La destinerrance-hypostase du fantastique dans les nouvelles *Distances* de Marcel Thiry et *Le bordeï des Bohémiennes* de Mircea Eliade

Marilena Felicia Ţiprigan
Université de Bucarest
<marilena_tiprigan@yahoo.com>

Résumé

Le point de départ de notre article est la perception du fantastique comme tension herméneutique, comme recherche du sens perdu, transhumain, translittéraire, archétypal, mythique de la réalité primordiale dans la réalité profane qui conserve encore les ruines des mythes mutilés par le besoin de l'homme moderne d'expliquer rationnellement la réalité. Le fantastique se reconnaît, d'une part, dans la communion des significations antagonistes et complémentaires à la fois renvoyant au sens initial, paradigmatique, sacré, significations qui se manifestent dans le symbole, et, d'autre part, dans le sens sacré vers lequel converge le scénario épique. Notre article s'est concentré donc sur le dynamisme du fantastique, sur sa force unificatrice des oppositions comme source d'ambiguïté et de tension, évidente dans les deux nouvelles de Mircea Eliade et de Marcel Thiry que nous avons analysées de ce point de vue.

Paroles-clés: L'hermeneutique, le fantastique, la destinerrance, la poétique du double.

Sans insister sur les motifs et les symboles que Mircea Eliade et Marcel Thiry ont en commun, ni sur les différences entre les deux auteurs, ce qui pourrait miner une tentative d'étude comparative, nous nous proposons d'analyser la transparence de la relation entre la décodification et le mécanisme du fantastique, en général, entre la destinerrance (Derrida 1988, *apud* Steinmetz 1990, 181) et la tension fantastique, en spécial. Et cela ayant comme repère deux textes relevant du fantastique moderne: la nouvelle *Distances* de Marcel Thiry et *Le bordeï des Bohémiennes* de Mircea Eliade.

Ianua. Revista Philologica Romanica
Vol. 7 (2007): 81–86
ISSN 1616-413X
http://www.romaniaminor.net/ianua/

© Romania Minor

BDD-A5251 © 2007 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:04 UTC)

Restant solidaires avec l'herméneutique d'Eliade, nous considérons que le fantastique s'identifie à l'acte de décodage des symboles, qui, tout en puisant dans un archétype commun au sens unique, profondément religieux, suprahistorique, se dissipent en significations fragmentaires, conditionnées par le contexte historique. Ces significations retiennent, dans leur structure intrinsèque, la religiosité primordiale du modèle archétypal les ayant créées et, dans la dynamique des combinaisons et des environnements sémantiques, réclament la déchirure du signifié, sa «mort» et sa «renaissance», dans la perspective de laquelle le symbole arrive à subsumer, par son rapportement à l'archétype, la totalité de l'existence (Marino 1980, 205) Ce qui nous intéresse c'est la dynamique du symbole car, selon nous, c'est justement ce mouvement troublant de la recherche du sens perdu à travers les significations retrouvées par la «perversité» sémantique versatile du double qui décide du fantastique.

Même le titre de la nouvelle, Distances, renvoie à la poétique du double grâce á la marque du pluriel qui l'accompagne. En général, la distance est une dimension spécifiquement spatiale, mais, dans la nouvelle de Thiry, la distance spatiale est directement liée à celle temporelle par le symbole des étoiles dont la chute est mesurée en années-lumière. Le sens polysémique de *Distances* se réfère, d'une part, à l'espace et, d'autre part, au temps. Encore, au niveau temporel, cette polysémie se manifeste dans les discordances entre le temps réel où vit Désirée et le temps imaginaire où M. Cauche s'efforce de survivre aux distances spatiales. Pour résumer, la distance n'est plus une dimension exclusivement spatiale, qui tient au plan physique concret, répérable, mais elle acquiert une valeur metaphysique sur l'axe temporelle, où se déroule le drame du personnage thirien qui essaie de récupérer toutes les deux dimensions à la fois par les cartes-vues. Celles-ci viennent neutraliser le temps et l'espace en actualisant un passé révolu et paradoxalement reversible. Le titre arrive, donc, à suggérer la victoire illusoire remportée sur le temps et l'espace, les deux dimensions restant indépendentes de la volonté de l'individu.

