

Université McGill
Département d'études françaises

Mémoire de maîtrise

SUJET: - L'Etrange, dans l'oeuvre roma-
nesque de Claude Seignolle.

Michel Rancourt

1 ©

MICHEL RANCOURT

1976

MICHEL RANCOURT

MEMOIRE DE MAITRISE: L'ETRANGE DANS L'OEUVRE ROMANESQUE
DE CLAUDE SEIGNOLLE

DEPARTEMENT DE FRANCAIS.

Sans prétendre faire un tour complet de l'oeuvre romanesque de Claude Seignolle, ces pages se veulent une étude de l'Espace, du Temps et du Bestiaire seignolliens, envisagés comme source de l'Etrange et de l'Insolite.

Nous avons essayé, à l'aide des contes qui nous sont apparus les plus fondamentaux, de démontrer comment l'Insolite chez Seignolle n'est jamais purement gratuit, mais au contraire résultante de la re-création au niveau littéraire, d'un climat, d'une ambiance qui ne peut pas, ne pas conduire à la perception de l'Inexpliqué.

Nous nous sommes enfin attachés à souligner que l'Etrange, l'Insolite, l'Inexpliqué, sont avant tout la conséquence de l'exploitation des passions humaines, à la faveur d'un déchirement intérieur qui tire sa source dans les profondeurs de l'âme.

L'étude de "L'Étrange dans l'oeuvre romanesque de Claude Seignolle" présente à notre avis un double intérêt.

D'abord, Seignolle demeure pour le public lecteur, un quasi-inconnu, alors que la diversité de son oeuvre tant scientifique que littéraire devrait lui conférer une place de premier ordre, dans la littérature contemporaine.

Ensuite, parce que le domaine de la littérature de l'Étrange comporte très peu d'études au Québec, et spécialement au chapitre des auteurs d'insolite français.

This thesis: "L'Etrange dans l'oeuvre romanesque de Claude Seignolle" is a study of Space, Time and Bestiary in Claude Seignolle's literary production.

We have tried to bring out these items as origin of Seignolle's "Etrange", "Insolite" and "Inexpliqué". Because, the presence of "L'Etrange" in his books, is never due to external causes, like the devil's intervention or the effect of secret and mysterious forces.

Everything is in man's mind, soul and passion. Showing the interior debate existing in human nature, Seignolle gives a new dimension to his characters, and becomes, as Lawrence Durrell says about him: "unique en son genre..."

CLAUDE SEIGNOLLE, CET INCONNU.

Claude Seignolle: pour nombre de gens, un inconnu. On peut s'étonner de cette méconnaissance, de la part du grand public, d'un homme dont l'oeuvre mérite, à notre avis, une estime et une place beaucoup plus importante dans la littérature française.

Volumineuse à souhait, cette oeuvre, qui ne se laisse pas cerner facilement, recouvre, sur une période de quelque quarante ans, (le premier livre de Seignolle paraissant en 1934), des domaines aussi divers que l'archéologie, l'anthropologie, l'ethnologie, le récit, la nouvelle, le roman. On lui doit à ce jour plus de quatre vingts ouvrages et écrits de toute sorte.

Cette oeuvre disparate se présente cependant sous le signe de la continuité. Car les travaux d'ethnologue et de folkloriste de Claude Seignolle ont des incidences de tous les instants dans son oeuvre littéraire. Non qu'ils y apportent une sécheresse et une aridité toutes scientifiques de vieilles pierres, ruines et légendes, mais qu'ils la teintent, bien au contraire, d'une chaleur, d'une franchise et d'une étrangeté tout droit issues du terroir français.

Comment expliquer alors, que Seignolle n'occupe pas la place qui lui revient? On peut trouver une explication dans le fait que Seignolle, par la facture même de son oeuvre, est plus connu de certaines catégories de lecteurs, que de la critique. D'une part, ses études scientifiques, de l'archéologie au folklore de certaines provinces françaises, ne s'adressent, par leur nature, qu'à un groupe particulier du public lecteur. D'autre part, sa production littéraire souffre peut-être souvent d'une catégorisation arbitraire. C'est qu'on trouve ses oeuvres rangées dans la littérature dite "fantastique", alors que sa production nous semble recouvrir une réalité beaucoup moins restreinte.

Car le fantastique de Seignolle, si fantastique il y a, est d'essence bien particulière. Ce qui en fait la note dominante, c'est l'omniprésence plus ou moins explicite de l'Étrange, qu'il peint en des atmosphères inquiétantes de singulier, des ambiances curieuses de mystère. Et cette peinture nous semble, avec Lovecraft, l'une des caractéristiques dominantes de la littérature de l'insolite. Ce dernier écrit en effet ceci, dans son Epouvante et surnaturel en littérature:

"L'atmosphère, voici la qualité la plus importante du récit fantastique. Car l'authenticité d'un récit ne se trouve point dans l'ingéniosité

de l'anecdote, mais dans ce pouvoir de créer une réelle sensation. (1)"

Dans la lignée de ce que dit Lovecraft, les récits de Seignolle ne s'embarrassent pas de trames complexes et invraisemblables. Car s'il réussit à créer dans ses récits une atmosphère insolite toute spéciale, laissant deviner, au delà de notre monde, un ailleurs inexpliqué, Seignolle nous peint des situations d'hommes et de femmes en relation constante avec leur milieu naturel.

Rappelons que la plupart des récits de Seignolle, (souvent marqués en cela par les travaux d'ethnologie qu'il mène parallèlement à sa carrière littéraire) mettent en scène des paysans, des êtres près de la nature, aux instincts souvent primaires et rustres. Quant aux héros des contes de la ville, ils sont de facture identique en ce qu'ils obéissent à des impératifs passionnels de même ordre. Et ils évoluent eux aussi, dans un climat dont l'étrangeté nous remet constamment à l'esprit l'atmosphère para-naturelle dans laquelle baignent les contes de la campagne.

De tout temps, dans les littératures européennes,

(1) Lovecraft, Epouvante et surnaturel en littérature, (Paris: Bourgois 10-18, 1969), p.16.

la présence de l'inexplicable (ou de l'inexpliqué) du curieux, de l'inquiétant, a été source d'une démarche spéciale, d'une interrogation sur l'insolite: A différentes époques, on retrouve la présence de ce "malaise" devant l'incompris. Ainsi, par exemple, selon le critique Tzvetan Todorov,

"Le dix-neuvième siècle vivait, il est vrai, dans une métaphysique du réel et de l'imaginaire et la littérature fantastique n'est rien d'autre que la mauvaise conscience de ce dix-neuvième siècle positiviste" (2)

La "mauvaise conscience" dont parle Todorov semble bien s'être évanouie à jamais. Et, avec elle, un certain fantastique. Aussi, débordant les cadres du fantastique pur. L'œuvre romanesque de Claude Seignolle est-elle plutôt une fresque de l'Etrange. Ainsi, notre auteur s'inscrit-il dans le courant de ce que dit Todorov, quand il affirme que le "fantastique" que nous avons connu jusqu'à ce jour a cessé d'exister.

"Mais aujourd'hui on ne peut plus croire à une réalité immuable, externe, ni à une littérature qui ne serait que la transcription de cette réalité. Les mots ont gagné une autonomie que les choses ont perdue. La littérature qui a toujours affirmé cette autre vision est sans doute un des mobiles de l'évolution. La littérature fantastique elle-même qui subvertit, tout au long de ses pages les

(2) Tzvetan Todorov, Introduction à la littérature fantastique, (Paris: Le Seuil, 1970), p.176.

catégorisations linguistiques, en a reçu un coup fatal: mais de cette mort, est née une littérature nouvelle" (3) —

Il est sans doute vrai qu'a disparu une certaine littérature fantastique, que nous qualifierons de mécanique, (à savoir celle où les objets se déplacent d'eux-mêmes, où les spectres apparaissent et disparaissent à volonté, où les personnages de tableaux quittent leur fixité immuable pour intervenir dans le monde des vivants, où les puissances de l'Enfer viennent changer le cours des destinées humaines), mais, partiellement seulement (pensons par exemple au Bahut noir ou à l'Isabelle de Seignolle, ou au Seuil du jardin de Hardellet).

Cette disparition partielle s'est faite souvent au profit d'une littérature de science-fiction propre à répondre au goût d'un vingtième siècle avide d'empirisme et de démonstrations scientifiques, fussent-elles imaginaires, visant à repousser sans cesse, les limites de la connaissance humaine. Mais nous devons par ailleurs constater que subsiste dans la littérature française, un courant de pensée qui, sans aller à l'encontre du fantastique traditionnel, lui fait suite et constitue peut-être en quelque sorte,

(3) Tzvetan Todorov, Introduction à la littérature fantastique, (Paris: Le Seuil, 1970), p.177.

cette nouvelle littérature dont parle Todorov. Et que nous appellerons le "Fantastique quotidien". C'est à notre avis dans ce genre de fantastique de tous les jours qu'est passé maître l'écrivain Claude Seignolle, dont toute la vie même constitue une préparation immédiate et intense à la saisie de cette réalité insolite journalière qui nous entoure, dans laquelle nous baignons, et qui se découvre à nous, à la seule condition que nous lui prêtions un tant soit peu attention.

QU'EST-CE QUE LE FANTASTIQUE?

Qu'est-ce donc que le fantastique, ou ce fantastique quotidien, comme nous l'avons appelé? Madame Irène Bessière, dans son Récit fantastique, nous propose une réponse:

"Le récit fantastique utilise des cadres socio-culturels et des formes de l'entendement qui définissent les domaines du naturel et du surnaturel, du banal et de l'étrange, non pour conclure à quelque certitude métaphysique mais pour organiser la confrontation des éléments d'une civilisation relatifs aux phénomènes qui échappent à l'économie du réel et du surnaturel dont la conception varie selon l'époque." (4)

(4) Irène Bessière, Le récit fantastique, (Paris: Larousse, 1974), p.11.

Voilà pour le fonds. Le récit fantastique sera donc profondément, intimement lié à la vie d'un être, d'une collectivité, à leur perception de certains phénomènes sinon inexplicables, du moins inexpliqués par eux, à leur soumission à ceux-ci, et aux confrontations qu'ils engendrent chez l'être face à lui-même, ou chez les membres d'un groupe face aux autres composantes de ce groupe.

"Il (le récit) correspond à la mise en forme esthétique de débats intellectuels d'un moment, relatifs au rapport du sujet au supra-sensible ou au sensible; il présuppose une perception purement relative des convictions et des idéologies du moment, mises en oeuvre par l'auteur. La fiction fantastique fabrique ainsi un autre monde avec des mots, des pensées et des réalités qui sont de ce monde." (5)

Voilà pour la forme. Tout l'art de l'écrivain fantastique sera de nous restituer les confrontations réel-irréel, individu-collectivité, dont nous avons parlé, dans un climat propre à entraîner notre adhésion au récit en tant que déroulement d'une action ou évocation d'une situation, de même qu'à une forme ou plutôt un genre littéraire global, recouvrant à la fois les moteurs de l'intellect et l'émotivité du lecteur.

(5) Irène Bessière, Le récit fantastique, (Paris: Larousse, 1974), p.11.

"Ce nouvel univers élaboré dans la trame du récit se lit entre les lignes et entre les termes, dans le jeu des images et des croyances, de la logique et des affects, contradictoires et communément recus. Ni montré, ni prouvé, mais seulement désigné, il tire de son improbabilité même quelque indice de possibilité imaginaire mais, loin de poursuivre aucune vérité, fut-ce celle de la psyché cachée et secrète, il tient sa consistance de sa propre fausseté." (6)

Et voilà pour la technique, et le résultat. La démarche qu'entreprend l'auteur de fantastique n'en est pas une de démonstration de probabilité ou d'existence d'un monde parallèle de l'étrange et de ses interventions dans la vie normale, connue de tous les jours (on aboutirait peut-être alors à une négation todorovienne de la littérature fantastique). Pas plus qu'elle ne constitue une politique d'évasion dans un univers autre, avec ses lois et ses principes de mise en marche d'une vie propre, surnaturelle. On donnerait alors dans le merveilleux issu du passé ou dans la science-fiction, partage de l'avenir. De la même manière, ne se veut-elle pas la solution amorcée ou donnée à une énigme, une situation jusqu'alors inexpiquée. Car on se retrouverait dans les filets du roman policier.

La démarche du récit fantastique se veut, à l'encontre de tout cela, un simple regard sur l'étrange, l'inex-

(6) Irène Bessière, *Le récit fantastique*, (Paris: Larousse, 1974), p.12.

pliqué, l'incompris. Elle n'a pour effet que de présenter le caché, le soupçonné, le "présent derrière autre chose". Ainsi entraînera-t-elle une adhésion totale du lecteur, rendant vraisemblable l'invraisemblable, possible l'impossible, apparent le dissimulé, naturel le sur-naturel. Dans un article qu'il consacrait au fantastique de Théophile Gautier, le professeur Jean Bellemin-Noel écrivait:

"Le fantastique, et c'est là qu'il utilise de la manière la plus retorse la littérature elle-même, feint de jouer le jeu de la vraisemblabilisation pour qu'on adhère à sa fantasticalité, alors qu'il manipule le faux vraisemblable pour nous faire accepter ce qui est le plus véridique, l'inouï, l'inaudible." (7)

Nous allons donc essayer dans les quelques pages qui vont suivre de situer le cadre spatial dans lequel Claude Seignolle fait évoluer ses héros et personnages, et de voir comment ce cadre est source d'insolite. Nous serons amenés ainsi à faire un survol de l'oeuvre tant scientifique que littéraire de Seignolle, à en définir les limites propres à notre étude, à en déceler les moteurs du fantastique, et à en mesurer les effets.

Dans un deuxième temps, nous nous attacherons à considérer le cadre temporel du fantastique seignollien.

(7) Jean Bellemin-Noel, "Notes sur le fantastique (textes de Théophile Gautier)", Littérature, no 8, dec. 1972, p.23

Nous verrons comment, dans certains récits, le temps n'est plus cadré, mais source directe de l'étrange. Nous dégagerons une structure de construction dans le temps, propre non plus à sous-tendre le fantastique, mais à l'engendrer ou à le défaire.

Enfin, dans un troisième volet, nous restituerons le bestiaire seignollien. Nous évoquerons ainsi tout l'éventail de la faune insolite de Seignolle, et, entre chien et loup, nous nous arrêterons à cet anthropomorphisme de l'Autre, Satan, puisqu'il faut l'appeler par son nom, peut-être envoyé pour punir les crimes de la terre...ou pour les susciter.

CHAPITRE PREMIER: L'ESPACE SEIGNOLLIEN

Traiter de l'espace seignollien, c'est se tendre un piège dans lequel il est difficile de ne pas tomber: celui de refaire la division classique des récits de la campagne et de ceux de la ville. Cette mise en opposition des deux sortes de contes de Seignolle est d'autant plus facile à faire que la division par catégories peut s'effectuer très nettement, à la simple première lecture.

En effet, les récits de Seignolle ont pour cadre, ou bien la Sollogne et la Bretagne, principaux centres des contes paysans, ou bien le Marais, pour les contes de la capitale. C'est cependant agir de façon arbitraire et peu respectueuse de l'espace véritable des récits de Seignolle que de procéder de la sorte, et de s'en tenir à cette seule division. Car la catégorisation ainsi obtenue n'est rien d'autre qu'une séparation en deux parties opposées, ville et campagne, d'un seul espace, d'un même climat, auquel la dissection ne peut être que néfaste.

Nous allons donc essayer de voir la nature de l'espace seignollien, son cadre physique et temporel. Il en découlera un ensemble de retombées sur les personnages des récits

et partant, sur le fantastique de l'auteur, et sur la lecture du dernier protagoniste des contes qu'est le lecteur.

A) UN ESPACE CESELANT

Le cadre du déroulement des récits de Seignolle est particulièrement important, parce qu'il constitue le fond de scène d'un fantastique quotidien. Aussi, à l'exception peut-être du Bout du monde, qui se situe à la limite de l'insolite et du merveilleux, les contes seignolliens auront-ils un cadre en apparence ordinaire, normal, quotidien. Mais en apparence seulement. Car si les contes de campagne nous ramènent continuellement en Sologne, et qu'avec l'auteur, on arpente, on sillonne en tout sens le Marais dans les récits de la ville, c'est une Sologne, et un Marais spéciaux qu'on nous invite à découvrir.

1) les forces de la nature.

Voyons dans un premier temps comment les saisons s'acharnent à peser sur l'homme et sur la nature, à les dominer, à les écraser et les avilir. C'est sans répit, dans une interminable succession cyclique, que les saisons se relaient dans leur oeuvre d'anéantissement. A la lecture des contes, on sent, avec le paysan comme avec le citadin, la

nachination d'une nature obsédante et implacable. Tout concourt à forger l'homme pour le mouler ensuite dans un récipient fantastique. On le chauffe à blanc, on use du soufflet, on le martèle, on le plonge dans l'eau, puis on recommence jusqu'à ce qu'il faiblisse, que sa résistance cède, que le Malin puisse enfin le manipuler, le façonner à sa guise.

"L'ardent souffle de juin roussit les herbes chaudes. Il s'abreuve des restes de sève oubliés par le soleil, cet autre assoiffé. Dans ce coin perdu de Sologne sans autre eau que celle du ruisseau de Rere presque à sec, la sécheresse l'a belle. Les seaux commencent à ramener les cailloux et la vase du fond du puits" (8)

Il n'y a rien de très différent à la ville. L'été se fait tout aussi inclément pour l'homme car il vise là encore, à la destruction des forces de sa volonté.

"Cette nuit-là, je marchais lentement dans la rue Saint-Martin...L'agressive chaleur de juillet qui tourmentait Paris poussait à la tropeur... Je fus enfin ébloui par un soleil agressif...(9)

Il n'y a guère que l'été pour accabler l'homme et les bêtes. En effet, la force dévastatrice de l'hiver est de

(8) Claude Seignolle, Marie la louve in La Malvenue, (Verriers: Gérard et Co. 1965), p.225

(9) Claude Seignolle, Delphine ou la nuit des halles, (Paris: Morgan, 1961), p.19.

même facture.

