

# « *Songe d'une nuit d'été* »

statut des personnages et statut du texte dans « *What Was It? A Mystery* »  
de Fitz-James O'Brien

> *Cécile Chartier*

La nouvelle « *What Was It? A Mystery* » de Fitz James O'Brien<sup>1</sup> précède de 28 ans « *Le Horla* » de Guy de Maupassant (1887), à laquelle elle est souvent comparée, notamment par H.P. Lovecraft<sup>2</sup>. Ce texte a été publié dans de nombreuses anthologies, en anglais comme en français<sup>3</sup>, et il est fréquemment cité comme un modèle du genre fantastique. Harry Escott, le narrateur, emménage avec tous les habitants d'une pension dans une maison new-yorkaise réputée hantée. Un soir d'été, après avoir fumé de l'opium avec son ami et voisin le Docteur Hammond, il se trouve assailli par une créature. Après un pugilat dans l'obscurité, Escott découvre que la créature, bien qu'elle respire et qu'elle soit pourvue d'un corps de forme humaine, est invisible. Avec l'aide de Hammond, le narrateur parvient à la capturer, en fait faire un moulage en plâtre, puis la laisse mourir de faim, faute de trouver ce dont elle se nourrit. Une note finale nous informe que le moulage va être exposé dans un musée de la ville. L'effet de terreur ménagé dans ce récit repose entièrement sur cette créature que le narrateur ne parvient jamais à nommer. Néanmoins, malgré tous les efforts d'Escott pour montrer la créature comme unique

source d'horreur, le lecteur ne peut s'empêcher de se demander qui des deux est le plus monstrueux.

« *What Was It? A Mystery* » est un récit du doute : à la question posée, (« qu'était-ce ? ») la seule réponse apportée n'en est pas vraiment une (« un mystère ») et la plupart des formes interrogatives de la nouvelle semblent pareillement aporétiques, ne trouvant des réponses que par des termes aux contours flous (« something or other », « a certain chemical coarseness »<sup>4</sup>). Entre la goule, l'animal, la matérialisation spirite, les personnages hésitent à identifier la créature. Le genre du récit est également problématique : s'agit-il d'un récit naturaliste, scientifique, cryptozoologique témoignant de l'existence d'une espèce jusqu'alors inconnue ou plutôt d'un récit surnaturel<sup>5</sup> ? Au niveau interprétatif, le récit lui-même est-il une représentation de la victoire de la rhétorique scientiste de l'homme blanc sur les corps hors-normes<sup>6</sup> ou encore d'une métaphore sur le statut des noirs qui n'avaient pas de droits civiques<sup>7</sup> (et dont le devenir

fut l'enjeu de la guerre de Sécession qui éclata en 1861) ? La créature figure-t-elle l'inconscient ? Les possibilités d'interprétations de cet être se multiplient à mesure que le critique regarde. Mais subordonner l'interprétation de la nouvelle à la seule étude de la créature serait certainement tomber dans le piège tendu par le narrateur, qui est en réalité le véritable point focal de la nouvelle et dont la voix doit attirer l'attention des critiques. En d'autres termes, pour savoir qui est la créature demandons-nous qui est Escott. Si ce dernier, par son récit, parvient à faire de la créature une « non-personne », cela fait-il de lui une personne pour autant ? Comment et pourquoi l'accession au statut de personne et *a fortiori* à celui d'auteur est-elle le véritable pilier sur lequel repose le récit ?

« *What Was It? A Mystery* » est une narration à la première personne qui vise dans un premier temps à souligner non pas l'inhumanité de la créature, mais l'impossibilité de la catégoriser, ni comme humain, ni comme bête, ni même comme créature surnaturelle. C'est Escott qui sème le doute, alors qu'il prétend tenter de toutes ses forces de faire la lumière. Dans un second temps, la narration affirme sans relâche la victoire physique, intellectuelle et, *in fine*, énonciative du narrateur. Ce qui ressort des principales pistes interprétatives, est que le narrateur s'engage dans une campa-

1 / Fitz-James O'Brien, « *What Was It? A Mystery* », *Harper's New Monthly Magazine*, mars 1859, p. 504-509. Le texte original de la nouvelle peut être consulté à l'URL suivante : <http://www.harpers.org/archive/1859/03/0038537>.

2 / Howard Philip Lovecraft, « *Supernatural Horror in Literature* » [1923], *Dagon and Other Macabre Tales*, Sauk City, Wisconsin, Arkham House, 1965.

3 / Voir en particulier Fitz-James O'Brien « *Qu'était-ce ? Un mystère* », *Le Forgeur de merveilles et autres nouvelles*, Rennes, éd. Claude Fiérobe, Terre de Brume, 2003.

4 / « *Quelque chose* », « une certaine irrégularité chimique », « *What Was It?* », op. cit., p.508.

5 / Ce doute fut théorisé par Tzvetan Todorov et qualifié de genre « fantastique » : « *Le fantastique*, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît pas les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel » *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, éd. du Seuil, 1970, p.29.

6 / Joyce L. Huff, « *The Domesticated Monster: Freakishness and Masculinity in Fitz-James O'Brien's "What Was It?"* », *Nineteenth-Century Gender Studies*, n°4, été 2008, [en ligne] <http://www.ncgsjournal.com/issue42/huff.htm> (dernière consultation le 8 juin 2009).

7 / Ralph Ellison utilisait la métaphore de l'invisibilité pour décrire la condition des noirs aux États-Unis

dans son roman *Invisible Man*, London, Penguin Books, 2001, 4-5. Dans les premières pages du roman, le récit d'un combat avec un homme blanc fait écho de manière surprenante avec la nouvelle de O'Brien.

gne d'auto-promotion en même temps qu'il ligote la créature – au sens propre comme au figuré – en la cantonnant au statut d'objet, et non de sujet, ce que la réalisation du moulage en plâtre vient matérialiser. Quand on est « quelque chose », on ne peut devenir « quelqu'un » ni acquérir le statut de « personne » en tant que sujet de conscience, de droit ou de discours, statut qui est par conséquent l'enjeu principal de la narration.

## Réification et effacement

Une « personne » est un corps humain qui peut voir, être vu, entendre et être entendu, toucher et être touché, qui est en plus doté de raison, de crédit auprès de ses congénères, d'un statut social, et qui peut ainsi être une « première personne » du singulier ou, comme Escott l'affirme de lui-même, « a person of immense importance »<sup>8</sup>. Bien qu'il concède à la créature, à une reprise, une « volonté »<sup>9</sup>, elle n'est ni sujet de droit (Hammond et Escott la laissent mourir de faim et l'enterrent dans le jardin sans procès), ni sujet de parole. En effet, son invisibilité ne doit pas occulter le fait qu'elle est également totalement muette, ou du moins que le narrateur ne nous laisse jamais entendre le moindre son émis par la créature.

Une personne doit aussi avoir un nom. Or le narrateur éprouve une certaine réticence à la nommer : « I can hold the – the Thing but a short while longer »<sup>10</sup>. La « chose » est désignée sous des termes variés et elle ne semble pas trouver d'identité fixe : « A Something » (« un Quelque chose »), « the creature » (« la créature »), « the terrible Enigma »

(« l'effroyable Énigme »)<sup>11</sup>. Cette indécision fait que le critique lui-même a du mal à désigner cette entité littéraire<sup>12</sup>. Elle n'est décrite qu'à travers son corps, et cela à cause même de son invisibilité : « a solid, living, breathing body »<sup>13</sup>. Le corps anormal est omniprésent et le narrateur en dépeint à de nombreuses reprises la forme, la texture, les mouvements, les fonctions. « It was shaped like a man. Distorted, uncouth, and horrible, but still a man. [...] Its face surpassed in hideousness any thing I had ever seen. Gustave Doré [*sic*], or Callot, or Tony Johannot never conceived any thing so horrible »<sup>14</sup>.

La créature se rapproche donc plus d'une chimère, du fruit de l'imagination d'un artiste, que d'espèces animales gravées dans des manuels d'histoire naturelle ou de tribus indigènes décrites dans les récits de voyages. Ainsi, le narrateur à son tour met à contribution sa capacité à imaginer : « It was the physiognomy of what I should fancy a ghoul to be. It looked as if it was capable of feeding on human flesh »<sup>15</sup> (je souligne). L'imagination du narrateur et la réification de la créature, tout en permettant à Escott d'affirmer son existence, concou-

11 / op.cit., p.507.

12 / Nous choisissons, faute de mieux, le terme de « créature » : c'est ainsi que Escott la désigne à de nombreuses reprises, ce terme est générique et il s'agit de celui qui porte le moins de charge interprétative, à la différence de « the ghoul », et il désigne, par définition, quelqu'un qui ne s'appartient pas, qui est « créé ».

13 / « Un corps tangible, qui vit, qui respire », op.cit., p.508.

14 / « Cela avait la forme d'un homme. Difforme, imparfait et hideux, mais un homme pourtant [...] Son visage était la chose la plus laide que j'aie jamais vue. Même Gustave Doré, ou Callo, ou Tony Johannot n'ont jamais rien imaginé d'aussi hideux. » op.cit., p.509.

15 / « Sa physionomie correspondait à l'idée que je me faisais d'une goule. Elle avait l'air capable de se nourrir de chair humaine. », Ibid, Le terme « fancy » désigne l'imagination, la fantaisie, la lubie, voire le fantôme. L'accusation d'anthropophagie est particulièrement efficace pour discréditer la créature, la rejeter aux marges de l'humanité et ainsi justifier sa mort « inhumaine ».

re à la transformer, non pas en ennemi, en homme à abattre ou en *persona non grata*, mais en invention, en « créature », c'est-à-dire en objet créé, qui n'a pas d'existence propre. Ce déni d'existence autorise son effacement graphique du récit, presque comme Winston Smith, le personnage du roman de George Orwell *1984*, efface ceux qui sont désignés comme « *unpersons* » et oublie volontairement qu'il a déjà rencontré certains d'entre eux.

## Valorisation et narcissisme

La créature et le narrateur évoluent dans des espaces opposés et symétriques. Quand Escott définit la créature comme « quelque chose », c'est-à-dire qu'il la réifie, il affirme qu'il est lui-même « quelqu'un », et a une grande crédibilité auprès de ses voisins : « I found myself a person of immense importance, it having leaked out that I was tolerably well versed in the history of supernaturalism and had once written a story, entitled "The Pot of Tulips", for *Harper's Monthly*, the foundation of which was a ghost »<sup>16</sup>. Tout se passe comme si le narrateur avait accédé à ce statut à son insu et en toute modestie, alors que dans le même temps la formulation « it having leaked out » fait peser sur le narrateur le doute de cette indiscretion.

En ce qui concerne ses compétences littéraires, physiques, morales ou intellectuelles, le narrateur saisit chaque occasion de se valoriser : « I have, I trust, the literary courage to face unbelief »<sup>17</sup>. Escott semble par conséquent être une figure narcissique, c'est-à-dire victime d'une fixation affective sur lui-même. In-

16 / « Je fus promu au rang de personne éminemment importante car il fut révélé que j'avais de modestes connaissances de l'histoire du surnaturel, étant donné que j'avais un jour écrit une nouvelle, intitulée « Le Pot de Tulipes », pour *Harper's Monthly*, qui reposait sur un fantôme. », op.cit., p.505.

17 / « Je suis doté, sans aucun doute, d'assez de courage littéraire pour faire face à l'incrédulité. », op.cit., p.504.

8 / « Une personne éminemment importante », « What Was It ? », op. cit., p.505.

9 / « This thing has a heart that palpitates. A will that moves it. Lungs that play and inspire and respire ». « Cette chose-là, en revanche, a un cœur qui bat. Une volonté qui l'anime. Des poumons qui inspirent et expirent. », op.cit., p.508.

10 / « Je ne peux retenir la...la Chose très longtemps encore », Ibid.

capable de voir la créature, il se voit partout. Son discours dénote également une volonté de prouver à tout moment qu'il est maître du logos : « Those hours of opium happiness which the doctor and I spent together in secret were regulated by a *scientific* accuracy. We did not blindly smoke the drug of Paradise, and leave our dreams to chance »<sup>18</sup> (je souligne). La science vient justifier une expérience narcotique illégale. Même dans les aspects les moins « raisonnables » de sa personne, comme l'usage de l'opium, Escott replace la raison comme principe directeur alors même que l'opium est une des explications possibles de l'apparition de la créature : « "Harry," whispered Hammond approaching me, "you have been smoking too much opium." »<sup>19</sup>. Le binôme Escott / Hammond fournit une caution à la démarche scientifique avec une alternance de doutes, d'hypothèses, d'expériences et de conclusions dans une progression dialectique qui anticipe souvent les doutes du lecteur. « [I] felt a sort of *scientific* pride in the affair which dominated every other feeling »<sup>20</sup> (je souligne).

C'est peut-être cette obsession d'Escott à souligner sa propre capacité à agir et à penser et cette omniprésence de la raison semblant l'imposer comme le parangon des valeurs positivistes et scientifiques du temps qui incitent le lecteur à douter de lui. Le discours de surface, rationnel, érudit et scientifique est en effet sapé à plusieurs reprises et laisse entrevoir la non-fiabilité du narrateur, sa possible folie et son indéniable inhumanité.

18 / « Ces heures de bonheur d'opium que le docteur et moi passions secrètement ensemble étaient gouvernées par une précision toute scientifique. Nous ne fumions pas aveuglément la drogue du Paradis en laissant au hasard le choix de nos rêves », op.cit., p.506.

19 / « « Harry, » me dit Hammond à voix basse en s'approchant de moi, « vous avez fumé trop d'opium. » », op.cit., p.508.

20 / « Dans cette histoire, je ressentais une fierté scientifique plus que toute autre chose », Ibid.

## Narration et altération de l'état de conscience

En plus de son usage d'opium, un autre élément peut faire douter de la parole d'Escott : en décrivant les conversations échangées avec Hammond alors qu'ils fument de l'opium, il commet un scandaleux *lapsus calami* : « If we talked of Shakespeare's "Midsummer Night's Dream," we lingered over Ariel and avoided Caliban »<sup>21</sup>. Il va sans dire qu'Ariel et Caliban sont les célèbres personnages de *La Tempête*, et non du *Songe d'une nuit d'été*. Pour un narrateur qui s'enorgueillit de son courage littéraire et de son style, la méconnaissance des œuvres de Shakespeare n'est rien moins qu'une imposture littéraire. Le lapsus est cependant significatif dans la mesure où « songe d'une nuit d'été » pourrait décrire les événements du récit, et en suggérer une interprétation onirique, voire hallucinatoire.

Loin d'être le récit d'un personnage responsable et crédible, « What Was It? » pourrait être celui d'un fou ou d'un opiomane dont la conscience serait altérée, qui déparlerait<sup>22</sup> et qui userait du discours scientifique comme couverture pour le délire de la parole. Jean-Étienne

21 / « Lorsque nous évoquions le *Songe d'une Nuit d'Été* de Shakespeare, nous préférons parler plutôt d'Ariel que de Caliban. » « What Was It? », op.cit., p.506. Ce passage fut l'objet d'une des nombreuses modifications apportées au texte dans la première anthologie des textes de O'Brien (*Life, Poems and Stories of Fitz-James O'Brien*, Boston, James R. Osgood and Company, 1881), dont le compilateur, William Winter, attribua ce lapsus à l'auteur et non au narrateur. Jusqu'à la fin des années 1980, c'est le texte de Winter qui était utilisé.

22 / Le verbe « déparler » s'emploie pour désigner l'acte de divaguer, de proférer des idioties. L'idée que le contraire de la parole n'est pas le silence mais la parole sans raison renvoie à l'origine du mot parole : parabola vient du latin ecclésiastique et signifie comparaison. La parabola, c'est le discours sanctifié qui montre le chemin vers Dieu. Comme l'indiquent ses deux constituants grecs, le préfixe para- (à côté de, le long de) et le verbe ballein (jeter), le mot parole se réfère à une trajectoire droite, congruente et qui met en parallèle le mot avec la raison divine. L'on déparle lorsque cette trajectoire diverge et devient déplacée, incongrue.

Esquirol (1772-1840), l'un des fondateur en France de la psychiatrie, théorise le discours hyper-logique du fou et nomme cette tendance « la monomanie raisonnante »<sup>23</sup>. Or la folie ou le délire, même passagers, ont pour conséquence, entre autres, la déresponsabilisation pénale du sujet. C'est-à-dire que le sujet délirant perd une partie de ce qui constitue la notion de « personne » en droit. On voit bien par ailleurs que la question de la responsabilité de la destruction de la créature est rejetée par Escott : « I confess that I would gladly have voted for the creature's destruction. But who would shoulder the responsibility? »<sup>24</sup>. La nouvelle accomplit donc une chose et son contraire : elle procède à réduire au silence complet un personnage qui se voit refuser le statut de personne (la créature), en même temps qu'elle donne la parole à un autre qui est un sujet non responsable et non fiable, car dans un état de conscience altéré, ne serait-ce que par l'opium. Mais O'Brien dissimule le discours du fou, faisant subrepticement entrer la folie dans la sphère du lecteur qui est amené malgré lui à y souscrire au moins temporairement.

L'impossibilité qu'a Escott de voir et de dire la créature implique peut-être qu'elle n'est que son alter ego, et que c'est de sa propre monstruosité qu'il cherche à se cacher. La vraie terreur qui anime Escott n'est pas la question affichée en titre, mais la possibilité que la réponse réside dans la parfaite identité entre « cela » et « moi », entre « it » et « I ». ■

23 / Il est fait mention de la monomanie raisonnante et d'Esquirol dans « Uncle and Nephew », une nouvelle française d'Edmond About (« Uncle and Nephew » trad. Fitz-James O'Brien, *Harper's New Monthly Magazine*, mars 1857, pp.518-526).

24 / « J'avoue que j'aurais volontiers voté en faveur de la destruction de cette créature. Mais qui en assumerait la responsabilité? » « What Was It? », op.cit., p.509.