LA SYLLEPSE, FIGURE DU FANTASTIQUE

Anca MURAR[1]

Abstract

In Corinna Bille's fantastic novels, the figure of syllepsis enhances the concomitant expression of different categories in order to view a hybrid being whose reference is exclusively literal. Obviously syncretic, the syllepsis emphasizes the ambiguity of fantastic aesthetics and involves the reader in a process of co-creation, making the unspeakable creatures tangible, creatures built up through the realization of a visual poiesis resorting to a semiotic perception.

Keywords: syllepsis, fantastic, syncretic, otherness, co-creation.

Si les premiers recueils de l'œuvre de Corinna Bille émanent notamment d'un fantastique « populaire », « réaliste », d'inspiration ramuzienne (*Douleurs paysannes*, *Cent petites histoires cruelles* et *La fraise noire)*, à partir de *La demoiselle sauvage (Le Salon ovale* et *Cent petites histoires d'amour),* l'écriture de la nouvelliste suisse va au-delà du quotidien et du fait divers ; ses récits seront désormais nés d'un subtil mélange de fantastique et d'onirisme.

Et Paul Gorceix atteste qu'avec les récits de la période fantastique, « la réalité des êtres, des animaux et des choses vacille et se métamorphose [...] pour devenir l'ébauche d'une existence au-delà du visible et de nos sens »[2]. Tissés essentiellementautour de la thématique de l'altérité, ces récits saisissent le devenir syncrétique d'un être mû par une pulsion secrète qui finit par s'intégrerau troublant monde primordial, caractérisé par la confusion des règnes naturels.

En quête d'un art intégral qui puisse exprimer les moindres subtilités de l'âme, ainsi que leurs continuelles mutations, Corinna Bille donne à voir, à travers ses récits métamorphiques, des créatures syncrétiques illustrant l'improbable fusion de traits humains, végétaux ou animaux et dévoilant le goût de l'hybridation de la nouvelliste suisse pour qui la consubstantialité des règnes est un toposde prédilection.Or, la monstration d'un assemblage composite, voire le caractère hybride est désormais une des spécificités reconnues de l'art fantastique dont la nature amphibologique suscite ce que la critique s'accorde à désigner en termes d'« inquiétante étrangeté »[3].

Au-delà de la démarche interprétative des indéterminations textuelles, l'impression d'étrangeté fondatrice de l'esthétique fantastique peut provenir en égale mesure de la mise sous les yeux de l'objet innommable qui se trouve soudainement éclairé dans le texte. Il en résulte un sentiment d'inquiétude liée à « une "apparition" dont il est impossible de soutenir la réalité de ce qui, dans cette "monstration", excède. »[4] Nous partageons ainsi l'opinion de

[1] Assistant Prof. PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș.

[2] Paul Gorceix, *Littérature francophone de Belgique et de Suisse*, Paris, Ellipses, « Réseau », 2000, p. 120.

[3]Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté », traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, dans *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933, p. 6.

[4] Roger Bozzetto, *Fantastique et mythologies modernes*, Publications de L'Université de Provence, « Regards sur le fantastique », 2007, p. 121.

BDD-A22824 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:45 UTC)

Roger Caillois qui voit l'inquiétant et le scandale du fantastique métamorphique comme une conséquence du possible passage d'un règne à un autre, voire de l'idée d'un syncrétisme possible entre les différentes espèces. Ce type de fantastique surgit alors « du conflit entre l'exigence impérieuse d'une forme parfaite et stable et l'idée même de métamorphose, la menace de l'inadmissible transformation qui brouille et confond les espèces entre elles, les êtres et les éléments, les cités et les astres. »[5]

Au niveau figural du récit fantastique, la coexistence des espèces est réalisée à l'aide de la syllepse, ce « trope mixte »[6] (Fontanier) qui naît à la croisée de deux isotopies différentes : celle de l'humain et celle des règnes végétal ou animal. La syllepse est la figure qui « sélectionne sur le plan de l'expression les traits graphiques communs à deux motifs, faisant abstraction par la suite, des traits qui, sur le plan du contenu, rendent incompatibles les deux univers de référence »[7]. En résulte une symbiose temporaire entre les isotopies humaines, végétales et animales, aboutissant à la reprise des principes constitutifs des règnes végétal et animal, scellant la transmutation de l'humain.

