

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme

de Master en littérature française

Intitulé :

**Mythes et Écriture Noire dans « À Quoi tient l'amour ? »
d'Émile Blémont, le cas de « La demoiselle du moulin » et
« La vieille au chien noir »**

Présenté par : AZOUZ Souaad

Sous la direction de: Mr : NECIB Merouane

Membres du jury

Président : Mr. MAIZI Moncef

Rapporteur : Mr. NECIB Merouane

Examinatrice : Mme. LAIB Nadjat

Année d'étude 2015/2016

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
de Master en littérature française**

Intitulé :

**Mythes et Écriture Noire dans « À Quoi tient l'amour ? »
d'Émile Blémont, le cas de « La demoiselle du moulin » et
« La vieille au chien noir »**

Présenté par : AZOUZ Souaad

Sous la direction de: Mr : NECIB Merouane

Membres du jury

Président : Mr. MAIZI Moncef

Rapporteur : Mr. NECIB Merouane

Examinatrice : Mme. LAIB Nadjat

Année d'étude 2015/2016

Remerciements

Mes premiers remerciements vont à mon encadreur de recherche, Monsieur « NECIB Merouane » pour la pertinence de ses commentaires qui ont pu me conduire vers des nouvelles pistes de recherche.

Je tiens également à remercier tous les professeurs et toutes personnes par leurs conseils et leurs critiques ont guidé ma réflexion.

Je tiens à remercier chaleureusement les membres de jury, Monsieur « MAIIZI Moncef » et Madame « LAIIB Nadjjet », qui ont accepté d'évaluer mon mémoire.

Je tiens à remercier mon précieux entourage, parents, sœur, frères, amies, amis, pour leur sincère disponibilité et aide.

À tous ces intervenants, je présente mes remerciements mon respect et ma gratitude.

Merci...

Dédicace

C'est avec profonde gratitude et sincères mots que je dédie

ce modeste travail de fin d'étude :

À mes chers parents, que nulle dédicace ne puisse exprimer mes sincères sentiments, pour leur patience illimitée, leur encouragement contenu, leur aide et leur sacrifices pour mon réussite, ils ont m'éclairé le chemin par leur conseils judicieuse.

J'espère qu'un jour je puisse leurs rendre un peu de ce qu'ils ont fait pur moi, que dieu leur prête bonheur, santé et longue vie.

Je dédie mon travail À ma sœur et mes frères :

Fatima, ma grande sœur, le sang qui coule dans mes veines, Ammar, le généreux, souheyb, mon petit frère adoré.

À ma chère nièce, Rouaya, mon petit ange précieux.

À tous les membres de ma famille, petit et grand.

À tous mes amis et mes collègues d'étude.

À tous les enseignants et enseignantes du département de français.

À toutes les personnes qui ont participé à l'élaboration de ce travail, À tous ceux que j'ai omis de citer.

AZOUZ Souaad

Table des matières

Résumé	7
Abstract	8
Introduction générale.....	9
Présentation de l'auteur	14
Présentation de corpus	15
Chapitre I: Contes et Mythes dans la Littérature Moderne	16
I-1-Origines des contes : de l'oralité vers l'écriture	18
I-2-Le conte noir : définition et origines	20
I-3-Le questionnement sur l'effet de fiction dans l'écriture noire	22
I-4-Le détournement	23
I-4-1- L'aspect de détournement dans les titres des contes	24
I-5- Pour une étude mythographique	26
I-5-1- La demoiselle du moulin: la présence de Don Quichotte	28
I-5-2- La vieille au chien noir : la présence de La fée Carabosse	31
Chapitre II: LA Présence de l'Écriture Noire	35
II-1- Définition de désespoir	37
II-2- Le pessimisme	38
II-3- Les éléments représentatifs de pessimisme	40
II-3-1- Le personnage : représentant de pessimisme	40
II-3-2- L'espace : représentant de pessimiste	47
II-3-2-A- Les lieux dans la Demoiselle du moulin	48
II-3-2-B- Les lieux dans La vieille au chien noir	49
II-3-3- Le temps : représentant de pessimisme	51

II-3-3-A- Le temps dans La demoiselle du moulin	52
II-3-3-B- Le temps dans La vieille au chien noir	52
Conclusion générale	54
Références bibliographiques.....	58

Résumé :

Ce mémoire de Master se propose d'étudier l'œuvre littéraire d'Émile Blémont « *À tient l'amour ? Contes de France et d'Amérique* », le cas de « *La demoiselle du moulin* » et « *La vieille au chien noir* », dans le but d'analyser le processus de détournement et de saisir si ce genre d'écriture qualifié de noir participe dans le renouvellement des genres et des formes littéraires.

Nous allons présenter au prime abord, le parcours du conte de la tradition orale populaire vers la littérature écrite, suivi d'une étude mythographie à fin de révéler les mythes transfigurés par Blémont dans ses contes, prenant comme socle d'étude la mythocritique.

Ensuite et par une démarche ethno-critique, nous allons essayer d'expliquer comment les contes de Blémont sont catégorisés comme une production noire.

Au terme définitif de ce mémoire, nous avons constaté que ce genre d'écriture a fait un tournant majeur dans la littérature et qui a fait entrer le conte dans le modernisme, en actualisant un patrimoine universel.

Les mots clés : Conte - Réécriture - Détournement - Écriture Noire Pessimisme - Désespoir.

Abstract :

This report of Master's degree Suggests studying Émile Blémont's literary work " In holds love? Tales of France and America", The case of " The young lady of the mill " And "The old woman in the black dog" in the aim of analyzing the process of misappropriation and comprehending if this kind of writing Qualified as black participate In the renewal of the kinds(genres) and the literary forms.

primarily we are going to present, The route of the tale of the popular oral tradition Towards the written literature , Follow-up of a study mythography ,At the end to reveal the myths Transfigured by Blémont in his tales,Taking as base of study the mytho-criticism.

Then and by an ethno-critical approach,We are going to try to explain How the tales of Blémont are categorized as a black production.

In the definitive term of this report,We noticed that this kind of writing Made a major turning point in the literature And which let in the tale to the modernism By updating a universal heritage.

Keywords: Tale - Rewriting - Myth-criticism - Misappropriation - Black writing - Pessimism - Despair.

Introduction générale

D'À Quoi tient l'amour ? Contes de France et d'Amérique , une genèse littéraire se construit, cette genèse se définit par les liens que les écrits de Blémond entretiennent entre eux et entre un héritage enterré, par la rupture qui les dissocient de ses contemporains, et par l'évolution précoce qui les caractérise ; ces liens, cette rupture et cette évolution vont moderniser un genre qui a été déprécié longtemps par le monde littéraire, c'est le conte, qui est selon le dictionnaire Littré : « Récit d'aventure merveilleuses ou autre, fait en vue d'amuser. » .

Aujourd'hui, le conte connaît une exaltation sans précédent auprès du large public, malgré qu'il a été longtemps considéré comme un sous genre littéraire à cause de ses origines populaires, sachant qu'il est né d'une littérature dite orale, celle-ci désigne l'ensemble des: « récits de fiction semi-fixés, anonymes, transmis oralement, variables dans leur forme mais pas dans leurs fonds »¹, à cet égard, nous signalons que cette définition rassemble à côté de contes populaires, l'ensemble de mythes, de légendes et d'épopées. C'est donc cet aspect de l'oralité qui fait un rapprochement entre le conte et le mythe, et qui du conte un genre exceptionnel qui réside au sein des mythes, D'ailleurs, nous remarquons que la réécriture des mythes est apparue comme un phénomène récurrent dans le conte, cette réécriture n'est guère préservée au mythe seulement mais aussi aux contes populaires classiques, il y a tout un processus de réécriture d'ailleurs nous trouvons au sein des bibliothèques tant de publications et des collections qui relatent la même intrigue mais différemment, et c'est de la logique puisque le conte est prêté par sa forme variée.

À cet égard, plusieurs chercheurs spécialisés des contes ont commencé à s'intéresser à ces réécritures, parlant bien aussi de « détournement » que de « réinvention », de « variation » ou de « transfiguration » des mythes, de même des contes classiques dans les contes dites modernes à fin d'amener un nouveau texte qui véhicule des nouvelles valeurs.

¹ Définition donnée par le portail *Euroconte*, créé par le centre méditerranéen de littérature orale à Ales : <http://www.euroconte.org/fr/fr/anthropologiedelacomunicationorale/lalitteratureorale/lalitteratureorale/etsesgenres.aspx> (consulté 16 février 2016).

Si le mythe donne forme au récit littéraire précisément au conte et l'ordonne, réciproquement, le récit de sa part fait des sélections parmi les motifs constructifs de mythe et accuse certains d'eux, puisque rien n'est moins fixé que le mythe, et dès son apparition, il a connus tant de détournement et de réécriture, cette variante de même cette transfiguration apportées au mythe original, permettent une réactualisation perpétuelle des mythes qui est presque toujours révélateur des valeurs d'une époque précise.

Nous ne pouvons pas nous empêcher ici de signaler la récupération du mythe de Don Quichotte par Blémont dans son conte « *La demoiselle du moulin* », où il a dépouillé son personnage principal d'idiotisme de Don Quichotte, ainsi la récupération du mythe de La fée Carabosse dans son conte « *La vieille au chien noir* ». Les caractéristiques que Blémont a donné à ses personnages, sont presque les mêmes de mythes originaux, mais, ils se varient en fonction de valeurs qu'on cherche à leur faire incarner à une époque et dans une société.

Dans son recueil de contes, Blémont a donné une nouvelle façade au conte, pour montrer à la littérature en générale et les critiques et les chercheurs en particulier, que le conte peut s'adapter à toutes les époques, par son écriture qui rend bien compte de l'atmosphère pesante, mélancolique de son siècle, de ce malaise qui s'empare des esprits de tous les hommes qui ont traversé ces années un peu comme on traverse un couloir plongé dans l'obscurité. Le mal de vivre est présent dans les écrits de Blémont qui prennent racines dans les méandres de l'esprit des êtres et transportent dans son œuvre qu'il a écrit, en plongeant son plume dans l'ancre noire la bile noire qui noie son cœur en deuil ; par son intelligence, Blémont fait glisser son lecteur à un monde qui n'est pas le sien et ni totalement imaginaire, par son empreinte il a créé dans le monde imaginaire un monde ordinaire régné par une noirceur immense, ce qu'il fait les contes de Blémont une genèse.

C'est cette originalité unique qui fait créer un nouveau genre d'écriture dite noire que nous avons approprié uniquement à Blémont, qui nous pousse à choisir ces contes parmi tant d'autres que nous avons lu, comme corpus d'étude de ce présent travail. Notant que le plaisir de réécrire les mythes semble être un estampille

de ce genre d'écriture noire, que nous le voyons se développer cette production contemporaine extrêmement enthousiasmante, qui présente des caractéristiques parfois surprenante, en tout cas tout à fait nouvelles.

Notre travail va donc consister à mettre en évidence et analyser le conte et son processus de détournement sur le plan thématique, narratif et sémantique à travers l'étude d'un corpus de récits contemporains « *À Quoi tient l'amour ? Contes de France et d'Amérique* » d'Émile Blémont qui se réclame de cette écriture noire, en posant la question suivante: Qu'est-ce qui fait que la production de Blémont est une écriture noire ? Et Comment Blémont a transfiguré les mythes dans ses contes ?

En tentant de répondre à ces interrogations, nos réponses apportées par notre recherche vont s'appuyer sur des ouvrages et des articles qui constituent le champ de la critique de conte et de mythe, il en est un qui a retenu plus notre attention puisqu'il traite la question de détournement et de réécriture celui de *Palimpsestes* de Gérard Genette.

Puisque notre traitement des mythes et de contes dépasse le champ thématique de Blémont, notre analyse s'inspire de voix diverses, comme celle de Gilbert Durand, de Catherine Sevestre, et celle aussi de Catherine Durvye et de Mircea Eliade, sans oublier Paul Ricoeur.

Dans une approche à la fois historique, littéraire et ethno-critique, ce travail vise à étudier, à partir d'un corpus (recueil de contes), l'incarnation des mythes dans la littérature moderne dite noire à fin de savoir si la réécriture participe dans le renouvellement du genre.