La carte postale cache, elle aussi, un paradoxe, «matérialisant la "distance" qu'elle tente d'annuler» (Chenet 1990, 163). Par la relation qu'elle réclame entre l'expéditeur et le destinataire, la carte postale confirme une absence, qu'elle veut compenser par une présence mysthifiée à travers la fiction. Françoise Chenet remarque la valeur de signe de la carte postale qui,

> insérée dans un ensemble (un «jeu de cartes», dit explicitement Marcel Thiry), forme un système, détermine un code, se fait langage et finit par donner l'image non du lieu qu'elle est sensée reproduire et «transporter» dans l'ici de la narration, mais d'une utopie qui est celle de la possibilité d'une relation, au moins narrative, entre des mondes, des êtres, des époques définitivement et catastrophiquement séparés par la mort (Chenet 1990, 164).

C'est justement là le fantastique du symbole: dans cette douce agonie de la signification ambigue qu'il créé, en établissant une relation provisoire entre les présences absentes et, en même temps, en miroitant le point final de l'existence, inévitablement fatal. Témoignant d'une présence et d'une absence à la fois, les étoiles, tout comme les cartes postales, refont la situation primordiale où la vie

© Romania Minor
http://www.romaniaminor.net/ianua/

BDD-A5251 © 2007 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:04 UTC)

est en état de latence comme si la mort de l'Univers lui avait déjà précédé et que le néant ait fécondé de nouveau l'oeuf cosmique. Dans ce contexte, l'attente des cartes postales devient le Rien cosmique germinant la Vie, la mort y étant inclue grâce aux distances et vaincue grâce au sens sacré retrouvé au-delà des incongruences spatiales, fondues dans l'inertie du temps. Bref, M. Cauche «se sert de l'espace pour faire échec au temps» (Hallin-Bertin 1981, 41) aussi bien qu'il se sert des cartes postales pour faire échec à la mort sans annuler, pour autant, ni le temps ni la mort, mais en subordonnant tous deux à la globalité de la vie.

Les nouvelles *Le bordeï des Bohémiennes* d'Eliade et *Distances* de Thiry débouchent toutes les deux dans le symbole de la mort. Chez Eliade, la mort n'est qu'un rêve, anticipé par l'aventure de Gavrilescu dans le labyrinthe chez les charmeuses, par son amnésie et son égarement dans le passé, par les significations ambigues des symboles cédant au sens ultime de l'existence. Par contre, chez Thiry, la mort est une mise à distance, anticipée par le départ de Désirée en Amérique, liée au jeu des cartes postales, par lequel le fonctionnaire liégeois institue une nouvelle métaphysique de la réalité, suivant la géophysique des astres. Chez Eliade, la mort n'est qu'une pénétration du mystère de la Vie et elle marque la renaissance spirituelle de l'homme profane alors que, chez Thiry, la mort est un prétexte pour pétrifier le passé dans un présent éternisant la réalité déjà transfigurée, idéalisée par l'acte de l'écriture. Il nous faut expliquer, aussi, la fin de *Distances*, justifiée, dans le plan épique, par l'apparition de l'ange-facteur apportant une dernière lettre de Désirée et causant l'attaque cardiaque de M Cauche. De notre point de vue, ce n'est qu'un artifice tout à fait ironique dont l'auteur fait use pour atténuer le sens tragique dans lequel débouche le fantastique. Selon nous, la fin de *Distances* est anticipée déjà par l'épisode où le fonctionnaire liégeois apprend la nouvelle de la mort de sa fille. Le télégramme comme variante de la carte postale, susceptible d'être, elle aussi, dévorée dans un rituel métaphoriquement cannibalique similaire, a la même signification que les cartons bleutés. Par ce télégramme, tout comme par les cartes postales, le vieux fonctionnaire refait l'image de Désirée, qu'il assume par l'acte de la lecture. Seulement le télégramme ne lui offre plus une Désirée vivante, mais un cadavre. En suivant le même processus de «transplantation», M. Cauche assume maintenant un destin thanatique. Nous soutenons que c'est, en fait, à ce moment-ci qu'il meurt symboliquement. L'attaque cardiaque à la fin de la nouvelle y rajoutte seulement une note comique, destinée à amortir le tragique, né de son échec de rétablir le schéma ontologique idéal. Notre interprétation relève le statut du symbole et met en évidence la dialectique intrinsèque qui le caractérise: les cartes postales deviennent symbole de l'engurgitation, où une signification (la récupération de Désirée vivante) cherche l'autre (la récupération de Désirée morte) et l'exclut à la fois, toutes les deux restant aussi pertinentes jusqu'à la fin du scénario symbolique, mais non pas jusqu'à la fin de la nouvelle.

