



**HAL**  
open science

**L'espace clos dans la littérature fantastique, un "cosmorama" intime. Regards croisés sur quatre nouvelles : Théophile Gautier, "La Cafetière" (1831), "Omphale" (1834) ; Odoïévski, "Cosmorama" (1840) ; Pirandello, "Effets d'un rêve interrompu" (1936)**

Fabienne Liger Marié

► **To cite this version:**

Fabienne Liger Marié. L'espace clos dans la littérature fantastique, un "cosmorama" intime. Regards croisés sur quatre nouvelles : Théophile Gautier, "La Cafetière" (1831), "Omphale" (1834) ; Odoïévski, "Cosmorama" (1840) ; Pirandello, "Effets d'un rêve interrompu" (1936). Delphine Gachet; Florence Plet-Nicolas; Natacha Vas Deyres. Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l'imaginaire (littérature, cinéma, transmédiâs), XIXe-XXIe siècles, 1, , 2020, " Le Fil à retordre ". hal-02882524

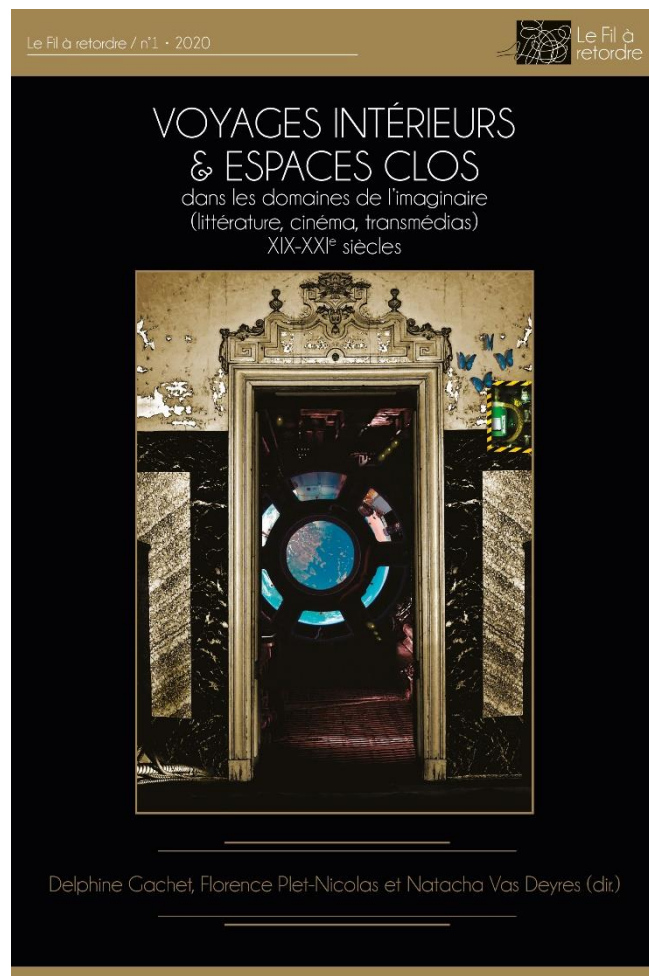
**HAL Id: hal-02882524**

**<https://hal.science/hal-02882524>**

Submitted on 2 Jul 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## .Fabienne Marié Liger.

L'espace clos dans la littérature fantastique, un « cosmorama »  
intime.

Regards croisés sur quatre nouvelles :

Théophile Gautier « La Cafetière » (1831), « Omphale » (1834), Odoïévski  
« Cosmorama » (1840), Pirandello « Effets d'un rêve interrompu » (1936)

dans Delphine Gachet, Florence Plet-Nicolas et Natacha Vas Deyres (dir.),  
*Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l'imaginaire*  
(littérature, cinéma, transmédiâs), XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles.

« Le Fil à retordre », n° 1, Université Bordeaux Montaigne,  
mis en ligne le 30 juin 2020.

Consulter la table des matières  
[\[https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838\]](https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838).