D'abord, le premier chapitre va retracer l'évolution historique du conte depuis la tradition populaire orle jusqu'à la littérature écrite et sa catégorisation comme un genre à part entière, montrant ainsi les liens qui existent entre le conte et la littérature moderne avec l'aspect de détournement. Après avoir esquissé un panorama d'évolution historique du conte et dans une démarche mythocritique, nous allons concentrer la suite de ce chapitre aux définitions des mythes, en montrant la noirceur de l'écriture et en expliquant la signification symbolique

incarnée par la figure de la vieille le protagoniste de « *La vieille ai chien noir* » et le lieutenant le protagoniste de « *La demoiselle du moulin* » dans l'imaginaire collectif traditionnel d'après les mythes.

Le second chapitre va rappeler les principales caractéristiques de l'écriture noire, en étudiant les éléments textuelles qui incarnent le spleen et le pessimisme dans les contes de Blémont et qui font de sa production une écriture noire.

C'est en vérifiant, pour chacun des contes de Blémont, notre hypothèse initiale, c'est que la réécriture de Don Quichotte va décrire l'échec et la perte de la vie ; la réécriture de La fée Carabosse dans le seconde conte écrira la malédiction. Nous prétendons ainsi, que les contes que nous avons estimé à appeler contes noirs et qui sont l'objet de notre présent travail traduit un tournant majeur dans l'évolution des contes et de la littérature moderne, et actualise un patrimoine universel avec leur nouvelle forme d'écriture qui présente un défi de trouver une histoire et une façon de raconter intéressante pour le lectorat qui le touchera, le captivera, et l'étonnera...

.

Présentation de l'auteur :

Léon-Émile Petitdidier, dit Émile Blémont, né le 17 juillet 1839 à Paris où il est mort le 1er février 1927. Sa famille le destinait à l'industrie, il choisit le droit ; puis, contraint par une laryngite à quitter le barreau, il s'abandonna entièrement à sa vocation littéraire. Depuis longtemps il faisait des vers ; sa situation de fortune le lui permettant, il consacra sa vie à la poésie. Donc pour bien le présenter, il est un poète et auteur dramatique qui fut lié à Victor Hugo qu'aux poètes Parnassien. Rimbaud lui offrit le manuscrit de son sonnet des Voyelles qui est aujourd'hui au Musée Rimbaud. Blémont est considéré comme un auteur prolifique, puisqu'il a écrit dans tous les genres littéraires : poésie, théâtre conte roman etc. parmi ses productions :

- Contes et féerie. Lota. Le Basilic Salernitain. Scènes d'amour. Tremblés en 1866.
- Le Livre d'or de Victor Hugo par l'élite des artistes et des écrivains contemporains, direction d'Émile Blémont en 1883.
- Poèmes de Chine en 1887.
- Théâtre moliéresque et cornélien, avec une étude et une lettre sur Molière par Jules Claretie en 1898.
- En mémoire d'un enfant en 1899.
- Les Gueux d'Afrique en 1900.
- À quoi tient l'amour. Contes de France et d'Amérique en 1903.
- Gloires de France en 1924.

Présentation de corpus :

À *quoi tient l'amour ? Contes de France et d'Amérique*, est un recueil de contes, publié à Paris en 1903, sous l'Édition Alphonse Lemerre, dans la collection « À tous les vents ». Notre corpus d'étude se compose de deux contes, « *La demoiselle du moulin* » et « *La vieille au chien noir* » que nous allons voir leurs résumés au suivant :

La demoiselle du moulin :

C'est l'histoire d'un lieutenant issu de la noblesse allemande, durant l'invasion de Paris en 1870, épris par une fille française de meuniers et veut la conquérir à tout prix. Il use de toutes stratégies pour séduire la demoiselle du moulin, vainement, la fille le refuse à cause de sa nationalité allemande. Cet échec le conduit à vivre éloigné de la réalité, jusqu'à ce qu'il meurt en duel, encore une fois un échec, plutôt tragique.

La vieille au chien noir :

Le conte relate l'histoire des trois amis qui sont allés à Paris en cherchant leurs carrières, la maitresse de l'un d'eux a trahi son amant avec son ami proche, les deux amis ont entré en duel qui s'est fini par la mort de l'un d'eux, un an après le nouveau amant a tué sa maitresse et s'est suicidé.

CHAPITRE I :

Contes et Mythes dans la Littérature Moderne

Le petit Robert a défini le conte comme un « Récit de faits, d'évènements imaginaires destinés à distraire »¹, d'après cette définition nous constatons que le conte est un récit purement fictif, son premier objectif est le divertissement, notant qu'il a eu longtemps un double sens « récit des choses vraies » et « récit des choses inventées »², c'est-à-dire, d'après sa nature, il se balance entre les deux ; auparavant cette notion du conte a posé tant de questionnement, mais de nos jours et avec les néologismes et les nombreuses expressions qui renvoient au même sens du conte tels que : « *contes de bonnes femmes* »³ et « *conte à dormir debout* »⁴ ; le conte prend un statut plus clair qu'auparavant, en rejetant toutes les questionnements qu'elles ont été posés, d'ailleurs ces nouvelles expressions entrent le conte comme un genre dans le modernisme où le conte a été dépouillé de tout caractère ancien en préservant son caractère fondamental, celui de mensonger et de fictif qui le différencie d'autres genres littéraires tels que le mythe qui « symbolise les croyances d'une communauté »⁵ et la légende qui « est le récit d'évènements considérés par le locuteur et les auditeurs comme véridiques »⁶.

Malgré la clarté du conte comme notion, ses origines suscitent bien des interrogations même si nous savons que « le conte populaire s'est transmis par voie orale tant qu'il a fait partie d'une culture vivante »⁷, de par ses origines, le conte fait partie intégrante de la tradition orale puisqu'il est né de l'oralité ; sachant que sa mise à l'écrit au XVIII^e siècle participe bel et bien de sa diffusion à grande échelle c'est pour ça qu'il est indissociablement lié à la littérature écrite, en effet, Michèle Simonsen résume bien cette dualité complexe lorsqu'elle a écrit qu'« entant que pratique du récit, le conte appartient à la fois à la tradition orale populaire et à la littérature écrite »⁸ ; selon Michèle, la tradition orale a défini le conte selon des critères légèrement différents et plus précis que la littérature écrite, et elle a donné

¹ Définition du Dictionnaire de la langue française, Paris, Dictionnaire le Robert, 1981.

² Michèle Simonsen, *Le conte populaire*, Paris, PUF, « la littérature moderne », 1984, p. 9.

³ Dictionnaire le Robert, Paris, 1981.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Idem.* Le conte populaire, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1981, p. 10.

⁶ *Ibid.*

⁷ M. Soriano, *Les contes de Perrault : culture savante et tradition populaire*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées ». 1968, p. 14.

⁸ M. Simonsen, *Le conte populaire, op.cit.*, p. 9.

une simple définition au conte populaire : « un conte qui se dit et se transmet oralement »¹ à l'encontre du conte produit par écrit. Donc, « c'est par référence au conte populaire de la tradition orale que le conte littéraire aura quelque chance d'être cerner par précision »².

Marc Soriano a défini le conte comme « une forme esthétique qui suppose une organisation complexe de motifs et de traits »³, donc le conte regroupe de nombreux types, en distinguant, d'une part, les différentes catégories de contes (conte d'animaux, conte religieux, conte facétieux..) et d'autre part, en inventoriant des contes-types en fonction de motifs et de la structure qui leur sont propres. Le conte noir, apparaît à la fin du XIX^{ème} siècle est la forme la plus méconnue il a constitué un type narratif très différent d'autres types sur lequel se concentrera le présent travail.

I-1-Origines des contes : de l'oralité vers l'écriture :

L'oralité est la pratique la plus ancienne, elle existe avant bien l'écriture, c'est le premier mode de communication entre les êtres humains ; D'ailleurs nous pouvons remarquer ça chez les enfants, il y a tout un décalage, ils font usage à la parole avant l'écriture, parce que cette dernière nécessite des techniques et une certaine dextérité, qui semblent être très difficile à cerner pour les enfants, par ailleurs nous trouvons que la parole orale ne nécessite que l'écoute, la mémorisation et l'imitation ; de cette idée, les antiques ont pris l'oralité comme outil instructif, en prenant compte aux capacités de tout individu représentant de leur communauté, au premier rang les enfants. L'objet principal de l'oralité à cette époque c'était le conte, il était considéré comme un exercice parmi les nombreux, qui participe à l'art « de bien parler » fondé par le professeur rhéteur itinérant Sophiste ; un siècle et

¹ M. Simonsen, *le conte populaire, op.cit.*, p. 10.

² *Ibid.*

³ M. Soriano, *op.cit.*, p. 469.

de mi plus tard, Quintilien a marqué cinq notions, elles ont été des notions de base pour la tradition orale :

Invento : « l'invention », trouver quoi dire.

Dispositio : « la disposition », savoir organiser quoi dire.

Elocutio : « l'élocution », trouver la façon pour le dire.

Actio : « l'action », savoir allier la parole et le geste.

Memoria : « la mémoire », retenir ce qu'on doit dire.

C'est ainsi que les antiques ont fondé leurs règles fondamentales, autour desquelles, ils ont créé un patrimoine universel et perpétuel. Notant que ces notions sont presque les mêmes que les écrivains appliquent dans l'élaboration du conte de la littérature écrite, surtout les trois premières.

La Bibliothèque Bleue est l'une des premières collections de livres qui ont participé d'une façon remarquable à la diffusion du conte au début de XVIIe siècle. Elle l'a transmis du champ rural au champ littéraire ; D'ailleurs, Catherine Sevestre a dit à propos de cette collection, qu'elle a « révolutionné la culture populaire »¹. Le contenu de cette collection de livres est « destiné à un public peu fortuné et peu instruit »² sachant qu'il y avait une multiplication des contes puisqu'ils sont tirés bien sûr de la tradition orale, en signalant qu'auparavant, le conte était destiné uniquement aux adultes, *dit pour et par les adultes*, sauf une petite partie était réservé aux enfants, celle des contes d'animaux, de divertissement et de comptines.

Les contes de ma mère l'oye, publiés en 1697, est le premier recueil qui mit les contes populaires en écrit au-dessus de la tradition orale définitivement, dès lors, en considérant ce recueil la base de ce genre littéraire, duquel s'inspire plusieurs conteurs, et qu'il reste encore pour aujourd'hui une référence culturelle incontournable.

¹ Catherine Sevestre, *Le roman des contes : contes merveilleux et récit animalier, Histoire et évolution du Moyen Age à nos jours : de la littérature populaire à la littérature jeunesse*, Etampes : CEDIS, 2001. P. 229.

² *Ibid.*

Perrault l'un des conteurs qu'ont marqué l'histoire littéraire par ses récits merveilleux. Néanmoins, il ne faut pas oublier que « les contes merveilleux, auxquels nous avons parfois tendance à assimiler tous les contes populaires ne constituent en fait qu'une partie du répertoire »¹. Bien que, la plupart des récits retrouvés dans les collections des enfants sont repris du contes de Perrault :

« Les quelques contes encore connus de tous en France le sont dans la version et sous le titre fourni par Perrault, même lorsque ceux-ci sont très éloignés des versions recueillies directement dans la tradition orale par les folkloristes »².

Le conte est sensé donc distraire, initié, et instruire les enfants, voire même les adultes. Cependant nous avons constaté que les contes de Blemont, corpus de notre travail, ne semblent pas être destinés à distraire des enfants, car munis d'une écriture noire et dominé par un pessimisme énorme ; Chose qui nous a poussé notre curiosité littéraire, à suivre la piste de ce que l'on appelle les contes noirs.

I-2-Le conte noir : définition et origines :

À l'encontre de tous les genres de contes, merveilleux, d'animaux ou éthologique...qu'ils ont eu des origines et des structures fixées, le conte noir n'a préservé que le caractère mensonger, fictionnel ainsi la brièveté, il a eu une portée pessimiste, en lui conférant une réflexion plus profonde sur les grands problèmes psychiques, sociaux et politiques. De ce fait, nous signalons que c'est le style, la langue et l'univers dont les quels le conte noir se différencie par rapport aux autres genres, nous parlons donc d'une écriture spéciale qui décrit le mystère, la peur et le morbide ; au terme précis, c'est une écriture noire.