"C'est sur la fin d'une journée de ce terrible hiver de 1870, frappé d'un triple malheur: l'invasion, la famine et le froid qui enfantent à leur tour cent mille autres peines. Ses grands doigts de glace profondément enfoncés dans la terre, le froid se craaponne sur la Sologne et s'atarde à pondre son frimas sur l'échine du pauvre monde" (10)

Dans sa rigueur et dans son acharnement, l'hiver ne le cède en rien à l'automne qui lui a préparé de longue main le terrain. Car l'automne, qu'on aurait pu croire se présenter sous forme de halte, entre la chaleur de l'été et le froid de l'hiver, fait plutôt le lien entre l'inclémence de l'un et la sauvagerie de l'autre.

"Les vents fougueux...ont si bien piétiné et rué que c'est honte pour eux d'avoir tout brisé sur terre. A présent, attachés à la longe, ils restent prisonniers en quelque endroit secret de l'inaccessible espace...Le faite du crépuscule écrase lentement l'horizon et prend d'assaut la Sologne résillée de brume blême" (11)

{10} Claude Seignolle, Marie la louve, in La Malvenue, (Verviers: Gérard et Co. 1965), p.234

(11) Claude Seignolle, Le diable en sabots, in La Malvenue, (Verviers: Gérard et Co. 1965), p.373.

2) l'environnement immédiat.

Soumise à l'implacable manège des saisons, la nature seignollienne est une nature d'aridité, de sécheresse, de dénuelement. C'est donc dans un cadre de désolation que l'auteur fera vivre ses personnages. La Sologne se prête bien à une telle peinture. Pays plat par excellence, où les marécages alternent avec les landes désolées et les boisés desséchés.

"Le sable, les taillis, les maigres bois, les champs souffrent leur soif...les bouffées d'air en fusion déforment l'horizon, comme dans un rêve..." (12)

"Les champs lui paraissent aussi tristes que sous un brouillard d'automne. Les bois sont hostiles. La lande lui semble déflorée de ses milliers de perles de bruyère. Même l'immense lueur du soleil n'est plus qu'un épouvantable halo de cauchemar... Dans les bois, ses yeux font naître les douleurs sourdes des grands arbres aux branches déjà blessées par la foudre des jours d'été et brisées par les colères des vents d'automnes." (13)

Quant à la ville, non seulement elle est vieille, meurtrie, desséchée, mais elle souffre, atteinte d'un mal incurable. Seignolle nous la présente tantôt comme un animal

(12) Claude Seignolle, Marie la louve, in La Malvenue, (Verriers: Gérard et Co. 1965), p.274

(13) *ibid*, p.234

blessé, tantôt comme un vieillard agonisant, tantôt comme une immense plaie béante dans laquelle s'affairent et pullulent des hommes-insectes de toutes sortes.

"...la gueule de la rue Saint-Martin, reptile brisé et incrusté dans la chair parcheminée de la vieille ville, béait paisiblement vers la nuit diluée par l'aube... J'aperçus l'entrée de cette rue, rétrécie, étouffée entre les flancs lépreux de ses bâtisses inégalement pensées, je ressentis une sourde impression... Tenières aux parois rongées qui laissaient voir avec complaisance leurs plaies intimes tels y consentent certains lépreux résignés..." (14)

Sous un ciel inclément, dans une nature sauvage, ravagée, dans une ville meurtrie, où l'homme trouvera-t-il l'oasis favorable à la récupération de ses forces? A la ferme, à la maison? A l'encontre de ce qu'on trouve dans la Poétique de l'espace de Gaston Bachelard, qui, par opposition des intempéries et de la maison, fait apprécier la rudesse des unes et la sécurisante quiétude de l'autre, le héros seignollien ne trouvera dans les premières aucune beauté, et dans la seconde, aucun repos. Car plutôt que de s'allier à l'homme pour combattre les intempéries, la maison, la ferme s'associeront à la nature dans une oeuvre de destruction du héros seignollien.

(14) Claude Seignolle, *Delphine ou la nuit des halles*, (Paris: Morgan, 1961), p.27

3) la ferme ou la maison

La ferme en effet n'est pas cette maison secondaire dont rêve le citadin, havre du week-end, aire de détente et de loisirs. Elle est ici, au contraire, source constante de préoccupations. C'est d'elle que le paysan tire sa maigre subsistance. C'est à cause d'elle que naissent des rivalités entre paysans, tels Cordassier et Brûlemail dans le Matagot; c'est dans ses limites que Jeanne de La Malvenue donnera libre cours à ses instincts destructeurs, pour ensuite faire porter ses fruits chez ses voisins Langlois. C'est le désir de la faire prospérer qui causera l'ensorcellement de Noarc'h. C'est sa sécheresse, son aridité qui conduiront Firmin à sa perte, dans Le rond des sorciers.

Tantôt ce sont les récoltes qui brûlent, la maladie qui frappe le bétail, les marais qui envoûtent, les troupeaux qui meurent, les bergeries qui sont dévastées, les fils qui abandonnent la ferme.

Se réfugie-t-on au village, que l'accablement persiste. C'est de trop vouloir travailler que seul dans sa forge, Roc tombera, frappé de la maladie épidémique d'un village entier: l'ignorance haineuse, soeur des soupçons et de l'imagination diabolique d'une semeuse de bobards, la Graubois.

Fuit-on à la ville, qu'on s'y enlise, qu'on s'y engloutit. Delphine meurt, de n'avoir pu y trouver refuge. Le Philipe du Bahut noir s'y dégrade contre sa volonté, jusqu'à l'avilissement le plus total, jusqu'à la déchéance. Jusqu'à la souillure de sa fiancée, jusqu'à sa mort même dont il sera involontairement responsable. Sonia, de Pauvre Sonia, est condamnée à errer à la ville sans fin. Thérèse de La brume ne se lèvera plus s'y perd à jamais. Valérie du Millième cierge y laisse son âme et celle de son amant. Le nécè-ne du Chupador y engloutit son univers et sa santé.

Cet appel de la ville au paysan, las du combat des forces de la nature sans cesse conjuguées contre lui, de se réfugier dans l'anonymat collectif est-il autre chose qu'une terrible "Invitation au château de l'étrange", où nous conduisent après une halte à L'auberge du Larrac, Les chevaux de la nuit?

Même l'église, à la campagne comme à la ville, perd son attribution de Maison de Dieu, pour devenir l'autre du diable, d'où émanent les hallucinations et l'envoûtement comme dans le Millième cierge, La brume ne se lèvera plus ou encore le Rond des sorciers. Ainsi, l'église s'est-elle liée à la ferme, à la maison de ville, à la nature, aux saisons, pour faire de l'homme, Un homme nu.

4) les meubles.

Dans sa quête d'intériorisation de décors, Bachelard passe du paysage à la maison, et de celle-ci aux meubles. Pour lui, ce sont des objets de souvenir, des réminiscences du monde de l'enfance. Des tiroirs, des coffres, des armoires, on tire un peu de soi, qu'on y a jadis enfoui comme pour accorder un sursis à la pureté et à la nostalgie.

On voudrait, et les personnages de Seignolle autant que le lecteur, retrouver dans cet univers obsédant, des objets familiers, des présences matérielles auxquelles on puisse se rattacher. Mais c'est en vain qu'on cherche. L'objet, directement en contact avec l'homme est une voie de plus pour conduire ce dernier à sa perte.

Par exemple, c'est dans son lit que Jeanne garde la pierre maléfique (La Malvenue). Une huche à pain recèle le corps de la malheureuse Lucienne dont les fils ont hâté la mort (La huche). Une table sert de scène à l'opération brûlure-agonie-mort lente de la Liza (Les Gorel). Un tableau fait revivre une femme-spectre (L'Isabelle). Un miroir devient le meurtrier d'une belle actrice (Le miroir). Une robe neuve conduira Delphine à la mort (Delphine). Un bahut anéantira un jeune parisien et sa fiancée (Le bahut noir).

Un placard causera la perte d'une jeune fille qu'on y cachait pour la sauver d'une mort certaine (Les chevaux de la nuit). Un fond baptismal provoquera la destruction d'un homme et de son fils (Le rond des sorciers). Un vieux livre entraînera un innocent dans la mort, après une métamorphose en loup (comme une odeur de loup). Un chandelier mystérieux tuera une nouvelle mariée (chaque chose à sa place). Un tas de planches écrasera un enfant de dix ans (l'Homme qui savait d'avance) etc...

On pourrait, dans chacun des contes, retracer l'objet qui sert d'arme au déchaînement du sort. Car chez Seignolle, il n'y a pas (ou que très rarement) intervention directe de la malédiction. C'est par et dans des objets, des meubles de tous les jours que l'homme provoque et nourrit sa malchance. C'est par eux qu'elle se manifeste et devient, plus que l'instrument de l'ignorance, de la passion et du hasard, une véritable émanation d'une puissance supérieure et de ses envoûtements maléfiques.

5) les personnages et les lieux.

Enfin, par leur nom même, des personnages et des lieux se voient classés presque automatiquement en bons et en méchants, un peu à la manière évocatrice des contes d'enfants.

Alors que certains sont de simples noms usuels, d'autres revêtent dans un contexte précis, une connotation insolite. On trouvera ci-dessous quelques exemples de noms dont la seule évocation est chez Seignolle, créatrice de mystère.

Nom des personnages.

Albarède
 l'Inconnue
 Tranchebois
 Malloye
 Cordassier
 Brûlemail
 Lehoux
 Le chupador
 Chaumet
 Le Marcou
 La Malvenue
 Grattebois
 La Galiotte
 Hoarc'h le Breton
 Mélusine
 Désirée la sangsue
 Marie la louve
 La Malgrain
 Baptiste Grodafiou
 La Juine
 M. des Gardettes
 Brunin
 La Benette
 Sabeur
 Graubois
 Labrunie
 Thévaux
 Tillet
 Le faucheur
 Le grand vendu
 Bec-en-troc
 Jean-Fatte-de-Loup
 Merchadou
 Tripon
 Le vieux,
 L'Autre:

Nom de lieux.

Les Genêts
 Crouleboeuf
 La Hardière
 Perthes-les-Hurlus
 Les Mauvents
 La lande-à-Thomas
 La lande-aux-marais
 La Noue
 La Malnoue
 Les Naullins
 Les Rudesses
 La Maladrie
 Les Quatre-vents
 Ménétriol
 Les Tâtards
 Les Rouges
 Les Fons-chauds
 Salbris
 Fancay-le-Vieux
 Les Brandes
 Les Boutières
 Les Dracs
 Les Revenants
 La Souldre
 La Maurin
 Joinville-l'hostile
 La Croix du Golgoths
 Les Basses
 Les Guépreux
 La Causse
 Huelgoat
 Ty ar Gall
 Croas-Kerdudon.

B) L'ESPACE INTERIEUR: DES PERSONNAGES DECHIREES.

"L'Homme seignollien est avant tout un homme-dans-le-monde...C'est l'idée-force de toute l'oeuvre. Le paysan breton ou solognot est proche de la terre, il vit au même rythme qu'elle. Il la travaille mais elle le transforme à son tour. Tissé des choses, l'homme est un nouveau morceau d'espace". (15)

On pourrait croire que les personnages que Seignolle met en scène, compte tenu de l'environnement dans lequel ils évoluent, seront écrasés, abattus, maladifs. Or il n'en est rien. On n'a qu'à s'en rapporter à quelques descriptions pour s'en convaincre; ainsi, le Christophe du Diable en sabots est un forgeron plein de vie et de force:

"Maître de sa forge, Christophe balance le poids de la lourde masse qui donne forme à son essieu. Telle une solide branche de chêne assouplie par quelque sortilège, son bras noueux jaillit de sa manche retroussée. Le poing de fer pétrit le fer rougi, vivant, dont le sang ardent dompté, s'échappe peu à peu, laissant une chair grisâtre.

Aux lueurs du foyer, la peau du bras luit. Les muscles s'agitent, on croirait des belettes maintenues de force dans une souple giberne de cuir roux. En forgeant le métal, les muscles de Christophe se forgent d'eux-mêmes: c'est double gain"(16)

(15) Alain Chareyre-Méjan, L'espace Seignollien, (Paris: Iblis, sans date), p.47

(16) Claude Seignolle, Le diable en sabots, in La Malvenue, (Verviers; Gérard et Co. 1965), p.374.

La jeune Marie Ribaud dans Marie la louve, resplendit de la même santé et de la même vie que le forgeron dont nous venons de faire mention. C'est dans ces termes que Claude Seignolle nous la présente:

"Le visage de Marie Ribaud s'éclaire d'yeux qui loin à la ronde, n'ont pas leurs semblables... La sève de ses dix-huit années a une senteur de friche. Sa bouche aux lèvres charnues, s'ouvre sur le blanc humide de ses dents et tranche de rouge sa peau que le soleil, le vent et la vie ont colorée de leur étreinte. Palpite son cou d'où, certains jours, part cette fièvre étrange qui creuse légèrement ses joues et fait ressortir la volonté du menton... Elle n'est pas faite pour peiner dans nos champs, se plaint le père Ribaud. Mais elle est faite pour nous aider à vivre la vie, répondent ses deux fils..." (17)

Parfois la description que nous fait l'auteur d'un de ses personnages sert à cacher une volonté ou une perfidie peu commune. Ainsi, la vieille Malgrain, sous des apparences trompeuses, cache une puissance, une détermination rarement égalées chez les héros seignolliens. D'elle, l'auteur nous fait le portrait suivant:

"Maigrelette, chignon haut, comme faite d'un morceau de maître nerf, la mère Malgrain... paraît avoir la fragilité de la fleur de pissenlit. Ceux

(17) Claude Seignolle, Marie la louve, in La Malvenue (Verriers: Gérard et Co. 1965), p. 226-7.

qui la voient pour la première fois ont tendance à ménager ses forces. En réalité elle vous tuerait deux femmes à l'ouvrage et lui demander un travail, c'est rendre service à sa nature" (18)

On pourrait de même considérer les portraits des personnages de la Malvenue, jeunes ou vieux, de Delphine, de Thérèse-Anna de la Brume ne se lèvera plus, et de la plupart des personnages de Seignolle. C'est qu'ils sont de chair, vivants, sains. Mais souvent, à cause de cela même, la malédiction les guette dans leur nature de passionnés.

Nous avons dit que le fantastique de Seignolle est rarement mécanique, mais le plus souvent quotidien. Or le quotidien des personnages dans la majorité des contes est un quotidien de paysans (les trames des contes de ville diffèrent très peu en cela) avec cette mentalité bien particulière que leur forment la nature ambiante et les saisons. Les héros des récits sont forts et sains en général (même Désirée, La Benette, la Malvenue ont dans leur comportement un "on-ne-sait quoi" de vrai, de naturel, qui ne rappelle en rien l'hébétéude de certains citoyens des villes dits "normaux") mais dans cette enveloppe qui respire l'habitude au travail, l'ardeur à la

(18) Claude Seignolle, Marie la louve, in La Malvenue (Verriers: Gérard et Co. 1965), p.229.

tâche, se cache une puissance destructrice, à l'image du cadre naturel: une imagination désordonnée, une naïveté et une crédulité qui, si elles semblent parfois bien enfantines, bien peu susceptibles d'être le fait d'adultes raisonnables, ne servent pas moins, lorsqu'elles sont habilement canalisées, à entraîner l'assouvissement des passions les plus diverses, l'amour, la haine, la cruauté, l'avidité, l'orgueil, l'envie, la colère, la cupidité, sans oublier la servilité à l'instinct sexuel.

"L'inconscient et ses pièges, l'homme et ses instincts refoulés, voilà qui suscite certainement la métamorphose, ou le dédoublement...Mais au premier degré seulement. L'instinct, c'est tout ce qui n'est pas culture, l'instinct c'est tout ce qui fait que l'homme n'est pas seulement lui-même, qu'il est aussi présence du monde en lui" (19)

A ce titre, la Malvenue est le récit qui reprend le mieux le déchirement, le dédoublement du personnage et l'exploitation générale de la passion qui en résulte. Ainsi, Jeanne n'est rien d'autre qu'une jeune paysanne en apparence inoffensive. Pour mieux nous la rendre sympathique, Seignolle en fait une jeune déesse qui tranche par son apparence physique sur tous les autres personnages de femme de la Malvenue:

(19) Alain Chareyre-Mejan, L'espace seignollien, (Paris: Iblis, sans date), p.48.

"Si elle se sent légère et reposée, c'est que son jeune corps n'a pas eu à rejeter la sueur par tous les pores de la peau. Elle n'a pas le creux des mains plein d'aiguilles de chardons; ni le cou et les bras mordus à rouge par le soleil. Elle est la fille de la maîtresse... Elle dit qu'à seize ans on fait tout mal, alors autant en faire le moins possible. (13)"

Or cette oisiveté privilégiée dans laquelle est maintenue Jeanne sera à l'origine de son comportement. C'est qu'à son âge, on a besoin de laisser éclater la vie. Et, Jeanne est Vie. Et exploitation rusée de cette vie: c'est l'attirance sexuelle qu'elle provoque si habilement chez Lucas, le domestique (attirance qu'elle nourrit sans cesse et qu'elle avive en se faisant câline avec Blaisé, le rival) qui fera de lui un complice sûr, muet:

"Elle sait que l'homme obéit plus facilement lorsqu'il a pris en lui le fluide de la femme. Elle se rapproche même... La fille sent l'haleine chaude et fade du domestique qui lui tend son visage vers le sien. Elle se retient de ne pas le giffler. Elle se maîtrise pour ne pas le repousser. Il faut qu'il la tienne encore un peu. Lorsque c'est suffisant, Jeanne se défait de lui... Lucas, tu es fort, j'aime ta force..." (81)

(20) Claude Seignolle, *La Malvenue*, (Verviers: Gérard et Co. 1965), p.13.

(21) *ibid.* p.81.

Ce même désir de possession, elle le cultive parallèlement chez Blaise, jusqu'à ce qu'il incendie la ferme des siens, rançon de l'abandon de la Jeanne dans ses bras. C'est encore ce débordement de vie qui causera les malheurs de la ferme, de Lucas, de Blaise, du vieux trimardeur, d'Antoine, d'Henriette, et de Jeanne elle-même.

Mais Jeanne est avant tout un être torturé. Si d'une part elle se joue des hommes en exploitant leur appétit sexuel, leurs passions, comme poussée par une force intérieure incontrôlable, d'autre part elle ressent de véritables sentiments d'amour et de compassion à différentes occasions. Le remords la touche lorsque les gendarmes amènent le trimardeur, elle pleure Antoine avec sincérité, elle va se donner la mort afin de sauver l'âme de Moaroh, son père.

