme renoue malgré lui, comme dans *L'idole des Cyclades* de Cortazar, avec les mythes et les rituels de la préhistoire, eux-mêmes issus des terreurs fondamentales, de l'effroi cosmique. Si les paysans l'ignorent, ils n'en continuent pas moins de payer tribut aux croyances chtoniennes de leurs lointains ancêtres. Aussi bien les prêtres catholiques luttent-ils sans conviction, apportant une sanctification dérisoire aux pratiques païennes de la Saint-Jean: "D'un geste important, il disperse les gouttes sacrées de son goupillon. Il christianise l'éphémère monument que ces paysans, héritiers inconscients d'un culte païen depuis longtemps oublié, ont édifié sans penser porter tort à la bonne religion de Dieu".⁶

Le diable de Seignolle n'est donc le diable, si l'on peut dire, qu'en apparence, pas même assez visible pour relever de la démonologie traditionnelle. On devine ainsi ce qu'il est réellement: une représentation, une personnification des pulsions perverses de l'homme; il est un mythe explicatif de nos tendances mauvaises, antérieur à la psychanalyse et confirmé par le christianisme, qui lui prête sa dimension anthropomorphe. Il n'est

⁵ *La Malvenue*, p. 356.

pas ici, comme dans le traditionnel manichéisme chrétien, l'ennemi ou l'envers de Dieu, mais la divinité survivante d'un culte antérieur, qui a gardé quelque chose de son pouvoir. Loin de nous trouver devant une imagerie désuète, nous découvrons ainsi la trace persistante d'une "pensée sauvage", qui conserve au mythe, et sa forme – le récit – et sa fonction étiologique. Le diable n'est ici que le nom de baptême chrétien de la recherche ancestrale des causes.

Dans ce monde paysan, qui s'étonnerait de voir le mal rôdeur et le danger indéfinissable perçus, avant de l'être par l'homme, par les animaux familiers, serrés autour de la ferme? Ils pressentent et avertissent, flairant la menace. Les troupeaux meuglent à l'approche du meneur de loups, dont les chiens subissent la loi: "Le chien grogne en découvrant ses crocs usés et se dresse menaçant mais, d'un geste, l'homme le fait taire, le fléchit sur ses pattes et l'oblige à aller se glisser sous la maie à l'intérieur chemisé de farine. À voir le regard subitement craintif de la bête, on la croirait ensorcelée".⁷ Familier de l'homme, l'animal partage son sort et son épouvante; plus primitif et demeuré plus proche des forces obscures, il est plus tôt sensible à la moindre dérogation à l'ordre. Et le fantasme est précisément, surtout chez Seignolle, ce que J.-B. Baronian nomme "la douloureuse et obsédante recherche d'un ordre rompu".⁸

Mais si certains animaux tremblent aux côtés de l'homme, d'autres au contraire, semblent des agents de la puissance nocturne, reconnaissables à leur apparence répugnante: crapauds, rats, sangsues ne seraient-ils pas les valets du Malin? L'araignée dans *Le Matagot* ou *Un petit monstre à louer au quart d'heure*, incarne à l'évidence la menace mauvaise. Ici encore se dévoile la réflexion primitive, qui assimile la laideur au mal et à la perversion. Aux animaux solaires et rassurants, domestiqués par l'homme et soumis à sa loi, s'opposent les monstres ombreux, à la démarche sournoise, qui semblent guetter sa faiblesse et auxquels il prête des intentions mystérieusement agressives. Parfois même apparaît un animal imaginaire, déformation visuelle probable d'une forme entrevue dans les sous-bois par quelque millénaire ancêtre: c'est le cas du *hupeur*, l'oiseau des marais, l'un de ces "êtres protéiformes pondus jadis par l'imagination populaire et couvés à longueur de nuits troubles par les paysans crédules".⁹ Cet être issu du fond des âges, dont le cri attire l'égaré dans les sables mouvants, qu'est-il, sinon la représentation zoomorphique de l'antique terreur de la terre qui engloutit, fantasme matriciel perdu dans la nuit des temps?

Ne manque pas non plus le loup-garou, caractéristique des traditions populaires rurales, mis en scène dans le *Lokis* de Mérimée. Avec *Le Gâloup* ou *Comme une odeur de loup*, c'est dans la lycanthropie que se projettent et se refoulent le goût de la violence et les instincts carnassiers tapis dans l'inconscient et condamnés par la socialisation. La terreur du loup rappelle un passé lointain où le fauve était redoutable au solitaire, mais le loup-garou rappelle aussi les mystères et les rites de conjuration du totémisme. Il est la liberté sans nulle contrainte, la violence non contenue, l'appétit de sang et de carnage que devait réprimer sans pitié, pour survivre, le clan primitif. Il est l'image même du hors-la-loi, de l'homme dévoyé, sorti de l'Ordre instauré pour redescendre jusqu'à l'animal pré-

⁷ *Marie la louve*, p. 237.