Arrêtons-nous, de prime abord, sur les origines de conte noir, nous affirmons qu'il est une œuvre réflexive où l'auteur est désireux de « reproduire » une telle réalité en confrontant le fantastique et le macabre, ce dernier caractère a pris naissance avec l'avènement du Roman Gothique au XVIIIe siècle, qu'il était le précurseur de toute forme littéraire sombre, caractérisé par tous ce qui est horrible

³ M. Simonsen, *le conte populaire, op.cit.*, p. 16.

² *Ibid.*, p. 23.

et lugubre, et malgré qu'il était méprisé par les critiques, mais avec le temps il a devenu la source du genre littéraire qui serve à créer ce qu'on appelle maintenant le Roman Noir. L'un des premiers précurseurs de ce style macabre est Horace Walpole (1717-1797) avec sa fameuse œuvre *Le Château d'Otrante*, qui était le premier roman qu'on peut le considère gothique Où se marient le mystère et l'angoisse, mais il est considéré souvent comme une simple anecdote, vingt ans plus tard, que ce roman a pris son apogée et que Walpole a commencé à faire des émules, C'est ainsi que naît un genre qui a fait un succès inattendu dans les années 1780-1820 et que les critiques littéraires ont l'appelé le roman gothique. L'épanouissement de ce genre d'écriture a donné naissance en 1920 à un autre nouveau genre, celui de roman noir :

« Les romans noirs sont une littérature immédiate et engagée. Immédiate parce qu'ils nous parlent directement des banalités et des convulsions de notre monde : ils nous montrent, dans leurs fictions violentes, un univers connu qui est celui de notre vie quotidienne mais aussi celui dont les médias s'épuisent à nous présenter des aspects disparates ou à nous proposer des analyses de circonstance. Engagée parce que l'actualité, qu'ils reprennent et transforment sous forme romanesque, donne lieu, de manière implicite ou clairement formulée, à des prises de position politiques : le roman noir prend position de façon « actuelle » par rapport à la réalité humaine et sociale. »¹

Il nous semble donc qu'il est un sous genre de gothique, mais il a réussi à devenir un genre à part entière à partir de ses propres critères : un univers violent, un regard tragique et pessimiste sur la société, un fort ancrage référentiel et un engagement politique et social, en effet, ce sont les mêmes critères récurrents dans le recueil des contes d'Emile Blémont, ce que nous pousse à les catégoriser dans la piste de la production noire. C'est ainsi s'est ouverte une voie majeure pour une nouvelle création littéraire celle de *Conte Noir*.

¹ Jean Pons, *Le roman noir, littérature réelle, Les Temps modernes*, 1997.

I-3-Le questionnement sur l'effet de fiction dans l'écriture noire :

L'appartenance de ce genre d'écriture à la catégorie des genres fictionnels semble surprenante parce que ce genre d'écriture s'enracine dans la réalité sociale et politique ainsi psychique de l'auteur, qui est lui-même l'a hérité de son époque, précisant que c'est le vécu qui domine ce genre noir.

L'auteur de l'écriture noire met le doigt sur l'obstacle de la mémoire sensoriale, il s'abrite derrière ce genre d'écriture, il se libère et il assène fortement la vérité aggravante qu'elle existe dans le monde vécu, d'ailleurs, ce dernier est sa source d'inspiration, qui va le mêler avec la fiction pour le tailler d'après sa vision, c'est le cas de notre auteur quand il a inscrit son récit dans un cadre spatio-temporel réel : « Quand les Allemands investirent Paris, en 1870, ils occupèrent le bourg de Marfleury, sur la petite rivière l'Yvrine, à sept ou huit lieues de la capitale. »¹

Le fait de prendre un élément objectif et universel comme la langue pour transmettre un sentiment subjectif, particulier, du vécu personnel et d'une vision particulière, va expliquer l'importance de la langue comme étant un code universel et collectif, c'est ce caractère d'objectivité de la langue qui participe à l'échappement d'effet fictionnel, et de la crainte de cette échappement, l'auteur de l'écriture noire préfère une déclaration malice sur l'univers dans lequel s'inscrit son histoire, il n'est qu'un univers imaginaire utopique, de ce fait, nous ne pouvons pas considérer ses avertissements comme des rappelles inutiles, parce que l'effet de fiction s'échappe au moment de la réception, c'est que l'intention fictionnelle n'est saisie pas par le lecteur ; c'est ici où réside le souci, puisque l'écriture noire joue de son ambiguïté avec subtilité entre le fictionnel et le non fictionnel, tel point difficile à définir sa catégorie, son but et ses principes, mais, ce qui est évident qu'elle est rattaché par le discours réaliste, tant elle se distingue par une composante mimétique forte, d'ailleurs l'écriture noire favorise l'immersion du lecteur dans la fiction avec un aspect référentiel constant mais les moyens utilisés dans cette

¹ Émile Blémont, « À Quoi tient l'amour ? Contes de France et d'Amérique », Paris, Éd. Alphonse Lemerre, coll. « À tous les vents », 1903, p. 99.

écriture qui favorisent l'immersion de lecture dans la fiction, sont tellement invisibles, ils fondent un fait de doute dans l'esprit du lecteur, si ce genre d'écriture s'agit d'une simple fiction ou de réel, sachant que la référence immédiate de cette écriture est la réalité historique ou les faits divers, c'est ainsi s'autorise la suspension de l'effet de la fiction. De ce fait, nous pouvons dire que l'écriture noire se stabilise entre la fiction et la diction.

I-4-Le détournement :

« De la magie de langage au langage de la magie donnent naissance à une technique de la mystification : le détournement »¹,

Le détournement est une pratique qui se distingue d'une simple réécriture et du collage, elle porte avec elle, étymologiquement, une dimension subversive puisque le mot recouvre des réalités comme le détournement de fonds, le terme lui-même est, à notre connaissance, relativement peu employé même par leurs fondateurs, les dadaïstes et les surréalistes, puisque c'est aux abords de 1960 avec la création de l'organisation des situationnistes que le détournement a acquis un tel statut pour ses formes et ses représentations.

Etudiant le détournement, en prenant soin de la distinguer de la citation, du plagiat, du fragment et du collage et d'autres opérations similaires, c'est juste une réexaminations à travers lui des notions clés de la modernité et la postmodernité telles que l'originalité, la tradition, la nouveauté et l'intertextualité. Malgré ses origines incertaines, Aujourd'hui il s'avère impossible de nier cette pratique dans plusieurs interventions littéraires modernes et contemporaines, car à travers son jeu de reprises et recyclage systématique, la pratique de détournement vise à éviter une retombe sur les clichés discursifs, ainsi qu'elle participe d'une façon fondamentale au renouvellement des genres ; le terme même s'inscrive dans la tradition littéraire par le jeu sur le langage, c'est la langue que nous s'en empare, nous la

¹ Raoul Vaneigem, *Histoire désinvolte de surréalisme*, Nonville, Éd. Paul Vermont, 1977, p. 119.

transformons, nous la découpons parfois, nous la décomposons toujours avec l'idée qu'elle est à refaire et que le détournement se présente comme l'un des moyens de la réinvestir. De ce fait, nous pouvons dire qu'il s'agit d'un travail de vivification du langage et des formes littéraires traditionnelles. Nous devons donc définir le détournement entant que réappropriation de textes ou d'images déjà existants à d'autres fins.

Selon nous, le détournement s'apparent dans les cas qui nous occupent ici ; il s'agira donc d'examiner dans la partie qui suit cette réaction voulue mystérieuse pour en décomposer les éléments et en éclaircir la genèse de Blémont précisément dans les titres des contes choisis pour notre corpus de recherche.

I-4-1- L'aspect de détournement dans les titres des contes :

Nous pouvons constater que les titres de certains récits offrent un bon exemple de ce que nous disons un détournement, constituent « la forme la plus voyante et la plus efficace »¹ de la transformation. Nous pouvons même parler d'une annonce parodique dans le cas de certains titres, dont la déformation avertit le lecteur du détournement qui va avoir lieu dans le récit.

De fait, cette déformation se fait par antonymie, par inversion, ou par une simple substitution. Dans notre corpus, ce détournement est apparue sous une nouvelle forme, et c'est ça qui confirme l'originalité des contes de Blémont. *La demoiselle de moulin* est le titre du conte que nous avons choisi pour cette étude, où le mélange de nom noble celui de *la demoiselle*, s'accompagne avec l'aspect rural désigné ici par *le moulin*, ce mélange n'était pas l'issus d'au hasard, plutôt qu'un astuce pour attirer l'attention du lecteur dès le départ, cette dénomination va éclaircir un peu ce qu'il va dérouler dans le récit, un genre de prédiction ; et c'est vrai la demoiselle du moulin comme un titre donne aux lecteurs la capacité de comprendre que les événements tournent autour d'une jeune fille qui habite ou liée au moulin, pour la dénomination de *La demoiselle* elle explique, soit l'attitude de la

¹ Gérard Genette, *Palimpsestes, l'écriture au second degré*, Paris, Éd du Seuil, 1982, p. 58.

jeune fille , soit ce qu'elle espère devenir à l'avenir, sachant que cette dénomination « la demoiselle du moulin » est tiré du *la demoiselle du château*.

De même pour le deuxième conte, intitulé *la vieille au chien noir*, l'auteur a suit la même forme de détournement, notant que la source de cette dénomination est *la belle au bois dormant*, à partir de texte source nous constatons qu'il y a toute une contradiction, puisque la vieillissement à l'encontre de la beauté , est liée presque à une certaine laideur, c'est logique, parce que c'est le fait du temps, ainsi *au chien noir*, cette suite donne le caractère mystérieux au conte, comme si cette vieille est un ange déchu. A cet égard, nous précisons que le détournement est fait à base syntaxique, D'ailleurs les textes de notre corpus ne conviennent pas avec ceux desquels notre auteur a tiré les titres. Ceux-ci ne sont en effet qu'une autre figure du mouvement de transformation. C'est une appropriation d'une œuvre ou d'un objet pour l'utiliser dans une représentation différent de l'usage ou de la représentation d'origine. Cette fois ci le détournement prend comme cible et comme source le langage des contes, nous verrons que ce procédé se joue d'abord et avant tout du sens et déjoue les mots ; en effet la structure de l'objet détourné reste souvent la même, ce qui aboutit à un véritable décalage dans la lecture de l'extrait détourné, tout en faisant l'inventaire de l'héritage traditionnelle, c'est notamment le cas de notre corpus d'étude où il y a toute une contribution à une réaction de merveilleuse du monde à travers une transmutation de la langue et du réel.

Dans une démarche plus créative, certains auteurs ont également recours aux calembours, et pour tenter de rendre leur démarche plus crédible auprès des lecteurs, ils donnent des explications à leurs jeux de mots ; en restant dans notre corpus de recherche, l'auteur a expliqué le jeu de mots de surnom qu'il a donné au personnage principal « *Amédine* », comme le suivant : « [...]il y a un moulin. Le meunier est [...].La famille de meunier se composait simplement de sa femme et de sa fille [...]. Pour la demoiselle du moulin (c'est ainsi qu'on disait dans le pays). »¹.

Passant au deuxième conte, celui de *la vieille au chien noir*, où l'auteur a donné ce surnom à la vieille à partir de son comportement, en utilisant ce surnom comme un

¹ É. Blémont, « À Quoi tient l'amour ? Contes de France et d'Amérique », *op.cit.*, p. 100.

titre puisque autour de cette vieille, l'intrigue se tourne : « [...], ils suivaient d'assez près une vieille femme, vêtue d'étranges haillons, qui portait sur le doigt un perroquet de cent ans, et traînait au bout d'une ficelle un horrible petit chien noir. »¹.