La mort du personnage intervient déjà au niveau des associations et des dissociations successives des significations liées à l'étoile et aux cartes postales, disposées en des plans narratifs différents, alors que sa mort dans l'ordre épique du texte n'intervient qu'à la fin de *Distances*. Il en résulte que le fantastique

BDD-A5251 © 2007 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:04 UTC)

naît vraiment dans l'ambiguïté sémantique avant d'être explicité et, en fait, déformé au niveau narratif. En plus, le plan narratif joue, en effet, dans ce cas, un rôle subversif, celui de miner l'effet fantastique en y offrant une alternative ridiculement ironique: le crime d'une dernière carte postale orienté contre le destinataire. Cela veut dire que le fantastique survit grâce aux symboles, s'appuyant seulement sur la narration, qui, chez Thiry, semble ne pas tenir le pas avec le plan sémantique jusqu'à la fin.

La mort de M. Cauche rétablit, par cette fin qui frise l'absurde, le sens paradigmatique dans la perspective de la communion du père avec sa fille. Et, pourtant, cette symbiose n'est qu'illusoire justement parce que le père endeuillé manque sa mort dans le plan symbolique pour la «ramener à plus tard» et l'expérimenter dans le plan narratif. Or, cette symbiose aurait été possible seulement au cas où père et fille étaient morts à la fois, dans le même plan. En reprenant inversement l'idée de Sorin Alexandrescu et en l'adaptant au personnage thirien, nous dirions que, égaré dans le passé, M. Cauche a raté le présent, c'est-à-dire le riche éphémère des êtres humains; maintenant, égaré dans l'avenir, il rate de nouveau le présent, c'est-à-dire l'éternité des êtres divins. Mais, à la différence du professeur de piano qui retrouve le sens sacré primordial de l'androgyne dans le rêve escatologique précédant le voyage initiatique vers l'Irréel, le personnage de Thiry rate cette chance ultime pas par l'ironie du destin, mais par celle de l'auteur.

La dernière carte postale garde la même ambiguïté: la carte-vue bleue à bord noir peut être le signe d'une présence fantômatique du monde de l'au-delà aussi bien que le «victime» d'un délai postal causé par une incendie. Il s'agit de ce que Derrida appelle «la destinerrance» (Derrida 1988, *apud* Steinmetz 1990, 181), c'est-à-dire la possibilité que le signal n'arrive pas au destinataire, situation génératrice du tragique car elle «vous interdit de régler les distances, de les prendre ou de les perdre» (Derrida 1980, 7, *apud* Steinmetz 1990, 181). La dernière carte postale de Désirée, qui tarde d'atteindre son destinataire, fait traîner le dénouement de la nouvelle de Thiry tout comme, dans la nouvelle d'Eliade, la perte des partitions, condition nécessaire pour que le professeur redevienne l'artiste qu'il avait été devant la «chute», prolonge l'aventure fantastique de Gavrilescu.

Quand même, dans la nouvelle de Thiry, la destinerrance n'est pas nécessairement génératrice de tragédie dans le sens d'une paradoxale coexistence de l'éloignement et de la proximité dans l'attente d'une dernière carte postale dont M. Cauche n'est même pas sûr qu'elle ait été envoyée. De plus, bien que cette attente ne soit pas exclue, une nouvelle carte postale ne changerait de rien le destin du père endeuillé: le même ciel bleu, froid, violent, absurde ne ferait que lui rendre un fragment, reproductible à l'infini par la même constante chromatique, d'une Désirée déjà métamorphosée, idéalisée. Selon nous, le tragique consiste plutôt en l'incapacité de M. Cauche de vivre la mort de Désirée. Il accepte, d'une part, la mort symbolique de sa fille, c'est-à-dire la séparation d'elle, la mise à distance due à son mariage, et, d'autre part, il n'assume la mort physique de Désirée que par la «dévoration» du télégramme funéraire. Par conséquent, paradoxalement, la destinerrance, au lieu d'accentuer le sens tragique de l'attente, l'abollit par un ridicule «coup de théâtre» qui met fin à la vie de M. Cauche et

© Romania Minor
http://www.romaniaminor.net/ianua/

BDD-A5251 © 2007 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:04 UTC)

à son somptueux drame donquihotesque.