L'espace clos dans la littérature fantastique, un « cosmorama » intime.  
Regards croisés sur quatre nouvelles : Théophile Gautier « La Cafetière » (1831),  
« Omphale » (1834), Odoïévski « Cosmorama » (1840), Pirandello « Effets d'un rêve  
interrompu » (1936)

Comme P. G. Castex l'explique, « l'esprit scientifique et positif a gagné une grande partie du public éclairé » à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ; selon lui, « s'affirme le besoin de croire<sup>1</sup> ». L'attrait pour le fantastique se développe dans une période d'angoisse et de doutes entre un renouvellement des connaissances scientifiques et une ouverture aux sciences occultes. De plus, dans le contexte russe, Vitaly Amoursky explique qu'à la suite de la révolte des Décembristes, le 14 décembre 1825, cette « rébellion contre l'autocratie d'un groupe d'officiers<sup>2</sup> », « la littérature fantastique offre aux écrivains une échappatoire qui leur permet de s'exprimer à leur guise. Le seul fait de mettre en scène des "forces du mal" leur évite d'avoir à justifier les critiques portées sur le monde qui les entoure<sup>3</sup> ». J. Malrieu parle d'« une nouvelle représentation de l'homme<sup>4</sup> » et explique que : « Se heurtant à des réalités nouvelles, les hommes du XIX<sup>e</sup> siècle découvrent que toutes ces composantes du réel ne sont pas, comme on le croyait, extérieures à eux, mais qu'elles font au contraire partie intégrante de leur monde, et peut-être – qui sait ? – d'eux-mêmes<sup>5</sup> ». Pour lui, le fantastique ne s'oppose pas au positivisme car « l'irrationnel fait partie intégrante du réel [...]<sup>6</sup> ». Odoïévski confirme cette idée en critiquant la trop grande confiance de son siècle dans le rationnel. Cette nouvelle conception du monde suggère une dualité qui ne consiste pas en une opposition et qui peut s'observer dans le genre fantastique.

Les récits fantastiques ont pour cadre des lieux représentant une intériorité, car caractérisés par une clôture. Ils sont ancrés dans le monde réel et en marge de celui-ci. Aussi ces récits favorisent-ils, comme le montre P. G. Castex dans sa définition du fantastique, « une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle<sup>7</sup> ». Dans un monde marqué par la

<sup>1</sup> P. G. Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951, p. 15.

<sup>2</sup> V. Amoursky, préface de Lermontov, Odoïévski, Titov, *Récits fantastiques russes*, Paris, Corti, 2007, p. 12.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>4</sup> J. Malrieu, *Le Fantastique*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1992, p. 20.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>7</sup> P. G. Castex, *Le Conte fantastique, op. cit.*, p. 8.

norme et les lois de la raison, surgit un événement, que J. Malrieu apparente à un « phénomène », auquel est confronté « un personnage isolé<sup>8</sup> ». On peut parler d'intrusion du rêve qui s'épanche, pour reprendre une expression de Nerval, dans le réel. Ne peut-on aussi voir l'inverse ? L'espace réel s'invite dans l'espace du rêve par l'intermédiaire d'un personnage, narrateur de sa propre expérience. Les quatre récits étudiés mettent en scène des événements surnaturels, l'animation de personnages représentés sur des tableaux, dans des lieux clos, comme une chambre, un pavillon, une boîte optique (cosmorama). Il est à noter que cette thématique du portrait animé et de l'art en général<sup>9</sup> dans le récit fantastique connaît un grand succès<sup>10</sup>. Ce qui est inanimé se voit doté d'une vie. Le narrateur, témoin du phénomène, est le point d'articulation de deux espaces superposés.

Le héros de « La Cafetière » de Gautier voit le décor et les personnages d'une tapisserie de la chambre qu'il occupe s'animer et devient acteur de la scène de bal qui se joue devant lui. Il y rencontre Angela qui incarne l'image de l'amour véritable mais la chute de la nouvelle révélera qu'elle est morte. Dans « Omphale », Gautier reprend le même principe : le héros, jeune homme hébergé dans le pavillon de son oncle, voit la jeune femme représentée sur une tapisserie s'animer et lui rendre visite. Cette marquise déguisée en Omphale sert d'initiatrice amoureuse. Dans la nouvelle d'Odoïévski, le narrateur raconte comment, enfant, il a reçu en cadeau un cosmorama, une boîte optique dont les décors lui montrent des scènes qui vont arriver dans la réalité. Il découvre l'adultère de sa tante, voit le double du docteur Bine, qui lui a offert le jouet, lui expliquer ce don de connaissance suprême et aperçoit une jeune comtesse, Élixa, pour qui il éprouve une vive passion contrariée. Les aventures qu'il vit s'achèvent de manière tragique, si bien qu'il acquiert la certitude de porter le mal en lui. Enfin le personnage de Pirandello voit en rêve une femme peinte sur le tableau de sa chambre reprendre vie après qu'un homme veuf lui a affirmé que le personnage représenté sur le tableau, une *Madeleine pénitente*, n'est autre que son épouse décédée. Ces deux personnages assistent au même rêve, une scène intime jouée par le veuf et cette Madeleine sensuelle. Tous ces personnages sont témoins et acteurs d'un songe qui les confronte à une autre réalité, chacun investissant dans cette aventure ses aspirations, interrogations et fantasmes.