Enfin, l'originalité de l'œuvre de Blémont réside dans la volonté d'approcher le détournement, c'est une multiplication des façons de la littérature moderne et contemporaine qui entre la littérature française en dialogue avec les arts et avec les différents savoirs, par le détour. Notant que nous considérons Blémont parmi les précurseurs de cette pratique de détournement puisque son recueil de contes est publié bien avant l'apparition du détournement des situationnistes, Blémont tendrait d'abord à conserver l'aspect mythique de l'histoire. A cet égard nous allons présenter une analyse mythographique dans la partie qui suit, en prenant les deux contes de Blémont comme un corpus d'analyse.

I-5- Pour une étude mythographique :

« Toute création littéraire possède une réécriture »²

La littérature née d'une tradition orale qu'elle est même se nourrit d'une figure problématique, celle de mythe, cette notion a été souvent floue dans ses frontières ainsi dans le champ qu'elle occupe ; à propos de cette difficulté Mircea Eliade a dit:

« Il serait difficile de trouver une définition du mythe qui soit acceptée par tous les savants et soit en même temps accessible aux non-spécialistes. D'ailleurs, est-il même possible de trouver une seule définition susceptible de couvrir tous les types et toutes les fonctions des mythes, dans toutes les sociétés archaïques et traditionnelles ? Le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être abordée et interprétée dans les perspectives multiples et complémentaires. »³

¹ *Ibid.*, p. 137.

² Catherine Durvye, *les réécritures*, Paris, Ellipses, coll. « réseau », 2001, p. 131.

³ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963, p. 16.

D'ailleurs, le mythe est fréquemment confondu avec la notion de conte, mais contrairement à ce dernier- qui nous le reconnaissons comme étant un court récit fictif, est souvent merveilleux, où ses personnages sont non individualisés et qui vivent des aventures qui se déroulent habituellement dans un temps et un espace indéterminés- le mythe est une :

« Configurations symboliques et archétypiques qui témoignent de l'universalité de certains comportements humains, les grands mythes jouissent d'un fondement anthropologique qui les fait surgir dès les origines de la littérature. Lorsque nous nous référons aux textes originaires de la culture gréco-latine et de la culture judéo-chrétienne, nous constatons que, dans les deux cas déjà, les mythes se sont imposés comme une nécessité organisatrice et structurante. Ils n'ont pas cessé depuis d'inspirer les littéraires qui, consciemment ou non, les réactivent dans leurs œuvres soit à travers des structures mythiques traditionnelles [...], soit par des redondances sémantiques révélant, implicitement ou explicitement, des homologies avec certains mythes fondamentaux [...]. »¹

Il est donc un récit chargé de symboles qui raconte l'origine du monde, des hommes, des animaux, des tradition et certaines formes de l'activité humaine ; De ce fait, nous pouvons dire donc qu'il est un récit fabuleux transmis par la tradition orale, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspect de la condition humaine, en répondant symboliquement aux questions que se pose l'humanité et qui dépassent ses contingences.

Nous avons coutume de remarquer que le terme « *mythologie* » désigne à la fois les mythes et le discours de mythe, c'est-à-dire son commentaire, qui est étymologiquement : « Étude, connaissance et explication des mythes, de leur signification. »². Et apparemment le nom « *mythographie* » qui se définit comme une « science qui étudie les mythes et les explique »³ et « étude de contes »⁴ employé en ce sens par M. Gaston; a hérité la même ambiguïté, puisqu'il désigne une œuvre hybride où se combinent deux pratiques fondamentales de la tradition littéraire, celles de narration et d'interprétation. Il s'agit presque d'un même processus qui déploie et explique une vérité cachée, D'ailleurs la source retrouve

¹ P. Rajotte, *Mythes, mythocritique et mythanalyse : théorie et parcours*, Nuit blanche, le magazine du livre, 1993, p. 30.

² M. Gaston, *Revue critique*, Paris, 1874, p. 113.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

toute sa charge métaphorique : elle est à la fois le point d'origine le bien déterminé, et le lieu d'où la connaissance est en un flux inconnu.

L'un des domaines privilégiés où s'opère la redécouverte des anciens, est celui du mythe, notant que la réécriture d'un mythe est fondée sur une quête, elle est conçue d'être pertinente où elle conduit à créer une glose toujours recommencé, en effet, à partir d'un texte initial, l'écriture se greffe sur l'écriture pour développer un nouveau texte ; c'est donc là où les frontières se brouiller. D'ailleurs, Poètes, dramaturges, conteurs et romanciers trouvent dans cette étendue d'histoire la plus fabuleuse, un matériau inépuisable de création. Gabriel Garcia Marquez a déclaré qu'il y a dix mille ans de littérature derrière chaque conte que l'on écrit, à partir de ses propos, nous constatons que pas seulement derrière chaque conte, mais derrière chaque texte littéraire soit disant culturel ou moderne, il y a des réinvestissements mythologique ; c'est-à-dire il y a une réécriture perpétuelle des mythes parce qu'ils sont prégnants dans l'imaginaire individuel et collectif ; de même notre auteur Blémont n'a pas pu échapper de cette phénomène, et dans un style voire parfois austère et froid, Blémont a tenté dans son recueils de contes, *A Quoi tient l'amour ? contes de France et d'Amérique*, à révéler l'aspect mythique que nous allons démontrer dans la partie suivant prenant comme socle la mythocritique.

I-5-1- La demoiselle du moulin: la présence de Don Quichotte :

Dans ce conte Blémont a essayé de réécrire un mythe qui se catégorise comme étant moderne, il le donne d'après sa vision personnel une autre configuration plutôt un autre statut, c'est le mythe de Don quichotte; notant qu'il était un simple roman qui se présente aux lecteurs comme une œuvre destinée à rire, parce que Miguel De Cervantès quand il avait écrit le récit de « *L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* » entre 1605 et 1615, il voulait parodier les « livres de chevalerie » du Moyen Age. Le roman relate l'histoire d'un protagoniste ridicule, comique, burlesque et rêveur, ses aventures soulignent le divorce entre ses aspirations et ses

exploits qu'ils ont été voués à l'échec continuellement, ce « antihéros » va même jusqu'à perdre le sens de la réalité et de la vie.

Et grâce aux techniques narratives et les mouvements internes qui ont été préservé par l'auteur, de même ses interventions, ce roman est considéré le précurseur du « roman moderne » ; c'est cette originalité qui le s'étend au monde entier, où le personnage est devenu le sujet d'illustration, malgré qu'ils ont été rares ceux qui l'ont lu.

Le personnage de Don Quichotte a marqué la littérature espagnole, même mondiale, par son caractère caricatural, comique et tragique à la fois, au point où il est devenu le mythe de l'homme perdu qui se fait un monde « idéal » autour de lui ; avec des échecs successifs, il frôle la folie et perd le goût de la réalité. Ce mythe célèbre surtout par le combat perdu avec les moulins à vent, à inspirer les créateurs du théâtre, de la peinture, du cinéma, et surtout en littérature. Notre auteur est l'un eux.

Blémont de sa part, a créé un héros qui se réfugie en lui-même, et à la recherche d'une quête d'une essence désormais introuvable comme celui de Don quichotte, la présence de mythe dans *A Quoi tient l'amour ? contes de France et d'Amérique* est indiscutable, dès le premier coup d'œil, nous avons constaté une présence très fort de Don Quichottisme par plusieurs aspects.

Au prime abord, le titre que Blémont a donné à son conte « *La demoiselle du moulin* », D'ailleurs, la présence du moulin n'est qu'un premier indice qui représente le mythe de Don quichotte, sachant que le moulin est une figure emblématique dans *Don quichotte*, c'est contre eux que le chevalier a fait ses quêtes, de même pour notre protagoniste autour du moulin il cherche son objet perdu, D'ailleurs Blémont nous donne des astuces dans sa narration qui prouvent que son protagoniste a cherché son objet auprès du moulin par sa fréquentation à ce

dernier, dans le passage suivant : « Le lieutenant Karl descendit [...] la rivière jusqu'à la prairie du meunier et vit la jeune fille »¹

Le deuxième aspect est celui de silhouette et la place qu'occupe le protagoniste dans le conte de Blémont : « Le lieutenant, jeune homme de famille noble, était sérieux, bien fait, suffisamment instruit »², nous signalons que ce sont presque les mêmes qui caractérisent Don quichotte puisque ce dernier était un chevalier noble, donc les deux personnages ont le même statut social « *des soldats* », ainsi le même origine familial « *la noblesse* », de ce fait, nous constatons que le statut de Don quichotte est tellement présent dans *Karl* le protagoniste du conte.

Le troisième aspect est la quête en tant que telle, a une figure tragique dans tous les deux, par l'échec de leurs tentatives, l'un contre les moulins avec sa folie qui l'isole du monde, le singularise et le condamne à l'échec, et l'autre contre l'amour contrarié de la jeune fille qu'il a espéré et tenté d'être son épouse. Ils ont utilisé de toutes stratégies pour gagner leurs aspirations mais tous va vers l'échec, et c'est cet échec qui les conduit à vivre éloignés de la vie réelle jusqu'ils meurent, encore un échec plus tragique. C'est donc leur destin absurde et tragique (la mort) qui les unifie.

Au terme final de cette simple analyse, nous disons que, sous un aspect un peu malheureux, Blémont a réussi d'incarner le mythe de Don quichotte de son conte où il n'a pas s'appuyé sur l'identité principalement comique de Don quichotte, mais, il a donné à son protagoniste Karl sauf sa dimension tragique et l'échec successif de son quête. C'est donc avec une certaine tristesse que nous avons assisté à l'échec constant de justicière et philanthropique.

¹ É. Blémont, « À Quoi tient l'amour ? Contes de France et d'Amérique », *op.cit.*, p. 100.

² *Ibid.*, p. 101.

I-5-2- La vieille au chien noir : la présence de La fée Carabosse :

Le conte porte comme titre « *La vieille au chien noir* », ce que nous donne d'emblée une piste de lecteur ; le terme de La vieille – si nous voulons chercher la réalité sous la couverture farfelue des aventures invraisemblables- constitue un renvoi aux contes de fée surtout avec la suite de titre au chien noir qui donne un aspect mystérieux sachant que cette suite nous rappelle à une autre celle au chat noir, nous signalons à cet égard que le chat noir révèle l'aspect mythique, il a souvent marqué la littérature par son signification dans le dictionnaire de symbole, la présence de chat noir est attaché presque toujours de mauvais sort, cela est bien sûr d'après *Le Dictionnaire des symboles* qui le qualifie ainsi :

« [...] un chat noir possède des qualités magiques [...], il possède sept vies, les Djins apparaissent souvent sous la forme des chats [...]. Un chat noir est un Djin maléfisant qu'il faut saluer, quand il entre la nuit dans la chambre. Dans beaucoup de traditions le chat noir symbolise l'obscurité et la mort. »¹

Nous faisons retour à notre objet principal celui du « *chien noir* », sans doute, il est aussi une figure mythologique, le dictionnaire de symboles le définit comme :

« [...] en Bretagne le chien noir [...] représente les damnés. À première vue, il est lié à la trilogie des éléments : terre-eau-lune dont on connaît la signification occulte femelle, tout à la fois végétative, sexuelle, divinatoire, la première fonction et celle de psychopompe, quid de l'Homme dans la nuit de la mort. »²

Si le titre de ce conte révèle une idée un personnage ou une chose elle sera belle et bien le personnage de la fée carabosse qui est également un personnage mythique et le protagoniste d'une série d'événements invraisemblables. Nous proposons donc une analyse de cette figure féminine mythique puissante qui se transfigure à travers le personnage de la vieille qui peint Blémont dans son conte.

À l'encontre des bonnes fées marraines connues par leur beauté et leur bonté, et qui se figurent les contes merveilleux ; la fée carabosse est une laide et méchante

¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (dir.), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éd. Robert Laffont, Jupiter, 1969, p. 215.

² Ibid., p. 239.

vieille, elle doit son nom au fait qu'elle est bossue, et même si elle n'apparaît pas beaucoup dans les contes, ça n'empêche pas sa célébrité de la malédiction qui frappe les gens précisément les princes et les princesses, elle est connue par sa malédiction qui la jette à la princesse *la belle au bois dormant*.