Un autre symbole de *Distances* est celui du labyrinthe. A la différence d'Eliade, ici, le motif du labyrinthe ne concerne pas une expérience initiatique explicite, mais une aventure métaphysique à travers le texte dans le but de reconstruire «le temps et l'espace traversés par l'expéditeur, [...] son histoire [...] à l'envers, comme il se doit dans tout texte-labyrinthe» (Chenet 1990, 166). Découvrir les étapes du voyage de Désirée dans le continent transatlantique c'est, en fait, pénétrer dans le «continent» transhumain: c'est mourir graduellement pour s'enivrer de la vie de l'autre, pour immerger dans le destin de l'autre, le retour du labyrinthe étant l'équivalent de la renaissance spirituelle (Chevalier & Gheerbrant 1994, 191-193). Cette «question en retour» (Derrida 1980, 7, *apud* Steinmetz 1990, 171) devient une vraie épreuve initiatique par laquelle le néophyte découvre le centre de l'univers ou, plus précisément, l'«axis mundi» de *son* univers, condition nécessaire pour refaire la sacralité de *sa* mythologie, le microcosme familial. Nous nous trouvons de nouveau devant un paradoxe: M. Cauche retourne sur les pas de Désirée, mais, égaré dans l'azur immobile de la mort, il rate la chance de mourir avec sa fille. Bref, sa vraie mort comme libération et comme dernière chance de récupération du sens sacré lui échappe au moment où il choisit de continuer à déchiffrer les messages posthumes de Désirée, et le texte-labyrinthe, au lieu d'être une condamnation à la mort pour une nouvelle vie à côté de sa file, devient une condamnation à la vie pour une définitive mise à distance.

Si, chez Eliade, le départ de Gavrilescu dans la forêt avec Hildegard est une initiation orphique dans la mort, découvrant l'unité primordiale de l'être dans la communion androgynique, M. Cauche ne réussit que temporairement à «conclure une trêve avec la mort» (Durand 1999, 320) sans réussir à dénoncer sa précarité et en récupérer une Désirée apte de refaire une situation existentielle exemplaire visant le mythe de la famille réunie, indestructible, se refusant, grâce aux liens sacrés qui la soutiennent, à la mort. En plus, cette trêve n'est qu'un piège car, en essayant de prolonger l'illusion d'une Désirée vivante, il ne fait que rater la symbiose avec elle dans la mort.

Dans le plan épique, c'est seulement le personnage d'Eliade qui récupère le sens perdu paradigmatique alors que le héros de Thiry —et nous disons «héros» dans le sens du comique tragique de type donquihotesque— ne récupère qu'une chimère, ne réussissant, jusqu'à la fin de la nouvelle, à distinguer entre la Désirée authentique d'un passé révolu et celle sanctifiée d'un présent trop obsédant pour qu'il y entrevoie l'espoir d'un avenir imprégné de la sacralité de l'amour paternel, qui aurait pu être consolé au prix d'une expérience thanatique assumée à terme, c'est-à-dire au prix d'une renaissance dans la simultanéité de la mort (plutôt que dans celle du temps).

Le fantastique est, parfois, plus intense et plus durable à l'intérieur du symbole que dans le scénario narratif. Cela est surtout spécifique de Thiry, où le fantastique dans le plan épique s'avère être un prolongement artificiel et inopportun de la tension troublante créée par les significations latentes du rapport qui s'établit graduellement entre la dévoration du texte et celle de l'objet de référence. Par contre, chez Eliade, le fantastique du symbole rejoint simultanément celui dans le plan narratif, l'épisode final, le départ dans la forêt, étant un

BDD-A5251 © 2007 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:04 UTC)

symbole ultime de l'amour perdu et retrouvé dans la mort.

Notre présentation se veut être une approche plus nuancée du texte fantastique qui n'accorde pas la même importance à l'aventure fantastique littérale qu'à celle herméneutique, celle-là ne survivant, d'ailleurs, que grâce à celle-ci, toutes les deux restant, quand même, en rapport d'interdépendence.

Références

Chenet, Françoise (1990): «La carte postale et sa fiction: Marcel Thiry et Claude Simon.» *Textyles* 7:163–172.

Chevalier, Jean ; Gheerbrant, Alain (1994): *Dicţionar de simboluri.* Bucureşti: Artemis.

Derrida, Jacques (1980): *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà.* Paris: Flammarion.

——— (1988): «Mes chances: Au rendez-vous de quelques stéréophonies épicuriennes.» *Confrontation*, vol. 19.

Durand, Gilbert (1999): *Les aventures de l'images. L'imagination symbolique. L'imaginaire.* Bucureşti: Nemira.

Hallin-Bertin, Dominique (1981): *Le fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry.* Bruxelles: Palais des Académies.

Marino, Adrian (1980): *Hermeneutica lui Mircea Eliade.* Cluj-Napoca: Dacia.

Steinmetz, Rudy (1990): «La carte postale de Jacques Derrida à Marcel Thiry: Correspondances autour de Distances.» *Textyles* 7:173–182.

© Romania Minor
http://www.romaniaminor.net/ianua/

BDD-A5251 © 2007 Romania Minor
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:04 UTC)