Dans Marie la louve, Marie subit les mêmes déchirements. Jeune fille sans souci autre que de vivre des amours simples et vraies avec Martin, elle devient par les manigances de la Malgrain, et l'amour éconduit de Grodaffieu, sous les pressions de villageois ignorants, tantôt craintifs, tantôt frondeurs, un objet de constante interrogation pour elle-même, après l'avoir été pour le village entier. Est-elle oui ou non, "marquée"? Le venin insidieux fait son chemin dans l'esprit

de Marie, au point qu'elle ira recourir à la puissante intervention de la Juine, pour rencontrer Satan, et mieux voir en elle. Enfin, un concours de circonstances auxquelles elle ne peut rien mettre un terme à la vie de Martir, et on peut imaginer la suite de la vie de Marie, dite...la louve, première prétendante à la succession de la Juine, dans l'esprit de tous, et dans le sien même.

Dans le Diabla en sabots, les mêmes phénomènes se produisent. La croyance populaire veut que la mort de Christophe ne soit pas...naturelle. L'ignorance du village, sous la férule de perfidie de la Graubois qui y perdra son mari, fera d'une pauvre, la Benette, une innocente victime. De Roc, un homme abandonné, enfermé à nouveau dans une solitude que seule la Benette avait réussi à percer. De dix villageois, des prisonniers pour vingt ans et plus. Et maintenant, où ira le forgeron? Qui sera-t-il? Sinon un pauvre "diable" errant à jamais...

On peut s'étonner de la foi qu'ajoutent à des croyances, des racontars, des supposés envoûtements, des gens d'âge adulte. A cet effet, Chareyre-Méjan nous rappelle avec raison que:

"L'univers seignollien est moins une création qu'une trans-

cription (mais poétique bien sur, donc créatrice au second degré) des peurs, des angoisses ataviques qui suintent encore, et qui suintaient en tous cas lorsque l'auteur de la Malvenue les traquait, des terroirs, des folklores régionaux et aussi des solitudes bruyantes des grandes villes" (22).

On peut donc retrouver selon lui, les mêmes angoisses à la ville. On constate, si l'on reprend quelques contes de la ville, que les moteurs de l'action, s'ils diffèrent dans leur facture, se rapprochent de ceux des contes de la campagne quant à leur origine.

Nous traiterons dans le chapitre sur le temps, de la dualité temporelle, aussi bien que de nature, du Philippe du Bahut noir, et du déchirement profond qui en résulte. La double personnalité du héros, à la fois jeune et vieux, pur et pervers, est une introspection plus poussée certes de Seignolle dans le domaine de l'âme, mais une suite logique à des interrogations ou des crises de conscience déjà ébauchées par exemple dans la Malvenue, Marie la le... et Le Diable en sabots. On constatera que souvent, le héros est mu par une force intérieure qui le pousse à la destruction de son entourage, et à sa destruction propre. Et que la source de cette force réside souvent dans une peur de soi, et des autres.

(22) Alain Chareyre-Méjan, L'espace seignollien (Paris: Iblis, sans date), p.45.

Ce même dédoublement on le retrouve aussi avec ses déchirures dans La brume ne se lèvera plus, et cela, à deux niveaux. D'abord à celui, évoqué, de Thérèse, partagée entre son amour pour le jeune soldat parti pour trois ans et l'attrait de la vie luxueuse qu'offrent les "à-côtés" du travail au Châte des Indes ou la sécurité bourgeoise de l'avenue Paul Doumer. Ensuite, il est repris dans la course du narrateur en quête d'Anna, mais à travers elle, en quête véritable de Thérèse. Qui est donc cette Anna? Objet de déchirure entre le narrateur et Thérèse, ou simplement une autre Thérèse venue combler le vide de la première?

Contre qui se débat le jeune homme? Le vieil organiste de Saint-Merri n'est-il pas le même "Autre" que celui qui a poussé Philippe à l'achat du bahut noir?

Delphine, à sa façon, reprend ce thème du dédoublement-déchirure: ne peut-on voir, au delà du dédoublement dans le temps, une duplication de l'instinct qui ramène cette jeune fille d'une autre époque à la ville d'aujourd'hui, qui, par le biais de l'homme qu'elle envoûte, quitte ses vêtements de gueuse pour revêtir la robe rouge feu si fréquemment marque de commerce de certaines filles des trottoirs du quartier des halles? Le sous-titre de Nuit des halles n'est-il qu'un hasard

ou se veut-il un titre générique couvrant à la fois les activités de la Delphine, la Valérie du Millième cierge, la Sonia de Pauvre Sonia, ou la Carmen d'Un petit monstre à louer au quart d'heure?

"Le double nous paraît être ici le symptôme d'un vaste détournement de la personnalité vers la nuit. Et ce thème du détournement nous semble s'attacher à cette idée d'une part ombreuse de l'homme. Les héros de Seignolle sont toujours un peu plus et un peu moins que ce qu'ils sont en apparence" (23)

Dans ces contes de ville (comme dans ceux de campagne qui traitent explicitement du dédoublement, le Gâloup Comme une odeur de loup), rien chez les héros ne tient du raisonnement à froid, de la logique citadine. Au contraire, et c'est en cela que le débat intérieur des héros est le même aux deux endroits, tout y est affaire d'impressions, de sensations fortes, de désirs inconscients, de tendances refoulées, de passions inassouviées, à l'image du monde qui les entoure, et dont ils ne sont souvent que le reflet fidèle. C'est peut-être d'ailleurs la constance de cet instinct de l'homme, de l'"hommerie" qu'on retrouve à toutes les époques, qui permet de passer avec bonheur d'un siècle à l'autre, se moquant des

(23) Alain Chareyre-Méjan, L'espace seignollien, (Paris: Iblis sans date), p.50.

conventions et des contraintes temporelles, pour atteindre à un insolite, à un étrange toujours crédible.

Seignolle, dans le choix de ses thèmes, dans son jeu avec les siècles, dans la dualité de l'homme qui se regarde et qui est regardé par lui-même, dans son écriture à la fois ouverte et secrète, claire et nébuleuse, n'a de cesse de nous rappeler Gérard de Nerval, avec qui il se reconnaît des affinités, qu'il considère comme un ami, un modèle toujours vivant. Chareyre-Mejan le souligne avec beaucoup de justesse, lorsque, résumant l'espace intérieur des personnages de Seignolle, il procède à l'identification de l'auteur et de ses personnages, au niveau de la recherche, de l'introspection dans les profondeurs de l'âme. C'est ainsi qu'il souligne:

"Seignolle, c'est Nerval enfin retrouvé. Les dédoublements de personnalité, les fuites éperdues, les poursuites angoissées, les métamorphoses: l'homme pris dans des jeux de miroirs où l'on ne sait plus qui est le regardé, qui est le regardant. En conflit avec lui-même, l'homme n'est que le résultat d'un conflit entre les choses" (24)

(24) Alain Chareyre-Mejan, L'espace seignollien, (Paris: Iblis sans date), p.50.

3) UN ESPACE A PART: LA NUIT.

Nous devons en terminant ce premier chapitre, souligner la nuit en tant qu'espace distinct dans l'oeuvre de Seignolle. C'est que le noir est ici plus qu'un temps de repos ou d'action dans la vie des personnages. Il est avant tout un espace propice à l'éclosion de l'étrange; sous l'effet de la puissance de l'Autre, être de la nuit par excellence, qui semble alors se déployer sans la contrainte de la lumière du jour et de la raison, la nature humaine donne plus librement cours à ses débordements.

On dit de l'espace nocturne de Seignolle qu'il est nervalien. Les nombreuses allusions à l'auteur d'Aurélia, de l'exergue de La brume ne se lèvera plus, à l'évocation de Saint-Merri où Nerval a été baptisé, de l'emploi du nom de Labrunie pour un personnage, au texte consacré à une rencontre Nerval-Seignolle dans Le feuillet perdu ne constituent pas un simple jeu littéraire.

Une douce folie commune les hante; tous les deux, dans leurs nuits parisiennes. Pour tous deux, à travers les héros, se poursuit une inlassable quête du soi et de l'autre... Aurélia...Thérèse...Anna...seul et même espoir... au fond d'une nuit où le tragique est double.

CHAPITRE DEUXIEME: LE TEMPS SEIGNOLLIEN

Le temps chez Claude Seignolle, constitue aussi à sa façon, une source de fantastique. C'est ainsi que l'auteur nous présente des contes où il se joue du temps, afin de dérouter le lecteur, d'apporter des éclaircissements sur l'action en déroulement, ou sur ses causes. Le mode même de construction temporelle des récits constitue alors non seulement une caractéristique des contes fantastiques comme on la retrouve dans les classiques du genre, (par exemple, la narration de faits éloignés dans le temps, de nature avec le recul ainsi pris, à faire accepter à l'intelligence du lecteur certains faits peu probables, eu égard à sa réalité quotidienne) mais un moteur même de l'action et par là des effets fantastiques qu'elle génère.

Cette technique seignollienne, nous y discernons trois tempos: l'association passé-présent, constituant ce que nous appellerons l'interaction maléfique, le regroupement jour-nuit ou métamorphose temporaire et enfin, le jeu réalité-illusion, qui constituera le défi au temps.

Le découpage des oeuvres que nous avons fait sera parfois arbitraire, il est vrai, mais cela tient au fait que

que de très nombreux récits recouvrent chacune des catégories précitées, ou mieux, que certaines tendances se retrouvent, s'entrecoupent à divers niveaux et à divers moments.

A) L'INTERACTION MALEFIQUE

Des différentes utilisations qu'il fait du temps, Claude Seignolle en affectionne une qui recouvre globalement tout un récit. Son texte le plus important et peut-être le meilleur est La Malvenue. Ce roman (?) de quelque deux cents pages nous raconte l'histoire d'une jeune paysanne de Sologne, Jeanne, qui se découvre un jour possédée, envoûtée, sous le charme ou le pouvoir d'une pierre en apparence inoffensive et banale, ramassée au bord d'un marais, celui de la Malnoue, et qui la conduit ou plutôt la pousse de façon contraignante à mettre le feu à des récoltes, à laisser condamner un innocent à sa place, à incendier une ferme, à provoquer la discorde et à la pousser à son paroxysme de violence, entre deux de ses prétendants. Et enfin, à aller se perdre dans le marais qui a causé l'envoûtement, comme si celui-ci reprenait avec son pouvoir, l'exécutrice impuissante de ses volontés maléfi-ques.

Voilà qui est pour le moins invraisemblable et non susceptible de crédibilité, le talent du conteur fût-il mis à contribution à tout les instants.

Mais c'est ici que la facture temporelle du récit prend toute son importance. Ce qui rendra vraisemblable ou au moins plus vrai dans l'esprit du lecteur et des protagonistes de l'action, l'ensorcellement de Jeanne, c'est tout le bagage génétique qui est le partage de la jeune paysanne.

"Il n'ose plus dire. Pourtant, il sait que ces morceaux de pierre ont fait partie d'une tête de statue. Et ce dont il se rappelle le fait fremir: ces frayeurs qu'ils ont tous eues à la Noue en ce temps-là, mais surtout l'étrange fin de Moarc'h le défunt maître de la Noue, restée un mystère pour lui... Pour savoir le gros de cette histoire, il faudrait effacer les seize années d'oubli qui se sont écoulées depuis ce temps-là. Il faudrait se retrouver dans le crépuscule brumeux de cet automne de 1896..." (25)

Alors que s'ouvre le deuxième chapitre du récit, Seignolle nous replonge quelque seize ans auparavant, quand la ferme de la Noue vivait sous un autre maître, à un autre rythme, dans un autre monde. Car si seulement une quinzaine d'années ont passé dans le temps, c'est un changement radical de vie qui a marqué la ferme, comme l'aurait fait le déroulement de plusieurs siècles. Car à la ferme, on a en effet oublié. Ou plutôt on a voulu oublier, mais l'on n'y est pas vraiment parvenu. Et cela est terrible, mais on se souvient.

(25) Claude Seignolle, *La Malvenue*, (Verviers: Gérard et Co, 1965), p.37.

On se souvient de Moarc'h le Breton, transplanté en terre solognote, de la prospérité toujours grandissante, du bonheur qui régnait jusqu'au jour où le maître a voulu dompter les eaux putrides de la Malnoue, afin d'en tirer quelques sillons de plus à cultiver. Mais de celle-ci, on n'aura extrait que la tête d'une statue maudite, que le soc de la charrue aura arrachée à une déesse inconnue des marais, propagatrice de malheurs, que tous les paysans savent omniprésente, dans une décapitation profanatrice.

Seignolle, tout au long de son récit, racontera ensuite les péripéties diaboliques de Jeanne, sans rapports avec les êtres habitant la ferme et les environs, son envoûtement et sa folie destructrice progressive, ses liens avec la Malnoue, à la lumière de la vie de son père, qui l'avait précédée dans le monde des malédictions engendrées par le marais. C'est un parallèle constant qui s'établit entre la vie de la fille nouvellement possédée et celle de père qui est mort seize ans auparavant, du même mal.

Dans les deux cas, le mal provient de la pierre du marais maudit. De façons identiques, Moarc'h et sa fille verront leurs rapports avec autrui se détériorer contre leur volonté, à leur insu presque, dans un processus irréversible et irrémédiable. Dans les deux cas, le pouvoir du marais

viendra conduire, à des époques différentes, le père et la fille dans la mort. Car Moarc'h se verra sombrer dans une folie qu'on retrouvera marquée, à la naissance, au front de Jeanne, par une bleissure étoilée; Jeanne, pour sa part, ira dans un accès de démence, refaire corps avec le marais dont on ne pourra retirer que le corps... d'une statue sans tête.

La construction du livre de Seignolle est ici de toute première importance. En effet, les chapitres un, trois, cinq et sept du récit, totalisant cent douze pages, racontent la possession de Jeanne, et constituent le véritable propos du texte de Seignolle. D'autre part, les chapitres deux, quatre, et six évoquent les malheurs antérieurs du père de Jeanne, Moarc'h, et comptent quelque quatre-vingt-huit pages. On constate que les deux tiers de tout le livre sont consacrés non à la narration des faits eux-mêmes, à savoir le comportement de la Jeanne, mais au rappel de faits déjà arrivés, et souvent oubliés jusqu'à ce jour. (C'est du moins ce qu'on se plaît à vouloir penser, car le souvenir est ici cause d'effroi).

Pourquoi s'attache-t-on à narrer autre chose que le comportement de Jeanne? N'est-elle pas l'héroïne, ne sont-ce pas ses aventures qu'on devrait nous proposer, n'est-ce pas son destin qui doit nous préoccuper? Et non pas l'évocation de souvenirs malheureux que tout tentent de chasser de leur mémoire.

Les faits qu'on nous rapportent n'ont d'importance que dans la perspective où ils sont le fruit d'une continuité, d'une répétition dont l'origine ne se trouve pas ici dans les travers d'un être humain. Si on n'assistait qu'aux méfaits de la Jeanne, on pourrait expliquer ses gestes par la folie de son jeune âge, l'impétuosité de son caractère, l'ardeur de ses instincts amoureux, sans avoir recours à l'artifice du sort, ou d'un envoûtement autre que la vigueur de la nature sauvage. Mais mise en parallèle avec la constance au travail, la bonté de coeur, la simplicité naturelle et l'équilibre mental de même que le bon sens paysan d'un Noarc'h d'avant la Malhoue, et dont le destin sera si soudainement dévié de son cours normal, cette attitude ne laisse pas de doute, quant à la nature de la force qui l'engendre ou la continuité dans laquelle elle se trouve inscrite. Liés par le sang, le père et la fille le seront doublement par celui qu'ils verseront, le leur, sur les mêmes autels, sacrifiant à une même déesse, frappés d'un même glaive.

De la même manière, un autre récit, Le rond des sorciers, reprend à son compte cette dualité temporelle, cette interaction maléfique. Mais ici, une note de l'auteur vient faire état, en exergue, de la volonté arrêtée d'utiliser le procédé que nous avons signalé. Aux reproches qu'on lui fait de faire feu de tout bois, Claude Seignolle répond alors:

"Certains me reprochent un abus d'imagination; une servilité envers la fantaisie macabre; l'invention de grossières ficelles que je tire à ma guise; de jeter de la poudre aux yeux; de prétendre à faire admettre l'impossible; d'abuser d'ingrédient hallucinatoires et cauchemaresques; d'utiliser trucs et tics; masques, artifices, pirouettes... enfin toute la panoplie du parfait menteur ès lettres.

Soit, ce charlatan qu'ils s'imaginent va changer sa plume de main et paisiblement conter une histoire sournoise et véridique qui n'est somme toute, que l'aventure constamment renouvelée des ambitieux criminels, ... dévorés vivants par leur propre enfer" (26).

Cette fois-ci, Seignolle affirme qu'il ne fera pas appel au sort, à l'artifice, mais qu'il rapportera des faits véridiques (le terme est en caractères gras dans le texte et s'oppose à "s'imaginent" qui l'est aussi). Peu d'auteurs de fantastique oseraient ainsi faire appel à la véracité de leurs récits, sans détruire du même coup, la crédibilité possible à leurs textes apportée par le lecteur et nécessaire au jeu du fantastique. C'est donc un procédé technique de tous les instants que Seignolle devra utiliser pour combler l'absence de "procédé fantastique". La négation todorovienne du fantastique devient ici le propre d'un auteur qui se contente de jouer la note de l'étrange, de l'insolite, pour faire ressentir le même frisson, pour susciter la même inquiétude.

(26) Claude Seignolle, *Le Rond des sorciers*, in *Histoires maléfiques*, (Verviers: Gérard et Co, 1965), p.233.

Si l'on retrouve dans Le rond des sorciers, les craintes, les angoisses et les déraisonnements d'esprit de la Malvenue, c'est au niveau de l'imagination des personnages, de leurs instincts, de leurs ambitions, de la continuité de leur cupidité, dans leur nature d'humains qu'il faut rechercher le moteur de leurs agissements. Au niveau de la technique seignollienne qu'on peut retrouver les effets fantastiques. Et à celui de la binarité temporelle qu'on découvre la finesse de la plume de l'auteur.