La première apparition de ce personnage méchant remonte au XIII^e siècle dans la chanson de geste *les prouesses et faite du noble Huon de Bordeaux*, mais ce n'était pas sa seule apparition, nous la trouverons ainsi dans la version de *la belle au bois dormant* de Perrault sous la dénomination de la vieille fée, ainsi dans la version des frères Grimm comme la treizième fée, nous signalons que dans les deux versions la fée est dépouillée de son corps bossu mais sa vieillesse, sa laideur et sa méchanceté la poursuivent au cours de temps.

Blémont a repris cette figure maléfique dans son conte, d'ailleurs elle joue presque le même rôle qu'elle les a joué dans les versions que nous avons citées auparavant. Au prime abord, la description qui suit le regard du narrateur dans ce passage : « [...] ils suivaient d'assez près une vieille femme, vêtue d'étranges haillons, qui portait sur le doigt un perroquet de cent ans, et traînait au bout d'une ficelle un horrible petit chien noir. »¹

Conserve l'indécision entre une personne naturelle et réelle ou autre chose, D'ailleurs ce n'était pas le seul passage qui décrit ce personnage bizarre, le narrateur a aussi utilisé d'autres termes comme « la sorcière, la grisette, la vieille femme... » pour bien particulariser l'attitude de cette femme.

Cette vieille femme a jeté un mauvais sort celui de la mort aux trois protagonistes qui ont dérangé sa bête « *le chien noir* » ainsi elle-même parce qu'ils ont moqué d'elle, finalement la mort a volé l'un après l'autre d'une façon assez mystérieuse qu'elle ; elle les a promis par ses regards une mort consécutive. Malgré leurs efforts, les protagonistes restent impuissants à empêcher la réalisation de la malédiction, la fée a accompli sa malédiction et sa vengeance par les mains de Marius, l'un des

¹ É. Blémont, « À Quoi tient l'amour ? Contes de France et d'Amérique », *op.cit.*, p. 137.

protagonistes et le responsable principal des gestes enfantines qui révèlent sa colère. C'est ainsi Blémont incarne cette figure mythique et maléfique où il installe une association de vieille mystérieuse avec la divinité suprême, cette figure de fée se confirme par les dernier propos de narrateur pour mettre fin à ce conte :

« "Cette vieille femme est fée, m'écriai-je ; elle s'est vengée, elle les a perdus."

C'était absurde ; et pourtant, vous me direz ce que vous voudrez, je suis encore convaincu que cette vieille femme est fée. Quand je l'aperçois de loin, je l'évite. »¹.

C'est donc cette hypothèse proposé par le narrateur qui va mettre immédiatement le conte dans le sens mythique.

Blémont a associé la figure de la vieille avec le chien noir, le chien que nous avons déjà cité sa définition tirée de dictionnaire de symbole, il est disparu à la fin de récit, le narrateur a supposé qu'il meurt, « Dernièrement, son chien noir est mort ; du moins, je le suppose, car elle ne le traîne plus. »² ; Nous proposons que ce chien a transporté les protagonistes morts à l'autre monde pour les guider puisque *Dictionnaire de symbole* a dit que : « Les anciens Mexicaines élevaient des chiens spécialement destinés à accompagner et à guider les morts dans l'au-delà [...] il sert aussi d'intercesseur entre ce monde et l'autre »³.

La genèse de la malédiction et de la méchanceté reste difficile à tracer avec certitude, tant l'écriture de ce conte semble avoir passé par plusieurs processus de réécriture. Admettant que Blémont suscite chez le lecteur le même amalgame de sentiments que peut provoquer la fée carabosse. il y a donc toute une analogie entre le conte de La vieille au chien noir et le mythe de la fée carabosse ; ce que nous pousse à confirmer l'incarnation forte de mythe dans le conte de Blémont.

¹ É. Blémont, « À Quoi tient l'amour ? Contes de France et d'Amérique », *op.cit.*, p. 144.

² *Ibid.*

³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (dir.), *Dictionnaire des symboles*, *op.cit.*, p. 240.

S'il y a un genre où la glose mythique peut fonctionner, c'est bien le conte ; cette œuvre artistique repose sur un symbolique complexe, la trace écrite est complète par une narration où l'espace explique chaque attribut, les couleurs et les silhouettes peignent, même le temps. À l'intérieur de ses écrits, Blémont a également réussi à nuancer les caractères de don Quichotte et de La fée Cabosse ; il a créé à la fois des personnages modernes et mythiques, où il surprend ses lectures par cette originalité unique, nous constatons que ces deux contes sont les plus tristes de tous, parce qu'ils renferment d'une façon pessimiste l'un des aspects les plus mystérieux de la vie humaine ce que nous pousse à pencher vers une étude textuelle dans le chapitre suivant pour éclaircir le sens de son écriture noire.

Chapitre II :

LA Présence de l'Écriture Noire

La douleur est un mal ressenti suite à une blessure, un accident, un chagrin ...Selon le dictionnaire Larousse : « Sensation pénible, désagréable, ressentie dans une partie du corps »¹, ou encore, « Sentiment pénible, affliction, souffrance morale ; chagrin, peine »², il est clair que la première définition est liée à un mal physique, alors que la deuxième définit un mal moral, sujet de notre présent travail.

La douleur morale est le chagrin, l'affliction, la torture, ou tout simplement une peine ressentie au plus profond de l'être humain. Une blessure que chacun de nous, le dit souvent « un mal qui ne guérit pas ! ». Une douleur profonde qui conduit parfois certains êtres au désespoir, voire au pessimisme ; Baudelaire l'avait chanté : « Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille ! », dans ses Fleurs du Mal.

En effet une douleur, ça s'agrandit, une douleur en cache une autre. Elle devient comme une obscurité aux tréfonds de l'être humain.

Une grande partie de la littérature universelle se nourrit de cette peine profonde, elle a inspiré Hugo comme Shakespeare ; Racine comme Molière, les poètes arabes du Moyen Age jusqu'à ceux de la Pléiade. Un chagrin d'amour, une douleur de mort, une peine de rejet identitaire, ou encore une douleur de guerre injuste.

Nous avons choisi d'étudier ce thème de désespoir et de pessimisme dans la littérature, spécialement dans les contes d'Emile Blémont, un auteur français pourtant prolifique, mais mal connu. Mais surtout car la douleur habille ses écrits pessimistes. Un parnassien inspiré de Rimbaud.

Nous avons une curiosité de connaître comment il exploite ces notions de désespoir et de pessimisme à travers ses contes. Comment ses écrits se nourrissent de la douleur pour être si obscurs et si pessimistes.

¹ Le Dictionnaire Larousse, 2004.

² *Ibid.*

II-1- Définition de désespoir :

Le désespoir est une dimension de la vie et loin de dire que le désespoir est un Grave état d'accablement, de douleur profonde dans lequel tombe une personne à la suite d'un excès de difficultés et d'afflictions extrêmes, Le Désespoir avec un grand 'D' n'est pas une simple émotion ni une idée, plutôt, c'est une opinion chargée d'émotions ou un état émotif qui découle d'une perception, c'est une chose qui torture le cœur et l'esprit de l'Homme. Il est toujours accompagné d'émotions, La tristesse est habituellement la plus apparente, sans oublier l'angoisse et la rage qui, si n'apparaissent pas d'une façon directe et claire, elles sont évidemment incarnées d'une façon voilée.

Le désespoir nous met en contact brutal avec nos limites, en particulier les limites du pouvoir qu'il est possible d'exercer. Les émotions qui accompagnent le désespoir nous ramènent à des expériences émotionnelles importantes pour nous parmi eux le dégoût, D'ailleurs Richard Millet cite dans « *Arguments d'un désespoir contemporain* » que « Le monde où je vis m'inspire un dégoût général »¹, c'est ce dégoût incontestable qui amène doucement l'Homme dans une abîme tellement profonde, l'Homme oubliera ce qu'il était auparavant.

Désespérer, nous utilisons ce verbe donc pour exprimer l'état de la personne qui n'a plus d'espoir concernant une attente de la plus haute importance. Sa confiance d'obtenir ce qu'elle veut, est nulle. Notant que Le désespoir est une expérience différente de l'absence d'espoir malgré que beaucoup de spécialiste définissent le mot *Désespérer* -verbe duquel dérive le nom Désespoir- comme : perdre l'espoir qu'on a déjà eu ou n'avoir aucune confiance d'obtenir ce que nous souhaitons.

Le désespoir n'est qu'une déconstruction de ce qu'en quoi nous avons espoir, Pouvons-nous entremêler la déprime avec le désespoir ? la déprime est la perte de joie qui est souvent momentanée, c'est le résultat de nos échecs dans la vie, c'est le mal-être, mais nous pouvons tout simplement dépasser cette situation de malaise, puisque la vie nous offre souvent d'autres chances, mais, le désespoir est encore

¹ Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, Hermann, 2001, p. 156.

pire, c'est comme si nous vivons dans le faux, dans une vie d'une conception sobre et floue, comme si nous nous promenons dans une cimetière ; De ce fait, c'est utile de dire que nous nous sentons perdus dans le monde de la pensée, mais ça nous n'empêche pas de dire qu'il y a une nuance accablante entre la déprime et le désespoir, en effet, la déprime est la route qui peut conduire au désespoir, puisque le désespoir inclut toujours une impression d'impuissance. Il peut s'agir d'une impuissance réelle, souffrance, c'est le risque de se perdre dans des abstractions qui n'ont rien à voir avec l'existence humaine, en oubliant que le sens de la vie est dans la vie.

Enfin, le désespoir est un des états les plus négatives qu'on puisse ressentir ; D'ailleurs, il est si puissant qu'il est capable de nous priver de la plus grande partie de nos énergies et de nous démolir. En effet, le désespoir nécessite l'évocation de toute une doctrine d'où il se découle, celle de pessimisme.

II-2- Le pessimisme :

Le pessimisme est considéré comme une doctrine philosophique selon laquelle, le mal arrache le bien, la souffrance ensevelit le plaisir, c'est une croyance à l'issue, au dénouement défavorable d'une situation inquiétante. Pour le pessimiste, l'échec est certainement, l'issue de ses désirs et ses aspirations, même s'il fait tous ses efforts, cela désigne bien évidemment l'absence d'espoir de volonté et de confiance qui sont voués à la victoire et à la joie et le bonheur, qui participent bel et bien dans l'éclosion de la vie humaine, qui est dans le sens de pessimisme inconcevable.

Dans cette étude, notre objectif est de déterminer les différentes méthodes littéraires et artistiques par lesquelles Blémont crée par sa plume magique un monde de pessimisme dans *A Quoi tient l'amour ?*, Pour illustrer la déception d'Amedine et Karl dans *La demoiselle de moulin*, lors de la guerre et les conflits politiques entre la France et l'Allemagne ; et les trois amis dans *La vieille au chien noir*, lors de

leur transmission de Marseille à Paris ; De cette déception, découle le pessimisme et la noirceur qui constituent l'objet de notre étude.

Notre sujet tel que nous avons annoncé auparavant, présuppose qu' « *À Quoi tient l'amour ?* » expose une série de malheurs sans issue. Nous nous entendons à ce que cette supposition se confirme par une analyse approfondie du contenu du texte. « *À Quoi tient l'amour ?* » peint le désarroi de l'Homme face à l'irrationalité de la vie, dont le destin semble irrévocablement enfermé dans un cercle vicieux infernal, d'où le pessimisme.

À la lecture d'*À Quoi tient l'amour ?*, nous constatons la peinture impressionniste d'une nature personnifiée, sombre, accablement noire, une nature pauvre de couleurs, de sons, de parfums... de paroles également ; sauf le refrain des soupirs, le cri des cœurs sanglants, et le bruit des mânes.

Plusieurs d'éléments qui se collaborent dans l'«écriture noire », dans la noirceur de la perception de la vie et de la nature , et qui inscrivent Blémont dans son siècle, comme un pessimiste , même si sa vision de monde est dévalorisé au XIXe siècle ainsi qu'elle n'a pas été répandu encore ; ces éléments laissent émerger une croyance encore morbide, encore macabre, dans le malheur possible au contact de l'Homme avec son seul refuge celui de l'entourage, dans le dialogue avec le paysage, un paysage-miroir qui rompt un peu la solitude. Pour les pessimistes, la nature apparaît effectivement comme un miroir, le miroir de leur états d'âme, de leur désespoir devant l'impossibilité de l'amour ou la brièveté de la vie humaine (l'automne, le ciel grisonnant, le gémissement des êtres vivants, le dénuement des couleurs, les soupirs des maisons symbolisent alors leur tristesse.). L'expression est une libération, et l'écriture n'est qu'une de ses formes c'est pour cela les pessimistes littéraires tels que Blémont, trouvent la littérature comme leur seule échappatoire, Car écrire a été et est un soulagement extraordinaire. Pour eux un livre est leur vie, ou une partie d'elle, qui les rend extérieurs, qui les fait sortir de leurs obsessions. De ce fait, la littérature est considérée comme leur mère consolatrice, lieu-refuge, lieu de l'apaisement, du recueillement, de l'oubli des tracasseries, du retour sur soi. Elle se fait l'écho de la sérénité, de l'émotion réveillée, de la vie retrouvée.

Dans les récits pessimistes, le personnage est celui qui gagne le lecteur, le séduit par une phrase, une action au hasard, le fait un soumis par le mystérieux d'une scène accablante qui se dessine presque magiquement devant ses yeux.

Il convient de dire que Blémont est parvenu à se séparer du monde réel, il est dévoué comme un ascète à la création littéraire où il trouve son bonheur dans ce genre d'écriture, mais, s'il a resté tributaire de ses influences et ses traumatismes, qu'il a subis dans sa vie, De ce fait, il n'a pas pu séparer sa vie réelle, ses intentions de sa pensée littéraire, il a fait beaucoup des efforts pour arriver à exprimer des idées dans le fond et dans la forme en dehors de toute réflexion pessimiste qui l'a eu, la preuve est son choix de genèse littéraire, il a penché vers les contes qui sont caractérisés par l'aspect merveilleux, loin de toute rationalisation, vers un monde de rêves pour qu'il puisse s'éloigner de son état d'âme pessimiste, mais il nous a donné tout un autre genre littéraire, toute une nouvelle perspective qu'elle reste dès lors un héritage unique pour les générations qui les suivent, il nous a ouvert des portes de réalisme au fantastique.

En définitive, notre auteur reprend et réinvente à la fois le conte, même peut être pas d'une façon consciente. C'est donc toujours cette part de la création qui échappe de créateur, une parole silencieuse de l'inconscient, du refoulé et de l'ignoré.

II-3- Les éléments représentatifs de pessimisme:

II-3-1- Le personnage : représentant de pessimisme :

Nous avons vu que le XIXe siècle était l'âge d'or de la création littéraire, cependant, cette valorisation de ce genre de création tient beaucoup à un élément qui est le centre d'elle, autour duquel tout se tisse et s'articule, c'est le personnage qui donne sa force au récit, duquel on se sent plus proche et qui ne semble pas un simple être comme a dit Barthes « être de papier » sans entrailles, sans volume et sans vie, plutôt, une fois nous terminons notre lecture, cette être continue à se

promener dans notre imaginaire presque comme un être vivant, nous partageons avec lui ses sensations et ses sentiments du joie et bonheur aux déprime et tristesse, presque comme un être humain vivant.

Nous sommes persuadés dès l'abord que toute création littéraire dépend à une inspiration, de même pour notre auteur, nous présumons que Blémont a conservé les attitudes et les souvenirs d'une ou des plusieurs personnes qu'il a pu rencontrer dans sa vie, et dans lesquels il va tremper sa plume, ce que nous oblige à les rendre concrètes et nous les donnons une vie dans notre esprit, c'est donc la tâche de lecteur d'offrir une pérennité aux personnages créés par son auteur.

Il appert que malgré son admiration profonde de « l'art pour l'art » comme étant l'un des parnassiens, Blémont a manifesté son besoin de tracer sa propre voie et se détacher de tous les principes littéraires, afin d'être lui-même avant d'être un larbin de Parnasse, malgré tout, la mort douloureuse de son fils, est apparue une occasion inconsciente de s'affranchir d'une noirceur profonde et de formuler ses propres théories, c'est ainsi que nous confirmons que ses œuvres sont le miroir d'une vie douloureuse, il semble donc qu'il est justement qu'après la mort de son fils que Blémont se lance sur le terrain de pessimisme. Blémont donc revendique son goût d'originalité et son indépendance d'esprit - le talent provient de l'originalité, qui est une manière spéciale de penser, de voir de comprendre et de juger - de sa volonté de donner une vision de monde unique et personnelle qui n'est ni tout à fait la même ni tout à fait une autre de celles d'autrui. Donc il invite les auteurs à tenter d'autres voies, des nouvelles voies et à ne pas suivre des règles fragiles.

Nous pouvons comprendre que Blémont a plongé dans son récit au point de se mettre dans la peau de ses personnages principaux et de souffrir parfois avec eux ou à travers eux, c'est ainsi que nous comprenons que Blémont a mis un peu de lui-même (ses émotions, ses sentiments, ses douleurs, ses peurs, et ses expériences) dans ses personnages dans son œuvre *À Quoi tient l'amour ?*

Les personnages représentant de pessimisme sont:

Les deux personnages Amédine et Karl, les protagonistes du conte *la demoiselle de moulin*, sont tous les deux poussés vers la mort, vers une fin inévitable, dans la futilité de tous leurs efforts de lutte pour et contre l'amour, l'un d'eux -Karl- pour prouver son amour à l'autre -Amédine-, mais tous ses tentatives sont vouées à l'échec puisque l'autre conjoint -Amédine- a refusé Karl malgré son amour à lui, et elle l'a rejeté pas mal de fois, c'est ainsi qu'elle a prouvé sa nostalgie et son amour à son pays « la France ». Finalement, tous les deux sont tombés dans un abime plus noir que profonde, plutôt, ils ont sombré dans l'abime de l'amour interdit. Les deux protagonistes traduisent donc parfaitement le pessimisme et le désespoir qui se dessinent à travers leur histoire d'amour qu'elle est voué à l'échec. Sans oublier ainsi les autres personnages malgré qu'ils aient moins de valeur par rapport aux protagonistes mais, d'une façon ou d'une autre, ils ont participé absolument au déroulement de l'intrigue, tels que les parents d'« Amédine » qu'ils ont été des opportunistes, D'ailleurs des propos tenus par Blémont, qui reflètent bien ce que nous venons de dire dans cette partie :

« Le meunier avait une passion, celle de l'argent. La meunière n'était pas moins intéressée que son mari. Elle caressait un idéal : faire de sa fille une dame, une riche et belle dame »¹

C'est vrai que nous pouvons considérer *Amédine* comme une ambitieuse, désireuse de s'élever dans l'échelle social, mais elle est aussi l'être ascète par rapport à l'amour puisqu'elle a dévoué sa jeunesse, son amour et sa beauté à son pays natal, elle ne veut pas se marier avec un homme qu'il est Prussien, malgré sa fortune, sa noblesse, et sa classe sociale, malgré aussi la misère et le manque de l'argent, une situation de médiocre dont elle a vécu avec ses parents cette situation est clairement annoncée par Blémont dans :

« Les temps qu'on traversait étaient durs, en vérité.
On était singulièrement gêné au moulin ; une mauvaise spéculation avait emporté la plupart des économies de la maison »².

¹ É. Blémont, « À Quoi tient l'amour ? Contes de France et d'Amérique », *op.cit.*, p. 103.

² *Ibid.*

« Le lieutenant, jeune homme de famille noble, était sérieux, bien fait, suffisamment instruit, »¹, Nous voyons d'après cette citation, jusqu'à quel la misère point les frappe ils ont été

La première rencontre des deux protagonistes de récit Karl et Amédine était merveilleux pour Karl parce qu'il était ébloui par sa beauté, et c'est ainsi que Blémont nous a dit :

« Le lieutenant Karl descendit un jour la rivière jusqu'à la prairie du meunier et vit la jeune fille. Il revint souvent, la revit plusieurs fois et se sentit bientôt tout à fait épris d'elle. »²

Sachant que Amédine aussi est tombé amoureux de lui et cela nous apparaissent dans les paroles de narrateur :

« Amédine sentit tout de suite qu'elle était aimée de lui, que c'était pour elle seule qu'il venait. Elle perdit sa gaieté, n'eut pas l'air de comprendre, et ne cessa de se montrer froidement réservée, dédaigneusement distraite. »³

Symboliquement le sort de ce couple n'est autre que l'image de tristesse de déprime et de pessimisme au lendemain de la mort du fils de Blémont , qui était expliqué à travers l'évolution de ce couple dans une situation de misère et de désillusion psychique et morale que financière, cette situation si elle traduit une chose elle traduira donc l'état d'âme de l'auteur, sachant que notre auteur n'avait pas un problème financier au cœur de sa vie, son seul souci était la perte de ses désirs et ses meilleurs propriétés tels que la mort de son fils et son échec d'avoir une telle célébrité dans sa vie comme étant un écrivain et un poète même comme un avocat, c'est donc son échec d'obtenir un bon statut devant les regards de la société, c'est ainsi qu'il interprète sa situation à travers le statut du lieutenant Karl et son défi d'obtenir Amédine, nous considérons cette protagoniste comme *la vie* chez Blémont qu'elle refuse de le donner une telle joie et un tel succès .

¹ *Ibid.*, p. 100.

² *Ibid.*, p. 101.

³ *Ibid.*, p. 104.

Effectivement, c'est aussi le désir des parents d'avoir une place digne d'honneur parmi et au sein de la communauté mondiale et notamment française, et la recherche d'une solution permanente pour tous les problèmes économique sociopolitique qui menacent leur survie, sachant qu'ils ont eu un mauvais vécu comme nous avons déjà cité auparavant.

Dans *À Quoi l'amour tient*, Blémont nous disait sa volonté de montrer « comment on s'aime » notamment.

Il appert donc que l'amour ne peut que se débaucher vers le désamour, c'est de moins ce que Blémont s'efforce à nous dire dans ses contes précisément notre corpus, il ne croit pas à un amour pur, à un amour durable entre deux êtres.

Tout conduit à la mort, d'où l'effondrement de sens et donc de silence « silence de la mort » c'est pour quoi Blémont en viendra à faire une œuvre de la mort volontaire « *La vieille au chien noir* » dans laquelle il nous donne une explication plutôt une justification au suicide. Cela apparaisse dans les rôles de ces protagonistes.

Il convient de remarquer que la liaison des trois amis autour desquels tourne l'histoire était tellement solide, ils ont été liés par une relation plus que fraternelle, D'ailleurs ils ont allé vers Paris ensemble à la recherche d'un bon avenir, à cet égard apparaisse leur espoir de réaliser leur rêve et de ce fait nous comprenons entre les lignes qui tissent leur aventure qu'ils ont été déprimé, en désespoir, nous parlons ici de pessimisme parce que logiquement si quelqu'un est satisfait de ce qui a, ne vas jamais chercher ailleurs ses espérances, c'est donc une incarnation indirecte de pessimisme, qui s'est dépeint dans :

« Nous étions venus à vingt ans de Marseille à Paris, Jean, Marius et moi, tous les trois possédés de grands appétits, de grands espoirs et d'immenses résolutions. Nous voulions tout apprendre, jouir de tout et gouverner le monde, d'abord les femmes, ensuite les hommes. »¹

Marius et Jean ont été plus proches, D'ailleurs ils ont partagé le même logement pour qu'ils ne se quittent plus. Mais cette liaison n'a pas resté beaucoup de temps, l'avènement de l'amour au piste d'amitié a détruit cette amitié fraternelle, dès la première rencontre de Marius avec la maîtresse de Jean tous les critères ont

¹ *Ibid.*, p.135.

été bouleversé et l'amitié devient illusoire, cette rencontre a allumé l'étincelle de l'amour notamment chez Jeanne la maîtresse de Jean et elle a continué dans le même rythme jusqu'à Marius est épris d'elle. Dans tous ces événements la seule victime était Jean notant que la trahison de Marius lui causant plus de peine de celle de sa maîtresse, malgré que Marius et Jeanne ne dira rien, Jean n'a pas pu continuer le rôle de la victime et il a essayé de faire face à ce malheur pour qu'il puisse sortir de sa déprime et son choc, il a continué son rôle par une immense perfection jusqu'à sa mort, nous devinons que ses gestes de résistance sont trop démonstratif pour être sincère, cette sincérité nous la voyons dans son discours :

« [...] quand un matin je vis arriver chez moi mon ami Jean, très pâle, les yeux battus, la figure à l'envers.
"Qu'y a-t-il ? m'écriai-je, en le regardant. Voyons, parle."
Il eut de la peine à parler. Sa gorge semblait horriblement serrée. Enfin il me dit d'une voix tremblante :
" Écoute, je viens te demander un grand service. Je me bats avec Marius. Il m'a pris Jeanne. Je les ai vus, te dis-je. "
Et il mit sa main sur ses yeux, comme pour retenir ses larmes.»¹.

Nous signalons donc que le parcours de Jean est marqué par une cascade des échecs, échec amical (Marius), mais également amoureux (Jeanne), l'incarnation d'une double trahison de l'amour et de l'amitié, le fait qu'à la rupture amoureuse et la trahison amicale entraînent une solitude et le désespoir au point que Jean entre en duel avec Maruis qui se finit par sa mort :

« Le duel eut lieu. Attaqué avec furie, Marius se défendit sans trop savoir comment, car son adversaire et lui ignoraient l'escrime ; et de ces deux maladroits, l'un tomba pour ne plus se relever : Jean. »²

La mort de Jean n'était pas le seul péché de Marius, puisque un an plus tard il a tué sa maîtresse et il suicida, ces derniers mots exprime son malheur son désespoir et dépeint le monde où il a vécu nous voyons son état d'âme pessimiste, et cela à propos de son dernier discours :

¹ *Ibid.*, p. 139.

² *Ibid.*, p. 141.

« Il avait écrit ces mots sur un bout de papier : "Je me tue, je l'ai tuée. Jean, pardon !". »¹.

Finalement Marius a constaté que son bonheur était avec son amie et, c'est à cause d'un amour passable que leur amitié a réduit à néant.

Notant que ces personnages ne sont pas les seules qui figurent le pessimisme ainsi la vieille femme d'où vient le nom de notre conte, elle exprime un pessimisme plus pire à travers son silence ses vêtements et ses regards, son mystérieux comportement peint une macabre image de vie :

« [...] une vieille femme, vêtue d'étranges haillons, qui portait sur le doigt un perroquet de cent ans, et traînait au bout d'une ficelle un horrible petit chien noir.[...] La vieille femme se retourna une ou deux fois, elle rencontra les yeux sévères de cette apparente gravité,[...], c'était la vieille femme au perroquet et au petit chien noir. C'était elle que je venais de heurter. Elle marchait toujours du même pas, portant le même volatile sur le même doigt. Elle était toujours vêtue du même jupon fantastique et du même fichu verdâtre, frangé par le temps et la misère. Elle traînait toujours son pauvre petit quadrupède efflanqué, avec la même ficelle. »²

Le fait silence de la vieille exprime le malheur qui attend les trois protagonistes, la mort est donc un silence perpétuel, y a-t-il de pire que la perte ? nous pensons que non. La mort étant que notion désigne tout un monde de pessimisme.

En effet, les personnages dont nous venons de passer en revue les profils sont tous en lutte perpétuel contre une vie qui elle est aussi en fuite perpétuelle en désignant une vie vide et pessimiste, la désillusion aboutissant au pessimisme caractérise toute leur évolution vers un destin inconnu. Les protagonistes de « *À Quoi tient l'amour* » ne pouvons être que les malheureux.

Outre que les personnages, le pessimisme dans *À Quoi tient l'amour* se dessine à travers la peinture de l'espace dans lequel évoluent les événements du récit. Nous proposons donc d'examiner comment la représentation de l'espace dans notre corpus traduit le pessimisme dans la prochaine partie.

¹ *Ibid.*, p. 142.

² *Ibid.*, p. 137-138.

II-3-2- L'espace : représentant de pessimiste :

Dans *Figure I*, publié en 1966, Gérard Genette reconnaît comment

« La littérature -la pensée – ne se dit plus qu'en termes de distance, d'horizon, d'univers, de paysage, de lieux, de site, de chemins et de demeure : figures naïve, mais caractéristiques, figures par excellences, où le langage *s'espace* afin que l'espace, en lui, devenu langage se parle et s'écrive »¹.

Ce rapport souligné entre espace et langage, espace et écriture, façonne l'enjeu de notre recherche.

Les propos de Gérard Genette laissent la notion de « l'espace » dans une incertitude, confondue de celle des « lieux ». Soutenir que la pensée romanesque, celle qui produit les romans, se définit en terme d'espace, et pour que l'espace devienne un élément viable et utile à l'analyse critique d'une œuvre à côté du temps, il doit être considéré pour sa « spatialité littéraire active non passive, signifiant et non signifié, propre à la littérature, spécifique à la littérature »² pour sa « spatialité représentative et non représentée »³. notant qu'il existe deux façons de concevoir l'espace romanesque ; d'abord, il y a l'espace au sens géographie, celui qui sert au cadre de déroulement de l'action, ensuite il y a l'espace du texte lui-même. Pour notre analyse nous retenons que l'espace au sens géographique, celui évoqué par le texte verbal.

De ce fait, nous signalons que notre préoccupation doit être centrée sur les lieux dans lesquels les actions des récits se déroulent ; à propos de ce que nous avons dit, Gérard Genette dans *Figure II* rappelle que « l'art de l'espace par excellence, l'architecture, ne parle pas de l'espace »⁴, mais « fait parler l'espace [...] l'espace parle en elle, [...] qui parle d'elle »⁵. Cette spatialité littéraire est représentative du geste ou de l'intention.

¹ Gérard Genette, « Espace et langage », in : *Figure I*, Paris, Éd du Seuil, 1966, p. 108.

² Gérard Genette, « La littérature et l'espace », in : *Figure II*, Paris, Éd du Seuil, 1969, p. 44.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

Nous dirons donc à la fin de ce volet théorique, que loin d'être indifférent, l'espace dans un récit s'exprime dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à construire parfois la raisons de l'être d'une œuvre.

II-3-2-A- Les lieux dans la Demoiselle du moulin :

Dans la demoiselle du moulin, les évènements se déroulent dans un espace ouvert et indéterminable, c'est-à-dire l'écrivain a pris comme décors la nature rurale loin de toute description minimale, il a présenté l'espace ou bien les lieux comme des références c'est tout, pour qu'il puisse donner un peu de crédibilité à son récit, mais son brève et simple indication de lieux, nous n'empêche pas de lire l'intention de notre écrivain, son premier lieu que nous pouvons dire qui est le lieux principale c'était présenté dès le commencement de récit dans le passage suivant:

« Quand les Allemands investirent Paris, en 1870, ils occupèrent le bourg de Marfleury, sur la petite rivière l'Yvrine, à sept ou huit lieues de la capitale. »¹

La lecture de ces passages nous révèle le mal spatial qui se dégage du propos de narrateur, espace misérable, minable, dans le quels se trouvent les personnages écrasés par le sentiment du mal être, ils ont vécu dans un champ de guerre et même si l'auteur n'a fait pas la description détaillée des lieux, mais si nous disons guerre nous dirons mort, sang, victime, douleurs, blessures, échec de bien-être. Tous ces sentiments et ces notions expriment en un mot ce que nous appelons le pessimisme La mention de « la petite rivière l'Yvrine » dans la première phrase du récit et qui se répète pas mal de fois, désigne l'espoir des habitants qui est écrasé à cause de l'invasion allemande, au bord de la rivière il y' avait un moulin duquel l'histoire de l'amour se commence :

« Sur l'Yvrine, il y a un moulin [...] Le lieutenant Karl descendit un jour la rivière jusqu'à la prairie du meunier et vit la jeune fille. Il revint souvent, la revit plusieurs fois et se sentit bientôt tout à fait épris d'elle. »²

¹ É. Blémont, « À Quoi tient l'amour ? Contes de France et d'Amérique », *op.cit.*, p. 99.

² *Ibid.*, p. 100.

A côté de ces lieux il y avait un autre celui du *pré* :

« Ils étaient donc seuls dans le pré, sur le bord de l'eau. »¹

Ces lieux révèlent la position sociale et la pauvreté d'un peuple qui est sous la domination prussienne, ce côté rurale présenté sous l'œil de narrateur comme un lieu d'enfermement, c'est là où les paysans vivent en vase clos, mais *le pré* ici désigne la liberté le désir de se libérer en signalant que le pré est associé d'une verdure éblouissante, nous précisons qu'il est une espérance, un souhait qui reste dans la liste d'attente.

II-3-2-B- Les lieux dans La vieille au chien noir :

L'évocation des villes (Marseille et Paris) dès le départ de la narration :
« Nous étions venus à vingt ans de Marseille à Paris, Jean, Marius et moi, tous les trois possédés de grands appétits, de grands espoirs et d'immenses résolutions. »²
inscrive le récit dans un cadre urbain, ainsi la mention « capitale » dans :

« [...] nous nous élancions vers la capitale des plaisirs et des études avec plus de désirs que le héros de Goethe. »³ précise le lieu exacte dans lequel l'auteur a mis ses personnages, à ce fait nos attentes sont naturellement salivées par une vie moderne, sainte et riche, à l'encontre, la mort des trois protagonistes retient immédiatement notre attention et ainsi donne une autre orientation à notre espérance. La capitale, au lieu d'être un lieu de lumière, de prospérité industrielle, signe d'une véritable émancipation et épanouissement-sachant que notre déclaration de ce fait est tirée des propos de notre narrateur dans le passage suivant :

« [...] Jean, Marius et moi, tous les trois possédés de grands appétits, de grands espoirs et d'immenses résolutions. Nous voulions tout apprendre, jouir de tout et gouverner le monde, d'abord les femmes, ensuite les hommes.

Pendant les premières années de notre puberté, nous avons vécu, dans les livres ou en imagination, une vie plus longue que celle du docteur Faust ; et nous nous élancions vers la capitale des plaisirs et des études avec plus de désirs que le héros de Goethe. »⁴

¹ *Ibid.*, p. 105.

² *Ibid.*, p. 135.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

Se révèle comme une pépinière de misère, de malheur et de déshonneur.

Les protagonistes ont choisi pour leur séjour un coin tranquille comme indique le narrateur : « Nous nous installâmes ensemble dans un coin tranquille du quartier Saint-Germain. »¹ ; De ce fait, nous disons qu'ils ont choisi ce caractère de tranquillité pour assurer leur stabilité, et si nous parlons de stabilité celle-ci ne peut être réalisée qu'avec l'obtention de désir et d'espérance.

À côté de ces lieux de capitale et le cartier de séjour, le narrateur a évoqué un autre dans :

« Pendant trois jours la chambre resta muette »²

C'est donc cette chambre qui est le lieu mystérieux dans lequel le crime est fait, c'est là où Jeanne est morte à cause des coups de couteaux de Marius, cette chambre semble être un tombeau, il n'y a rien plus expressif de pessimisme plus que la mort et le tombeau où nous mettons fin à notre vie et à nos désirs, ce n'était pas seulement ce lieu qui incarne l'aspect macabre, ainsi là où Marius s'est suicidé, sous un arbre dans la nature « On a retrouvé Marius hier matin, pendu à un arbre du bois de Boulogne »³

Marius a trouvé dans la nature son seule échappatoire pour se guérir définitivement de ses douleurs, son échec, sa déprime, plutôt il a mis fin à son pessimisme en espérant une autre vie plus à l'aise que celle-ci, riche et épanouissante comme l'arbre ; ou bien nous pouvons considérer l'arbre comme son espoir ou sans désir qui l'a conduit vers la mort.

Au terme final cette brève analyse, nous dirons que les deux contes de Blémont s'inscrivent dans un cadre spatial incolore, inanimé. Le navire de la vie dans lequel s'embarquent les protagonistes est situé entre misère et mort, chagrin et soupirs. Les lieux (ville et bourg) qu'occupent les deux récits dévoilent l'absence quasi-totale d'une scintillation d'espoir pour les personnages notamment pour les protagonistes. Tous leurs efforts concourent à la destruction inéluctable. Karl de *La*

¹ *Ibid.*, p. 136.

² *Ibid.*, p. 142.

³ *Ibid.*

demoiselle de moulin par exemple succombe dans la recherche d'obtention de son amour Amédine, qu'elle a refusé son bonheur auprès de Karl au nom de l'honneur de son pays, aussi Jean dans *La vielle au chien noir* a se mis dans la recherche acharnée de son amour perdu « Jeanne », même Marius et Jeanne sont tous des esclaves de leur malheur. Tous les lieux présentés dans ces récits, les personnages et leurs bruits ne font qu'un décor, qu'un symbole de la déchéance et de l'échec, à la lumière de ce décor macabre se peint le pessimisme dans *À quoi tient l'amour ?* d'Émile Blémont.

II-3-3- Le temps : représentant de pessimisme :

Le récit est construit à partir de textes qui mettent en jeu les différentes techniques narratives, il se présente comme un assemblage de description, narration, dialogue et analyse, c'est à dire que le récit n'est pas seulement une histoire c'est également un univers fabriqué qui n'est jamais un monde réel dans lequel nous vivons mais il le ressemble par ses formes qui le constituent. Le temps est l'une de ces formes constitutives de l'univers fictif :

« [...] tout ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, se déroule temporellement ; et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté. »¹

Sachant que le récit ne comprends qu'une temporalité fictive, c'est-à-dire le temps dans un récit est un temps faux, dès notre entrée à ce monde imaginaire nous devons mettre notre temps quotidien à part, mais la temporalité romanesque est une donnée très complexe ; D'ailleurs dans un récit nous ne pouvons pas parler d'un seul temps :

« Dès que nous abordons la région du roman il faut superposer au moins trois temps, celui de l'aventure, celui de l'écriture et la lecture »²

Loin d'évoquer les genres de temps, nous sommes intéressés dans notre étude par un seul temps celui de l'aventure ou bien ce que nous appelons temps de récit.

¹ Paul Ricoeur, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique*, Éd du Seuil, 1986, p. 12.

² Michel Butor, *Recherches sur la technique du roman, Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, « Idées », 1972, p. 118.

Notant que le temps romanesque est un rapporteur de la situation dans laquelle les évènements du récit se déroulent, notamment la situation des sentiments, nous considérons le temps de l'aventure créé par l'auteur comme un symbole de ce qui est inavouable ou secret de ce point exacte notre étude se centre en cherchant l'aspect pessimiste à travers l'élément du temps.

II-3-3-A- Le temps dans *La demoiselle du moulin* :

« Quand les Allemands investirent Paris, en 1870 »¹, C'est la phrase par laquelle le narrateur a commencé sa narration il a bien situé le cadre dans le quelle les actions de récit se déroulent, c'est le temps du la guerre si nous disons guerre nous imaginerons effectivement la noirceur des nuages qui couvrent la scène du récit, c'est une évocation directe de misère chagrin mort c'est juste un indice de pessimisme qui embrasse fortement le cadre romanesque. Après cette évocation notre narrateur a préféré le non-dit de temps c'est-à-dire il y a seulement utilisé les articulateur du temps comme les suivants : « Un jour, Cependant, Un an après, Le lendemain », à fin d'organiser les étapes de déroulement du récit.

II-3-3-B- Le temps dans *La vieille au chien noir* :

Pour *La vieille au chien noir* le narrateur n'as pas situé les actions dans un temps précis, il a juste indiqué le jour où l'intrigue se commence « Un dimanche que je flânais, [...] »² le dimanche est ce qu'on appelle le weekend, un jour de repos logiquement ce jour de semaine est réservé à se promener, à se jouir, c'est ce qu'attends le lecteur, c'est son horizon d'attente mais à l'inverse tout va au mauvais sens. Par les mêmes procédés narratifs de *la demoiselle du moulin* le narrateur a traité ce récit aucune évocation franche du temps, sauf des simples organisateurs

¹ É. Blémont, « À Quoi tient l'amour ? Contes de France et d'Amérique », *op.cit.*, p. 99.

² *Ibid.*, p. 137.

temporaires tels que « bientôt, Plusieurs jours s'écoulèrent, Environ un an plus tard, un matin. Pendant trois jours, Dernièrement, ».

Dans ces deux récits le non évocation de temps attire notre esprit, c'est pourquoi nous avons préférés de dire que le sens de l'aspect temporel réside dans ce non-dit, qui signifie bel et bien l'inconnu ainsi l'essor final des protagonistes peut être aussi l'absence de valeur des protagonistes, leur existence et même leur absence ne signifie rien ce sont indifférent des autres, c'est donc une énorme absurdité c'est comme si nous marchons dans une longue route sans aucune lumière nous marchons vers l'inconnu. À travers cette absurdité et cette noirceur s'esquisse le pessimisme dans *À tient l'amour ?* d'Émile Blémont.

Norte étude effectuée sur *A tient l'amour ?* d'Emile Blémont nous conduit à affirmer une présence dominante d'une vision pessimiste représentée par l'attitudes des protagonistes et leurs façons d'agir, ainsi par les deux aspect spatial et temporel, finalement nous constatons que tout élément constitutif de ces récits a participé dans la construction pessimiste qui règne cette écriture noire proposé par Blémont, notamment par l'essor brutal et tragique des protagonistes dans leurs tentatives de construire une joyeuse vie et de réaliser leurs désirs, tous s'ancrent dans un lieu tombeau et un temps absurde, au terme final tous ces indices et ces éléments sont une preuve suffisante pour confirmer de la portée pessimiste du récit *À tient l'amour ?* d'Émile Blémont.

Conclusion générale

En faisant notre mémoire sur *À Quoi tient l'amour ? Contes de France et d'Amérique*, nous ne pouvons pas ne pas évoquer l'énorme succès de Blémont, ce qui nous amène à nous demander s'il est l'un des meilleurs auteurs moderniste ; c'est donc son regard contemporain, porteur d'un sentiment intemporel qui se renouvelle dans chaque lecture.

Pour notre part, notre première lecture d'*À Quoi tient l'amour ?*, a été une lecture de surface, assez naïve où nous nous étions laissés prendre le récit comme un ordinaire; progressivement, nous avons changé cette étrange impression, où nous avons découvert une autre chose que nous n'avons pas pu voir auparavant, un nouveau regard, il est évident que chaque lecture est unique puisque nous ne relions jamais la même œuvre d'une façon identique.

Nous avons découvert une part de l'inconnu, l'inédit au cœur de cette œuvre déjà lu et relu, son côté clair-obscur, nous l'avons trouvé absolument très noir, ce que nous pousse à l'esquisser au fil des pages. Nous constatons ainsi que l'étude transforme évidemment la lecture et la perception.

Pour endiguer le sens et la finalité de cette œuvre artistique ambivalent, nous avons tenté à faire dans une approche ethno-critique, une étude textuelle sur ses motifs composants.

Au premier lieu, comme il s'agit d'un recueil de contes, nous avons esquissé l'évolution historique du conte jusqu'à son entrée dans la littérature écrite et moderne. Par sa nature variante et son caractère prépondérant celui de l'oralité, le conte voire ressemble au mythe, à cet égard nous avons estimé d'étudier l'aspect de détournement et son effet dans la fiction, ainsi l'incarnation de mythe au sein de notre corpus de cette présente étude, nous nous avons basé sur la mythocritique pour effectuer l'étude.

Au deuxième lieu, nous avons abordé cette notion de noirceur et de pessimisme qui combent fortement les écrits d'Emile Blémont, en essayant de les expliquer à travers les constituants principaux de l'intrigue et à travers le jeu de mots qui semble être présent tout au long de récit.

À travers l'étude que nous avons fait sur les contes de Blémont, en répondant aux questionnements qui nous a suscité à élaborer ce présent un mémoire, nous avons abouti à dire que l'écriture de Blémont n'est qu'une réactualisation d'un patrimoine universel enterré, où Blémont a essayé de transmettre un message, d'après les mythes qu'il a transfiguré dans ses contes entre échec, perte et malédiction, et si Blémont a tenté d'aborder ces sujets, c'est bien évidemment qu'il a voulu retracer son échec personnel d'être un auteur célèbre comme ses contemporains, il a voulu nous faire sentir la perte de son fils par la mort et la perte de son espoir, son désir d'être connu au monde entier, où il a traduit son échec par une simple malédiction, en laissant glisser dans ses écrits un rayant de noirceur, une lumière assez sombre qui se définit toute suite la mort, qu'il a vu comme un seul refuge vers une vie d'un autre monde qui sera peut-être en arc-en-ciel.

D'après notre étude, nous avons constaté ainsi que Blémont dans *À Quoi tient l'amour ?*, nous a laissé percevoir les sous-entendus, débusquer les symboles, relever les images, répéter les échos, d'un héritage lointain celui de contes classiques et de mythes. En rendant bien compte du travail laborieux d'Emile Blémont qui nous offre une écoute de texte, texte qui parle, des sons qui évoquent ce qu'il a été caché longtemps. Nous venons dire au terme final que ceux sont les questions universelles quelles a mis Blémont dans son œuvre, qui permettre de lui donner l'immortalité.

Pour conclure, notre modeste travail ni qu'une tentative d'interprétation de notre part. En signalant que le champ d'étude sur les contes, son détournement et même l'écriture noire, reste large et divers par rapport à ce que nous avons donné.

Alors, nous souhaitons tout simplement que notre travail peut ouvrir de nouvelles perspectives de recherche en développant l'effort et en élargissant l'analyse.

Références bibliographique

1- Corpus :

- BLÉMONT Émile, « À Quoi tient l'amour ? contes de France et d'Amérique », Paris, Éd. Alphonse Lemerre, coll. « À tous les vents », 1903.

2- Ouvrage consultés :

- DELEUSE Robert, *Introduction aux romans policier et noir français, Quelques auteurs dans l'azimut, Le Polar français, Ministère des Affaires étrangères*, Paris, 1995.
- Dubois Jacques, *Le Roman policier ou la modernité*, Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre », 1992.
- DURVYE Catherine, *Les réécritures*, Paris, Ellipses, coll. « Réseau », 2001.
- Jouve Vincent, *l'effet personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaire de France, 1992.
- GENNETTE Gérard, *Palimpsestes, l'écriture au second degré*, Paris, seuil, 1982.
- LOUIT Robert, *Le roman noir américain, Magazine littéraire*, n°20, 1968.
- SEVESTRE Catherine, *Le roman des contes : contes merveilleux et récit animaliers, histoire t évolution, du Moyen Age à nos jours : de la littérature populaire à la littérature de jeunesse*, Etampes : CEOIS.
- SIMONSEN Michèle, *Le conte populaire*, Paris, PUF, « la littérature moderne », 1984.
- SORIANO Marc, *Les contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1968.
- VANEIGME Raoul, *Histoire désinvolte de surréalisme*, Nonville, Éd. Paul Vermont, 1977.

3- Dictionnaires :

- CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain (dir.), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éd. Robert Laffant, Jupiter, 1969.

- Dictionnaire le Robert, Paris, 1981.
- Dictionnaire Larousse, Paris, 2004.

4- Revues, articles et fichiers pdf :

- RIALLAND Ivonne, « *La mythocritique en questions* », 2005 (n°1).in : fabula.

URL : <http://www.fabula.org/revue/document817.php> (consulté le 21 février 2016).

- VIERNE Simone, « *mythocritique et mythanalyse* », in IRIS, n° 13, 1993, p. 43-56.

URL : <http://www.aacri.fr/index.php/contributions/9-simone-vierne-mythocritique-et-mythanalyse> (consulté le 23/05/2016).

LE GOFF François, « *Réflexions sur la réécriture en écriture d'invention* », in Revues.org, n°73, 2008, p. 19-34.

URL : <http://recherchestravaux.revues.org/325>. (consulté le 12 avril 2016).

- Le centre méditerranéen de littérature orale à Ales, in : le portail *Euroconte*.

URL:

<http://www.euroconte.org/frfr/anthropologiedelacommunicationorale/lalitteratureorale/lalitteratureoraleetsesgenres.aspx> (consulté 16 février 2016).