En ce sens, la nouvelle billienne « Fille ou fougère », rend compte de la ressemblance et même de la confusion de la femme avec le végétal et montre un être hybride, mi-femme, mi-plante, une créature diaphane que la nature elle-même paraît avoir engendrée :

> [Ç]a sentait l'écorce saignante, la fleur séchée sur tige, l'humus humide, la feuille morte. Et je vis un groupe de fougères. J'en avais déjà vu le long des sentiers, en contrebas, mais ici elles étaient aérées, plus belles, plus grandes, étendant leurs arcs en abondance.
> Et ce ne fut plus des fougères, ce fut quelque chose de très inattendu, de gracieusement impudique. Une jeune fille nue. Une peau blanche aux reflets verts, des micelles dans ses cheveux roux.[8]

L'émergence de la transformation transparaît premièrement derrière les éléments du décor, du fond, qui met en présence des traits végétaux et humains : « [Ç]a sentait l'écorce saignante, la fleur séchée sur tige, l'humus humide, la feuille morte. » Et, c'est à travers la syllepse que les deux motifs de l'image : la fille et la fougère arrivent à cohabiter dans un relatif équilibre. Si la fougère peut être lue comme fille, c'est en raison « du remodelage sémiotique du rapport de la figure au fond [...], pour deux configurations cohérentes en elles-mêmes mais incompatibles entre elles et dont la mise en présence de l'une implique momentanément [...] l'absence de l'autre »[9]. Bien que le groupe de fougères représenté dans le premier fragment de la citation s'efface pour laisser sa place à la figuration « inattendue » de la jeune fille nue, l'isotopie végétale est actualisée grâce « aux

[5] Roger Caillois, « Au cœur du fantastique », dans *Œuvres,* Édition établie et présentée par Dominique Rabourdin, Paris, Gallimard, 2008 [1938], p. 886-887.
[6] Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 105.
[7] Odile Le Guern, « De la mise en image d'une métamorphose à la métamorphose d'une image », dans *Le sens de la métamorphose*, sous la direction de Marion Colas-Blaise et Anne Beyaert-Geslin, Presses Universitaires de Limoges, 2009, p. 136.
[8] Corinna Bille, *Nouvelles et Petites Histoires*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006, 193-194.
[9] Odile Le Guern, « De la mise en image d'une métamorphose à la métamorphose d'une image », *op. cit.*, p. 134-135.

BDD-A22824 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:45 UTC)

reflets verts » et aux « micelles » qui attestent la parenté de la créature avec le monde végétal, soit la coexistence des composantes appartenant à deux règnes différents. La femme hybride émergeant des fougères naît à l'instant même de son détachement du fouillis végétal, comme pour établir une parenté avec cette créature métissée, peinte par Catherine Alexandre qui se libère du décor pour se réveiller à une vie symbiotique.

Les instances que la syllepse met en présence ne sont ni confondues ni discernables les unes des autres, mais se donnant à voir comme un ensemble syncrétique attestant l'impensable fusion des règnes. La plupart des créatures élémentaires billiennes sont des déités féminines hybrides, semblables à cette *Gardienne des sources* de Léonor Fini, à la «peau blanche aux reflets verts, des micelles dans ses cheveux roux »[10], jaillissant soudainement des fougères la cachant « à mi-corps, ne découvrant que son buste aux seins ronds et rougis. »[11]

Dépourvue de toute épaisseur matérielle, cette « fille fougère » n'a qu'un référent textuel construit par et à travers une perception sémiotique unifiant synthétiquement « au sein d'une même vision et d'une [appréhension] "particulière" du réel, […] des catégories généralement opposées »[12], en vue de dépasser les antinomies et de proposer une compréhension renouvelée du monde.Arraché à sa fonction de représentation, le récit fantastique est investi du « pouvoir de dire ce que nous ne pourrons jamais connaître directement »[13] et figure un ordre transcendant par l'intermédiaire de la lettre. Quant à la monstration de l'image composite fille-fougère, celle-ci atteste de l'irraisonnable coexistence des éléments antagonistes tout en certifiant la possibilité de passer d'une forme humaine à une configuration végétale ou animale, soit la présentation du même à travers une suite d'images hétéroclites. Aussi la syllepse s'affirme-t-elle comme une des plus productives figures de l'« inquiétante étrangeté ».