L'analogie entre La Malvenue et Le rond des sorciers est facile à établir. Dans les deux récits, il s'agit de fermes prospères, heureuses sur lesquelles vient un jour s'abattre le sort. Mais alors que dans La Malvenue, Moarc'h semble avoir provoqué la malédiction en fouillant le marais maudit de la Malnove, dans le second conte, il n'y a rien que de tout à fait gratuit. C'est de l'imagination des personnages que naît la cause présumée des malheurs: le départ du fils aîné, le mariage et l'éloignement de la fille, la mort du cadet, tombé d'un arbre pourri, la maladie qui s'acharne contre les porcs et les vaches tout à tour, et enfin en dernier l'extinction de tout le troupeau de bo-uifs.

C'en est trop. Il doit y avoir oeuvre de Satan la-dessous. C'est pourquoi le fermier se "saura" envoûté.

"Le fermier se retourna alors contre les sorciers, lesquels, assurait-il, l'avaient empicassé" (27)

Cela, nous l'apprenons cependant lorsque l'auteur, après avoir évoqué la maladie de Firmin Sainjean, maladie mystérieuse et sans cause apparente contre laquelle rien n'y fait, ni le recours au prêtre, au sorcier ou au médecin. Et, dans cette maladie, on voit aussitôt la suite, la continuation des malheurs du père défunt:

"Ce qu'il advint à Marc, le père de Firmin, n'est pas pour rassurer ses descendants." (28)

A l'image de son père, et sans grand succès, Sainjean fera appel à tous ceux qui pourraient conjurer le sort, et redonner prospérité à la ferme, et vie à la famille, et paix à son esprit tourmenté. Il s'adressera donc tantôt au prêtre, tantôt au sorcier:

"Tout en s'appêtant à soigner l'huis, il marque un temps et se prend à compter une dernière fois le temps écoulé depuis sa dernière visire: vingt... vingt-cinq ans? Cela le fait remonter jusqu'en 1860 ou 1865" (29)

(27) Claude Seignolle, Le rond des sorciers, in Histoires maléfiques, (Verviers: Gérard et Co, 1965), p.247.

(28) *ibid.* p.246.

(29) *ibid.* p.250.

Et Firmin d'expliquer au devin qu'il a vu à son tour, comme son père, une foulée de pas, des traces autour d'un chêne dans la lande, le rond des sorciers. Des phrases du dialogue nous ramènent constamment à l'époque de Marc, le père, de sorte qu'on ne sait plus très bien à quelle situation on doit faire face, au passé ou au présent.

-- C'est bien le même genre de rond que je t'ai fait connaître pour ton père comme tu viens de me le rappeler?

-- oui notre ancien, sauvez-moi comme vous l'avez fait pour le père (qui a sombré dans la folie)

--L'autre remue dans ses pensées de vagues souvenirs...certains détails se rapportant à cette vieille affaire des Hauvents..." (30)

Comme remède, le sorcier recommande à Sainjean de se débarrasser de l'homme dont il apercevra le visage dans l'eau des fonds baptismaux, après en avoir fait le tour trois fois.

"Il voit un visage semblable au sien, mais malgré le même arrondi du menton, les mêmes braises des yeux, le creux des joues et les oreilles larges, il est certain que ce n'est pas le sien,,c'est celui...celui...Un voile recouvre soudain le miroir liquide. En réalité d'inconscientes larmes viennent brouiller une bouleversante vision: le visage de son propre fils." (31)

(30). Claude Seignolle, *Le rond des sorciers*, in *Histoires magiques*, (Verviers: Gérard et Co, 1965), p. 252.

(31) *ibid.* p. 255.

Une troisième dimension vient s'ajouter au récit. Après le retour au temps du grand-père, Sainjean doit faire face à une projection dans l'avenir, pour conjurer le sort: faire disparaître sa descendance. L'hiver passe, tout en hésitation entre la malédiction à écarter et le prix à payer. Firmin qui ne s'y résout pas se verra éliminé par ce même fils, à son tour évincé par Clément, le bouère, (garçon de ferme) alors que la fille Martine, son épouse, sombrera comme l'aïeul dans la folie.

"La-bas, près de la lande-au-marais, le même rayon de soleil arrête la lente marche de la harde menée par un vieux cerf autoritaire raclant de ses flancs l'écorce rugueuse d'un chêne prétendu maudit... Dans la jeune herbe, est né un nouveau rond des sorciers." (32)

A l'encontre de la construction de La malvenue, ce n'est pas au niveau de la structure des chapitres du récit que se fait ici le dépaysement dans le temps, mais bien par un rebondissement de l'action entre des personnages soucieux de sauver leur bien propre, ferme, santé, femme. Marc, Firmin, Clément, Henri, Martine ont des destinées liées entre elles. On cherche la voie à suivre en copiant le passé. On veut définir l'avenir en extrapolant sur les données du présent. Le dénominateur commun à toutes ces attitudes reste l'ignorance et la cupidité. Qui font se souvenir et relancer l'action.

(32) Claude Seignolle, Le rond des sorciers, in Histoires maléfiques, (Verviers: Gérard et Co. 1965), p.313.

Dans un troisième grand récit, Seignolle utilise la même technique de retour dans le temps. Cette fois-ci doublée de la métamorphose que nous avons évoquée, à la faveur de l'amalgame jour-nuit. Signalons pour l'instant ce texte où, physiquement, via le mécanisme de transformation rendue possible par le bahut noir, Philippe remonte dans le temps, quittant son état d'homme du vingtième siècle, retrouve l'enveloppe d'un ancêtre, vieillard dont l'appétit sexuel le conduira à faire le pont entre les siècles, et à entraîner dans ses griffes, Barbara, la belle amoureuse de son descendant Philippe, avec l'aide du valet Georges devenu Firmin.

Le procédé ainsi résumé en quelques lignes peut sembler grossier et lourd, sans les circonstances qui l'entourent, de l'achat irraisonné du bahut au débat véritable que se livrent Philippe le jeune, épris de beauté et de pureté et Philippe le vieux aux soucis de laideur et de corruption.

La construction du Bahut noir reprend celle de La Malvenue, et l'alternance se fait entre les deux Philippe à la faveur du jour et de la nuit. A un chapitre-jour-Philippe le jeune, succède un chapitre-nuit-Philippe le vieux. Passons maintenant à notre deuxième volet, afin de mieux souligner cette métamorphose, à la faveur du jeu sur la temporalité.

B) LA METAMORPHOSE

Nous avons relevé une dizaine de récits où s'opère une certaine métamorphose au niveau des personnages, de l'action ou des événements les entourant. Ainsi, dans Marie la louve, La Malvenue, Pauvre Sonia, Le bahut noir, Le Gâloup, Le diable en saots, Le Chupador, La hupeur, entre autres textes, on retrouve à des degrés divers, et dans des exploitations fort différentes et étendues, la métamorphose opérée par le passage du jour à la nuit, et vice versa. Nous ne retiendrons ici que le bahut noir, Le Gâloup et Le Chupador, contes où la transformation est la plus complète.

La présence constante de la métamorphose nous amène à nous interroger sur la nature et le pourquoi de telles transformations, dans des récits où priment l'étrange et l'insolite. Quel est encore le rapport du personnage qui se métamorphose, avec lui-même? Le dédoublement est-il seulement physique ou recèle-t-il au contraire une dimension plus grande, plus intimement liée à la nature et la complexité de certains personnages?

Irène Bessière tente d'apporter une réponse à cette interrogation, en replaçant le phénomène de la métamorphose dans un contexte plus vaste, celui du domaine même de l'étrange.

"La permanence de l'attrait du récit fantastique repose entièrement sur l'exhibition explicite ou indirecte du rapport équivoque du sujet à sa propre aventure et l'information anthropocentrique de l'événement. Les motifs traditionnels (vampire, loup-garou, maison hantée, revenant, malédiction héréditaire, figure satanique) qui constituent la propédeutique narrative du fait insolite et improbable, s'effacent; le renouvellement du récit dépend complètement des thèmes issus de l'anthropocentrisme.

Celui-ci marque un progrès de l'affranchissement de l'imagination et fait assimiler le jeu de la raison et de la déraison, la convergence du théorique et du non théorique, de l'altérité à l'identifié personnelle, de l'objet au sujet, à l'examen d'une appréhension du réel qui, à tenter d'être globale, rompt le rapport équilibré de l'individu au quotidien. (33)

Nous ne pouvons qu'être d'accord avec Madame Bessière lorsqu'elle affirme que, derrière le motif fantastique, c'est la relation du sujet à sa propre condition, à sa propre aventure, l'information-anthropocentrique de l'événement qui importe. Reprenons ici notre étude du Bahut noir. Qu'est-ce qui fait l'importance de ce texte? D'où vient l'intérêt qu'on lui porte?

L'attrait tient au procédé de dédoublement physique et psychique de Philippe, sous l'influence du bahut. Mais l'importance de la lecture réside dans ce combat perpétuel

(33) Irène Bessière, *Le récit fantastique*, (Paris: Larousse, 1974), p.147.

qu'il se livre, à la faveur de cette transformation, contre son gré. Si l'on ne devait qu'assister à une métamorphose physique sans implication majeure au niveau du caractère, des moeurs, de la morale de Philippe, on aurait tôt fait de laisser là la lecture, à moins d'être d'humeur à donner dans le merveilleux. Un Philippe faisant avec son éducation, son raffinement, son élégance, sa culture, sa préscience et sa situation sociale enviable, un bond en arrière de deux siècles, voilà qui créerait de toutes pièces, un univers merveilleux. Ce serait la vie de châteaux telle qu'on se l'imagine enfant, à travers le prisme de l'embellissement et de la nostalgie du temps perdu dont on est à la recherche.

Mais ce qui fait ici l'intérêt du texte, c'est le déchirement profond de Philippe entre la décadence qui s'offre à lui dans le passé, et son éthique du vingtième siècle. Et plus encore, c'est l'état de conflit qu'il ne peut pas ne pas créer, à corps défendant, certes, à entraîner dans sa perversité et sa souillure, l'image même de la pureté, l'objet de sa vénération amoureuse et de son respect, la femme qu'il adore.

Comment réaliser cela, sans laisser apparaître les ficelles grossières de la trame? En les masquant derrière le paravent de la nuit. A la lumière du jour, brille le Philippe

amoureux et probe. A la faveur de la nuit, on nous révèle l'Autre, celui qui se refuse et se combat pour mieux se déchaîner. Car dans un tiroir secret (et qui ne peut s'ouvrir qu'à la venue de la nuit) du bahut, se trouve un masque fait, semble-t-il...de chair et qui opère la métamorphose. Le masque en main, la condamnation de Philippe, c'est lui-même qui la prononce. Car une force secrète le pousse à y enfouir son visage et sa morale, comme on se vautre dans une passion charnelle à laquelle on succombe de façon réticente, avec remords, mais aussi envie et délices.

L'alternance jour-nuit est à la fois cause et fonction de la métamorphose. Si l'achat a été décidé par une volonté secrète, cachée, inérante à l'existence même du bahut, indépendante de Philippe, le dédoublement de sa personnalité ne lui est pas étranger.

Aussi est-ce avec impatience et angoisse que Philippe attend le moment de remettre le masque de la nuit et de reprendre sa vie de débauche:

"Pendant que je me déshabille, mon regard ne quitte pas le bahut, et, à mesure que je m'en imprègne, l'angoisse pénètre en moi, mais heureusement, se perd bientôt en de sinueux chemins qui la tamisent, la filtrent et la transforment peu à peu en une chaude lascivité..." (34)

Démuni de volonté, il poursuit la métamorphose:

"Enfin je cède à la lassitude et peine à maintenir ma tête soudain trop pesante. Les lumières me gênent...Il y a trop de clarté, trop de pureté...pas assez de complicité ambiante. J'éteins la radio, l'éclairage...Maintenant, dans le noir, le bahut et moi nous avons enfin retrouvé notre intimité" (35)

Par contre, c'est avec la même impatience, voire la même angoisse que Philippe le sordide voudra rompre les chaînes de la perversité, alors que s'annonce l'aube: c'est en ces termes qu' Philippe nous décrit son retour à la vie, telle une seconde naissance, après une mort temporaire d'une nuit:

"Et je me redresse moins pesant, allégé comme après m'être défait d'une meurtrissante armure de plomb. Reculant contre le lit, je m'y écroule pendant que le noir incisant ma chair partout à la fois m'inonde, gonfle et noie mon corps...Le fœtus au sein de la mère doit également subir semblable façonnage avant d'être livré à la vie." (36)

L'envoûtement de Philippe amènera avec lui, un bagage de mort. A la nuit, assouvissant ses instincts charnels désordonnés, il violera et tuera sa fiancée Barbara. A l'aube on retrouvera son corps. Et plus tard, celui de Philippe, suicidé, "recroquevillé à l'emplacement encore occupé un quart d'heure avant, ... par un bahut rustique". (37)

(34) Claude Seignolle, Le bahut noir, (Paris: Axiom, 1971), p.60.

(35) *ibid.* p.75.

(36) *ibid.* p.48.

(37) *ibid.* p.85.

Le Gâloup reprend à son compte la dualité jour-nuit. Mais alors que le Bahut noir nous présentait dès le début une métamorphose, le dédoublement de Philippe, ici, on est plongé dans l'incertitude. Qu'est-ce que ce gâloup? Dans l'imagerie paysanne, c'est un être mi-homme mi-loup qui, la nuit venue, terrorise les fermes et les bergeries, semant partout la terreur et le carnage, la crainte et la mort, à nulle autre fin que d'essouvir non sa faim matérielle, mais son besoin de destruction. Animal mythique né de la peur? Qui sait. Dieu de la lycanthropie, auquel on concède la faculté de penser, d'échafauder des plans maléfiques et de s'adonner à la désolation systématiquement organisée parce qu'elle semble répondre à d'autres canons que ceux originés par la ruse et l'instinct animal des seuls loups.

Quoi qu'il en soit, Seignolle apporte dans le traitement de son thème, une dimension nouvelle: celle d'un anthropomorphisme réel. Lorsque le livre commence, c'est le gâloup qui parle. Sans préambule, l'auteur nous plonge au coeur même de l'action, de la pensée du gâloup:

"Enfin, cette nuit, dans ce bois, je sens revivre l'humus... Mais ni le froid, ni le noir ne me suffisent. .. Car la nuit, mon aire de vie, est elle-même affamée d'autres haines et d'autres douleurs... Maître de la peur des hommes... je vis la nuit, je meurs le jour." (38)

(38) Claude Seignolle, Le bahut noir, (Paris:Axium, 1971), p.7
10, 11.

Puis, au chapitre deux, Tillet le fermier, déclare son hostilité au plus-que-loup. Alors commence à la fois un combat de l'homme-bête, dans une perspective nuit-jour. Les chapitres un, trois, cinq, sept et neuf sont consacrés au maître de la nuit, alors que les chapitres deux, quatre, six et huit le sont à la chasse au loup, organisée par l'enragé Tillet dont la hargne et l'acharnement à détruire le gâloup sont presque insensés. Certes son troupeau a été ravagé par l'animal, mais c'est sur lui, semble-t-il qu'il prend la colère et le goût de vengeance suscités par les méfaits causés aux troupeaux de Girard, Mirmont et Thévaut, puis par le massacre d'Antoine, le berger des Graudes, déchiqueté à mort au cours de ce qui paraît avoir été un véritable corps à corps homme-Homme-bête.

Enfin au chapitre neuf, Tillet organise une battue générale, un combat à mort. A la faveur d'une dernière nuit, le gâloup se présente à nous avec la finesse de la bête traquée qui essaie de s'attirer la sympathie du lecteur, l'invitant à prendre partie pour lui, contre la méchanceté de l'homme son semblable. C'est par le filtre de la vision du gâloup qu'on assiste à la chasse; c'est avec lui qu'on tombe dans l'ambuscade qui a été préparée avec soin par Tillet. Comme lui, on souffre de le voir atteint de balles de mousquets. Et c'est enfin avec un certain soulagement qu'on assiste à sa disparition et à sa fuite, à la levée du jour.

"Faisant les douleurs, je réussis à sortir du bois où maintenant ils hurlent ce qu'ils croient leur victoire...mais je sais une bauge où je pourrai réchauffer ma puissance. Oh!...quel ardent supplice en moi festoie..." (39)

Alors que rentrent les chasseurs, que peu avant, terrifiées par des grattements, dans la chambre de Tillet le maître, les femmes de la ferme reprennent vie, on assiste à une scène imprévisible. En rentrant dans la chambre, Henri, le fils de Tillet, voit son père, mi-homme, mi-loup, le corps déchiqueté par les balles, baignant dans le sang, mort en pleine transformation de bête à homme, dans sa tanière de jour.

C'est donc à rebours qu'on prend ici conscience du combat de l'homme contre une partie de lui-même. D'une part, le loup destructeur de la nuit, d'autre part, l'homme, justicier et maître du jour. Cette lutte que se livrent les deux personnalités de l'homme, Seignolle la reporte à un niveau d'éthique, voire de morale, mais en des termes toujours voilés. Au delà de la narration des faits quotidiens, c'est l'opposition Dieu-Diable qu'on peut déceler dans ce récit. C'est ainsi que Seignolle met dans la gueule du loup, ces paroles:

(39) Claude Seignolle, *Le Gâloup*, (Paris: Axiom, 1971), p.75

"Etre d'or, d'argent et de puissance, mi-homme, mi-bête... Il est les deux à la fois, je le sais, puisque c'est mon maître absolu... Il est là en absolu souverain du Mal" (40).

Le loup, ou l'homme ensorcelé, métamorphosé pour sept ans, à la tombée des nuits, valet de l'Autre, s'oppose en tout à l'homme de jour, qui fait bénir ses plombs pour mieux abattre le carnassier, organise, rassemble, vocifère et clame à qui veut l'entendre:

"Ah, maudit loup... si je te trouve, je re hache... je l'aurai, j'enrage sans cesse Tillet... C'est lorsqu'il s'y met, Tillet, fait toujours mieux qu'autrui." (41)

On ne peut s'empêcher d'ouvrir ici une parenthèse pour souligner le parti-pris que le lecteur est amené à prendre à l'endroit du loup, à l'encontre de Tillet. Ici, c'est la tendance destructrice de l'homme qui semble nous attirer plutôt que la mission de justicier qu'il entreprend. Dans Le bahut noir, au contraire, le Philippe de la nuit ne nous inspirait pas de sympathie naturelle. Par contre, dans Le Gâloup on se prend à partager les angoisses du loup, à espérer sa victoire, à souhaiter qu'il échappe à la poursuite des hommes. Est-ce là un petit côté "homme" qui en nous veut se protéger?

(40) Claude Seignolle, Le Gâloup, (Paris: Axiom, 1971), p.42

(41) ibid. p.16, 78.

Quoi qu'il en soit, il est intéressant de se poser la question puisque ce faisant, nous suivons la ligne de conduite que nous trace l'auteur lui-même. Car cet homme qui déclare conter pour vêtir sa nudité, comme d'autres se battent ou se cachent, qui puise aux sources de l'imagination mais aussi du réel, du quotidien qui est le sien, n'est-il pas un homme-loup-écrivain, à l'image du gâloop qu'il met en scène et qu'il nous rend si sympathique? (42)

L'interrogation peut aussi être reportée sur Fierre de Martroy du Chupador, ce malade chronique, alité jour et nuit, pour qui revient en leitmotiv à la nuit la...

"Désespérante séparation au cours de laquelle ma sève s'évapore de mon être pour se reformer face à moi en d'artérielles arabesques rouges palpitant au rythme de Coeur-le-Maître...métronome de son interminable fringale" (43).

Ce mécène, marchand de tableaux, découvreur de nouveaux talents est en proie depuis des semaines à un mal étrange, inexplicable. A la nuit, il sent sa faible résistance le

(42) note: Dans une dédicace d'Un homme nu, Seignolle m'écrit ceci: Pour MR, ce petit livre que je cache, pourquoi??? et qu'on ne trouve pas dans le commerce!
Puis dans celle du Gâloop: Pour MR, de la part du vieux loup des bois, alias Tillet.

Serait-ce que le vieux loup doit se cacher et ne sortir que la nuit, pour mieux vêtir sa nudité d'homme?

(43) Claude Seignolle, Le Chupador, in Histoires maléfiques, (Verviers: Gérard et Co. 1971), p.145

quitter alors que par un phénomène de suction, d'évaporation, de vampirisme, réel ou fruit de son delirium tremens, apporté par la maladie, voit une main, un bras envahissant le terrasser et après un combat dont le prix est le sang, et est laissé presque exsangue au seuil de la mort, à l'aube, avec quelques douze heures pour refaire ses forces et essayer de contrer l'adversaire.

Dans d'hallucinantes et quasi sanguinaires (mais jamais macabres ou faciles) descriptions, l'auteur nous fait assister au combat de cet homme malade depuis sa rencontre avec un peintre espagnol auquel il avait conseillé de mettre plus de vie dans ses dessins d'un enchevêtrement et d'une complexité de lignes et de figures..."en fait des chefs-d'œuvre d'expressionnisme intérieur (44)." Et à qui il avait remis, sans trop comprendre le prix que le peintre y attachait, "un mouchoir avec lequel je venais d'essuyer une légère coupure à la commissure de mes lèvres." (45) On aura compris que ce peintre de la nuit, ce "chupador" (suceur, en espagnol) dessine en trempant la pointe de sa plume dans le sang du mouchoir et que dans son oeuvre, c'est le Martroy, son enfance, sa vie

(44) Claude Seignolle, *Le Chupador*, in *Histoire maléfiques*, (Verviers: Gérard et Co, 1971), p.151

(45) *ibid.* p. 161.

ses amis, qu'il reproduit. Le malade l'a compris, qui se bat contre lui-même, peintre dédoublé, partagé entre la grandeur de son oeuvre toute faite d'intériorisation, et sa vie d'homme au statut social envié.

"Il donne l'impression d'en tirer (du mouchoir) cette encre étonnante et inépuisable avec laquelle il nourrit son oeuvre...Je réalise à quel sorte d'effroyable échange je me suis inconsciemment prêté avec ce monstre ailé, assoiffé de mon sang, comme un ..." (46)

De plus, Pierre le Martroy apprend que cet encrier de sang, sous le pouvoir du peintre, est inépuisable. Le voici, à l'instar de Faust, à la merci du Malin pour l'éternité. Une éternité faite d'oscillations entre le jour et la nuit, une éternité pour laquelle un pacte en bonne et due forme a été conclu: "Représentez-vous avec sincérité; tirez la vérité de l'au-delà" (47). Et le peintre de s'exécuter. Le chupador de la nuit ne saurait exister sans le protecteur du jour, protecteur qu'il combat et détruit. Ce mariage-destruction pour l'éternité, n'est que reprise des combats de Tillet-Gâloup et des deux Philippe.

(46) Claude Seignolle, *Le Chupador*, in *Histoires maléfiques*, (Verviers: Gérard et Co, 1971), p.166

(47) *ibid.* p.163.

C'est encore l'homme derrière l'homme, dans les tressaillements de son humanité. C'est aussi l'écrivain, l'artiste qui à tout prix, veut jeter loin le masque, sans pour cela souvent s'en détacher de façon absolue.

C) LE DEFI AU TEMPS

Nous regroupons sous cette appellation diverses manifestations du temps dans des contes qui tiennent de l'Etrange en soi, comme Delphine, Le bout du monde et Le millième cierge, de l'illusion comme dans Pauvre Sonia, l'exécution et Ce que me raconta Jacob, ou de la prémonition comme dans Minnah l'Etoile, L'homme qui savait d'avance, et Ma cour des miracles. Le lien commun à ces récits, c'est un défi que l'auteur lance à la logique du temps, passant de la réalité à l'illusion pour revenir à la première, déroutant le lecteur et amplifiant la complexité du déroulement de l'action pour lui comme pour les personnages.

1) l'Etrange en soi.

Delphine a pour cadre le quartier animé du Marais. Le narrateur s'y promène et y aperçoit une jeune et jolie fille qui parcourt certaines rues, certaines places, avec un désir avoué d'échapper aux regards ou à des...dangers secrets.

Le promeneur entre en contact avec elle, découvre qu'elle est muette, en devient amoureux, suit sa course étrange et la voit disparaître dans une rue sombre. S'il le retrouve, c'est pour mieux assister à sa fuite apeurée, apprendre d'un historien qu'elle vient d'une autre époque... et assister à sa mort, causée par une balle perdue, attirée par la clarté d'une robe rouge neuve, présent du narrateur, sur le Pont-Neuf, du Paris de la révolution de 1830.

A la différence des retours dans le temps que nous ayons constatés jusqu'à présent, le contexte temporel dans lequel Seignolle situe son récit est ici bien actuel. Tout se passe au vingtième siècle et le narrateur auquel on ne peut qu'identifier l'écrivain de l'avant propos, où il écrit...

"Quant à Delphine... Ah! celle-là, je l'offre au plus délicat de mes lecteurs. Est-ce une fille rêvée? un rêve éveillé? la vérité authentique? Je ne sais plus; mais Dieu! combien j'ai ressenti notre amour partagé, même si ce ne fut qu'une pure émanation de la nuit menteuse. Delphine, flamme à mon coeur! (48)

est à la poursuite d'une inconnue dont il est amoureux et qui cela ajoute aux mystères de l'amour, semble fuir, se dérober.

(48) Claude Seignolle, *Delphine*, (Paris: Morgan, 1971), p. 8.

Or rien n'indique l'étrange appartenance de Delphine à un autre siècle, rien ne vient troubler l'inexplicable copénétration du Paris de 1830 et celui d'aujourd'hui. Pas même la nécessité d'une quelconque justification rationnelle, dont viendrait s'embarrasser Seignolle. Aussi peut-il dire:

"Mais pour nous, poètes, est-il une limite visible entre le vrai et l'imaginaire et ne souffrons-nous pas certains de nos rêves comme s'ils étaient réalités?" (49)

C'est qu'il n'y a pas ici, en fait, nécessité de justifier, voire d'expliquer le chevauchement de Delphine sur deux siècles. N'est-elle pas une "citoyenne" sur laquelle l'implacabilité du temps a oublié de s'abattre, qui fait fi de la vie de ce siècle, qui souffre des meurtrissures faites à Paris et vient, victime de l'amour, fleur d'innocence, être fauchée aux pieds de la Seine, au milieu de la circulation automobile? Pourquoi alors s'embarrasser du temps? Pour peu qu'on le veuille, s'abstraire d'une servilité à une fixité temporelle de tous les instants est possible, et avec Seignolle, on assiste alors à une nouvelle poussée de l'insolite qui faisant fi d'une logique contraignante, nous fait pénétrer dans un monde aux incidences quasi-merveilleuses.

(49) Claude Seignolle, *Delphine*, (Paris: Morgan, 1971), p.8.

Le bout du monde pour sa part, tient une place particulière dans le monde de Seignolle. C'est un récit qui relève plus du merveilleux que du fantastique ou de l'étrange. Dans un monde parallèle, régi par ses lois propres, dans une a-temporalité d'après la mort, le narrateur déclare:

"Je désirais toujours aller dans cette vallée la-bas, derrière, lointaine et secrète, d'ou ne revient jamais aucun de ceux qui sont partis la violer par goût du mystère ou orgueil de bravoure" (50)

Après un sommeil réparateur et non destructeur comme on envisage souvent la mort, le conteur entreprend de visiter cette terre idyllique, un éden retrouvé, un pays de l'enfance (à la manière des personnages de Georges Bernanos) de la frugalité, de la pureté. C'est là une re-naissance à une vie nouvelle, la vraie, où l'on devrait trouver le bonheur, à jamais.

"Je compris qu'en arrivant de la source, je COMMEN-
CAIS SEULEMENT." (51)

(50) Claude Seignolle, *Le bout du monde*, in *Contes macabres*, (Verviers: Gérard et Co, 1966), p.114.

(51) *ibid.* p. 115.

Puis vient l'oiseau de malheur, cette pie, qui à chaque siècle, enlève une parcelle d'éternité au pic sur lequel elle se pose. L'oiseau qu'on craint, dont on fuit la vue, comme pour oublier la terrible réalité...

"...et l'homme me révéla que nous étions Immortels dans la Vallée d'Eternité, mais qu'Eternité et Immortalité, malgré leur perfection, ont un destin et une fin telle les moindres choses communes." (52)

C'est à ce retour à la dure réalité de la limite du temps qui rompt le charme merveilleux que Seignolle recourt pour nous replonger dans l'insolite, au sortir de l'eden retrouvé. Face à cette impossibilité de détourner le destin, l'homme si heureux soit-il, est brutalement ramené dans les limites de son aventure terrestre, la finitude de son état, le poids de sa condition humaine. Et comme, face à cette implacabilité de son essence même, ni Dieu ni Diable, ne sauraient intervenir,

"...à la troisième visite de l'oiseau...je m'enfermai avec mes compagnons prostrés, fuyant ainsi la Terrible Vérité..." (53)

L'Oeil qui, jusque dans la tombe, regardait le Cain de Victor Hugo n'était sans doute pas de nature différente..

(52) Claude Seignolle, Le bout du monde, in Contes macabres (Verviers: Gérard et Co, 1966), p.129

(53) *ibid.* p.129.

Le millième clerge comporte aussi certains éléments du bout du monde. Dans ce conte, un amoureux éconduit échange dans un pacte involontaire avec Satan, son âme contre une parcelle d'éternité sur terre, à savoir le non vieillissement. A l'âge respectable de quatre-vingt-dix ans, il en paraît à peine quarante, âge de "sa rupture avec la progression du temps" (54). Mais cette portion d'éternité à laquelle il goûte durant sa vie terrestre, ne lui apporte pas le bonheur. On apprend donc que "les années ne l'avaient atteint qu'en tristesse, sans parvenir à le vieillir, même d'une ride" (55). C'est peut-être que cette vie, qui ne tient qu'à une flamme, allumée à Saint-erri, (qui a baptisé Gérard de Lerval) est toute consacrée à une impitoyable haine envers la femme qui a été autrefois l'objet d'un amour éconduit.

Pour le narrateur qui, sur le banc d'un parc, s'entend raconter cette histoire d'un autre monde, la réalité ne saurait être mise en doute. La précision, l'exactitude des faits, les regards haineux de l'homme à la Valérie s'en portent garants. Pour le lecteur à qui il la restitue par la suite, le jeu de la réalité-illusion est dédoublé: réalité qui vient de la présence du narrateur, de sa participation à titre de récepteur, au récit. Illusion au niveau du pacté satanique et de ses conséquences, sur la relation de l'homme et de Valérie et de l'homme du parc avec le narrateur.

(54) Claude Seignolle, Le bout du monde, in Contes macabres, (Verviers: Gérard et Co, 1966), p.140

(55) ibid. p. 117

L'une et l'autre actions s'entrecroisent pour mieux tisser une trame réelle, quoique peu compréhensible. C'est ainsi que le narrateur sera appelé à nous faire connaître la fin du faux vieillard, comme s'il avait lui-même soufflé la flamme du dernier des cierges si patiemment entretenue au cours des années, en constatant la démolition d'un édifice vécuste et apparemment inhabité du Marais, et l'apparition, à la surprise de la foule non avertie, de milliers de bouts de mèches noircies.

Seignolle n'est pas ici revenu dans le temps; il n'a pas entrecroisé les époques; il nous a fait goûter à un peu d'éternité et au défi qu'elle pose, pour mieux nous confirmer notre état d'ange déchu, qui se souvient des cieux...

2) l'illusion.

Dans les trois récits de Fauvre Sonia, L'exécution, et Ce que me raconta Jacob, c'est au talent du narrateur-conteur autant qu'à ses dons de visionnaires que l'auteur fait appel pour déjouer le temps, et susciter les effets insolites.

Fauvre Sonia n'est rien d'autre que l'histoire d'une adolescente de quinze ans qui arpente la rue de la Grande-Truanderie, en quête de clients, démarche si habituelle dans certaines rues du Marais.

Mais ce qui fascine, c'est que la fille refuse les gens qui lui offrent de monayer ses charmes ou de faire la simple conversation tel le narrateur (ne lui a-t-il rien proposé d'autre?) et se réserve le choix de la victime. Puis, son appétit sexuel satisfait, elle laisse le client titubant et va dormir comme tant de pauvres hères, dans un des caveaux du Père-Lachaise. Le narrateur qui la suit une nuit, jusqu'à son refuge, y découvre cette inscription:

"...dernier nom d'une liste ternie, moussue, ces lettres brillent encore d'or neuf: Sonia Tordjief, née le 12 janvier 1940, accédée le 20 avril 1955" (56)

Ainsi, tout au long du récit, Seignolle entretient l'illusion de la nature réelle, de l'identité de Sonia. Qui est-elle, vient-elle d'un autre pays, d'une autre époque? N'est-elle donc qu'une nymphomane? Comment s'expliquer ses choix précis? Ses refus? Et la disparition de ses clients, pourtant jusqu'alors fidèles aux filles du circuit du Marais?

Lorsqu'on lit avec le conteur, l'inscription sur la pierre tombale, on se rend compte qu'une fois de plus, l'auteur s'est joué du temps et de nous. Sonia est cependant plus qu'une simple revenante. Paradoxe défiant la logique, son vam-

(56) Claude Seignolle, *Pauvre Sonia*, in *Histoires maléfiques*, (Verviers: Gérard et Co. 1965), p.94

pirisme la ramène à la faveur de la nuit dans le monde des vivants; mais son charisme est tel, qu'elle peut choisir, plus, qu'elle peut compter sur l'altruisme (!!!) du narrateur. "Et si tu ne trouves personne à ton goût, tu pourras te nourrir avec mon sang...tout...tout" (57) conclut le héros.

L'exécution plus encore est l'exemple type de l'illusion dans le temps. Un poète (?) plus lucide que ses contemporains, ("depuis qu'il a la télévision, le peuple ne sait plus voir de sa propre initiative; maintenant, on doit tout lui faire remarquer...Aussi nous qui le savons encore, ne nous en privons pas)(58) voit, du quai des Tournelles, passer un chaland apparemment sans pilote, ni moteur sur la Seine. Il en descend quatre hommes, vêtus de justaucorps qui "traversent la chaussée sans se soucier de la circulation automobile que les feux lâchent en jets rapides et dangereux"(59), élèvent une estrade, place de Gresves, sur laquelle repose bientôt un homme, futur supplicié rendant son tribut à la justice des hommes. Au moment où un des hommes frappe, "la foule se décide enfin à voir. Elle hurle d'horreur" (60)

(57) Claude Seignolle, *Pauvre Sonia*, in *Histoires maléfiques*, (Verviers: Gérard et Co, 1965), p.94

(58) Claude Seignolle, *L'exécution*, in *Histoires maléfiques*, (Verviers: Gérard et Co. 1965), p.148

(59) *ibid.* p.151.

(60) *ibid.* p.152

C'est qu'un cabriolet vient de percuter un lampadaire et que les lourds glotes, en tombant, ont écrasé le conducteur, "bras et jambes rompus tel un roué au Moyen-Age" (61)

L'habileté avec laquelle Seignolle manie ici les deux données du temps, passé et présent, est un réel défi. Car tout à tour, on y parle de circulation automobile, de justaucorps, d'alumettes qui brûlent les doigts, de fléau à manche court, de cigarettes, de supplicé, de télévision, de madriers vermoulus et desséchés par l'âge, de sirènes de voitures de police et de Moyen-Age. Il en résulte un mariage de vrai et d'illusion qui, à l'instar du narrateur visionnaire nous invite à découvrir, nous qui savons encore lire.

Ce que me raconta Jacob s'inscrit dans le courant des contes de guerre, des loups verts. Ce Jacob, juif rouquin portier d'un jour d'un hôtel de Hambourg, fait la longue narration des atrocités nazies au cours de la deuxième guerre mondiale. Et en 1958, le temps n'a pas encore effacé de sa mémoire la triste vision de ces allemands qui ont martyrisé sa soeur et qu'un ami a vu se baigner dans un étang près du camp... "Ce n'étaient nullement des chiens mais des loups" (62)

(61) Claude Seignolle, L'exécution, in Histoires maléfiques, (Verviers: Gérard de Co, 1965), p.153.

(62) Claude Seignolle, Ce que me raconta Jacob, in Histoires maléfiques (Verviers: Gérard et Co, 1965) p.102.

Le journaliste-écrivain qui rapporte l'histoire déambule ensuite dans les rues de la ville. Et sur le Stefanplatz face à un monument élevé en l'honneur du soixante-seizième régiment, l'illusion se produit. C'est un retour en arrière de quinze ans. Il croit entendre Jacob:

"Seul curieux, je vis soudain avec stupéfaction s'avancer une large et sombre colonne de soldats en armes... Me sentant à la fois à cheval sur le passé et le présent, acceptant le jeu, je regardai bientôt avec étonnement la foule vivante de Daumtorwall où nous nous engageons au son de la SA Marschlied..." (63)

Puis c'est un retour à la réalité. Seignolle, qui s'identifie au journaliste, s'entend poser par Jacob qui passe par là (effet du hasard, sans doute), la question suivante: "Wie geht's Herr Seignolle, gut nicht war? Ja... Nein..." et continue: "Ne voulant pas lui révéler l'étrange et inacceptable charme que j'avais éprouvé dans cet extravagant retour, je ne lui répondis pas..." (64)

Dans la véritable chronique de guerre qu'il nous livre, documents à l'appui, Seignolle fait alterner la réalité et la fiction, le souvenir et la reconstitution. Il en découle un malaise, insolite mais inconfortablement vrai et auquel

(63) Claude Seignolle, Ce que me raconta Jacob, in Histoires maléfiques, (Verviers: Gérard et Co, 1965) p.106

(64) *ibid.* p. 101.

participe celui-là même qui n'a pas connu la guerre. Mais dont l'imaginaire propre dans ce qu'elle a de macabre et de cruel est de nature à fasciner et à tristement envoûter.

3) la prémonition.

Les trois récits suivants, Minnah l'Etoile, L'homme qui savait d'avance et Ma cour des miracles, sont des textes où la prémonition, anticipation sur le temps et les événements, constituent le moteur de l'étrange. Mais savoir, ici, ne peut changer le cours de l'histoire. Tout au plus nous la faire apparaître comme fascinante et irréductible.

Ainsi Minnah, cette petite fiancée juive des années trente du narrateur n'a-t-elle peur de rien. Ni du jardin de Cluny la nuit, ni des Thermes de Julien, ni des caves médiévales de l'ancienne rue de la Harpe, ni des crânes de chats que son galant lui fait découvrir dans l'espoir de la terroriser, et que la peur aidant...qui sait. Pourtant un jour,

"Au seuil de la rue du Maure qui monte entre quelques immeubles récents ses tripes de bâtisses anciennes et lépreuses, Minnah s'arrêta soudain, pétrifiée et clouée au sol...frissonnante d'effroi, réussit à me dire qu'elle venait d'avoir jusqu'à la douleur, une vision atroce..." (65)

(65) Claude Seignolle, Minnah l'Etoile, in Récits cruels, (Verriers: Gérard et Co, 1967), p.64.

Des années plus tard, elle passait devant la "gueule de la rue du Maure". Un soldat allemand braqua sa torche sur elle, et d'un éclair, "atteignit son étoile accusatrice" (66)

L'homme qui savait d'avance avait un don, d'observation aigüe, ou de véritable prémonition, on ne saura jamais. C'était celui de connaître d'avance la mort des gens du village. Et, comme menuisier, il se spécialisait dans les meubles et les cercueils, cela le servait fort bien. Un jour son don lui fait entrevoir la fin prochaine de son propre fils de dix ans. Et voilà que la mort dans l'âme, il va acheter les planches nécessaires à la confection du petit cercueil. Une nuit, les craquements qui d'habitude se font entendre et annoncent la fin prochaine d'un villageois lui parviennent du fond de son atelier, où il a rangé le bois. Il s'y rend avec son fils, qui prenant conscience que ce sont ces planches qui depuis quelque temps ont attristé le regard de son père, tente de les déplacer pour les dérober à sa vue. Mais sous le poids des planches, il croule et son crâne s'en trouve écrasé.

Quant à Ma course des miracles, c'est un récit où le jeune écrivain, déjà envoûté par la passion de l'écriture, se terre dans la cave de l'entrepôt de son père, marchand de tissus, où il est bientôt en proie aux déchirements insolites.

(66) *ibid.* p.67.

"Dans un état second, penché sur de simples mots, je restais des heures à les scruter, à les retourner sur toutes leurs faces, jusqu'à ce qu'ils m'avouent leur sens caché" (67)

C'est dans cet antre voisin de celui de l'Autre que fermente le goût du Vieux-Paris, que l'écrivain pressent, comme un augure à sa carrière de chercheur des légendes et mystères des vieilles pierres du Marais:

"Je percevais d'étonnants murmures de foules que je savais depuis longtemps morts; je subissais l'hallucinante sensation d'une défossilisation, d'un momentané dégel du passé" (68)

La découverte d'une cave inconnue, murée depuis des siècles et dont il fait une description fidèle sans l'avoir jamais vue, la poursuite d'un homme-spectre dans les rues de la capitale sont des exemples de ses visions hallucinatoires et de leurs conséquences. L'homme dont il peut détailler l'habillement jusque dans les moindres détails est l'objet d'une attaque et d'un lâche assassinat.

"Au même moment, je ne pus réprimer un hurlement de douleur comme si la même arme nous frappait simultanément... Me précipitant, je me penchai sur lui... Il était mort et ce n'était pas lui, mais moi" (69)

(67) Claude Seignolle, *Ma Bourg des miracles*, in Delphine, (Paris: Morgan, 1971), p.171

(68) *ibid.* p. 174.

(69) *ibid.* p. 180-181

L'auteur conclut en soulignant que "l'air de mon sous-sol étant devenu trop nocif, je dus à mon plus grand regret m'abstenir d'aller y écrire" (70)

Dans les trois cas, les héros des récits "savent", connaissent, voient. Effet d'un véritable pouvoir de perception extrasensorielle ou simple jeu de l'écrivain? La véracité des sources nous importe peu. Dans l'un ou l'autre cas, l'effet serait le même. Seignolle mêle, embrouille, déroute. Et il réussit à désorienter le lecteur. A le replacer devant l'interrogation fantastique, celle d'une peur analogue à celle des personnages. Celle du destin qui s'est joué. Ou à jouer.

Aussi relirons-nous, en conclusion de cette partie sur le temps, une page mise en post-face à cette Cour des Miracles et qui se veut une interrogation, un exercice sur l'angoisse et le bénéfice de ce jeu du temps. Pour l'homme de tous les jours, pour le lecteur, pour l'écrivain. Et plus encore pour celui dont la profession est de faire prendre conscience aux autres, par le biais d'une littérature de l'étrange et de l'insolite, de toute une face cachée du monde, encore dérobée aux regards du commun, mais qui se laisse facilement percer, pour peu qu'on y apporte un peu de lumière. Ou qu'on expose certains indices qui puissent permettre de dévoiler le mystère.

(70) Claude Seignolle, *Ma cour des miracles*, in, Delphine, (Paris: Morgan, 1971), p.181

"...N'est-il pas angoissant et merveilleux de voir la Nature subir de multiples opérations contraires à son omniprésente Loi? Voir se figer le sable fin du sablier cessant de pleurer une éternelle fuite de trois minutes; la Vie se soustraire de la Mort; le Passé se renverser sur le Présent.

Connaître enfin notre mystérieux autrefois de même-homme-successif...sentir son AVANT et son MAINTENANT, fibres glacées dans fibres tièdes, se tisser en une effervescente réincarnation...

Homme-vivant retrouvant un de ses lui-même déjà-trépassé.

Là, s'accouplant avec AU-DELA.

Bisser une fraction de sa vie antérieure et sentir s'anéantir l'impénétrable épaisseur de plusieurs siècles ramenée à celle d'une translucide feuille de papier cristal, et revivre en éclairs successifs de fulgurantes péripéties, déconcertantes ou effroyables, fragments de notre secrète épopée, et, inlassablement, remourir pour mieux revivre" (71)

(71) Claude Seignolle, Ma cour des miracles, in Delphine, (Paris: Morgan, 1971), p. 181-182

CHAPITRE TROISIEME: LE BESTIAIRE SEIGNOLLIEN

Dans l'étude de l'Étrange chez Seignolle, on ne peut pas ne pas tenir compte des nombreux animaux qui peuplent ses récits, et qui sont source en soi, d'insolite. Car si le bestiaire seignollien fourmille d'animaux de toute sorte dont la raison d'être, l'identification aux personnages, la malédiction qu'ils engendrent, diffèrent selon le type d'animal en cause, de récit dans lequel ils apparaissent ou de fonction qu'ils sont appelés à remplir, c'est que l'auteur exploite une veine insolite très riche.

Pour bien comprendre la place choisie, toute particulière des animaux dans l'Étrange de Seignolle, on doit se référer au cadre dans lequel se situe cette littérature insolite. Or nous avons souligné la place importante de la campagne française, dont le centre est la ferme, dans les textes majeurs. C'est donc surtout à ces animaux de la ferme que Seignolle fait appel. Mais à quels animaux?

A ceux qui sont réels, visibles, présents, de même qu'à ceux que restitue l'imagerie populaire paysanne, que créent la peur et l'ignorance, qu'amènent inévitablement l'incompréhension et la soumission involontaire à des phénomènes étranges et inexplicables.

On peut se demander si tout le bestiaire seignollien (quelque vingt-cinq espèces, réparties en autant de contes) peut être l'objet d'une classification en bons ou en mauvais animaux, en amis ou en ennemis de l'homme. Il nous apparaît que procéder de la sorte serait juste, mais aussi arbitraire, car, souvent, le même animal se retrouve dans plusieurs contes et revêt des connotations différentes de l'un à l'autre. C'est plutôt au rôle précis que joue chaque animal, et à l'identification de celui-ci à une situation particulière précise que nous nous attacherons.

A) LES ANIMAUX DOMESTIQUES

Les animaux de la ferme qui sont en contact permanent avec l'homme et qui épousent ses angoisses, ses espoirs, ses travers, ses réussites ou ses échecs, sont principalement les chiens et les chats d'une part, et les chevaux et les troupeaux d'autre part.

La fonction principale de ces animaux est double: au niveau du récit, ils sont souvent le reflet des sentiments intérieurs de leurs maîtres, ils servent de miroir de l'âme. Au niveau de la lecture, ils sont des catalyseurs d'attention, et ce faisant, des générateurs d'insolite.

1) l'animal, reflet de l'homme

Le chien et le chat.

Comme le veut la tradition, le chien sera l'ami de l'homme, son protecteur et son confident, alors que le chat sera souvent agent de provocation et de discorde. Dans Le Matagot, par exemple, le chat, à l'image de Cordassier dont il est un peu l'âme (le narrateur doit tuer le chat pour accorder le repos à l'âme de son propriétaire défunt) est un animal souterrain. On ne le voit que très peu, mais on entend ses miaulements, ses gémissements, ses plaintes:

"Je sursautai comme violemment griffé au visage par l'animal lui-même, venu là approuver tranquillement bien qu'invisible" (72)

Ce chat ne pouvait être qu'un Matagot... un chat sorcier... la "chose" à Cordassier... sa source d'écus... Un animal puissant de sept vies de rechange et de ses sept morts temporaires... même mort, un de ces Matagots morts n'est jamais mort... Et par contrecoup celui qui en possède un n'a lui-même que faire d'être mort puisque son Matagot continue à lui survivre." (73)

A l'opposé, le chien est l'ami. "Grâce à leur chien appelant à la mort, je trouvai enfin la maison des Gorel" (74) "... le chien attaché à un arbre non loin de moi, menaçant et apeuré mélangeait aboiements et plaintes" (75

(72) Claude Seignolle, Le Matagot, in Contes macabres, (Verriers: Gérard et Co. 1966), p.241.

(73) ibid. p.265

(74) Claude Seignolle, Les Gorel, in Contes macabres, (Verriers: Gérard et Co. 1966), p.72

(75) ibid. p.73

C'est le chien qui guide le médecin pour sauver la femme Gôrel, qui menace les fils matricides et pleure la mort de sa maîtresse. Le chien de Moarc'h de La Malvenue ressent aussi les envoûtements du marais. Le chien pourri nous présente un chien à l'image des soldats de l'armée française de 1939: abandonné, affamé, en quête d'un ami. Et on doit s'y prendre à deux fois, pour qu'il meure. Physiquement, et dans le souvenir de ses amis. Plus encore, le chien du Marchand de rats est la source de subsistance, de vie de son vieux maître de yagabond, la mort du vieux chien, c'est aussi celle à court terme du mendiant.

Le cheval et le troupeau.

Le rôle du cheval est double. Tantôt il est celui qui apporte le salut, comme dans Les Gôrel, (il fait découvrir les voleurs d'une fortune importante) ou la mort comme dans L'Auberge du L'arzac et Les chevaux de la nuit. Aris de l'homme ou véhicule de l'Ankou, la mort, le cheval reflète l'état d'âme du conducteur:

"Je retrouvai mon cheval qui me hennit une façon d'accueil impatient. Et je dois avouer qu'après la caresse que je fis sur son museau, il me rendit d'affectueux et consolants coups de crinière qui ne réconfortèrent; ce dont j'éprouvais le besoin,

après la scène atroce à laquelle je venais de participer...C'est alors que mon cheval se mit à trembler un étrange et long hennissement qui se coula glacial sur ma peau...Son instinct de tête devait l'avertir d'un danger proche..."(76)

iar cõtre, on trouve aussi des chevaux qui ne sont en rien annonceurs de bonnes nouvelles; il sont parfois au contraire l'animal qui apporte le mort, et alors impossible de leur échapper, quelque moyen qu'on puisse imaginer pour les fuir:

"...trois chevaux blancs à l'échine et au poitrail battus par une longue crinière noire...leurs sabots...faisaient résonner...on eût dit les sourdes palpitations d'un énorme coeur de bois..."(77)

"...son attelage ne lui obéissait plus...les bêtes se mirent à hennir avec un tel affolement...ses chevaux ruaient...je voulus saisir la bride d'un des chevaux qui recula, affolé...Épéronnés, les chevaux partirent au galop. Ils ne piétinèrent et traversèrent mon néant." (78)

Quant aux troupeaux de boeufs, ils n'interviennent pas dans le cours de l'action, sauf pour devenir les souffre-

(76) Claude Seignolle, Les Gorel, in Contes macabres, (Verviers: Gérard et Co, 1966), p.78

(77) Claude Seignolle, Les chevaux de la nuit, in Récits cruels, (Verviers: Gérard et Co, 1967), p.13

(78) Claude Seignolle, L'auberge du Larzac, in Récits cruels, (Verviers: Gérard et Co. 1967), p.244,6,8.

douleur, à la suite des propriétaires de fermes, d'ensorceleurs reportant sur eux les malédictions dont ils frappent les maîtres. Dans La Malvenue et Le rond des sorciers, ils sont les premiers frappés par le sort. Peut-être parce qu'ils sont si utiles et si fidèles à l'homme, qui sait se les rendre favorables:

"Moars'h encourage les boeufs...Il sait comment charmer les boeufs: un sifflement court et des sons mélodieux lancés juste suffisent..." (79)

"Clément...il couche à l'étable à boeufs. C'est l'esclave des boeufs...S'il ne désirait pas absolument rester un homme, la nature en ferait facilement un boeuf à deux pattes au caractère mauvais...le bétail doit se contenter d'un foin crevé avant la fenaison jaune d'une indigestion de sable sec et cela fait toujours peine à un bouère qui ressent ce que ressentent les boeufs" (80)

Les animaux mineurs.

Il y a dans le bestiaire seignollien tout un ensemble d'animaux qui sont "insolites" en eux-mêmes, en ce qu'ils inspirent, du fait même de leur seule présence, un sentiment de malaise, souvent de dégoût et de frayeur. Ce

(79) Claude Seignolle, La Malvenue, (Verviers: Gérard et Co. 1965), p.39

(80) Claude Seignolle, Le rond des sorciers, in Histoires magiques, (Verviers: Gérard et Co, 1965), p. 243.

sont par exemple les rats, vipères, araignées, crapauds, mouches et abeilles, hiboux et larves, etc...

On comprendra, en regard de ce qu'est l'espace de Seignolle, l'omniprésence des animaux mineurs tant dans les contes de campagne où ils pullulent aux abords des marais, dans les landes et sur les fermes, que dans les contes de ville où ils se réfugient dans les maisons désaffectées ou sordides du marais.

Mais la présence de cette vermine n'est pas gratuite. Elle n'a pour seul but que de créer une ambiance d'insolite. Car ces animaux aussi s'identifient parfois aux personnages. Ainsi, dans Le Matagot, cette description de Cordassier:

"Ses brusques écarts aidant, il ressemblait plus que jamais à un batracien habillé en homme...Le bonhomme: un répugnant petit vieux au visage luisant de sueurs perpétuelles et pustulé à me faire imaginer son corps semblable à celui d'un énorme crapaud. Un peu comme une métamorphose voulue mais non menée à terme par un jeteur de sorts méchant, cependant plus ambitieux qu'adroit...il ne parut alors si abject, si proche d'un batracien monstrueux que ce qui ne devait être qu'un jeu pour lui...me le fit paraître pire que ces infectes araignées"(c10

(81) Claude Seignolle, Le Matagot, in Contes macabres, (Verriers: Gérard et Co, 1966), p.190-193

Si Cordassier évoque l'image du batracien, la Har-
dière, sa ferme à louer est, elle, repaire de bestioles de
tout genre. Aussi lorsque le narrateur y fait son entrée,
ressent-on avec lui le même dédain que nous a déjà inspiré
le propriétaire des lieux.

"J'entrai confiant. Mais une fois à l'intérieur,
j'eus un haut-le-corps de répulsion. Du sol au
plafond, d'un mur aux autres, ce n'étaient que toi-
les et fils d'araignées; toutes habitées, fré-
missantes toutes à l'alarme de bruits de notre
soudaine arrivée" (82).

Désirée la sangsue, elle, en faisant corps avec
le marais où ses jambes viennent pêcher la sangsue se laisse
aller au rêve, telle la Pêrrette au pot au lait:

"...il lui suffit à Désirée, de planter ses jam-
bes dans un fond vaseux, juste de qu'il faut her-
beux, puis de croiser les bras et de compter tran-
quillement les coups de scalpels que sont les
baisers intéressés des sangsues..." (83)

Ce rêve qu'elle a d'acheter une belle robe couvrant ses jam-
bes, lui permettant la conquête de son homme et du village
hostile à sa laideur, entraînera la pauvresse dans la mort.

(82) Claude Seignolle, *Le Matagot*, in *Contes macabres*, (Ver-
viers: Gérard et Co. 1966), p.192

(83) Claude Seignolle, *Désirée la sangsue*, in *La Malvenue*,
(Verviers: Gérard et Co. 1965), p.203

C'est que la sangsue, amie de fortune et gagne-pain de la pauvre, est soudainement devenue l'ennemie, celle qui entraîne dans son sillage jusqu'à la mort:

"...elle a dû souffrir en s'débattant contre la vase et ces vers qui s'sont vissés jusqu'à ses lèvres, sacrebleu, quelle horreur..." (84)

Dans Un petit monstre à louer au quart d'heure, le conteur voit par le trou d'une serrure, la métamorphose d'une prostituée en araignée:

"Je vis la fille nue, mais, au lieu de seins vastes et ballotants tels qu'ils se laissaient imaginer, il me sembla que se déployaient quatre autres bras tenus là patiemment, cachés, repliés sur la poitrine et velus comme ceux, dégantés que je voyais à présent en entier, en réalité maigres mais gras de poils à l'égal des jambes. Des bras? des jambes? non je crois bien, en y repensant maintenant que ce ne pouvait être que des...pattes; huit membres grêles, poilus, partant d'un corps étranglé à la taille et aussi touffus d'un proliférant duver que la robe l'était d'angora..." (85)

Imagination trop fertile, effet d'un alcool capiteux, curiosité morbide? Peu importe à l'identification homme-animal que Seignolle reconstitue ici pour souligner l'étrange.

(84) Claude Seignolle, Désirée la sangsue, in *La Malvenue*, (Verviers: Gérard et Co, 1965), p.211

(85) Claude Seignolle, Un petit monstre à louer au quart d'heure, in *Histoires maléfiques*, (Verviers: Gérard et Co. 1965), p.181

Les deux plumes. Dans ce récit, les oiseaux sont totalement identifiés à l'homme. Les deux plumes de merles, gardés par deux frères soldats, servent de lien entre eux et leur famille, qui ont la garde des oiseaux. Un des soldats vient-il à mourir que l'oiseau le suivra dans la mort. Et ainsi la famille apprendra la triste nouvelle:

"C'est le merle à Julien, me dit le père d'une voix sourde...on le gardait ici pour qu'il nous montre la santé du gars qui portait sur lui une de ses plumes...chez nous, c'est par là qu'on sait comment vont ceux qui sont au loin à courir des risques" (86)

Quant au deuxième oiseau, souffreteux, malade, il dépérissait. Deux mois plus tard, l'autre fils était emporté par une phtisie. Et l'auteur de se demander "mais avec ce genre de magie rustique, parfois surnoise, allez savoir lequel entraîna l'autre dans son destin..." (87)

Le chapeur, c'est l'histoire d'un oiseau que la mythologie populaire associe à un envoûteur, un Pan dont la flûte attire l'homme dans la mort des marais. Mais l'auteur, rendu lucide par une triple aventure comprend enfin que la prétention populaire n'est peut-être pas toujours justifiée.

(86) Claude Seignolle, *Les deux plumes*, in *Récits cruels*, (Werviers: Gérard et Co. 1967), p.168

(87) *ibid.* p.169

"Je compris que le Hupeur, fut-il hibou, corneille, héron ou n'importe quel oiseau qui se trouvait là et sentait cette mort volante, n'était ni une légende, ni un ennemi de l'homme, mais son protecteur...Qu'il l'avertissait de l'indéniable danger perçu par lui...Que ses cris loin d'être des appels maudits, étaient sa mise en garde: épouvanté lui-même, il hurlait contre la peur, et non pour elle" (88)

L'oiseau est devenu ici un ange-gardien de l'homme. Un homme bon qui avertit ses semblables du danger, tel l'auteur qui met en garde le lecteur et les héros du conte, de ne jamais abattra le hupéur, à l'encontre de la philosophie populaire qui en fait un ennemi à éliminer.

2) l'animal, catalyseur d'attention et source d'insolite.

Plus qu'une simple identification à l'homme, l'animal par sa présence même, sous la plume de l'écrivain, devient à tous les instants, source d'effets insolites. La description d'un animal, de son comportement (en rapport avec l'état d'âme des protagonistes) suffiront souvent à relancer la peur qui dort au fond de l'homme. Prenons dans Le chatot, qui fourmille de telles descriptions, quelques exemples types, propres à recréer un tel climat de malaise.

(88) Claude Seignolle, Le Hupeur, in Récits cruels, (Verviers: Gérard et Co. 1967), p.222

"Puis halètements et sursauts s'étant rejoints, ils se firent à l'unisson, désespérément sinistres au point de se paraître agoniques". (89)

Lorsqu'il tire le chien du puits, le narrateur nous fait cette description d'un animal qui généralement est perçu dans le conte comme ami de l'homme, donc n'inspirant pas le dédain:

"...montant sur la margelle, je la tirai et la sortis. C'était une charogne gonflée telle une outre, plaquée ça et là de poils feu, mais percée qui retomba au sol avec un plouf hostile, et gicla son abjecte pestilence animale" (90)

Le décor de ce récit est aussi peuplé de batraciens qui, sans avoir ici fonction d'identification, servent à recréer une ambiance d'insécurité et de laideur:

"Et je ne ferai qu'une simple allusion à l'horrible sensation que j'éprouvai aussitôt après, en terminant ma course, mon pied glissant, déchaussé, à nu sur un énorme crapaud d'étable, immobile: bourse d'apparence pleine d'or, au renfl. dépassant juste du sable, mais attrape-nigaud gonflé de pus" (91)

Il en est de même des vipères, animaux qui recèlent dans leur nom même, tout le dégoût que peuvent inspirer la viscosité et la sournoiserie qu'il contient:

"La superbe nichée de vipères bellement rousses que je frôlai crut sans doute m'avoir rêvé, tant le bond qui m'éloigna d'elles fut rapide et semblable au passage de la comète." (92)

D'autre part, Jeanne Lehoux met le conteur en garde contre le Matagot, ce chat-sorcier qui a la réputation de servir Satan et d'entraîner l'homme dans sa perte:

"Elle voulut voir sans tarder ce qui restait du chat. Nous allâmes au fumier, à présent crevé d'un petit cratère de paille de bois et d'ossements calcinés...et vous avez mordu à l'hameçon en le prenant tout de suite, sans voir plus loin que le bout de votre peur..."(93)

La description du Matagot est reprise souvent, comme en leitmotiv, de sorte que sa seule évocation finit par maintenir de façon constante, un état de peur, une impression de continuelle présence ennemie:

"...un maigre et horrible chat noir qui, bien que couché sur un flanc, se tenait agressif, pattes raides, griffes sorties, prêtes à déchirer qui s'approcherait; dos rond, poils hérissés et babines retroussées sur la colère de longs crocs aigus, mâchoires entrouvertes, gueule morcans encore..."(94)

Ce fascinant et terrible chat noir, jailli d'un apocalypse animal...Ce faisant, le chat mort en furie se trouva dressé sur ses quatre pattes raides".
(95)

(89) Claude Seignolle, Le Matagot, in Contes macabres, (Verriers: Gérard et Co. 1966), p.226

- (90) *ibid.* p.210
- (91) *ibid.* p.199
- (92) *ibid.* p.199
- (93) *ibid.* p.264-266
- (94) *ibid.* p.244
- (95) *ibid.* p.245

Ainsi, le reptile, la bestiole, la bête, vivante ou morte, par la simple évocation qui en est faite, devient, sinon source, au moins appui, soutien du malaise créé par la présence de l'insolite: présence réelle ou imaginaire, silence rompu par un son vivant, étrange, ombre furtive. C'est ici, non plus l'identification du personnage-héros et de la bête, mais l'omniprésence d'une vie animale qui sous-tend la "chose" inexpliquée.

B) Le loup

On ne peut restituer le bestiaire seignollien sans accorder au loup, une place toute spéciale. Certains titres de l'auteur sont, en ce sens évocateurs de l'importance qu'il lui accorde: Marie la louve, Comme une odeur de loup, Le Gâ-loup, Les loups verts. Mais on peut s'interroger sur le pourquoi d'une telle importance.

Pour trouver réponse à cette question, il convient d'abord de se référer aux ouvrages scientifiques de Seignolle sur le folklore, (ou comme il dit le préférer, sur la tradition populaire ou les moeurs et coutumes des peuples) d'origine française: ses Contes populaires de Guyanne, En Solagne, son Folklore de Provence, du Hurepoix, du Languedoc. On y constate l'omniprésence du loup dans la légende et dans les préoccupations de tous les jours des paysans français.

Il apparaît normal que le loup, ennemi juré de la ferme, animal sauvage (sauf dans de rares cas de loups domestiqués par les "laineurs" et alors, c'est eux qui deviennent porteurs de soupçons) par excellence vienne hanter l'esprit des paysans, comme il le fit des troupeaux et des bergeries. Cette crainte que ressent le paysan à l'endroit de l'animal, se transforme bientôt par la puissance de son imagination, en obsession du loup, qu'on retrouve dans les formes les plus diverses, de la jeune fille inoffensive qu'est Marie la louve, aux guerriers sans pitié que sont les loups verts, en passant par l'apprenti-sorcier de Comme une odeur de loup.

Le concept de loup prend donc une connotation maléfique. C'est l'animal à abattre, le malin à ne pas contrarier ou à tout le moins à éviter. De même, dans l'oeuvre de Seignolle, retrouvons-nous différentes manifestations du loup. Il sera d'abord l'animal, puis l'animal-homme, et enfin l'homme, avec l'Autre, celui qui se tient toujours derrière pour tirer les ficelles du mal.

1) le loup: l'animal.

Dans de nombreux récits, on retrouve la trace du loup, sous-jacente à une peur que nourrit la légende. Ainsi, dans Le diable en sabots, la mort du forgeron Christophe ne

s'expliquera-t-elle qu'en tant que paiement d'une dette de son oncle Jean-Patte-de-Loup, dont la renommée veut qu'il ait un jour, "de son vivant, accepté le don de tout guérir et surtout celui de se faire l'ami des loups" (96). Christophe a donc "à payer la dette familiale en vidant sa bourse de peau et de muscles pour offrir au Diable jusqu'à son dernier liard de souffle" (97)

Or c'est ce Diable, qui, derrière le loup, manipule ses suppôts et leurs victimes. Celui qui vous tient souvent éveillé la nuit. Celui qui vous encoûte et que l'Eglise doit, de par sa mission divine, combattre avec force.

"Mes chers frères, dit-il, il est parfois pénible pour un père d'avoir à parler d'un de ses enfants... Mes frères, le démon a marqué une fille de notre paroisse... Il l'a fait si brutalement qu'il ne faut pas hésiter à voir là, sa plus mauvaise action... Sachez, mes frères, que le mal n'est pas incurable... L'exorcisme peut nous aider de sa puissance souveraine..." (98).

Quel est donc ce mal dont Marie est atteinte, telle une lépreuse? Lui reproche-t-on le don qu'elle semble avoir de guérir les morsures de loups? Ce pouvoir sert plutôt de prétexte à la réprobation par la Malgrain, des amours de

(96) Claude Seignolle, Le diable en sabots, in La Malvenue, (Verviers: Gérard et Co. 1965), p.400.

(97) *ibid* p.400

(98) Claude Seignolle, Marie la Louve, in La Malvenue, (Verviers: Gérard et Co. 1965), p.287

la Marie et de son fils, ou à l'amoureux éconduit qu'est Gro-
daffieu, pour écarter Martin des préoccupations de Marie, ou à
défaut, de mettre celle-ci hors de l'état de lui offrir une
image au bonheur qu'il convoite.

Dans ce rude pays de Sologne, l'âme paysanne se
nourrit de sauvagerie et de superstition. C'est pour cela que
le village de Marie se souvient, à l'instar de cette vieille
femme qui en 1944 faisait la confidence quivante à Seignolle:

"Bah...maintenant q'j'voué qu'vous connaissez
presque tous nos secrets d'icitte, j'va vous dire
l'don qu'j'ai. A l'âge de deux ou trois anuès,
un montreux d'loups vint à la ferme où qu'étions
mes parents. Ma mère m'amena auprès d'ces bêtes
et m'mit la main drouïte cans la gueule d'un louve-
teau qu'avait pas encore mangé d'viandé. De ce
jour-lè, j'eu l'don et quand j'd'vins grande, on
v'neit me chercher pour toucher les animaux qu'les
loups avaient mordus. J'mastiquais eune croûte de
pain dans la bouche pendant qu'mettais la main su'
la morsure; et quand j'avais ben mis la croûte en
bouillie j'lécrasais su'la plaie comme un cataplas.
La bête guarissait" (99)

Sous la plume de l'écrivain, les paroles de la vieil-
le paysanné se sont affinées, mais n'ont rien perdu de la ver-
deur de la langue, ni de la profondeur du mystère qu'elles
recouvre aux yeux des hommes et des femmes qui vivent dans
le voisinage, sinon la hantise et la méfiance du loup. On a ainsi,

(99) Albert Durand-Tullou, Du chien au loup-garou dans l'oeu-
vre de Claude Seignolle (Paris: Res-
son et Chantemerle, 1961), p.92

"-L'a point mangé d'viande vot'fille? demande le meneur à la cantonade...et prenant la petite main de l'enfant, la met dans la gueule du louvetgau...

-T'as le don, Marie...tu comprendras les loups, tes mains pourront barrer et guarir les mordures faites par eux...Tu mâcheras du pain pour faire la bouillie qui guarira...tu la poseras su'l'mal... ça s'ra eune sorte d'madicament...seulement, souviens-toi...tu perdras l'don à sa mort" (100)

Grodafieu et la Malgrain ont donc là matière à alimenter leur colère et à provoquer la haine du village contre Marie Ribaud devenue Marie la louve; le meneurs de loups; (toutes les régions de France ont connu ces personnages inquiétants, au moins jusqu'aux environs de 1880, époque à laquelle les loups disparurent à peu près complètement) (101) croyant gratifier Marie d'un don, l'a marqué au front du signe de la malédiction. Celle-ci peut maintenant faire commerce avec la bête que le paysan craint le plus. Il en découle aussitôt envers elle, une auréole de respect et de crainte, et, de là, d'agressivité de la part des paysans, ainsi soumis au bon vouloir d'une intermédiaire entre Satan et les loups.

(100) Claude Seignolle, Marie la louve, in La Malvenue, (Verriers: Gérard et Co. 1965), p.241

(101) Albert Durand-Tullou, Du chien au loup-garou dans l'oeuvre de Claude Seignolle, (Paris: Besson et Chantemerle, 1961), p.86

Et, en Marie, c'est l'un et l'autre qu'on combat. D'abord l'animal qui à la fin du conte se retrouve sans maître, et le Malin que Marie croit finalement reconnaître dans le meneur de loups qui vient de retourner à la terre,

"Elle est avant tout fascinée par cette large ceinture rouge enroulée sur la blouse déchirée. Brusquement elle se souvient...Le diable..." (102)

et qui entraîne de ce fait la disparition du don de Marie, la mort de Martin, la réalisation des desseins de la Malgrain et de Grodaffieu, et la victoire de l'ignorance et de la cupidité sur l'amour et les...loups.

2) Le loup: l'animal-homme,

Nous reprendrons brièvement l'évocation du gâloup, qui se situe entre le loup à l'état animal et la représentation humaine que s'en fait l'écrivain Seignolle. Dans Le Gâloup, ou Comme une odeur de loup, l'auteur nous met en présence de plus parfait exemple de lycanthropie (de lukos et anthropos, loup-homme, en grec), sans doute la forme idéale d'incarnation des maléfices de Satan à travers le loup, dans la société paysanne.

(102) Claude Seignolle, Marie la louve, in La Malvenue, (Verriers: Gérard et Co. 1965), p.342.

"La métamorphose en loup-garou peut éventuellement constituer la punition de l'homme qui n'hésite pas à enfreindre les tabous et risque par son attitude non conformiste de perturber la vie sociale du groupe auquel il appartient. Avec l'expansion du christianisme, la métamorphose prend dans ce cas, l'allure d'une pénitence infligée par Dieu" (103)

Dans Comme une odeur de loup, Bolazec, mis en garde par sa ceinture de flanelle (la ceinture est un moyen dans la croyance populaire d'être métamorphosé en loup-garou), passe outre l'avertissement et lit le grimoire de son oncle sorcier.

"(Il) ne douta plus qu'il tenait tout bonnement le grimoire de ce Lucas. Il aurait dû aussitôt s'en dépêcher et courir le porter au recteur qui se serait chargé de lui donner l'eau du bénitier, rien que pour lui apprendre à desservir Dieu; mais un petit coup de curiosité n'était pas pour déplaire à mon bonhomme" (104)

Puis la métamorphose s'opère partiellement, Bolazec ne mâchant qu'à moitié l'herbe trouvée dans le livre et pouvant accomplir le changement, tandis que le fils Bolazec, alerté par les bêlements des moutons, "met du temps avant de tirer un bon moment sur le loup qui se roulait par terre avec le père, au point de laisser croire, vêtement sur poils, qu'ils n'étaient qu'un seul fait de deux". (105)

(103) Albert Durand-Tullou, 'op.cit. p.160

(104) Claude Seignolle, "Comme une odeur de loup, in Contes macabres, (Verviers: Gérard et Co. 1966), p. 172

(105) *ibid.* p. 176

Le Gâloup, pour sa part nous a offert, on l'a vu, l'exemple de la parfaite dualité loup-homme, dont Tillet est le prototype, pour une période de sept ans.

"La métamorphose-punition dure habituellement sept ans... la métamorphose en loup-garou a toujours lieu la nuit. L'animal fantastique ne peut s'accommoder de la réconfortante lumière du soleil mais avec la chute du jour, il devient impossible de parler raison, l'imagination démarre entre chien et loup et, à la clarté de la lune, elle galope" (106)

On peut faire un rapprochement avec une autre métamorphose, celle de Philippe du Bahut noir qui, dans des circonstances semblables, et à sa façon, devient loup, non pas physiquement comme le Tillet du Gâloup, mais à un niveau moral. L'immoralité du Philippe de la nuit en fait non plus un homme-loup en alternance entre ses deux états, mais un des loups verts qui proliférèrent à la faveur de la grande nuit nazie de l'Allemagne des années 1930-1945.

3) Le loup: l'homme

Il y a enfin un troisième ordre de loups dont parle Seignolle, et c'est l'homme. Jusqu'à présent, il nous a présenté: l'animal, l'analogie homme-animal, et Satan le Loup.

(106). Albert Durand-Tullou, op,cit. p.168.

L'auteur quitte ici l'imagerie populaire et, brutalement, nous fait entrer dans le monde des "Loups verts... et autres cruautés guerrières". Les récits qu'il nous livre ainsi tiennent autant de la chronique des faits divers de la guerre 39-45, que de l'imagination de l'auteur et de la perception du paysan de l'ennemi allemand.

Plus réalistes, moins insolites que les autres récits, ces contes se révèlent cependant d'un intérêt soutenu, piquant même la curiosité du lecteur, engendrant souvent la même malaise, ramenant à la surface, la même angoisse, que les contes de l'Étrange.

C'est que si les questions traitées, les faits rapportés laissent moins planer le doute ou entrevoir l'inexpliqué, la narration des faits, elle, parvient à recréer, englobant un contexte contre lequel Seignolle pointe l'arme impitoyable de l'ironie, un climat de défi aux loups verts.

Le loup vert, c'est le soldat allemand; celui qu'on imagine, qu'on sait avoir mis le pied en terre française, qu'on croit sans sentiment, inhumain, cruel, "l'arme impatiente, peut-être prêts à nous coller au mur" (107)

(107) Claude Seignolle, Les loups verts, (Verviers: Gérard et Co. 1970), p.9

Mais d'attaque, Seignolle désamorçe sa peur:

"Nous fixâmes la fenêtre et nous vîmes d'abord, dans le flou du réveil...trois hommes menaçants bien que visiblement crevés, trois verts...trois visages délavés, amollis par la pluie...trois têtes d'hommes casqués qui baignaient dans l'eau oléue et fumante d'un aquarium céleste"(108)

Le pouvoir de ces nouvelles gorgones ne saurait jouer contre notre auteur. Le virus de lithos (109) l'a immunisé contre l'inertie, et c'est plutôt l'allemand que en sera médusé. Afin d'alléger son récit, et de mieux faire ressortir le pouvoir de la ruse qu'il emploie à l'endroit des Allemands affamés, avec lesquels il est en train de troquer la reddition contre quelques victuailles, l'auteur intercale à tout moment dans son récit des souvenirs de guerre, d'années de détention, des anecdotes de la vie des Halles, le ventre de la capitale. Ce sont toujours de courts récits où la nourriture se fait plantureuse, et s'oppose au dénuement dans lequel se trouve la patrouille allemande déjà vaincue. Enfin la décontraction du narrateur et de sa femme Micheline, malgré leur état de dépendance vis-à-vis de la meute de loups verts met en relief le comportement animal des soldats dont Seignolle dit:

(108) Claude Seignolle, Les loups verts (Verviers:Gérard et Co. 1970), p.8-9.

(109) Dans un livre intitulé Lithos et moi, Seignolle explique avec humour que le virus de la pierre l'a contaminé dès sa plus tendre enfance, d'où cette maladie du terroir qui le terrasse depuis toujours.

"Art-oooung, art-oooung racoocous...loocosse"
hurlaient-ils en bavant leur hargne...

J'imaginai si bien leurs griffes humaines, arrachant et éteignant d'un coup ces deux charbons vivants qu'il ne prenait envie de hurler...

...ses dents de jeune fauve...à déchiqueter les tranches de jambon...

Hal! hurla-t-il

Nur funf minutem! glapit le meneur à l'adresse de sa meute qui s'était volontairement dépouillée(111)

Masques et malfarces, et Monsieur le Cerf, les deux autres récits du même livre, reprennent à leur compte sensiblement les mêmes techniques et effets. Seignolle y oppose d'une part l'intransigeance du loup affamé à la bonhomie du campagnard repu. Et cette dernière de l'emporter sur l'autre. Peut-être est-ce là affaire de pure justice?

C) ET LES AUTRES...

Pour terminer, nous soulignerons à l'aide de quelques phrases prises au hasard des textes, ce que nous pourrions appeler, en reprenant la terminologie de Bachelard, le bestiaire poétique de Seignolle. Il y a en effet dans son style d'écriture une constante évocation de la vie animale, tant dans les contes de ville que dans ceux de la campagne où le cadre physique facilite le recours à une telle évocation.

(111) Claude Seignolle, les loups verts, (Verviers:Gérard et Co. 1970), p.16-21-30-58.

C'est ainsi que, l'imagination aidant, la moindre ombre devient une bête effroyable, le moindre bruit vous glace. Tout se conjugue pour vous engloutir.

"Et soudain, ce froissement de feuilles mortes?... C'est à votre imagination de jouer. Elle amplifie, déforme les bruits et fausse toute interprétation: le saut de l'insecte donne à penser à la fuite du lézard et fait sourire; la fuite du lézard fait penser au serpent et vous recule vivement; le coulement du serpent offre d'imaginer le renard s'esquivant en souplesse et vous prive d'une gorgée de souffle.

Si vraiment c'est le passage du renard, on ne peut que croire au sanglier et penser à de vilains coups de groins. Mais à la tripe des maudits, si d'est un sanglier, on ne peut s'empêcher de frémir dans son entier et secoué par le frisson d'angoisse, penser immédiatement à Jean-Patte-de-loup." (112)

En d'autres occasions, Seignolle anime le décor, et donnant vie à la matière la plus inerte, fait rebondir l'action, comme dans cette forêt dont il dit:

"Les grands arbres fiers, ces cerfs de bois de la sylvie solognote plus en harde qu'en têtes maîtresses, ont perdu grand nombre de ramures et vastes lambeaux de pelage". (113)

(112) Claude Seignolle, Le diable en sabots, in La Malvenue, (Verviers: Gérard et Co. 1965), p.400

(113) Claude Seignolle, Le rond des sorciers, in La Malvenue, (Verviers: Gérard et Co. 1965), p.297

Partout on parle de vents rongeurs, échine de coffre, ménagerie de sculptures, de silence qui se fait un nid et dort à bruits fermés, de réserves d'histoires poilues, de soleil-lion et de lune-louve, de bonds de crapaud, puis d'yeux qui deviennent "deux-oiseaux-prunelles chacun dans sa cage d'orbites", de gueule de telle rue qui vous happe au passage, de sentir qu'il va falloir regrouper comme un troupeau dispersé, froid qui mord les reins, à âme boiteuse, de fuites de vipères, d'épouvante qui fauche les jambes, et que savons-nous encore.

C'est par centaines qu'on pourrait relever les analogies animales que Seignolle fait, avec les humains et les choses. Il en résulte une impression d'encerclement, d'oppression de l'homme par le paysage qui s'anime pour épier et dominer, dans les manifestations de l'objet le plus hétéroclite, comme dans celles du plus banal.

Il en découle d'autre part, au niveau de l'écriture, une fluidité que peu d'auteurs peuvent se vanter d'atteindre. C'est pourquoi la lecture d'un texte de Seignolle n'est jamais ennuyeuse, mais bien au contraire d'un intérêt constant, tant par le récit que par la forme. Au sortir d'un texte de Seignolle, on n'a pas l'impression d'avoir fait l'effort de lire, mais bien plutôt, paradoxalement, celle d'avoir été soi-même lu.

CONCLUSION.

Nous avons essayé au cours de notre étude de l'étrange dans l'oeuvre de Claude Seignolle, de faire abstraction le plus possible, sans toutefois y parvenir totalement, du "personnage" Claude Seignolle. Cela nous a semblé ardu à deux titres.

D'abord parce que Claude Seignolle l'homme, est intimement lié à son oeuvre. Plus que tout autre écrivain peut-être, l'évocatéur d'insolite se doit de participer au sentiment, à l'émotion que crée son récit. Lovecraft, dans son Epouvante et et surnaturel en littérature, écrit ceci:

"Il n'existe qu'un seul critère permettant de détecter le vrai conte d'horreur fantastique: le lecteur a-t-il oui ou non été excité, effrayé, bref bouleversé réellement dans le vrai sens du terme? Est-ce que l'auteur a véritablement ressenti une impression authentiquement mystique de frayeur cosmique?...a-t-il éprouvé l'horrible et subtile sensation qui consiste à être paralysé par un silence, une attente, un visage? A-t-il cru un instant que des esprits diaboliques frappaient à sa porte?...Si oui et si les impressions ressenties le sont d'autant plus profondément et plus totalement...l'oeuvre est littérale ent fantastique. Et elle devient une oeuvre d'art dans son sens le plus unique." (114)

(114) Lovecraft, Epouvante et surnaturel en littérature, (Paris: Bourgeois 10-18, 1969), p.17.

Or Seignolle se fait sans cesse présent à son oeuvre. Tantôt de façon dissimulée, lorsque se substitue à lui un narrateur dans lequel on a tôt fait de le retrouver à tous les instants, tantôt de façon avouée, lorsqu'il rapporte des faits, des aventures personnelles, qu'il se nomme, qu'il s'implique comme écrivain et comme homme.

Pour nous faciliter l'accès au "château de l'Etrange," Seignolle nous sert de guide. Tel ce vieux guide du château de l'archevêque de Salzbourg dans les yeux duquel on pouvait lire l'histoire de la forteresse, à défaut de comprendre la langue de Goethe, Seignolle vibre à son récit, s'enflamme, s'émeut, craint, souffre et peint avec ses héros et son lecteur.

La deuxième raison pour laquelle il nous a été difficile de ne pas sentir le spectre de Seignolle hanter nos heures de travail, c'est que comme tous ceux qui ont la chance de le connaître, nous sommes éminemment et favorablement partiaux à son endroit.

Car l'éblouissant talent de conteur que nous ont révélé ses récits, que la chaleur de la voix, la beauté paysanne de l'homme et l'intensité du regard de loup (à l'image

de celui de Marie la louve) amplifient à souhait, de même que la sincérité, la spontanéité et la générosité du contact, de l'échange qu'il sait établir dès la première poignée de main, vous gagnent d'emblée à Seignolle et au Seignollisme.

OU SE SITUE L'ŒUVRE DE SEIGNOLLE?

On peut enfin se demander quelle est la place de Claude Seignolle dans la littérature française. Auteur prolifique dont la diversité du talent a peut-être privé à ce jour, l'homme d'une célébrité parfois facilement acquise à d'autres, Seignolle répond:

"Je suis la résidence secondaire, le Douanier Rousseau de la littérature française. Peut-être qu'après avoir dépoussiéré les vieilles pierres de leurs résidences de campagne, les Français voudront en savoir un peu plus long sur la vie et les préoccupations des ancêtres qui les auront construites. Alors, ils me liront..." (119)

Ces propos que l'auteur nous a tenus chez lui, en banlieue parisienne, traduisent bien l'esprit dans lequel écrit Seignolle. L'œuvre de cet homme n'est pas immuable, figée dans le temps (il n'est qu'à voir les nombreux remaniements de ses textes, les multiples rééditions retouchées, pour

(119) Au cours d'une rencontre avec l'auteur, le 23 janvier 1975.

s'en convaincre) ou axée sur la reconnaissance de quelques autorités reconnues, mais bien sur celle de l'homme de tous les jours, à l'exemple de ses héros et de lui-même.

Maillon d'une chaîne de poètes de la tradition orale, Seignolle nous restitue à son tour, à l'image des cathédrales, collectives et anonymes, une oeuvre de grandeur et de simplicité, reflet respectueux de l'âme d'un peuple, de sa sensibilité et de sa culture...de celle qu'on ne retrouve pas dans les livres.

Homme-synthèse du Sage d'autrefois et du citoyen d'aujourd'hui, Seignolle fait le lien, le pont entre deux mentalités, deux états d'homme. A une époque où les gens sont condamnés à parler de moins en moins haut, jusqu'à ne plus dire, Seignolle, se fait le héraut, le chantre de la parole et de la vie.

Il faut le voir, cet homme, sautiller, danser presque entre les flots de voitures qui engorgent le boulevard Saint-Germain, émerger à nouveau, ici, là, ailleurs, tel un lutin insouciant, pour se prendre à penser...

Diabole de Seignolle...

TABLE DES MATIÈRES.

INTRODUCTION:

A) Claude Signolle, cet inconnu.....	p.1
E) Qu'est-ce que le fantastique?.....	p.6
 CHAPITRE PREMIER: <u>L'ESPACE SIGNOLLIEN</u>	p.11
 A) Un espace obsédant.....	p.12
1) les forces de la nature.....	p.12
2) l'environnement immédiat.....	p.15
3) la ferme ou la maison.....	p.17
4) les meubles.....	p.19
5) les personnages et les lieux.....	p.20
 B) L'espace intérieur: des personnages déchirés.p.	22
1) généralités.....	p.22
2) <u>La Malvenue</u>	p.25
3) <u>Marie la louve</u>	p.27
4) <u>Le diable en sabots</u>	p.28
5) <u>Le bahut noir</u> et autres récits.....	p.29

C) Un espace à part: la nuit..... p.33

CHAPITRE DEUXIEME: LE TEMPS SEIGNOLLIER..... p.34

A) L'interaction maléfique..... p.35

1) La alvenue..... p.35

2) Le rond des sorciers..... p.39

3) Le bahut noir..... p.41

B) La métamorphose..... p.46

1) Le bahut noir..... p.47

2) Le Gâloup..... p.51

3) Le Churador..... p.55

C) Le défi au temps..... p.58

1) L'étrange en soi..... p.58

a) Delphine..... p.58

b) Le bout du monde..... p.61

c) Le millième cierge..... p.63

2) L'illusion..... p.64

a) Pauvre Sonia..... p.64

b) L'exécution..... p.66

c) Ce que me raconta Jacob..... p.67

3) La prémonition..... p.69

a) Minnah l'étoile..... p.69

b) L'homme qui savait d'avance..... p.70

c) Ma cour des miracles..... p.70

CHAPITRE TROISIEME: LE PESTIAIRE SEIGNOLLIEN..... p.74

A) les animaux domestiques..... p.75

1) l'animal, reflet de l'homme?..... p.76

a) le chien et le chat..... p.76

b) le cheval et le troupeau..... p.77

c) les animaux mineurs..... p.79

2) l'animal, catalyseur d'attention
source d'insolite..... p.84

B) Le loup..... p.87

1) le loup: l'animal..... p.88

2) le loup: l'animal-homme..... p.92

3) le loup: l'homme..... p.94

C) Et les autres..... p.97

CONCLUSION:

A) Généralités..... p.100

B) Où se situe l'oeuvre de Claude Seignolle?... p. 102

Table des matières..... p. 104

Bibliographie..... p. 106

BIBLIOGRAPHIE.

- Bachelard, G., La Poétique de l'espace, Paris: PUF, 1970, 214p.
- Bâyard, J.-P., Histoire des légendes, Paris: PUF, 1970, 125p.
- Bessière, I., Le récit fantastique, Paris: Larousse, 1964, 256p.
- Castex, P.G., Le conte fantastique en France, Paris: José Corti, 1951, 466p.
- Doyon, R.L., A la recherche du vrai à travers l'oeuvre de Claude Seignolle, Paris: Connaissance, 1954, 47p.
- Durand-Tullou, A., Du chien au loup-garou, dans le fantastique de Claude Seignolle, Paris: DFP, 1961, 237p.
- Hardelet, A., Le seuil du jardin, Paris: Fauvert, 1966, 185p.
- Lovecraft, Epouvante et surnaturel en littérature, Paris: UGE 10-18, 1969, 185p.

Monard, J., et Rech, M., Le merveilleux et le fantastique, Paris: Delagrave, 1974, 127p.

Rousseaux, A., Terroirs et diableries de Claude Seignolle, Paris: Figaro littéraire, 1960, non paginé.

Van Gennep, A., Manuel de folklore français contemporain, Paris: Picard, 1943, 373p.

Vax, L., La séduction de l'étrange, Paris: FUF, 1965, 316p.

Toporov, T., Introduction à la littérature fantastique, Paris: Seuil, 1970, 188p.

Publications spéciales:

Gilles, R., De la peur paysanne au fantastique obsessionnel, Bruxelles, ULB, 1974, 255p. (mémoire de licence)

Les cahiers du chêne d'or, 4 articles sur Seignolle, Paris: février 1963, 40p.

Au pays du fantastique: Claude Seignolle, Virton: la Dryade, 1966, 97p. (5 articles)

IBLIS: cahiers d'étude des arts et littératures de L'étrange, Paris: La Dryade, (non daté), 112p. (Numéro 1: Seignolle)

Liste des oeuvres de Claude Seignolle.

- Seignolle, C., Contes macabres, Verviers: Gérard et Co., 1966, 277p.
- Seignolle, C., Contes sorciers, Verviers: Gérard et Co., 1974, 247p.
- Seignolle, C., Delphine, Paris: Morgan, 1971, 253p.
- Seignolle, C., Histoires maléfiques, Verviers: Gérard et Co., 1965, 313p.
- Seignolle, C., Histoires vénéneuses, Verviers: Gérard et Co., 1972, 184p.
- Seignolle, C., Invitation au château de l'étrange, Anvers: Beckers, 1972, 188p.
- Seignolle, C., La Malvenue, Verviers: Gérard et Co., 1965, 443p.
- Seignolle, C., Le bahut noir, Paris: Axiom, 1971, 86p.
- Seignolle, C., Le Gâloup, Paris: EPM, 1960, 92p.
- Seignolle, C., Les évangiles du diable, Paris: Belfond, 1967, 371p.
- Seignolle, C., Les loups verts, Verviers: Gérard et Co., 1970, 182p.
- Seignolle, C., Lithos et moi, Paris: Le terrain vague, 1960, 180p.
- Seignolle, C., Récits cruels, Verviers: Gérard et Co., 1967, 249p.
- Seignolle, C., Un corbeau de toutes les couleurs, Paris: Denoel, 1962, 300p.
- Seignolle, C., Un homme nu, Paris: EPM, 1961, 193p.

NB: cette liste des oeuvres de Claude Seignolle n'est pas exhaustive. Elle ne comprend que les oeuvres qui ont été à la base de cette étude.