On pourra alors se demander comment l'espace clos est propice à la mise en scène d'un rêve qui, entre simulacre et vérité, agit comme révélateur de l'âme humaine.

---

<sup>8</sup> J. Malrieu, *Le Fantastique*, op. cit., p. 48, 49.

<sup>9</sup> On peut citer R. Bozzetto, « Approches du fantastique iconique » dans *Le Fantastique dans tous ses états*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2001, p. 191-232.

<sup>10</sup> Par exemple, Lovecraft, Gogol, Hoffman, Poe, Seignolle.

## Lieu clos et passé révolu

Ces quatre récits fantastiques exposent la découverte d'un lieu à part, marqué par des événements passés et défini par une clôture. Le narrateur, dans un passé souvent assez lointain, rencontre le « phénomène » dans cet enfermement. En effet, Gautier, dans ses deux nouvelles, introduit son personnage dans un décor vieilli. La nouvelle « Omphale » est sous-titrée « Histoire rococo ». Le pavillon dans lequel loge le héros, « *Les Délices*<sup>11</sup> » de l'époque Louis XV, possède un charme suranné pour le jeune homme, car « rien n'empêchait que l'on ne se crût au temps de la Régence, et la tapisserie mythologique qui tendait les murs complétait l'illusion on ne peut mieux<sup>12</sup> ». La description du pavillon est très détaillée : « pendule, guirlande, cadre, ameublement<sup>13</sup> », le personnage s'attache à de menus détails montrant une décoration trop chargée ; ce pavillon n'est qu'« une fabrique assez lamentable<sup>14</sup> ». Gautier suggère une rupture temporelle par l'illusion de se croire à cette époque. « La Cafetière » reprend la même idée. Le narrateur se trouve dans une chambre dont la décoration renvoie à une époque ancienne : « les dessus de porte de Boucher représentant les quatre Saisons, les meubles surchargés d'ornements de rocaïlle du plus mauvais goût, et les trumeaux des glaces sculptés lourdement<sup>15</sup> ». Les éléments de cette énumération et ces pluriels marquent les traces d'un passé dans lequel le héros fait irruption car « l'on n'aurait pu se croire au temps de la Régence<sup>16</sup> ». Le décalage temporel vécu par le personnage permet donc d'accéder à un espace étrange et extraordinaire. La nouvelle d'Odoïevski accorde aussi une importance à la dimension temporelle. Le texte, par un effet d'illusion du réel, met en scène un premier narrateur qui fait la découverte d'un « étrange manuscrit<sup>17</sup> », sorte d'autobiographie mystérieuse. Le cosmorama a instauré une temporalité qui fixe des événements tragiques de sa destinée. La particularité de ce texte réside dans le fait que cet objet montre des scènes qui n'ont pas encore eu lieu mais se dérouleront dans l'avenir pour proposer une réflexion sur la destinée. Le narrateur de Pirandello occupe une maison qui ressemble à une « boutique de brocanteur<sup>18</sup> », envahie d'objets et de

---

<sup>11</sup> Théophile Gautier, « Omphale », *Contes et récits fantastiques*, Paris, LGF, Le Livre de poche, 1991, p. 59.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Vladimir Odoïevski, « Cosmorama », dans Lermontov, Odoïevski, Titov, *Récits fantastiques russes*, *op. cit.*, p. 24 : « странною рукописью ».

<sup>18</sup> Luigi Pirandello, « Effets d'un rêve interrompu », *Nouvelles complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2000, p. 1799 : « la bottega d'un rigattiere ».

meublé, contenant un tableau du XVII<sup>e</sup> siècle représentant *Sainte Madeleine pénitente*<sup>19</sup>, qu'un antiquaire veut acquérir. Cette nouvelle peut se rapprocher de celle de Gautier, « La toison d'or », qui montre la fascination amoureuse de Tiburce pour un tableau de Rubens, *La Descente de croix*, représentant Madeleine qui ressemble à la jeune femme qu'il aime. Ainsi le décalage temporel est une clé pour décrire le lieu clos comme un espace en marge.