⁸ Jean-Baptiste Baronian – *Un nouveau fantastique*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1977, p. 101.

⁹ *Le Hupeur*, dans *Les Chevaux de la nuit et autres récits cruels*, Verviers, Gérard, 1967 (Coll. Marabout), p. 205.

dateur. Car il y a dans la bête, observe Louis Vax, “non seulement retour à la sauvagerie, mais perversion d’un état supérieur”.¹⁰ Ici encore, nous sommes loin en deçà du christianisme.

Il pourrait paraître surprenant que le vampire, si bien mythifié dans le *Dracula* de Stoker ou la *Carmilla* de Sheridan Le Fanu et déjà présent chez Apulée, semble réservé par Seignolle au fantastique urbain de *Pauvre Sonia*, de *L’Isabelle* ou du *Chupador*. Lié aux archétypes de la sexualité et du sadisme, typique de ce que Tzvetan Todorov nomme les *thèmes du tu*, c’est-à-dire la transgression des tabous moraux et sociaux, on s’attendrait à le voir terrifier les campagnes. C’est peut-être, comme l’a bien vu Louis Vax, parce que le vampire est “pure création culturelle”¹¹: chargé certes de traduire une certaine horreur collective, il ne le fait cependant que d’une manière trop élaborée, médiatisée, pour trouver place dans des récits paysans où affleure plus directement la mentalité archaïque.

Entouré de menaces imprécises mais toujours présentes, l’homme se tourne vers les sorciers et les guérisseurs. Un peu partout se multiplient grimoires et exorcismes, incantations et mauvais sorts. Le sorcier est l’indispensable intercesseur, parfois victime de sa propre audace (*Comme une odeur de loup*). Il est celui qui lève un coin du voile du mystère et sait appeler ou conjurer les puissances du mal. S’adresser à lui, c’est quitter les voies du Dieu chrétien pour sacrifier aux divinités antérieures, au culte de la nature sauvage et toute puissante.¹² Dans *Marie la louve* ou *Le Rond des sorciers*, il est le médecin d’avant la médecine et le savoir d’avant la science; il détient un pouvoir toujours réel, et l’Église le sait bien, qui lutte contre lui de puissance à puissance: “Autrefois, il y a bien longtemps, l’Église a cherché à faire siennes beaucoup de croyances, respectant mais christianisant, seulement elle n’a jamais complètement réussi à vaincre cette sorcellerie qui parfois n’est plus entre les griffes du Diable, mais des seuls humains...” (*Rond des sorciers*, pp. 237-238). Dans les cas désespérés, incantations et grigris continuent de l’emporter sur les neuvaines et les processions. Ce qu’on retrouve avec toute sa force dans les campagnes seignolliennes, c’est le chamanisme primitif des clans préhistoriques.

On le voit, ces pratiques archaïques sont une tentative de reconstruire un ordre nécessaire, où le mal et la peur ont leur place, comme on ferait la part du feu; elles ont pour but d’exonérer l’homme de la faute et de trouver une cause aux perversions comme aux accidents de l’existence. Débouchant sur une vision du monde, ce fantastique est en fait l’expression dégradée d’une métaphysique elle-même paysanne, terrienne, car la campagne est ici tout autre chose qu’un décor. Elle est avant tout, sous ses dehors rassurants, la Nature, l’ennemi qu’il a fallu soumettre, toujours prêt à reconquérir son empire, à libérer la sauvagerie! Gel, grêle, inondation, sécheresse sont les armes dont elle frappe par surprise, impitoyablement. Au début de *Marie la louve* est évoqué le terrible hiver de 1870 “Ses grands doigts de glace profondément enfoncés dans la terre, le froid se cramponne sur la Sologne. (...) Visible en buées au contact des bouches, il ballotte son grand corps fluide au gré des vents mordants. Sa souveraineté sur les mois d’hiver a des exigences cruelles. Il se roule, se prélassse sur tout (...) Les jeunes sapins à la chair tendre éclatent à

¹⁰ Louis Vax – *L’Art et la littérature fantastiques*, Paris, P.U.F., 1970, p. 25.

¹¹ Louis Vax – *La Séduction de l’étrange*, Paris, P.U.F., 1965, p. 67.

¹² Pour Hubert Juin (*Chroniques sentimentales*, Paris, Mercure de France, 1962, p. 217), “la sorcellerie est une

grands cris secs. L'homme entend cette annonce de ruine et blêmit, impuissant" (p. 234).

Cette crainte, c'est encore celle, à peine transformée, du primitif qui doutait toujours du retour du soleil. Et c'est alors, quand le paysan se terre dans sa ferme, quand il a dû reculer devant l'hostilité du monde extérieur, que paraît devant lui le meneur de loups, cette image du Malin qui vient le menacer jusque sur le seuil de sa demeure. Au-delà du cercle étroitement circonscrit qu'il a défriché, l'homme se heurte aussitôt au mystère, qui abrite le mal, innommé et indéfinissable, mais certain. Ainsi dans *Le Rond des sorciers*: "Deux lieues, c'est vraiment beaucoup, surtout lorsque le brouillard est là, virant du blanc au blême, portant en lui un épais mystère, glacé et impénétrable, comme les choses de l'avenir (...) Qu'y a-t-il derrière ce rêve? les bois? rien? ... Détrompez-vous: il y a, vous épiant, l'informe monde du mal" (p. 251).

Dans cette perspective, Seignolle a eu au moins un grand ancêtre, George Sand, qui tenta elle aussi de créer une littérature du terroir, du Berry ou de l'Auvergne, toute frémissante encore de cultes païens et de superstitions ancestrales. Dans ses *Légendes rustiques*, en 1858, elle avait bien vu que l'imagination populaire était "une forme effacée ou altérée de quelque souvenir collectif". Comme chez Seignolle, on rencontre chez elle les demoiselles, les lavandières de nuit, la taranne, le meneur de loups, le loupin ou le sorcier. Dans les récits de George Sand, à la mise en œuvre moins élaborée, plus proches du matériau récolté, le paysan est très justement décrit comme "le seul historien qui nous reste des temps antéhistoriques".¹³

Le mérite de Seignolle n'est pas seulement d'avoir consigné, en archéologue, des récits transmis par la tradition orale et qui menaçaient de disparaître; à cette tâche ses travaux de folkloriste auraient suffi. Son talent se révèle dans l'art, tout littéraire, de donner forme à ces récits, de les structurer pour leur prêter cohésion interne, tension dramatique et unité de ton. D'un ensemble désordonné, il a fait une œuvre qui intègre à la littérature, formulation culturelle élaborée, des superstitions et une mentalité archaïques.

Cette œuvre se révèle simultanément réaliste et fantastique. Réaliste parce qu'elle met en scène, avec une précision souvent minutieuse, une communauté humaine restreinte, son mode de vie et ses travaux, ses coutumes et ses mœurs, elle relève du fantastique dans la mesure où elle dépasse la description des comportements pour retrouver les frayeurs ancestrales et les explications primitives des phénomènes. C'est en quoi elle se distingue de récits comme ceux de Gabriel Deblander dans *Le Retour des chasseurs* ou de J.-P. Otte dans *Le Cœur dans sa gousse*: chez l'un comme chez l'autre, la campagne n'est qu'un décor, dans lequel se déploient le merveilleux et le légendaire sans que la mentalité des protagonistes en soit affectée. Le fantastique est ici dans l'écrivain et non dans la réalité décrite, alors que Seignolle exploite et met en œuvre de véritables mythes.

Il a peut-être ouvert ainsi la voie dans laquelle le roman régionaliste a quelque chance de survivre. À une littérature souvent un peu terne, confinée dans la grisaille d'un réalisme descriptif, il prête une autre dimension, une autre lumière. Chez lui, au souci de peindre des caractères et des types se substitue celui de restituer une mythologie toujours vivace dans l'inconscient collectif et qui rend compte des comportements; il retrouve une nature, non plus rassurante et domestiquée, jardin ordonné par l'homme, mais force puissante, hostile, à laquelle il faut sans cesse livrer combat.

¹³ George Sand – *Légendes rustiques*, Verviers, Gérard, 1977 (Coll. Marabout), p. 16.

Ce faisant, il n'offre pas, à la différence des "fantastiqueurs" classiques, la vision déformante d'une perception individuelle, mais restitue une appréhension collective des choses. Alors qu'un Edgar Poe promène des névrosés, des êtres anormaux, dans un monde normal déformé par leur psychose, c'est un monde archaïquement perçu comme insolite et menaçant que perçoivent les personnages de Seignolle conçus eux-mêmes, non comme des individus différenciés, mais comme les échos d'un inconscient collectif. Ce fantastique n'est donc ni jeu gratuit ni produit de l'incroyance, mais au contraire produit de superstitions bien vivantes et vision du monde.