



N° 12, 2018

RILUNE — Revue des littératures européennes

“Dormir, transcrire, créer : le rêve littéraire à travers les genres, les domaines et les époques”

CHRISTOPHE PREMAT  
(UNIVERSITÉ DE STOCKHOLM)

---

L'oniocrite à l'œuvre  
dans les *Contes carnivores* de Bernard Quiriny

Pour citer cet article

Christophe Premat, « L'oniocrite à l'œuvre dans les *Contes carnivores* de Bernard Quiriny », in *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 12, *Dormir, transcrire, créer : le rêve littéraire à travers les genres, les domaines et les époques*, p. 206-221 (Mirta Cimmino, Maria Teresa De Palma, Isabella Del Monte, éd.), 2018 (version en ligne, [www.rilune.org](http://www.rilune.org)).

Résumé | Abstract

**FR** Bernard Quiriny renoue avec un genre que l'on pourrait qualifier de fantastique expérimental, où le narrateur lui-même propose une interprétation de phénomènes étranges pour transformer le lecteur en herméneute onirocrite. Avec un style maniant l'humour et l'épouvante, Bernard Quiriny explore des situations limite signalées par la monstruosité. L'hypothèse de cet article est que le conte fantastique fonctionne comme un cadre interprétatif des rêves efficace, une sorte d'invitation à envisager la perception de la réalité d'une autre manière. Le conte fantastique permet de remodeler des significations existantes pour en interroger leur portée.

**Mots-clés:** Onirocrite, Rêve, Interprétation, Focalisation, Littérature fantastique.

**EN** Bernard Quiriny returns to a genre that could be described as experimental fantastic, where the narrator himself proposes an interpretation of strange phenomena to transform the reader into a onirocrit hermeneut. With a style wielding humour and fear, Bernard Quiriny explores extreme situations signified by the repertoire of monstrosity. The hypothesis of this article is that the fantastic tale functions as an effective interpretative framework of dreams, a kind of invitation to consider the perception of reality in another way. The fantastic tale can reshape existing meanings to question their scope.

**Keywords:** Onirocrit, Dream, Interpretation, Focalization, Fantastic literature

CHRISTOPHE PREMAT

**L'onirocrite à l'œuvre**  
dans les *Contes carnivores* de Bernard Quiriny

« Un rêve est toujours une production individuelle qui se nourrit de la culture du rêveur et de sa langue<sup>1</sup> »

Tobie Nathan

**Introduction**

Les nouvelles proposées par Bernard Quiriny dans ses *Contes Carnivores* nous plongent dans un univers réel où un élément incongru interpelle le narrateur. Ainsi, la transition entre le monde réel et le rêve tient à la perception anormale d'un phénomène. Que ce soit la langue des Yapous faite de quiproquos incohérents<sup>2</sup>, que ce soit la perception d'un changement de corps pour un archevêque ou la curieuse mission confiée à un tueur à gages professionnel<sup>3</sup>, ces nouvelles travaillent finement ce passage diurne-nocturne en mettant en relief les craintes et les désirs du narrateur. Le lecteur ne sait pas s'il suit un rêve, un désir ou un discours rapporté. Bernard Quiriny est un jeune écrivain belge qui, avec la publication des *Contes carnivores* en 2008, signe sa deuxième œuvre après *L'Angoisse de la première phrase* en 2005<sup>4</sup>. Grâce à l'écriture de ces quatorze nouvelles, il a obtenu les prix du Style et Victor-Roussel en 2008<sup>5</sup>. Il est professeur de droit à l'Université de Bourgogne et également critique littéraire. Très influencé par les concepts d'institution imaginaire développés par Cornelius Castoriadis,

---

<sup>1</sup> TOBIE NATHAN, « Les rêves nous aident à agir », in *Psychologies*, novembre 2013 : <<http://www.psychologies.com/Therapies/Psychanalyse/Reves/Interviews/Tobie-Nathan-Les-reves-nous-aident-a-agir>>. [Consultée le : 25 janvier 2018]

<sup>2</sup> BERNARD QUIRINY, *Quiproquopolis (Comment parlent les Yapous)*, in *Contes carnivores*, Paris, Seuil, 2008, p. 69-82.

<sup>3</sup> BERNARD QUIRINY, *Souvenir d'un tueur à gages*, in *op. cit.*, p. 143-166.

<sup>4</sup> OLIVIER BARROT, « Bernard Quiriny : *Contes carnivores* », in *Un livre, un jour*, 29 mai 2008 : <<http://www.ina.fr/video/3635830001>>. [Consultée le : 27 juin 2018]

<sup>5</sup> Voir le site du Prix du style, édition 2008 : <<http://www.prixdustyle.com/edition-2008.php>> [consultées le : 27 juin 2018]; les archives du Prix Rossel 2008 : <[http://portfolio.lesoir.be/v/culture/livres/prix\\_rossel/2008/](http://portfolio.lesoir.be/v/culture/livres/prix_rossel/2008/)>. [Consultées le : 27 juin 2018]

auquel il a consacré une thèse universitaire<sup>6</sup>, le style de Bernard Quiriny est caractérisé par un humour caustique et un ton vif lui permettant de créer des ruptures situationnelles au sein d'un univers quotidien. Le fait qu'il s'intéresse de près aux théories de Cornelius Castoriadis n'est pas fortuit dans la mesure où les quatorze nouvelles des *Contes carnivores* se déroulent dans des imaginaires très différents. Comme l'écrivait Castoriadis, « l'homme est un animal inconsciemment philosophique, qui s'est posé les questions de la philosophie dans les faits longtemps avant que la philosophie n'existe comme réflexion explicite ; et il est un animal poétique, qui a fourni dans l'imaginaire des réponses à ces questions<sup>7</sup> ». En puisant dans le genre fantastique, Quiriny est capable d'immerger le lecteur dans des univers variés, que ce soit avec un évêque argentin muant dans plusieurs corps ou en compagnie d'Indiens d'Amazonie parlant une langue dont le mystère grammatical n'a jamais été percé. Il semble que l'univers onirique permette à Quiriny de déployer sa plume coriace pour décrire des personnages dont les faiblesses (passions, addictions etc.) permettent d'enclencher la dynamique du récit.

Il y a une ambition littéraire importante liée à ce que l'ethnopsychiatre Tobie Nathan nomme l'onirocrite, à savoir celui qui interprète la puissance des rêves pour offrir de nouvelles visions et perspectives. Nathan a défendu son approche ethnopsychiatrique comme n'ayant pas pour objectif d'enfermer les patients dans leur propre culture ; il s'agit au contraire de partir des croyances du patient pour interpréter ses désirs et les ressources psychiques dont il dispose<sup>8</sup>. Tobie Nathan recourt à des séances thérapeutiques de groupe dans la langue du patient afin que celui-ci puisse se situer au sein de sa famille et de son clan<sup>9</sup>. L'univers des rêves est également investi pour comprendre les mécanismes de la créativité psychique, d'où l'intérêt d'utiliser l'approche ethnopsychiatrique pour comprendre comment la dimension onirique se présente. François Rabelais plaidait pour avoir un interprète des songes « qui soit dextre, saige, industriel, expert, rationnel, et absolu onirocrite et oniropole<sup>10</sup> ». Tout se passe comme si un contrat

---

<sup>6</sup> BERNARD QUIRINY, *La démocratie dans l'œuvre de Cornelius Castoriadis*, thèse de doctorat soutenue à l'Université de Bourgogne sous la direction de Claude Courvoisier, 2005 : <<http://www.theses.fr/2005DLJOD002>>. [Consultée le : 27 juin 2018]

<sup>7</sup> CORNELIUS CASTORIADIS, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975, p. 222.

<sup>8</sup> TOBIE NATHAN, « Psychothérapie et politique. Les enjeux théoriques, institutionnels et politiques de l'ethnopsychiatrie », in *Genèses. Sciences sociales et histoire*, n° 38, 2000, p. 144.

<sup>9</sup> TOBIE NATHAN, « L'œil, le poison magique et le talisman. Cause et sens en pratique ethnopsychanalytique », in *Anthropologie et Sociétés*, n° 17 (1-2), 1993, p. 102.

<sup>10</sup> FRANÇOIS RABELAIS, *Les œuvres de Maître François Rabelais*, édition établie par Charles Marty-Laveaux, tome 6, Paris, Alphonse Lemerre, 1903, p. 74.

onirocrite était implicitement scellé entre les différents narrateurs et le lecteur dans les *Contes carnivores* de Bernard Quiriny.

Nous aimerions tester l'hypothèse d'une solidarité implicite entre un narrateur et un lecteur onirocrites à partir de l'analyse du style de ces quatorze nouvelles, de l'écriture phénoménologique du corps (perception charnelle qui traverse la conscience du narrateur) et de la présentation des antinomies et des paradoxes extrêmes. Nous puiserons les exemples dans quelques-unes de ces nouvelles qui semblent représentatives du style de cet auteur. Les narrateurs semblent inviter le lecteur à un périple onirique non sans embûches. Si le style de Quiriny est comparé à celui d'Edgar Allan Poe ou de Jorge Luis Borges pour la manière dont il convoque un univers fantastique à partir d'un élément détonant, nous aimerions également analyser les références littéraires et ethnographiques des *Contes carnivores* déclenchant la curiosité du lecteur. Nous nous appuyerons sur les concepts de signification imaginaire et de symbolisme institutionnel de Castoriadis<sup>11</sup> pour étudier l'écriture des nouvelles en forme de mirages ou d'illusions liés à la perception extraordinaire d'un élément non réel. Il apparaît que Bernard Quiriny construit ses nouvelles autour de significations imaginaires qui se trouvent perturbées par un élément insolite déclenchant le récit fantastique.

## **1. Le retour aux sources du genre fantastique**

Les *Contes carnivores* de Quiriny partagent cette caractéristique des contes fantastiques qui est de présenter un univers réel avec un élément, un souvenir, une personne qui font basculer le lecteur dans un autre imaginaire irréel. Cela correspond littéralement à la définition donnée par Tzvetan Todorov du genre fantastique comme l'hésitation du lecteur sur la nature même de l'événement<sup>12</sup>.

Cette hésitation peut se résoudre soit pour ce qu'on admet que l'événement appartient à la réalité, soit pour ce qu'on décide qu'il est le fruit de l'imagination ou le résultat d'une illusion ; autrement dit, on peut décider que l'événement est ou n'est pas<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> CORNELIUS CASTORIADIS, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975.

<sup>12</sup> « Une esthétique de l'incertitude : le Fantastique selon Todorov », in *France Culture*, 8 février 2017 : <<https://www.franceculture.fr/emissions/les-emois/une-esthetique-de-lincertitude-le-fantastique-selon-todorov>>. [Consultée le : 27 juin 2018]

<sup>13</sup> TZVETAN TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, éditions du Seuil, 1970, p. 165.

Dans les *Contes carnivores*, les scènes se déroulent au XX<sup>e</sup> siècle avec une concentration sur l'élément étrange, comme c'est le cas dans l'invention du musicien Gaudi dans la nouvelle *Chroniques musicales d'Europe et d'ailleurs*.

Les rumeurs les plus folles ont couru, partout des malins prétendaient savoir ce dont avait accouché l'imagination du compositeur italien ; on a parlé d'un opéra écrit selon une méthode toute nouvelle, d'une manière insolite de diriger l'orchestre, d'un dispositif d'avant-garde qui révolutionnerait la musique pour les décennies à venir<sup>14</sup>.

Le lecteur est immédiatement préparé et orienté vers l'élément insolite qui est la conception d'un instrument musical capable de déceler la totalité des sons.

Eh bien, me direz-vous, c'est donc à un miracle qu'ont assisté les spectateurs du Théâtre royal ? Sans doute en aurais-je convenu si le concert s'était arrêté là ; hélas, trois fois hélas, la suite fut beaucoup moins glorieuse, et c'est même à un véritable cataclysme que nous assistâmes<sup>15</sup>.

Le registre onirique est convoqué pour ensuite se dérégler et se transformer en scène d'horreur. Les sensations visuelles et auditives se rejoignent face à la présentation de cette scène d'épouvante musicale.

La mélodie coulait encore là-dessous, mais il fallait pour l'entendre faire abstraction de ces bruits perturbateurs. Il devint bientôt impossible de se concentrer sur elle tant on était distrait par les cris, les grincements, les sirènes et les craquements qui provenaient de toutes les faces du gaudiophone<sup>16</sup>.

La mélodie est recouverte par l'ensemble des bruits épouvantables rassemblant tous les sons dans un désaccord maximal. L'ordre auditif devient fondamentalement perturbé par cette machine monstrueuse. Le cauchemar se focalise sur une vision précise, celle d'un artiste totalement absorbé par sa machine diabolique. Le renversement du rêve participe du cauchemar carnivore.

Soudain, Gaudi éclata de rire – un rire nerveux et sardonique, le rire d'un possédé ou celui d'un vicieux qui découvre une fille nue dans la rivière et prépare un mauvais coup. Je frissonnai ; il n'y avait plus rien de commun entre le visage serein qu'arborait Gaudi au début du concert et celui, crispé, qui était le sien à présent. Fallait-il penser que tout était normal, ou qu'un

---

<sup>14</sup> BERNARD QUIRINY, *Contes carnivores*, Paris, Seuil, 2008, p. 119.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 124.

incident s'était produit – dans le monstre ou dans son cerveau – qui avait corrompu son œuvre et la conduisait au galop vers l'abîme ?<sup>17</sup>.

Bernard Quiriny emploie dans ses nouvelles un répertoire varié de l'usage des rêves en utilisant des récits rapportés, des lettres et des personnages comme l'écrivain imaginaire Pierre Gould, qu'il avait créé dans une œuvre précédente, *l'Angoisse de la première phrase*<sup>18</sup>. Dans la nouvelle *Extraordinaire Pierre Gould*, l'auteur évoque une situation anthropologique impossible, celle d'un rêve feuilleton manifestant le désir d'une œuvre cachée. L'hypothèse d'un lecteur onirocrite est inspirée par les travaux de l'ethnopsychiatre Tobie Nathan, qui travaille sur la suggestion des rêves et l'implication des patients. La thèse de Nathan est l'idée d'un rêve en attente de son interprétation. Les rêves ne sont pas uniquement liés à l'interprétation d'un passé traumatique, ils ont pouvoir d'anticipation et de suggestion<sup>19</sup>.

Il existe des onirocrites dans toutes les sociétés et depuis des temps immémoriaux. Les cultures ont aménagé des niches dans lesquelles elles considèrent que le rêve est une matière à traiter. Tous les rêves s'interprètent comme des prédictions, cela montre bien qu'ils préparent le lendemain. On rêve toujours au moment du réveil, d'ailleurs. Ce n'est pas du tout tourné vers le passé, mais vers ce qui va arriver<sup>20</sup>.

Il semble que les nouvelles de Quiriny impliquent le lecteur et le placent au sein d'un univers onirique à déchiffrer. Le narrateur contribue à créer cet horizon d'attente. C'est en ce sens que le style de Quiriny renoue avec les origines du roman fantastique grâce à l'usage de la focalisation zéro, qui permet d'activer les conditions de cette implication. Certaines nouvelles fonctionnent de manière expérimentale, comme des essais tentant d'appivoiser le lecteur dans ce parcours étrange. L'étude de l'implication du lecteur dans le récit nous rappelle les travaux de René Lourau en analyse institutionnelle sur la manière dont les textes se tissent grâce à d'autres textes intimes et jugés moins centraux<sup>21</sup>. Il faut reconnaître à Bernard Quiriny un goût pour la recherche documentaire

---

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> BERNARD QUIRINY, *L'angoisse de la première phrase*, Paris, Phébus, 2005. Quiriny évoque ce personnage dans l'émission *Étonnants voyageurs* de 2012 : <<https://vimeo.com/44375256>>. [Consultée le : 27 juin 2018]

<sup>19</sup> TOBIE NATHAN, *Le Secret de vos rêves*, Paris, Odile Jacob, 2016.

<sup>20</sup> TOBIE NATHAN, « Le rêve et la possibilité d'offrir des solutions nouvelles à des problèmes anciens », in *Migrosmagazine*, 22 décembre 2016 : <<https://www.migrosmagazine.ch/archives/tobie-nathan-le-reve-est-la-possibilite-d-offrir-des-solutions-nouvelles-a-des-problemes-anciens>>. [Consultée le 27 juin 2018]

<sup>21</sup> RENE LOURAU, *Le Journal de recherche. Matériaux d'une théorie de l'implication*, Paris, Klincksieck, 1988.

lui permettant d'inscrire ses récits dans des contextes sociaux précis. Pierre Gould est ainsi le faux double de l'auteur qui installe les conditions de cette expérimentation. C'est certainement avec Pierre Gould que le lecteur onirocrite trouve ici matière à interpréter des rêves. Il y a comme une tentative d'embrasser une approche littéraire « clinico-expérimentale »<sup>22</sup>, où le genre fantastique présuppose une connaissance des réalités sociales présentées dans chacune des nouvelles.

Durant quatre ans, Pierre Gould a fait un rêve feuilleton dont l'intrigue reprenait chaque nuit là où elle s'était arrêtée la veille. Souvent, vers onze heures du soir, il nous saluait et partait en disant : « Je vais me coucher, j'ai hâte de savoir la suite »<sup>23</sup>.

L'usage des temps dans la phrase ci-dessus mérite d'être commenté car le passé composé renvoie ici à un processus achevé, puisque Pierre Gould ne fait plus ce rêve ; le passé composé indique ici que le rêve est borné dans l'espace nocturne alors que l'aspect de l'imparfait signale que ce processus se répète. Le lecteur onirocrite se trouve piégé car il attend de pouvoir lire les rêves de Pierre Gould qui apparaissent de manière épisodique dans le récit de la nouvelle. L'effet d'attente est ainsi déçu car l'écrivain est plongé dans d'innombrables banalités avant d'évoquer des bouts de rêves. Non seulement Pierre Gould s'appuie sur un univers transgressif, mais il réapparaît dans plusieurs nouvelles comme pour baliser une forme d'initiation du lecteur. Ainsi, dans la nouvelle *Marées noires*, les catastrophes écologiques sont abordées sous leur aspect scientifique avec la « Société des connaisseurs des marées noires<sup>24</sup> » animant des cycles de conférences, des observations et des voyages autour des marées noires.

Lorsque tout le monde fut assis, le conférencier, qui s'appelait Malazzi, fit son entrée et s'installa à un pupitre disposé devant l'écran. Avec un merveilleux accent italien, il commença son intervention. C'était un exposé très détaillé sur les différentes étapes de la formation d'une marée noire, depuis le naufrage jusqu'à l'échouage du fioul sur les côtes. Malazzi expliqua pourquoi la concentration et la surface des nappes de pétrole dans la mer varient selon la volatilité, la solubilité et la densité, et montra comment les vents et les courants les poussent ensuite dans toutes les directions<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> RENE LOURAU, « Traitement de texte », in *Communications*, n° 58, 1994, p. 159.

<sup>23</sup> BERNARD QUIRINY, *Contes carnivores*, *op. cit.*, p. 177.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 94.

Le narrateur emmène le lecteur avec lui dans un univers incertain et excitant où il est initié à une nouvelle manière de percevoir les choses sans envisager au préalable l'aspect éthique et empathique des souffrances occasionnées par ces marées noires. Cela rappelle l'œuvre contestée de l'anthropologue Carlos Castaneda, qui aurait pu inspirer l'un des personnages de Bernard Quiriny, et qui avait écrit *Tales of power*, où le personnage évolue dans un univers qu'il ne comprend pas, un univers très réaliste semé de présages qui l'invitent à envisager les perceptions sous un autre mode<sup>26</sup>. Dans le cas de Castaneda, la fiction vient au secours d'expériences anthropologiques réalisées antérieurement. L'ethnologue devient l'élève d'un sorcier rencontré et du nom de Don Juan, ce qui suscite une réflexion sur les rapports entre science et sorcellerie<sup>27</sup>. La nouvelle *Extraordinaire Pierre Gould* s'achève d'ailleurs sur des vers du poète Norge, qui semble faire partie de la bibliothèque spirituelle de l'auteur : « Ne plus croire qu'aux seules légendes / et désapprendre la vie !<sup>28</sup> ». Cette citation rappelle *in fine* ce qu'expérimentent les personnages des différents contes.

Le parallèle entre Quiriny et Castaneda est plus flagrant dans la nouvelle *Quiproquopolis*, où un universitaire tente de percer le mystère de la langue des Yapous. De son côté, Castaneda critique l'ensemble des certitudes des savants lorsqu'ils se mettent à étudier des cultures autochtones.

Les Yapous sont devenus une sorte de légende parmi les ethnologues et les linguistes, un peu comme le théorème de Fermat l'a été chez les mathématiciens avant qu'un garçon plus doué que les autres ne parvienne à le reconstituer<sup>29</sup>.

Cette tribu amazonienne mélange signifiants et signifiés au point de communiquer en utilisant des phrases qui frisent l'absurde. La prosodie ne permet pas de distinguer les intonations, le quiproquo et le malentendu sont en réalité totalement intégrés à la pratique langagière des Yapous. Pierre Gould est également cité dans la nouvelle comme ayant proposé une hypothèse ethnopoétique<sup>30</sup> pour comprendre l'usage de malentendus.

---

<sup>26</sup> CARLOS CASTANEDA, *Tales of power*, New York, Simon and Schuster, 1991.

<sup>27</sup> CARLOS CASTANEDA, *L'Herbe du diable et la petite fumée. Une voie yaqui de la connaissance* [1968], traduction de Marcel Kahn, Paris, Éditions du Soleil Noir, 1972.

<sup>28</sup> BERNARD QUIRINY, *Contes carnivores*, *op. cit.*, p. 188.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>30</sup> MICHEL BEAUJOUR, *De la poétologie comparative*, Paris, Garnier, 2017, p. 19.



“Je ne vois pas d’autres explication à l’absurdité apparente du langage yapou, écrivait-il. Les Yapous sont une société de poètes-nés, qui ont inventé le surréalisme avant l’heure et font des cadavres exquis chaque fois qu’ils ouvrent la bouche. Tandis que nous autres Occidentaux, avec nos contes et nos poèmes, tentons de rendre du mystère à notre monde désenchanté, eux baignent naturellement dans l’invention littéraire – probablement ne s’en rendent-ils d’ailleurs pas compte, puisqu’ils ont toujours vécu comme ça”<sup>31</sup>.

L’hypothèse proposée ci-dessus par Pierre Gould est dépassée vers l’idée d’un *quiproquo* permanent défiant le langage et faisant de la communication l’expérience d’une absurdité permanente et d’un plaisir à intervertir les sons et les noms. Peut-être que cet exemple qui ne semble pas exister invite le lecteur à comprendre les contextes dans lesquels le discours renvoie parfois à des réalités contradictoires. Cornelius Castoriadis avait pour sa part identifié le stade ultime du processus de bureaucratisation des sociétés au cynisme des dirigeants qui lancent des mots qui ne correspondent pas à la réalité des pratiques<sup>32</sup>. Le retour aux sources du genre fantastique permet à Bernard Quiriny d’exercer un regard cruel sur le fonctionnement de nos sociétés, qui ne cherchent jamais à comprendre d’autres types de socialisation à partir de nouvelles catégories de pensée. Le narrateur onirocrite invite indirectement le lecteur à résoudre certaines énigmes pour remettre en question ce que Cornelius Castoriadis nomme les significations imaginaires. Les significations imaginaires représentent un complexe de représentations, d’affects et d’intentions avec lesquels les individus sont nés et qui expliquent en partie leurs actions<sup>33</sup>. Quiriny puise dans le genre fantastique matière à tordre et à questionner ces significations imaginaires. Pour cela, le narrateur onirocrite est parfois témoin d’une remise en question des significations imaginaires traditionnelles sur des sujets classiques comme la relation entre corps et psyché. Il y a bel et bien une expérimentation sur la psyché à partir de la relation conçue entre un narrateur et un lecteur onirocrites.

## 2. L’institution d’un nouveau rapport entre corps et psyché

Le narrateur onirocrite ne serait pas selon nous celui qui imagine une histoire ou fait part de ces rêves, mais plutôt le témoin d’un

---

<sup>31</sup> BERNARD QUIRINY, *Contes carnivores*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>32</sup> CORNELIUS CASTORIADIS, *Les Carrefours du Labyrinthe*, tome IV : *La montée de l’insignifiance*, Paris, Seuil, 1996, p. 99.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 117.

phénomène irréel ou d'une transformation d'un univers. Tantôt l'auteur s'appuie sur le personnage de Renouvier en utilisant la troisième personne du singulier, tantôt il use de la première personne du singulier. La technique de la focalisation zéro est même employée pour stimuler l'effet d'attente du conte en question, comme c'est le cas dans la nouvelle *Mélanges amoureux*.

Sans doute le lecteur imagine-t-il déjà un Renouvier fainéant qui, entre deux rendez-vous, abandonnait son poste pour aller faire un somme ; à moins qu'il ne pense, hypothèse plus incongrue, que Renouvier se livrait à des trafics et utilisait sa chambre comme dépôt pour les liasses de billets qu'il volait à la banque<sup>34</sup>.

Cette technique permet de préparer les ruptures et les incongruités du récit puisque le lecteur est d'emblée plongé dans une situation nouvelle avec des caractéristiques inattendues. Renouvier partage ses amours entre quatre femmes avec un agenda régulier. Dans la chambre d'hôtel où il était habitué à avoir ses ébats avec ses maîtresses, il y avait une coiffeuse avec un miroir. L'élément surnaturel provient de ce miroir qui lui renvoie une image des corps des autres maîtresses, provoquant ainsi un malaise dans la conscience du narrateur. Ce dernier ne sait pas s'il est sujet à des hallucinations.

Hélène se redressa alors pour poser un baiser sur sa joue. Le miroir ne montra pas son reflet à elle, mais celui de Paulina – l'amante du vendredi. Croyant à une hallucination, Renouvier ferma les paupières et les rouvrit : c'était bien Paulina qu'il voyait dans la glace, et non Hélène qui se tenait près de lui [...]. Sans cesse son regard allait d'Hélène au miroir, et chaque fois le prodige recommençait : le miroir recevait l'image d'Hélène et renvoyait celle de Paulina<sup>35</sup>.

La nouvelle appréhende cette situation avec beaucoup d'humour, les miroirs réfléchissant les corps d'autres personnes désirées. Ainsi, le narrateur tente d'éviter toutes les surfaces qui lui renvoient un reflet de peur d'y voir ressurgir des corps d'autres femmes. Sa toute-puissance sexuelle se trouve perturbée par ces miroirs qui reflètent également les reflets des autres amants de ses maîtresses. Ce jeu de reflets brise la dynamique narcissique du personnage, qui pendant tout le récit se sent berné alors que lui-même avait arrangé à la perfection son agenda amoureux.

---

<sup>34</sup> BERNARD QUIRINY, *Contes carnivores*, op. cit., p. 103.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 108.

Il se recoucha soulagé, ignorant que ses précautions étaient inutiles : ce miroir-là n'en avait pas après lui mais après Élise qui, comme il l'aurait su s'il avait bien voulu voir les visages masculins qui s'y reflétaient en grand nombre, n'avait pas perdu son temps durant toutes ces années<sup>36</sup>.

Le narrateur onirocrite est témoin d'apparitions ou de phénomènes de transformation, comme c'est le cas dans la nouvelle *L'épiscopat d'Argentine*. La narratrice de cette nouvelle est une veuve travaillant aux cuisines de l'épiscopat d'Argentine tentant de résoudre l'énigme des deux lits de Son Excellence. L'évêque a bien deux corps d'où les scènes de coïncidence, l'intéressé révélant à la narratrice ce phénomène de passage d'un corps à l'autre.

Chaque nuit est un passage. Lorsque je me couche le soir, j'ignore dans lequel de mes corps je me réveillerai au matin. Parfois rien ne change, et je retrouve en me levant les douleurs dont je souffrais la veille. D'autres fois, mon âme transite : je dois redécouvrir alors le corps dans lequel j'habite, et vivre en lui jusqu'au soir<sup>37</sup>.

Ainsi, l'évêque ne maîtrise pas le processus de cette migration de l'âme dans un des deux corps, la désincarnation et la réincarnation permanentes agitent son quotidien. L'un des deux corps au repos semble mort pendant que l'autre corps est actif. L'évêque n'a aucune explication physiologique pour rendre compte de ce passage qui le tient dans un état transitoire entre la vie et la mort. Cette expérience de dérèglement de l'ordre des corps par rapport à l'âme met en évidence un rapport nouveau du corps à la psyché. Éliminer l'un des corps pour piéger l'âme dans l'autre serait impossible car cela signifierait un suicide, il faut donc pour l'évêque s'organiser pour que ce passage d'un corps à l'autre se réalise dans les meilleures conditions. La narratrice est mise dans la confiance par l'évêque qui y voit un destin assigné auquel il ne peut échapper.

Comme je disais à Son Excellence qu'il me rappelait le docteur Jekyll, il rétorqua que son cas était plus simple que celui imaginé par Stevenson. "Henry Jekyll avait un corps pour chaque aspect de son âme, expliqua-t-il, tandis que je n'ai qu'une âme pour peupler mes deux corps, deux corps tout à fait identiques. Comme cela est banal, terne, sans richesse ! Jekyll avait son enveloppe, Hyde avait la sienne, chacune reflétait l'esprit qui l'habitait – noble et tourmentée pour l'un, obscure et perverse pour l'autre. Les deux personnages formaient un tout, ce que je ne suis précisément pas"<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 45.

L'évêque précise les caractéristiques de sa situation, ce qui permet une comparaison avec d'autres personnages monstrueux. Il y a comme une réflexion approfondie du personnage avec un regard médical portant sur la cohabitation de ces deux corps. L'aspect tragi-comique vient du fait qu'il y a trop de corps pour une âme ou au contraire un nouvel équilibre à atteindre.

Lorsque je regarde cette masse d'os et de chair en face de moi, je me fais l'effet d'un monstre inachevé, une création laissée en suspens par le Seigneur. Il n'est pas normal, il n'est pas naturel qu'une moitié de moi-même soit ainsi condamnée à l'inutilité ; on dirait qu'il manque une âme dans l'univers, et que le corps qui lui devait être affecté m'a été attribué par une sorte d'erreur administrative. J'ai quelque chose en trop, ou quelque chose en moins, je ne sais ; je suis un être imparfait qui n'est ni un ni deux, qui se tient au milieu du gué sans parvenir à gagner la berge<sup>39</sup>.

Le style de Bernard Quiriny est traversé par l'humour caustique lié à une situation improbable où l'évêque se trouve finalement à éprouver le mystère d'une incarnation ratée, comble des sacrilèges. Le décalage entre la réalité dramatique décrite (l'Incarnation ratée) et la tonalité comique (« erreur administrative ») a une certaine saveur. L'évêque est ainsi occupé à méditer sur ce ratage qui sabote d'une certaine manière l'ensemble de ses croyances même s'il ne l'avoue pas à la narratrice.

Il existe cependant une autre manière de lire cette nouvelle en interrogeant la relation *soma/psyché*, permettant au lecteur d'imaginer ce que pourrait être une conscience détachée de l'unicité d'un corps. De quelle manière le corps double affecterait-il l'âme et comment l'âme pourrait-elle se percevoir dans cette expérience du passage d'un corps à l'autre ? Derrière le narrateur onirocrite se tient un lecteur tentant d'interpréter ces situations ressemblant à des rêves. Le sujet de cette nouvelle constitue un assemblage de deux corps liés à une âme, on ne peut pas parler de sujet individualisé. Cela rappelle la réflexion du philosophe Castoriadis qui avait développé une théorie anthropologique enracinée dans la psychanalyse avec l'idée selon laquelle l'être humain était le produit d'une *psyché* socialisée. La *psyché* est l'imaginaire radical qui a besoin d'une socialisation pour pouvoir survivre. Elle est représentée comme une monade avec un flux permanent de représentations qui vont être sélectionnées dans l'expérience de la socialisation<sup>40</sup>. L'hypothèse sur laquelle Castoriadis travaille est celle

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 45-46.

<sup>40</sup> CORNELIUS CASTORIADIS, « De la monade à l'autonomie », in *Carrefours du Labyrinthe V*, Paris, Seuil, 1997, p. 104.

d'une défonctionnalisation de la *psyché* qui demeure incapable de se représenter le monde extérieur.

Cela commence par une sorte de déhiscence, de séparation assez radicale de la monade psychique et de "son" corps. Un bébé jusqu'à un certain âge est complètement autocentré : le corps est contraint de fonctionner d'une façon presque réprimée, par rapport à la puissance de la phantasmatisation, de l'hallucination<sup>41</sup>.

Nous retrouvons cette conception dans l'écriture même de Quiriny, ses nouvelles mettant en perspective des événements proches de cette hallucination avec une réflexion laissée au lecteur sur l'état de cette relation *soma/psyché* qui a agité une bonne partie de la métaphysique occidentale. Le monstrueux est imaginé pour donner corps à ces hypothèses sur la possibilité pour une *psyché* de circuler entre des corps sans s'enfermer. Aucun des deux corps ne peut vivre sans l'autre, ils sont solidaires, la *psyché* circule dans les deux sans que l'évêque ne contrôle ce processus. Au fond, ce que révèle cet évêque, c'est la validité de la thèse selon laquelle le vivant serait l'institution sociale et historique d'une unité *psyché/soma* spécifique<sup>42</sup>. La narratrice et le lecteur onirocrites se trouvent plongés par l'humour et le fantastique dans une réflexion essentielle. Le post-scriptum écrit par l'évêque et laissé à la narratrice annonce des possibilités multiples à cette situation inexplicable.

Un troisième corps m'est apparu voici huit semaines, et ma vie s'est compliquée davantage. Combien d'autres naîtront avant que je connaisse enfin le repos ?<sup>43</sup>.

Outre l'avantage de laisser une histoire sans fin, la réflexion de l'évêque est doublement comique parce qu'il parle dans un langage théologique qui est inadapté pour qualifier la situation dans laquelle il se trouve. Tout se passe comme si le mystère divin se caractérisait par une incarnation monstrueuse et non maîtrisée. Le cauchemar d'une démultiplication des corps offerts à cette âme perdue est proche d'une situation absurde.

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>42</sup> CHRISTOPHE PREMAY, « L'énigme du vivant. Réflexions sur le rapport psychosomatique », in *Tracés, Revue des sciences humaines*, n° 2, 2003 : <<http://journals.openedition.org/traces/4138>>. [Consultée le 27 juin 2016]

<sup>43</sup> BERNARD QUIRINY, *Contes carnivores*, *op. cit.*, p. 47.

### 3. Le cauchemar ou la situation figée

Les contes de Bernard Quiriny permettent d'aborder la transformation de la situation fantastique en cauchemar comme c'est le cas de l'alcool qui peut rendre fou à vie.

Le *zveck* peut ainsi avoir un effet tel que la personne qui en consomme est condamnée à errer pendant toute sa vie sans pouvoir chasser l'humeur alcoolique. Le cauchemar se glisse dans le risque de voir sa vie basculer vers la répétition d'un état fantomatique. Outre la consonance slave pour la situation de la nouvelle, ce terme rappelle étrangement le mot allemand *Zweck* qui signifie finalité intérieure. L'auteur se plaît à donner des détails réalistes totalement inventés de l'origine de cette boisson.

Le premier, paru à Prague à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, est l'œuvre d'un lettré tchèque passionné par les coutumes de son pays, un certain Korda. Il y évoque brièvement un breuvage de la région de Lubin, en Silésie, que les autorités auraient jadis condamné en raison de ses terribles effets sur la santé : le *zveck*. D'après lui, les habitants auraient passé outre l'interdit et continué d'en produire clandestinement, s'en réservant l'usage et prenant garde à n'en rien transmettre le secret à aucun étranger<sup>44</sup>.

On retrouve toujours cette généalogie imaginaire qui caractérise le style de Bernard Quiriny. L'écrivain allemand Hermann Chatrier est mentionné comme pour donner un supplément de réel à cette nouvelle. Ce mystérieux *zveck* se trouve mêlé à l'histoire du père du narrateur qui travaillait dans les services secrets. L'auteur prévient le lecteur sur la fiabilité du récit.

J'invite malgré tout le lecteur à prendre son récit avec la circonspection qui s'impose, en rappelant qu'un ex-espion qui s'est voulu romancier ne mérite pas forcément d'être cru sur parole<sup>45</sup>.

Cette manière d'emboîter les récits permet d'activer un succulent effet de mise en abyme où le lecteur se retrouve dans un village biélorusse dans lequel était organisée une fête. Le père du narrateur, en compagnie d'un certain Gordon, se retrouve dans une auberge où la fête se transforme en beuverie.

L'auberge bondée de ce village sans nom fut cette nuit-là le théâtre de l'une des plus formidables bamboches qu'il m'ait été donné de vivre. Chaises, bancs ou tabourets, toutes les places étaient prises ; certains, assis à même le

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 207.

sol, faisaient trébucher dans leurs jambes la servante qui courait dans la salle avec des verres pleins les bras<sup>46</sup>.

L'aspect de l'imparfait dans cette phrase évoque l'aménagement d'un rituel spécifique, celui de l'arrivée d'un breuvage inédit au sein d'une ambiance passablement alcoolisée. La cadence des phrases, renforcée par l'alternance entre le passé simple et l'imparfait, mène le lecteur à la scène d'apparition du *zveck*.

Une cloche retentit, qui fit cesser les conversations. Tout le monde s'agglutina autour du comptoir. Dans un silence parfait, l'aubergiste murmura un ordre à sa servante ; celle-ci disparut dans l'arrière-salle et revint avec une bouteille qui contenait un liquide jaune pâle, comme du vin de paille<sup>47</sup>.

Le récit fantastique de Quiriny installe un protocole de l'attente suscitant le désir du lecteur d'en savoir plus. Va-t-on assister à une scène d'épouvante, un rituel satanique ou au contraire à un événement extraordinaire ? L'usage des passés simples avec l'effet de mise en abyme accentue cette dramatisation. Le père du narrateur fait durer le suspense puisque l'interprétation de ce qui est arrivé vient plus tard dans le récit.

Confus, je m'éclipsai sans oser regarder mon remplaçant s'enquiller le verre que je n'avais pas osé boire ; je montai à l'étage en titubant, pénétrai dans la chambre en me cognant contre le mur et m'écroulai sur le lit où je m'endormis immédiatement<sup>48</sup>.

Le sommeil ménage une pause avant de pouvoir comprendre ce qui s'est réellement passé grâce à ce que révèle le complice du père du narrateur, le fameux Gordon.

À chaque fête, l'aubergiste sort la bouteille et remplit trois verres. S'il choisit bien son moment, il se trouve toujours trois hommes suffisamment ébranlés par l'alcool pour vouloir rester ivres à jamais. Alors ils boivent le *zveck* et passent de l'autre côté, comme ils disent. C'est un peu comme un suicide, sauf qu'on ne meurt pas vraiment<sup>49</sup>.

Le passage au dialogue et au présent de narration met en évidence le constat de cet état d'ébriété permanente où la vie et la mort sont mêlées. Le *zveck* fonctionne comme ce *pharmakon*, avec la tentation de boire et d'expérimenter ce breuvage maléfique, cette « cuite ultime et

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 220.

irréversible<sup>50</sup> ». Le narrateur, en se plongeant dans le récit de son père, réactualise les dilemmes liés à la possession de cet alcool. Dans le récit, la mise en abyme et la description détaillée de la scène de l'auberge fonctionnent comme une *teknikè phronésis*, c'est-à-dire un art de susciter par un effet de réel une forme de rêve prémonitoire<sup>51</sup>. Cette *teknikè phronésis* ressemble à un dispositif machinique faisant surgir le surnaturel.

Combien de fois y a-t-il songé ? Est-il jamais rentré un peu gris d'un dîner, pensant de toute son âme à ce *zveck* qui couronnerait si bien la soirée ? Combien de fois a-t-il ouvert le coffre pour contempler la bouteille, la prendre contre son cœur et la rouler sur son front, tout prêt de l'ouvrir ?<sup>52</sup>

La nouvelle s'achève sur cette interrogation du narrateur qui referme le manuscrit de son père. Le narrateur onirocrite transmet explicitement cette interrogation au lecteur. La tentation du flacon rappelle la nouvelle de Balzac *L'élixir de longue vie*<sup>53</sup>. Au fond, tous les personnages de Bernard Quiriny mettent en scène des êtres fragiles et fantomatiques habités par un rêve primitif de dépasser leur propre condition et leur propre finitude. Castoriadis, en évoquant le mythe de Prométhée, évoque cette dimension en faisant directement allusion au genre fantastique.

Ces "hommes"-là, si on peut les appeler ainsi, sont comme des ombres vides – ils rappellent les zombies de la littérature fantastique contemporaine. Ils voyaient sans voir, sans en tirer aucun profit (*matèn*), ils écoutaient sans entendre et, "semblables aux figures des rêves", *oneiratôn alinkioi morphaisi*, ils passaient leur longue vie sans aucun ordre, au hasard (*eikè*). Ils vivaient sous terre, dans des cavernes obscures, sans pouvoir distinguer hiver, printemps et été ; ils faisaient tout sans réflexion, sans pensée, *ater gnômes to pan eprasson*<sup>54</sup>.

Avant Prométhée, ces hommes sont bloqués dans un état préhumain, fermé avant de devenir des monstres sociaux capables d'avoir plusieurs visages. Prométhée sort les hommes du plaisir du simple rêve pour les plonger dans une réalité plus forte où ils s'adaptent aux significations imaginaires existantes dans leur environnement.

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>51</sup> CLAES BLUM, *Studies in the dream-book of Artemidorus*, Uppsala, Almqvist & Wiksells Boktryckeri, 1936, p. 64.

<sup>52</sup> BERNARD QUIRINY, *Contes carnivores*, op. cit., p. 222.

<sup>53</sup> HONORE DE BALZAC, *Contes étranges et fantastiques* [1830], Paris, La Flèche, 1999.

<sup>54</sup> CORNELIUS CASTORIADIS, « Anthropogonie et autocréation », in *Les Carrefours du Labyrinthe. Tome VI, Figures du pensable*, Paris, Seuil, 1999.



Le genre fantastique permet d'appréhender cette évolution anthropologique fondamentale.

### Conclusion

L'usage de la mise en abyme et du discours rapporté permet à Bernard Quiriny d'impliquer le lecteur et de le plonger dans les pensées et les expériences d'un narrateur onirocrite tentant d'interpréter un événement ou un phénomène surnaturel. Toutes les nouvelles ressemblent à des rêves analysés, le récit installant des détails très précis portant sur les personnages, les objets et l'environnement. La technique de focalisation zéro introduit le lecteur à la machinerie du rêve et comme l'écrit Tobie Nathan,

ce n'est pas vous qui faites le rêve, mais quelque chose, une machine ou un dieu qui présente une réalité, qui est aussi vraie que la réalité réelle. C'est une fabrication composite due à une machinerie qui se déroule à l'insu du rêveur, et lui présente des réalités surprenantes<sup>55</sup>.

Les nouvelles de Quiriny travaillent les rêves dans leur puissance structurante comme si les visions détaillées des narrateurs invitaient le lecteur à remettre en cause les significations imaginaires existantes pour se mouvoir vers un autre univers. De ce point de vue, la littérature fantastique, au-delà des effets cruels et d'épouvante, offre une exploration rigoureuse des contours de la *psyché* humaine. Elle est l'alliée naturelle de l'ethnopsychiatrie qui tente d'élucider la souffrance des patients au regard des significations imaginaires qui les traversent.

---

<sup>55</sup> TOBIE NATHAN, « Le rêve et la possibilité d'offrir des solutions nouvelles à des problèmes anciens », in *Migrosmagazine*, 22 décembre 2016 : <<https://www.migrosmagazine.ch/archives/tobie-nathan-le-reve-est-la-possibilite-d-offrir-des-solutions-nouvelles-a-des-problemes-anciens>>. [Consultée le : 27 juin 2018]