Les auteurs insistent sur le caractère révolu de ce passé conférant à leur récit une tonalité tragique. En effet, tous ces lieux suggèrent une déchéance comme dans « La Cafetière » et dans « Omphale ». Le pavillon est extrêmement dégradé : « Cette pauvre ruine d'hier<sup>20</sup> », « dans un état de dégradation complète<sup>21</sup> ». Les métaphores, telles que « vieillards précoces, usés par de sales débauches », la maladie, « la lèpre<sup>22</sup> » qui le ronge et les hyperboles accentuent le caractère décrépît et l'abandon, le luxe d'autrefois frôlant le mauvais goût et représentant une époque révolue. La nouvelle d'Odoïevski analyse précisément l'inscription du lieu dans le passé, comme le suggère le parallèle entre les objets et les pensées :

Peut-être les événements de notre vie intérieure demeurent-ils attachés aux objets qui nous ont entourés quand nous étions enfants, et qui servaient alors de réceptacles à nos pensées, comme plus tard les mots dans la vie courante ; et lorsque nous retrouvons ces objets après de longues années, l'ancien monde oublié de notre âme encore vierge ressuscite devant nous, ces témoins silencieux nous racontent alors les secrets de notre vie intérieure qui, sans cela, seraient pour nous à jamais perdus<sup>23</sup>.

Comme le montre Pirandello par le symbole de la poussière, ces lieux représentent la mémoire d'époques lointaines. Ce passé enfui se rappelle pourtant aux narrateurs qui ont l'illusion de le revivre dans cet enfermement.

La clôture qui les isole du monde extérieur va favoriser un « épanchement » du rêve. « La Cafetière » a pour cadre une chambre dont les limites sont posées par la muraille, la tapisserie et le mur recouvert des tableaux des aïeux. Dans cette chambre « vaste<sup>24</sup> », le personnage se sent mal à l'aise, en proie à la solitude, car ce lieu s'est refermé en quelque sorte sur lui, le laissant seul à vivre l'événement qui va s'y dérouler. La nouvelle « Omphale » reprend ce motif de la solitude mais l'accroît par l'idée de rétrécissement de l'espace. La

<sup>19</sup> *Id.* : « la Maddalena in penitenza ».

<sup>20</sup> Théophile Gautier, « Omphale », *op. cit.*, p. 60.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>23</sup> Vladimir Odoïevski, *Cosmorama*, *op. cit.*, p. 40. « Может быть, эти происшествия внутренней жизни остаются прикованными к вещественным предметам, которые окружали нас в детстве и которые служат для нас такими же знаками мыслей, какими слова в обыкновенной жизни. И когда, после долгих лет, мы встречаемся с этими предметами, тогда старый, забытый мир нашей девственной души восстает пред нами, и безмолвные его свидетели рассказывают нам такие тайны нашего внутреннего бытия, которые без того были бы для нас совершенно потеряны ».

<sup>24</sup> Théophile Gautier, « La Cafetière », *Contes et récits fantastiques*, *op. cit.*, p. 50.

petite maison de l'oncle est située par les limites des rues. Le pavillon est une chambre contenant le lit entouré de rideaux, la tapisserie et la muraille. Gautier crée un lieu intime qui se referme sur le personnage. Il en est de même dans « Cosmorama » : l'auteur montre de nombreux lieux marqués d'une clôture comme la chambre de la tante où il découvre le cosmorama, la bosquette, la chambre de Sonia, jeune cousine hébergée par sa tante, car « rien ne nous fait mieux connaître une personne que l'aspect de la pièce où elle passe la plus grande partie de sa vie<sup>25</sup> ». L'auteur russe insiste sur le lien qui existe entre l'espace privé et la personnalité de l'occupant. Lieux de l'intimité, ces espaces sont les décors de scènes qui révèlent des sentiments, comme ceux, adultères, de la tante ou ceux du narrateur pour Élixa, interdite et intouchable. Dans la nouvelle de Pirandello, le narrateur occupe une maison encombrée d'objets de telle sorte que l'espace est réduit par « des meubles en piètre état et de tout style<sup>26</sup> ». L'énumération souligne le caractère d'une maison vouée au passé et au souvenir. La chambre à coucher elle-même est un espace resserré par l'alcôve « surélevée », le « plafond bas », « linteau soutenu au milieu par deux colonnes trapues<sup>27</sup> » donnant l'impression d'enserrer le personnage qui l'occupe. Ces lieux s'imposent donc au personnage narrateur par leur clôture, propice à une rupture avec le monde extérieur. Le narrateur est convié à pénétrer des lieux étrangers et à avoir accès à une intimité.

### Un tableau animé

Le lieu, isolé du monde extérieur par la clôture, permet l'irruption du « phénomène », sous la forme d'une fantasmagorie : un tableau, une tapisserie et le décor du cosmorama doués de vie s'animent.

Les auteurs emploient un art de la mise en scène par la transfiguration du lieu en une scène de théâtre. En effet, après la description des décors, les écrivains s'attachent en particulier à une représentation imagée et artistique. Dans « La Cafetière », la tapisserie au mur représente une scène de chasse et une scène de bal accompagnée de tableaux d'aïeux. Le narrateur va se trouver involontairement convié à la réunion de « ces êtres encadrés<sup>28</sup> » transcendant les époques et faisant tomber les obstacles du rationnel. La porosité entre le rêve et le réel s'observe, car un échange se met implicitement en place entre l'espace réel de la chambre et

<sup>25</sup> Vladimir Odoïevski, « Cosmorama », *op. cit.*, p. 57 : « ничто нас столько не знакомит с человеком, как вид той комнаты, в которой он проводит большую часть своей жизни ».

<sup>26</sup> Luigi Pirandello, « Effets d'un rêve interrompu », *op. cit.*, p. 1799 : « decrepiti mobili d'ogni foggia ».

<sup>27</sup> *Id.* : « su un ripiano », « il soffitto in capo », « l'architrave sorretto da due tozze colonne in mezzo ».

<sup>28</sup> Théophile Gautier, « La Cafetière », *op. cit.*, p. 51.

l'espace représenté sur les tableaux et la tapisserie. La nouvelle « Omphale » reprend la même idée, une grande tapisserie de scène mythologique représentant la « marquise de T\*\*\* » et son époux, grimés en Omphale et Hercule, occupe un mur. Par ce travestissement, Gautier joue encore plus sur la fausseté, le portrait est avantageux pour le mari figuré en Hercule, il l'est aussi sans doute pour Omphale. La représentation embellit la réalité. De même le cosmorama est une boîte magique, car la miniaturisation des scènes compensée par la « lentille de verre ronde<sup>29</sup> » révèle paradoxalement un monde brillant et animé : « tout ce qui était un peu trivial dans la pièce prenait dans le verre magique un aspect majestueux<sup>30</sup> ». Enfin Pirandello insiste sur le tableau de Madeleine ; on peut lire deux niveaux de représentation, la figure biblique et l'épouse défunte, qui ressemble étrangement à cette « Madeleine » pénitente, sensuelle et séductrice telle qu'elle est décrite par ces allusions au corps : « un bras replié soutient la tête ; les yeux baissés [...] le visage, la masse magnifique des cheveux roux dénoués, une épaule et les seins découverts sont à la chaude clarté de cette lampe d'une grande beauté<sup>31</sup> ». Dans ces quatre nouvelles, le narrateur convié est attiré par un tableau, figurant des personnages féminins dont la représentation est troublante de vérité et de fausseté.

La construction de ces nouvelles s'appuie sur un effet de théâtralisation. Le décor, l'ornement et la place précise des objets ainsi que les postures laissent penser à une mise en scène calculée. Tout d'abord le lieu et sa clôture favorisent la mise en place d'un espace dédié au narrateur, spectateur involontaire. Les personnages représentés sur la tapisserie et les tableaux sont des acteurs par leur masque et leurs déguisements. La lumière agit comme dans la scène théâtrale qui va se jouer, dans « La Cafetière » ; le « feu », les « bougies » s'allument et les objets agissent comme la cafetière qui « se jeta en bas d'une table [...]<sup>32</sup> ». Le spectacle ainsi déclenché suit un ordonnancement comme le montre le premier personnage sorti de son cadre qui délivre les autres personnages de leur gangue d'éternité dans ce « spectacle si bizarre<sup>33</sup> ». Dans la description de la tapisserie, Omphale semble jouer une scène, avec « ses blanches épaules à moitié couvertes par la peau du lion de Némée<sup>34</sup> », les rideaux autour du lit contribuant au spectacle. Le cosmorama montre au narrateur des personnages réels mais

---

<sup>29</sup> V. Odoïevski, « Cosmorama », *op. cit.*, p. 33. « круглое стекло ».

<sup>30</sup> *Id.*, p. 45. « все смешное в комнате принимало в очаровательном стекле вид величественный ».

<sup>31</sup> L. Pirandello, « Effets d'un rêve interrompu », *op. cit.*, p. 1799 : « un braccio appoggiato sul gomito sorregge la testa ; gli occhi abbassati [...] il volto, il magnifico volume dei fulvi capelli sciolti, una spalla e il seno scoperti, al caldo lume di quella lucerna, sono bellissimi ».

<sup>32</sup> T. Gautier, « La Cafetière », *op. cit.*, p. 51.

<sup>33</sup> *Id.*, p. 2.

<sup>34</sup> T. Gautier, « Omphale », *op. cit.*, p. 61.



devenus fictifs tels que sa tante, le docteur Bine et Éliisa. Odoïévski montre un point de vue original : les personnes réelles ne sont que des marionnettes qui jouent une inepte comédie. Pirandello dresse lui aussi une scène de théâtre dans la chambre comme le souligne la disposition du mobilier, les différents espaces d'un théâtre : « des rideaux pour cacher le lit, glissant sur des tringles de cuivre derrière les colonnes<sup>35</sup> ». Pirandello se place dans une parenté évidente avec Gautier. L'espace clos de la chambre devient espace scénique.

En effet, cet effort de théâtralisation conduit à l'effacement du lieu réel au profit d'une scène où se joue un événement surnaturel. Ces différentes nouvelles illustrent la notion d'*Unheimlich*, « l'inquiétante étrangeté », étudiée par Freud. En effet, l'intime du lieu, en devenant inconnu, se révèle sous un aspect autre et donc terrifiant. Les jeux d'ombres et de lumières favorisent ainsi un voyage sensoriel dans « La Cafetière » et « Omphale ». La perte de repères rassurants et fixes des éléments du décor de la chambre provoque l'expansion d'un sentiment de frayeur du personnage devant le spectacle. Dans « La Cafetière » le jeune homme invité à danser glisse dans le rêve qui s'offre à lui, au point de le rendre plus concret que le réel lui-même. Dans « Omphale », on relève le même effet de frayeur et de rejet. Le narrateur redoute les pièges de l'illusion de ses sens, en particulier la vue. Dans « Cosmorama », le personnage se dit « témoin, acteur et victime<sup>36</sup> », le regard étant la clé des événements à venir. La nouvelle est structurée par les différentes visions du personnage d'une réalité seconde, qui anticipe le réel. La tentation du rejet se voit compensée par la séduction du rêve. Tout est plus beau dans ces représentations iconiques. Hors de cet espace rêvé, le monde devient terne. Le héros de Pirandello n'aurait pas été tenté d'accorder plus d'importance au tableau sans le veuf. Alors le narrateur garde jalousement cette femme séduisante et tant convoitée pour lui seul. Le rêve prend le pas sur le réel en se substituant à lui par une opération de séduction.

Les éléments figés des tableaux s'animent sous les yeux du personnage. Ainsi dans « La Cafetière », les personnages représentés sont-ils doués d'une vie. Au signal de la pendule, sortis de leur prison, ils rejouent une scène de bal qui se caractérise par un rythme très accéléré. Émerge alors la mystérieuse Angela. Le narrateur se trouve captivé par cette figure idéalisée. Le rêve et le réel s'entremêlent car les objets de la chambre sont les actants de ce cadre transfiguré. Le personnage impliqué dans le spectacle comme acteur tend alors à oublier le monde réel. Les yeux d'Omphale bougent et bientôt elle sort de sa toile, pour rendre visite au jeune homme naïf qui voit une femme expérimentée venir le séduire et lui révéler ce qu'il ignore

<sup>35</sup> Luigi Pirandello, « Effets d'un rêve interrompu », *op. cit.*, p. 799 : « tende per nascondere il letto, scorrevoli su bacchette d'ottone, dietro le colonne ».

<sup>36</sup> Vladimir Odoïévski, « Cosmorama », *op. cit.*, p. 9 : « свидетелем, и действующим лицом, и жертвою ».

encore. Lui aussi est tenté de rester auprès de cette fausse femme qui lui promet une expérience amoureuse même par procuration. De même le cosmorama montre-t-il une atmosphère séduisante de fête qui émerveille l'enfant. La confrontation avec la réalité est bien décevante. La deuxième vision est aussi une scène de fête. Une jeune femme s'y distingue mais celle-ci est mariée, comme la Madeleine de Pirandello ou Omphale. