

L'humanité et la bestialité dans les œuvres fantastiques : un regard comparatif sur *Lokis* de Prosper Mérimée et *La Renarde au coffret* de PU Songling

Par Yalin Gao, doctorante

Quelles que soient leurs origines, les œuvres fantastiques, dont le sujet porte sur les cultes, la croyance, les mœurs ou encore le folklore, exercent un pouvoir de fascination sur les écrivains et les lecteurs. Malgré la diversité de leur contenu, les empreintes mythologiques et humanistes ne s'éclipsent point.

La mythologie est par définition « l'ensemble des mythes et des légendes propres à un peuple, à une civilisation, à une région », ou encore « l'ensemble de croyances se rapportant à la même idée et s'imposant au sein d'une collectivité¹ ». Pour ce qui est de l'humanisme, comme le mot l'indique, sa connotation est marquée par la valeur des hommes, et enrichie par l'humanité qui est la plupart du temps mise en relation avec la nature humaine, ou encore avec la sensibilité et la compassion pour les malheurs d'autrui. L'humanisme et la mythologie vont de pair et sont très souvent assujettis de manière circonstancielle aux sociétés données.

Dans mon approche, j'essaierai de présenter la possible coexistence de l'humanité et de la bestialité chez deux personnages fantastiques. À travers leurs parcours et de nombreuses confrontations entre la civilisation de leur époque et la tradition antique, je tenterai finalement de démontrer, non seulement les différences mais encore les affinités entre deux auteurs, ayant vécu dans des contrées complètement hétérogènes et dans deux cultures totalement différentes.

Il s'agit d'un côté, de *Lokis*, une des dernières nouvelles fantastiques de Prosper Mérimée, écrivain français du XIX^e siècle ; et de l'autre, de *La Renarde au coffret*, conte extraordinaire de Pu Songling, lettré chinois du XVII^e siècle. Si le rapprochement des deux hommes de lettres est ici mis en place, ce n'est pas une coïncidence, mais parce qu'ils ont montré, à travers leur écriture, un goût pour la mythologie, bien que sous des aspects parfois très variés.

¹ *Le Petit Larousse*, Paris, 2003, p. 684. Je précise que mon intention n'est point de restreindre la définition de la mythologie, bien au contraire, la possibilité d'une telle définition doit être à la fois large et ouverte, comme des ouvrages, tels que le *Dictionnaire des mythologies* d'Yves Bonnefoy, le *Dictionnaire des mythes littéraires* de Pierre Brunel ou encore la *Mythologie comparée* de Friedrich Max Müller et bien d'autres, l'ont déjà démontré et justifié. Néanmoins, je me permets d'emprunter cette définition de base afin de ne pas aller trop loin dans la recherche d'une vérité mythologique.

La mythologie dans les récits fantastiques

Les deux écrivains ont choisi un titre révélateur, au moins en apparence, qui semble avoir l'ambition de nommer le protagoniste, alors que, compte tenu de la connaissance et de la compréhension de leur auditoire², celle-ci pourrait être controversée. En effet, pour un public français, le terme « Lokis³ » s'avère énigmatique et susciterait immédiatement des interrogations ; pour un public chinois, dont le sujet de la femme-renarde a été intégré dans la culture dès l'Antiquité, malgré des transformations au fil du temps, cela n'est pas le cas.

Certes, pour ne pas laisser ses auditeurs dans une incompréhension totale provoquée par son titre, Mérimée fait semblant de donner une explication dès le début de sa nouvelle, par la voix du philologue, M. le professeur Wittembach :

« LOKIS,
avec ce proverbe lithuanien pour épigraphe :
Miszka su Lokiu Abu du tokiu »

Il note par la suite la traduction suivante : « Les deux font la paire ; mot à mot, Michon (Michel) avec Lokis, tous les deux les mêmes. *Michaelum cum Lokide, ambo [duo] ipsissimi*⁴. »

Un parallèle est ici établi entre « Lokis » et « Michon » (ou « Michel »), le prénom du comte Szémioth, protagoniste de la nouvelle. Néanmoins, ce n'est qu'à la fin de sa nouvelle que Mérimée nous éclaire : « Miszka », qui signifie « ours », est l'équivalent de « Michel » en lituanien et ce surnom est presque toujours remplacé par son nom générique, autrement dit par « Lokis ». Pour

² J'emploie ici le terme « auditoire » au lieu de celui de « lecteur », parce que la création des deux ouvrages a été conçue pour un public constitué par les auditeurs publics ou privés. D'une part, Mérimée, a demandé conseil à Jenny Dacquain pour ne pas trop choquer la délicatesse féminine, et à Ivan Tourguéniev pour les mœurs et la couleur locale. *Lokis* a été lu publiquement en 1869, à Saint-Clould, devant l'Impératrice Eugénie et les demoiselles d'honneur, et dans les demeures princières. Pour ces personnalités, l'intérêt pour le divertissement l'emporte sur le goût littéraire. Voir Paul Léon, *Mérimée et son temps*, PUF, Paris, 1962, p. 116-117. D'autre part, *La Renarde au coffret* est originellement inspirée par les contes populaires dont la transmission est faite par le bouche-à-oreille. En conséquence, même pour les illettrés, le problème de la compréhension est inexistant tellement le sujet leur est familier. Cependant, étant donné que les deux ouvrages ont finalement été imprimés, tôt ou tard, l'utilisation du terme « lecteur » n'est pas exclue. Notamment pour Pu Songling, chez qui on trouve un usage magistral de la langue classique, compréhensible seulement aux lettrés éminents. Heureusement, cet usage est mélangé avec « des expressions et des tournures populaires » qui rendront son langage moins abstrait et plus charmant. Je dois cette traduction française à Jacques Dars et Chan Hingho dans leur ouvrage *Comment lire un roman chinois*, éd. Philippe Picquier, 2001, p. 197.

³ Notons que *Lokis* a été publié dans la *Revue des deux Mondes* le 15 septembre 1869 sous le titre moins suggestif *Le manuscrit du professeur Wittembach*. C'était, selon la remarque de Maurice Parturier, grâce à Ivan Tourguéniev, son fidèle correspondant russe, et plus encore, « à un certain Berg, correspondant du "bon Moscove" » que le titre est enfin trouvé. (Voir Prosper Mérimée, *Romans et Nouvelles*, introduction, chronologie, bibliographie, choix de variantes et notes par Maurice Parturier, t. II, Garnier Frères, Paris, 1967, p. 442-443).

⁴ Prosper Mérimée, *op. cit.*, p. 445.

mieux connaître l'histoire, voyons ensemble son résumé dans une lettre à Valentine Delessert, datée du 22 septembre 1868 :

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

L'identité du protagoniste, le comte Michel Szémioth, nous est parvenue, sans trop tarder, dans une correspondance à Jenny Dacquin : « ce monsieur est le fils illégitime de cet ours mal élevé⁵ ».

Jusqu'à présent, nous avons sous les yeux un tableau dont le sujet fantastique est maintenu par l'histoire de l'homme-ours, prétendu par Mérimée d'origine lituanienne, pourtant très populaire dans la littérature de nombreux pays selon l'indication de Maurice Parturier⁶.

Nombre d'énonciations différentes sont exposées dans *Lokis* ; le conte de Pu Songling, *La Renarde au coffret*, quant à lui, semble beaucoup plus explicite et moins intrigant.

Une renarde incarnée en femme s'est alliée à un jeune homme, mais face à l'opposition violente de la famille de ce dernier, elle y a renoncé pour des raisons qu'elle ne jugeait pas conformes à ses « principes »⁷. Or, suite au ravage du village par des bandes de rebelles, elle n'a point épargné son aide à l'homme qui l'avait abandonnée. Elle lui a offert un pavillon luxueux dans la forêt comme refuge temporaire pour qu'il soit protégé des loups et des tigres pendant la nuit. Cependant, déterminée à rompre toutes relations, le lendemain matin, la renarde a disparu et, à la place du pavillon, le jeune homme n'a retrouvé que, sur les ronces et les buissons aux alentours, une bague entourée de quatre aiguilles et d'un coffret renversé par dessus⁸.

Renommé pour son style simple et concis, Pu Songling n'a pas décrit la métamorphose, bien que le fantastique naisse naturellement sous sa plume. De plus, pour reprendre le mot de Pierre Brunel, « [c]e n'est pas la métamorphose qui est fantastique, mais le récit qui en est fait⁹. » Dans le cas de *La Renarde au coffret*, le sujet correspond à une certaine religiosité des Chinois, sur laquelle je reviendrai plus loin, et en même temps laisse entrevoir des empreintes d'humanisme, élément essentiel de mon approche.

Cela étant dit, une réflexion sur l'humanité et la bestialité que Prosper Mérimée et Pu Songling essaient tous de nous démontrer se fait jour.

⁵ Lettre à Jenny Dacquin du 3 septembre 1868. *Correspondance générale*, éd. Maurice Parturier, avec la collaboration, pour les tomes I à VI, de Pierre Josserand et de Jean Maillon, t. I-VI, Paris, Le Divan, 1941-47, t. VII-XVII, Toulouse, Privat, 1953-1964, t. XIV, p. 233.

⁶ « L'histoire fabuleuse du "fils de l'ours" appartient à la littérature populaire de nombreux pays. » Cf. Maurice Parturier, *op. cit.*, p. 339.

⁷ Pu Songling, *Chroniques de l'étrange*, traduit du chinois et présenté par André Lévy, t. II, éditions Philippe Picquier, 2005, p. 1679.

⁸ *Ibid.*

⁹ Pierre Brunel, *Le Mythe de la métamorphose*, Armand Colin, Paris, 1974, p. 39.

Pourquoi la bestialité ?

La représentation de la bestialité, ses origines et ses transformations

« [...] Il me semble qu'il y a quelque chose de poétique dans ce mélange d'humanité et de bestialité », écrit Prosper Mérimée dans la lettre mentionnée ci-dessus, juste après la présentation de sa nouvelle.

Le comte Michel Szémioth, propriétaire du château de Médintiltas, de religion évangélique, ami des sciences et des lettres, écrit en allemand et aime la lecture¹⁰. Dans un pays comme la Lituanie, plus précisément dans le palatinat de Samogitie, où la langue parlée est le *jomaïtique*, vulgairement appelé *jmoude*¹¹, ses *qualités* en font un aristocrate civilisé. D'ailleurs, il « ne lit guère que des ouvrages modernes », telles que la métaphysique allemande et la psychologie¹². Cela résume peu ou prou sa singularité dans un milieu qu'il juge lui-même « barbare » et « manqu[ant] de civilisation¹³ ». Par conséquent, il serait difficile de croire à l'existence de la bestialité chez un homme si bien instruit, et pourtant l'auteur nous montre le contraire.

Maurice Parturier résume dans sa notice que « [l]'histoire fabuleuse du “fils de l'ours” appartient à la littérature populaire de nombreux pays¹⁴ ». Pour limiter notre analyse à une dimension adéquate à notre approche actuelle, contentons-nous pour l'instant de restreindre ce sujet mythologique au continent européen. Sont prises en compte les œuvres écrites, « cette légende se trouve » au XIII^e siècle, dans le « livre X de l'*Histoire des Danois* par Saxo Grammaticus (mort vers 1204) ». En ce qui concerne Prosper Mérimée, il a pu lire « l'édition de Francfort » datant du XVI^e siècle (1576) et le texte de Bandello de la même période (1561). En outre, le récit de H.-C. de Saint Michel (*Revue de Paris*, juillet 1833, p. 123) dont le sujet ressort également de l'histoire de « l'homme-ours » serait, pour l'auteur de *Lokis*, un probable appui.

La bestialité du comte Szémioth est marquée par l'« oursité¹⁵ », provenant de sa double nature qu'il a tâché bon gré mal gré de *refuser*, pour ne pas dire *dénier*, verbe comprenant volontairement un aspect un peu trop subjectif. Mais finalement en vain ! Tout au long de la nouvelle, une dizaine de révélations, bien que dispersées, directes ou indirectes, peuvent facilement être repérées. L'auteur a sans doute employé cette technique afin de susciter, de manière incessante, la curiosité

¹⁰ Prosper Mérimée, *op. cit.*, p. 479, p. 447.

¹¹ *Id.*, p. 446.

¹² *Id.*, p. 456, p. 479.

¹³ *Id.*, p. 455, p. 476

¹⁴ Prosper Mérimée, *op. cit.*, p. 439. Les ressources chronologiques suivantes sont également issues de cette notice faite par Maurice Parturier.

¹⁵ Kestutis Nastopka, *Portrait d'une impossibilité : lecture sémiotique de Lokis de P. Mérimée*, coll. « Nouveaux actes sémiotiques », Presses Universitaires de Limoges, 1995, p. 11.

de son auditoire. Comme le dit Pierre Glaudes dans *Mérimée et les stéréotypes* : « La tâche des bons conteurs est bien de divertir leur auditoire, dans un climat de détente teinté d'épicurisme, mais elle consiste aussi à éveiller les esprits¹⁶. » Les deux objectifs sont atteints dans *Lokis*, comme en attestent les interpellations continuelles des auditeurs.

Ces révélations sont directement exprimées par la comtesse folle, mère du comte, qui à chaque contact visuel avec son fils, ne peut s'empêcher de crier : « Tuez-le ! tuez la bête », « À l'ours¹⁷ ! » ; ou par la vieille sorcière lors de leur rencontre dans la forêt, qui propose au comte de devenir le roi des animaux : « Les bêtes ont perdu leur roi. *Noble*, le lion est mort ; les bêtes vont élire un autre roi. Vas-y, [...] Tu seras leur roi, [...], tu es grand, tu es fort, tu as griffes et dents¹⁸ » ; sinon, elles sont indirectement dénoncées par les réactions des animaux, domestiques et sauvages : telles que « l'aversion » que le comte inspire aux chevaux et aux chiens, et la bizarrerie d'une ourse, qui, « au lieu de le déchirer » après l'avoir renversé, le flaire et lui « donne un coup de langue¹⁹ ». Néanmoins, cette « oursité » est également trahie, à maintes reprises, par le comte lui-même : sa « taille élevée », « ses bras nerveux couverts d'un noir duvet » et son regard « sombre » et « perçant » d'un côté ; l'intérêt qu'il porte au goût du sang de cheval et la façon de le saigner de l'autre. Ce n'est pas tout, même son rêve, ce divulgateur de l'âme humaine, le démasque durant son sommeil. Il dort en prenant une posture pelotonnée, pousse de forts rugissements et mord son coussin²⁰. Enfin, la morsure fatale à son épouse pendant leur première nuit de noces conclut et justifie le tout.

Comparé à la bestialité dans *Lokis*, celle de *La Renarde au coffret* se montre moins farouche. Déjà, il y manque la scène sanglante, et les caractères effrayants ne sont pas présents non plus. Disons que la bestialité de la renarde est atténuée et remplacée par l'animalité, l'expression contenant peut-être moins de férocité.

Avant de commencer mon analyse, une brève introduction de la réception de « femme-renarde » en Chine, surtout dans la littérature chinoise, me semble nécessaire. Dès l'Antiquité, issu du culte du totem et de la nature, le renard a été introduit dans la culture chinoise comme un animal spirituel, tandis que la liaison entre le renard et la femme, selon les ressources existantes, remonte au III^e siècle avant Jésus-Christ (environ 241 av. J. C). À cette époque, la femme-renarde représentait était de bon augure. À partir du I^{er} siècle, cette perspective positive s'est perdue avec le

¹⁶ Pierre Glaudes, « Mérimée et les stéréotypes », *Cahiers Mérimée*, n° 1, Classiques Garnier, Paris, 2009, p. 60.

¹⁷ Prosper Mérimée, *op. cit.*, p. 451, p. 486.

¹⁸ *Id.*, p. 467.

¹⁹ *Id.*, p. 452.

²⁰ *Id.*, p. 477-478.

développement ainsi que la productivité sociales pendant que la superstition lui attribuait une coloration de *séductrice maléfique*. Il faut attendre jusqu'à la dynastie des Tang (618-907), le moment crucial dans la transmission de l'image de renarde, pour qu'on lui donne quelques caractères humains, bons et mauvais confondus. Or, l'attitude de l'homme envers la femme-renarde demeurait principalement hostile et méprisante²¹. Enfin, l'émergence des renardes, ayant des personnalités complexes, sans pour autant manquer de bonté ou de moralité, est apparue à la dynastie des Qing (1664-1912), plus particulièrement, dans *Liaozhai Zhiyi* de Pu Songling (1640-1715), mieux connu parmi les Français sous le titre des *Contes extraordinaires du pavillon du loisir*.

Reprenons maintenant *La Renarde au coffret*, située dans le 11^e volume du recueil ; elle fait partie des 86 contes qui ont pour sujet le renard ou la renarde, nombre remarquable représentant un sixième de la totalité du recueil²². La bestialité, autrement dit l'animalité de la renarde, est dévoilée dès son arrivée. Bien qu'elle ne l'ait pas annoncé elle-même, le jeune homme « avait compris »²³ sur le champ. Poussée par sa nature, la renarde incarnée en jeune fille ravissante s'invite à partager la couche de ce dernier, sans se soucier du préjugé social. L'action était certainement audacieuse, même au moment où le peuple se réveillait de la répression et se montrait, au fur et à mesure, rebelle aux doctrines féodales, grandement prônées durant la dynastie précédente. Ensuite, cette animalité est apparue de nouveau lorsque le père de son bien-aimé tâche de les séparer l'un de l'autre en déplorant le dépérissement de son fils²⁴. Après de constantes insistances, la renarde a renoncé. Compte tenu de sa qualité de bon conteur, Pu Songling ne laisse échapper aucune occasion de faire la morale, néanmoins, la renarde ne fait-elle pas penser aux autres de son genre qui apprennent dans la vie par l'expérience ? De toute façon, il ne faut pas sous-estimer l'intelligence animale. Par exemple, on voit rarement des canidés, race à laquelle appartient le renard, retracer le chemin sur lequel ils ont vécu une infortune. Car, comme les autres bêtes, ils laissent des empreintes et s'en souviendront à l'avenir. Ainsi, une animalité sous-jacente remonte également à la surface.

²¹ Je dois mes reconnaissances à l'article de Wang Yibing, tout particulièrement pour sa présentation chronologique. Cf. « Jianshu Pu Songling bixia de hunü xingxiang » [Résumé de l'image des femmes-renardes sous la plume de Pu Songling], *Academic Exchange*, série 175, n° 10, 2008, p. 172-174.

²² D'après les recherches de la littérature classique équipes scientifiques chinoises, la totalité des contes composant le recueil de Pu Songling, publié de manière posthume, est fixée à un demi-millier, soit 496 pièces. Reste que dans la version française, traduite du chinois par André Lévy et publiée en deux tomes, le chiffre est remplacé par 503, un décalage de 7 contes dont je n'ai pas encore trouvé d'équivalent dans les recherches chinoises. Il est possible que cette différence soit due à la méthode de traductologie, mais une recherche plus approfondie reste certainement à effectuer.

²³ Pu Songling, *op. cit.*, p. 1677.

²⁴ *Id.*, p. 1679.

Le choix entre le monde humain et le monde surnaturel

Rappelons que Pu Songling accorde une prédilection à l'histoire de renarde, ce qui est justifié par le nombre important de textes mentionnés ci-dessus. Les raisons pourraient en être très nombreuses, mais la plus importante semble provenir de sa vision utopique, portée sur la femme idéale d'un point de vue de l'homme phallocrate²⁵, malheureusement très recevable de son temps. La renarde, à la différence des revenantes ou des fées, n'est pas, de droit ou de nature, contrainte à la mondanité²⁶. Cette caractéristique est très avantageuse pour Pu Songling (1640-1715), un lettré chinois du XVII^e siècle, époque révolue, quoique comparable à celle des Lumières, générée par la conquête des Mandchous (1664-1912) ; elle libère en quelque sorte la mentalité des Chinois, longtemps étouffée sous la dynastie des Ming (1368-1644, la dernière dynastie chinoise gouvernée par les Hans, l'ethnie majoritaire), à cause des idées néoconfucéennes de l'école Cheng-Zhu, qui allait jusqu'à empoisonner le peuple. Et cela, avant le retour général de la propagande du confucianisme au XVIII^e siècle, qui s'est transformé par la suite en un outil politique, servant à manipuler le peuple, à abrutir les lettrés et, en fin de compte, à renforcer le pouvoir de l'empereur.

Ainsi, Pu Songling s'est permis des libertés dans sa création littéraire, en accordant à la renarde des caractères humains, usage très fréquent voire omniprésent dans son écriture, en vue de montrer à ses contemporains les possibilités d'une vie idéalisée, hors de celle dévorée par la réalité.

J'en viens maintenant à développer brièvement la « religiosité des Chinois » que j'ai mentionnée plus haut. N'étant pas un pays traditionnellement « religieux » au sens propre, la Chine diffère de ses voisins, comme l'Inde, pays d'origine du bouddhisme, ou des pays occidentaux, comme la France et bien d'autres pays, où la culture et la tradition sont fortement marquées par le christianisme. En ce qui concerne le taoïsme et le confucianisme, ce sont plus des pensées philosophiques que des croyances religieuses. Mais cela n'empêche pas que ces croyances, tout en s'alliant avec l'animisme ou d'autres rites anciens, constituent un ensemble de concepts que l'on estime comme équivalent d'une foi, et donc d'une « religiosité » particulière et propre aux Chinois.

Dans son introduction des *Chroniques de l'étrange*, qui est à ma connaissance la traduction la plus complète des contes de Pu Songling en langue française, André Lévy nous déconseille d'être égarés « par les titres qui se plaisent à reprendre le mot “conte” », car « [i]l ne s'agit pas d'un recueil de contes de fées ou de “contes populaires”, le terme préféré par les folkloristes²⁷ ». C'est sans doute pour cette raison qu'il a préféré donner à son ouvrage un titre différent de celui des

²⁵ L'idée de la pensée utopique chez Pu Songling, fortement marquée par le phallocentrisme, est soulignée par Ma Ruifang, dans ses publications : Pu Songling Pingzhuan [Biographie critique de Pu Songling], Pékin, Renmin Wenxue, 1986 ; *Liaozhai Zhiyi chuanguo lun* [De la création dans le Liaozhai Zhiyi], Jinan, Shandong daxue, 1990.

²⁶ Voir note 21.

²⁷ Pu Songling, *Chroniques de l'étrange*, traduit du chinois et présenté par André Lévy, t. 1, éditions Philippe Picquier, 2005, p. 8.

Contes extraordinaires du pavillon du loisir. « Si Pu Songling se sert du folklore », ajoute André Lévy, « c'est pour le subvertir »²⁸. Cela correspond exactement à ce que nous avons pu constater dans *La Renarde au coffret*.

En lisant le parcours de Pu Songling, une distinction entre Prosper Mérimée et lui se fait jour dans *Lokis*. L'homme qui prétend refuser tout rôle de moralisateur, par le biais de sa moquerie vis-à-vis de l'église, choisit un itinéraire inverse, en mettant l'image d'un aristocrate cultivé avant celle d'un ours imprégné d'atrocité. Toutes les qualités distinguées du comte Michel Szémioth sont censées ridiculiser ultérieurement le monde civilisé, soi-disant supérieur par rapport à la contrée primitive, à savoir la Lituanie, plus précisément la Samogitie. Ce pays, pour reprendre l'expression de Kestutis Nastopka, « achronique et utopique²⁹ » laisse le champ libre, non seulement à l'auteur, mais aussi aux lecteurs, pour qu'ils puissent profiter pleinement du sujet à la fois mythique et fantastique. C'est aussi sur ce point qu'a joué Mérimée en ce qui concerne la bestialité dans *Lokis*.

La bestialité triomphante ou l'humanité vaincue ?

Un rapport ambivalent entre la bestialité et l'humanité est donc établi. Cependant, comme les auditeurs de l'époque, on se sent frappé par un certain étourdissement. L'histoire se termine par la disparition du protagoniste, qu'il s'agisse de l'homme-ours ou de la femme-renarde. Une pure coïncidence ? Il serait injuste de répondre par une conclusion définitive, mais sans doute, moins incongru de rassembler les affinités et d'y puiser quelques réflexions.

Dans *Lokis* de Mérimée, le comte s'interroge sur sa propre nature par une série de questions métaphysiques : « Comment expliquez-vous la *dualité* ou la *duplicité* de notre nature ? » ; « [...] Ne vous êtes-vous jamais trouvé au haut d'une tour ou bien au bord d'un précipice, ayant la tentation de vous élancer dans le vide et un sentiment de terreur absolument contraire ? » Insatisfait par la réponse scientifique du professeur (« des causes toutes physiques »), il prend un autre exemple et continue : « Vous tenez une arme à feu chargée. Votre meilleur ami est là. L'idée vient de lui mettre une balle dans la tête. Vous avez la plus grande horreur d'un assassinat, et pourtant, vous y avez pensé³⁰. » Le comte cherche à comparer son instinct à un suicide ou à un meurtre involontaire, afin de s'éloigner de la « raison », sagesse humaine si précieuse aux yeux du professeur Wittembach, qui la traduit ensuite par une caractéristique de l'homme-chrétien³¹. Le fantastique mythologique semble, pour la première fois, être porté au sommet à travers ce conflit entre la bestialité et

²⁸ *Id.*, p. 10.

²⁹ Kestutis Nastopka, *op. cit.*, p. 29.

³⁰ Prosper Mérimée, *op. cit.*, p. 480.

³¹ *Id.*, p. 481.

l'humanité qui se réveille chez le comte. Comme le suggère P. Brunel dans sa préface au *Dictionnaire des mythes du fantastique*, « le moment du fantastique pur, [...] est celui du “je est un autre” d'Arthur Rimbaud, [...] “[l]e point où la raison perd son contrôle”³² ». Le comte a certainement compris l'existence de son *alter ego*, d'un “Moi”, bien que son « ordre du paraître³³ » l'empêche de l'admettre. À partir de là, tout s'écroule faute de « contrôle ». La « mauvaise humeur », les « sourcils rapproch[és] » et « l'expression sinistre » annoncent le retour du comte à sa nature, à la forêt des bois et des marécages – « l'empire des animaux » où ils vivent « sous un gouvernement constitutionnel³⁴ ».

Cette dualité se présente également sous forme de collision entre la barbarie primitive et la civilisation moderne, autrement dit entre les rites traditionnels et souvent païens et le monothéisme. L'homme-ours est avant tout, au moins selon sa présence en tant qu'être humain, ambassadeur d'une culture primitive dont les rites sont pour lui « abominables³⁵ ». L'homme à la fois athée et libéral, Mérimée ne ménage pas son ironie contre la doctrine évangélique qui, soi-disant, dépasse les cultures primordiales, en même temps, il éclaire les empreintes de la civilisation samogitienne, qui triomphe à la fin de l'histoire. Afin de renforcer l'effet satirique, l'écrivain y rajoute un autre parcours : le professeur Wittembach, chargé d'évangéliser le peuple primitif du pays lointain, est, au contraire, amené petit à petit par sa curiosité à une affirmation de la culture locale qu'il avait refusée en premier lieu, pour reprendre l'expression de Kestutis Nastopka, « sur la dimension cognitive³⁶ ».

D'une certaine manière, Pu Sonling rejoint l'idée de Mérimée concernant ce retour à la nature, par la désillusion finale. D'une part, le parcours d'aventure de la renarde dans le monde humain peut être considéré comme un échec : sa sincérité étant épuisée, malgré les efforts qu'elle a pu faire en s'accommodant aux mœurs et aux contraintes sociales³⁷. N'est-il pas étonnant de voir une renarde, de nature sauvage et audacieuse, se soumettre aux jugements humains ? Loin de

³² *Dictionnaire des mythes du fantastique*, sous la direction de Juliette Vion-Dury, Pierre Brunel, préfaces de Pierre Brunel, Roger Bozzeto, PULIM, Limoges, 2003, p. 24.

³³ Kestutis Nastopka, *op. cit.*, p. 6.

³⁴ Prosper Mérimée, *op. cit.*, p. 463.

³⁵ *Id.*, p. 465.

³⁶ Kestutis Nastopka, *op. cit.*, p. 22. Je dois mes informations au travail minutieux de M. Nastopka, dans lequel il nous précise l'émergence d'un nouveau programme, celui de la paganisation du professeur ainsi que le parcours qu'il a effectué.

³⁷ De nombreuses recherches ont montré que l'image de la renarde chez Pu Songling comprend très souvent la volonté d'être admise et reconnue par la société humaine, sans pour autant perdre son caractère d'autonome. Ici, je renvoie notamment aux analyses de certains articles chinois : Wang Zhiyong, « Analyse des causes de la complexité de Pu Songling envers la femme-renarde » [Analysis of the cause of female fox complex of Pu Songling in “Liao Zhai Zhi Yi”], *Journal of Liaoning Technical University (Social Science Edition)*, vol. 10, n° 1, janv. 2008, p. 89 ; Lei Ting, « Analyse sur l'image de la femme-renarde dans les Contes extraordinaires du pavillon du loisir » [Analysis on Female Foxes of strange Tales of a Lonely Studio], *Journal of Qinzhou University*, vol. 27, n° 4, août 2012, p. 34.

l'animalité, autrement dit de bestialité, que l'on a déjà signalée, sa décision de rompre toute relation reflète de surcroît un côté sentimental, un côté humanisé de la renarde. D'autre part, succombant à la beauté et au plaisir charnel, le jeune homme cache l'identité surnaturelle de la renarde, ce qui entraîne l'inquiétude et la réaction parfois agressives de ses parents. N'est-ce pas la faiblesse humaine qui engendre cette séparation ? Surtout lorsqu'on voit l'aide inconditionnelle que lui offre la renarde, l'étroitesse de l'homme apparaît incomparable à la générosité de la renarde. D'ailleurs, par « principes » de renarde, on entend aussi par des principes de la communauté sauvage. Déçue par la perfidie, elle retourne à son monde fantastique, gouverné par la loi de la nature. Cela dit, la civilisation humaine ne dépasse pas forcément la culture sauvage. En revanche, cette raillerie de Pu Songling, ne révèle-t-elle pas une vision idéalisée de l'humanisme que lui-même espère retrouver chez l'Homme ? La simplicité, la sincérité, l'honnêteté et la bienveillance, toutes ces qualités que le conteur laisse apercevoir correspondent parfaitement à l'essentiel de l'humanisme, présenté ici sous une forme surnaturelle.

Sur ce, je me permets de revenir un instant au rapport entre le mythe et le surnaturel. J'aimerais bien renvoyer à une idée de Claude Lévi-Strauss dans son ouvrage intitulé *Le Cru et le Cuit*, citée par P. Brunel :

Les mythes n'ont pas d'auteur : dès l'instant qu'ils sont perçus comme mythes et quelle qu'ait été leur origine réelle. Ils n'existent qu'incarnés dans une tradition. Quand un mythe est raconté, des auditeurs individuels reçoivent un message qui ne vient, à proprement parler, de nulle part ; c'est la raison pour laquelle on lui assigne une origine surnaturelle³⁸.

La réception du mythe, dont « l'origine surnaturelle » n'est qu'une origine « par défaut », nous emmène au caractère inexplicite de la mythologie, tandis que le conte mythique (ou dans notre cas le conte fantastique), a pour fonction d'expliquer l'inexplicite. Telle est la tâche que ni l'un ni l'autre de nos auteurs n'a réussi, ou, n'a pas voulu accomplir. Et ce, probablement à cause d'une distinction, entre « la causalité du mythe » et « la forme d'explication causale exigée et présentée par la connaissance scientifique³⁹ ».

Le dilemme que nous avons sous les yeux se résume par l'hésitation. Dans sa présentation de la « situation du fantastique », P. Brunel fait remarquer la définition du fantastique, donnée par Tzvetan Todorov, qui est justement « l'hésitation⁴⁰ », et il le précise lui-même en disant que « [l]e narrateur laisse planer un doute, comme s'il hésitait à emporter l'adhésion de son lecteur, ou comme s'il tenait compte des limites de cette adhésion⁴¹ ».

³⁸ *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel, édition du rocher, 1988, p. 10.

³⁹ *Mythes et littérature*, textes réunis par Pierre Brunel, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1994, p. 8.

⁴⁰ Pierre Brunel, *Le Mythe de la métamorphose*, op. cit., p. 36. « C'est par l'hésitation, précisément, que Tzvetan Todorov a défini le fantastique, "l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que des lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel". »

⁴¹ *Id.*, p. 35.

Il ne faut pas oublier que Mérimée, concernant l'intrigue de *Lokis*, ne confie la véritable nature du comte qu'à ses correspondants⁴², c'est-à-dire dans le privé, et jamais publiquement à ses lecteurs. Malgré l'explication finale de son épigraphe, qui fait écho au prologue de la nouvelle, ce n'est pas lui qui met le point final. Au contraire, il se charge de mettre à nu la nature humaine, sans commentaires inutiles, et laisse le soin au public de bonne compagnie « de faire la somme du bien et du mal et de conclure en conséquence⁴³ ». De même, chez Pu Songling, l'hésitation se présente sous forme d'une hallucination quelque peu chimérique. Est-ce que le pavillon a vraiment existé ou est-ce le rêve du jeune homme, issu du bouleversement qu'il avait vécu la veille ? Le conteur abandonne le rôle de démystificateur et s'en remet à son auditoire pour accepter ou refuser la véracité d'une telle histoire fantastique.

Une ambiguïté s'est créée de la sorte qui permettrait *in fine* à Mérimée comme à Pu Songling, de dévoiler une autre forme de l'humanisme masqué par la mythologie. En toutes circonstances, tous deux ont pour vocation, de « sonder “le cœur humain” sans complaisance⁴⁴ » par la littérature.

Conclusion

À travers ces analyses, nous avons pu constater que ces écrivains, français ou chinois, ont préféré commencer leurs histoires par des thèmes fantastiques. Une fois le sujet mythique compris, les lecteurs ressentent un certain rapprochement immédiat qui fait appel aux connaissances culturelles enracinées dans les civilisations qui leur sont propres. Sous des perspectives simples mais fascinantes, tout auditeur pourrait se croire concerné, des adultes comme des enfants. L'idée est de n'exclure aucun public et d'inspirer conjointement la curiosité de chacun. Tout cela ayant pour objectif de nous faire comprendre que la bestialité n'a pas que son côté farouche et que l'humanité ne réside pas uniquement chez les êtres humains.

In fine, l'essentiel des deux œuvres fantastiques est de démontrer, via des êtres surnaturels et des intrigues parfois teintées de violence, les lumières de l'humanisme qui, sans distinguer le genre ou la nature, nous irradient à perpétuité.

⁴² Jacques Annequin, « À propos des ourseries... *Lokis* de Mérimée, In : *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 17, n° 2, 1991, p. 177-180.

⁴³ Marc Fumaroli, « La Conversation » [1992], in *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, « Folio histoire », 1994, p. 135. Cité par Pierre Glaudes, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁴ Pierre Glaudes, *op. cit.*, p. 60.

Bibliographie

ANNEQUIN, Jacques, « À propos des ourseries... *Lokis* de Mérimée », In : *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 17, n° 2, 1991, p. 175-181.

BRUNEL, Pierre, *Le Mythe de la métamorphose*, Paris, Armand Colin, 1974.

–, *Dictionnaire des mythes du fantastique*, sous la direction de Juliette Vion-Dury, Pierre Brunel, préfaces de Pierre Brunel, Roger Bozzeto, Limoges, PULIM, 2003.

–, *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction du Professeur Pierre Brunel, édition du rocher, 1988.

–, *Mythes et littérature, textes réunis par Pierre Brunel*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994.

DARS, Jacques et CHAN, Hingho, *Comment lire un roman chinois*, éd. Philippe Picquier, 2001.

FUMAROLI, Marc, « La Conversation » [1992], in *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, « Folio histoire », 1994.

GLAUDES, Pierre, « Mérimée et les stéréotypes », *Cahiers Mérimée*, n° 1, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 57-78.

LEI Ting, « Analyse sur l'image de la femme-renarde dans les *Contes extraordinaires du pavillon du loisir* » [Analysis on Female Foxes of strange Tales of a Lonely Studio], *Journal of Qinzhou University*, vol. 27, n° 4, août 2012, p. 33-36.

LÉON, Paul, *Mérimée et son temps*, Paris, PUF, 1962.

MA, Ruifang, *Pu Songling Pingzhuan* [Biographie critique de Pu Songling], Pékin, Renmin Wenxue, 1986 ;

–, *Liaozhai Zhiyi chuangzuo lun* [De la création dans le Liaozhai Zhiyi], Jinan, Shandong daxue, 1990.

MÉRIMÉE, Prosper, *Romans et Nouvelles*, introduction, chronologie, bibliographie, choix de variantes et notes par Maurice Parturier, t. 2, Paris, Garnier Frères, 1967.

–, *Correspondance générale*, éd. Maurice Parturier, avec la collaboration, pour les tomes I à VI, de Pierre Josserand et de Jean Maillon, t. I-VI, Paris, Le Divan, 1941-1947, t. VII-XVII, Toulouse, Privat, 1953-1964.

NASTOPKA, Kestutis, *Portrait d'une impossibilité : lecture sémiotique de Lokis de P. Mérimée*, « Nouveaux actes sémiotiques », Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1995.

PU, Songling, *Chroniques de l'étrange*, traduit du chinois et présenté par André Lévy, éd. établie par Jacques Cottin, t. 1 et t. 2, Arles, éd. Philippe Picquier, 2005.

WANG, Yibing, « Jianshu Pu Songling bixia de hunü xingxiang » [Résumé de l'image des femmes-renardes sous la plume de Pu Songling], *Academic Exchange*, série 175, n° 10, 2008, p. 172-174.

Wang Zhiyong, « Analyse des causes de la complexité de Pu Songling envers la femme-renarde » [Analysis of the cause of female fox complex of Pu Songling in “Liao Zhai Zhi Yi”], *Journal of Liaoning Technical University (Social Science Edition)*, vol. 10, n° 1, janvier 2008.

Dictionnaire

Le Petit Larousse, Paris, 2003.