Le lecteur qui se place au cœur de ce monde fantastique est submergé par l'intensité du sentiment de se trouver à proximité immédiate de l'altérité, mis dans la situation de saisir le monde indépendamment à ses sentiments. Cette créature hybride, dépourvue de référentialité qui surgit « tout à coup » devant ses yeux procède à un renversement du regard « en le livrant [...] à ce qui l'ignore et le nie »[14]. L'« inquiétante étrangeté » du fantastique est donc à lier à une double insuffisance : absence de la chose à la vue, à l'entendement d'un côté, manque d'un rapport à cet objet déconcertant d'autre côté. L'implication du lecteur dans l'élaboration de la création est alors double : d'un côté, il développe « ce que l'auteur sous-entend, suggère, ne montre pas »[15] et, de l'autre côté, il signifie l'enveloppe imprécise qui voile l'action et cache les êtres menaçants. D'autant plus que le fantastique ne se réduit pas à une élaboration discursive ou imaginale, mais il se

[10]Corinna Bille, *op. cit.*, p. 194.
[11]*Ibid*.
[12] Denis Benoît, « Du fantastique réel au réalisme magique », dans *Textyles*, n° 21, Bruxelles, Éditions Le Cri, 2002, p. 8.
[13] Irène Bessière, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974, p. 121-122.
[14]*Ibid*.
[15] Jacques Van Herp, *Fantastique et mythologie moderne, Recto Verso,* « Idées et autres », 1978, p. 15.

BDD-A22824 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:45 UTC)

définit comme « "attaque" particulière de notre sensibilité »[16]. Et, lorsque le lecteur de fantastique a peur, il « suscite une présence-auprès-du-corps »[17], tout en rendant « *tangibles* »[18] les choses exposées dans le récit.

Fille de la lune et de la végétation, le personnage du récit « Fille ou fougère ? », cette manifestation de l'élémentaire, laisse entrevoir l'ambivalence de son essence qui fascine et terrifie en même temps : « Je regardais cette peau de lait qui avait une transparence de pierre de lune. Le noir de la forêt autour d'elle était un écrin. »[19] Entité hermétique, se dérobant toujours à la connaissance (« Cette fois je me suis approché d'elle, mais quand je la voyais de face et que j'allais la toucher elle disparaissait. »[20]), elle domine les éléments et sème au cœur des hommes le goût amer d'« un *manque* terrible ».

Il s'ensuit que le sentiment du fantastique est donné par cette imbrication insaisissable de perceptif et de cognitif, mettant « en cause non seulement notre rapport au monde, mais notre rapport à nous-mêmes »[21], et nous poussant à l'accomplissement à travers la décantation affective opérée par le mot qui acquiert un statut ontologique et porte dorénavant le témoignage de l'authentification du soi. La fiction fantastique se distingue par le fait de se soustraire aux catégorisations linguistiques et se définit comme la simple mise sous les yeux d'un objet sans antécédent visuel dont la facticité est pourtant donnée comme perceptible et « comme ce qui échappe à tout déchiffrement au moment de la perception »[22] : « La littérature fantastique est la présentation du statut de tout objet de la réalité, de l'imagination, sous le signe de la perception, du double agissement que celle-ci implique. Par quoi, la présentation, dans le récit fantastique, n'est exclusive de rien. »[23]

Figure syncrétique par excellence, la syllepse accentue l'ambiguïté constitutive de l'esthétique fantastique, en raison de cette hétérogénéité toujours mouvante qu'elle évoque et que nos sens sont incapables de percevoir. Par conséquent, pour suppléer à ce manque, le fantastiqueur assignera au langage la mission d'inventer un ordre supra-rationnel qui puisse resignifier le monde et les êtres. L'inquiétude caractéristique du fantastique découle alors de cette impression d'incohérence qui s'installe au cœur du lecteur, vu que le texte met sous ses yeux l'image de l'inconcevable union des contraires, alliance rendue possible grâce à la syllepse qui opère le dés-éloignement des catégories humaine et végétale. Une possible explication de cette évocation de figures interchangeables en permanente alternance est donc à chercher au-delà du discours rationnel incapable d'harmoniser les dissonances du réel.

---

[16]Alain Chareyre-Méjan, « L'athéisme mystique de l'image. Éléments pour une esthétique du fantastique », dans *E-rea, [en ligne]*, n°5.2/2007, disponible sur : http://erea.revues.org/157, [consulté le 15 juillet 2013].
[17]*Ibid*.
[18]*Ibid*., l'auteur souligne.
[19]Corinna Bille, *op. cit*., p. 194.
[20]*Ibid*.
[21] Menegaldo, Gilles, « Le sentiment du fantastique à l'écran », dans *La Licorne [en ligne], no 37, 2005,* disponible sur : http://licorne.edel.univ-poitiers.fr/document1678.php, [consulté le 22/01/2010].
[22] Jean Bessière, *Poétique du fantastique*, sous la direction de Xavier Richet, préface de Jean Bessière, Paris, L'Harmattan, préface de Jean Bessière, 2004, p. 14.
[23]*Ibid*.

BDD-A22824 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:45 UTC)

Une nouvelle approche du fantastique peut être ainsi envisagée et Jean Bessière nous propose de reconsidérer les récits métamorphiques à la lumière d'une pensée de la perception qui concrétise une *poiesis* visuelle et non expliquée de l'objet fantastique dont les principaux moyens sont « le fantastique visuel des objets fabriqués, l'échange de la référence à l'artifice et de la référence à la nature, l'objectivation de l'invisible »[24], soit l'inexprimable créature hybride homme-plante ou homme-animal. Et, loin de se limiter à certifier cette *poiesis*, le récit fantastique se comporte lui-même comme *poiesis* en raison de son dessein de réunir « toutes les présentations visuelles suivant une fidélité à leur facticité - ce caractère que l'on dit usuellement par la notation de l'irruption du fantastique. »[25]

Bibliographie :

Bille, Corinna, *Nouvelles et Petites Histoires*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006.
Benoît, Denis, « Du fantastique réel au réalisme magique », dans *Textyles*, nº 21, Bruxelles, Éditions Le Cri, 2002.
Bessière, Irène, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974.
Bessière, Jean, *Poétique du fantastique*, sous la direction de Xavier Richet, préface de Jean Bessière, Paris, L'Harmattan, préface de Jean Bessière, 2004.
Bozzetto, Roger, *Fantastique et mythologies modernes*, Publications de L'Université de Provence, « Regards sur le fantastique », 2007.
Caillois, Roger, « Au cœur du fantastique », dans *Œuvres,* Édition établie et présentée par Dominique Rabourdin, Paris, Gallimard, 2008 [1938].
Chareyre-Méjan, Alain**,** « L'athéisme mystique de l'image. Éléments pour une esthétique du fantastique », dans *E-rea*, *[en ligne],* nº5.2/2007, disponible sur: http://erea.revues.org/157, [consulté le 15 juillet 2013].
Fontanier, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968.
Freud, Sigmund, « L'inquiétante étrangeté », traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, dans *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933.
Gorceix, Paul, *Littérature francophone de Belgique et de Suisse*, Paris, Ellipses, « Réseau », 2000.
Le Guern, Odile, « De la mise en image d'une métamorphose à la métamorphose d'une image », dans *Le sens de la métamorphose*, sous la direction de Marion Colas-Blaise et Anne Beyaert-Geslin, Presses Universitaires de Limoges, 2009.
Menegaldo, Gilles, « Le sentiment du fantastique à l'écran », dans *La Licorne [en ligne], no 37, 2005,* disponible sur: http://licorne.edel.univ-poitiers.fr/document1678.php, [consulté le 22/01/2010].
Van Herp, Jacques, *Fantastique et mythologie moderne*, *Recto Verso*, « Idées et autres », 1978.

[24]*Ibid*., p. 14.
[25]*Ibid*.

BDD-A22824 © 2015 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:45 UTC)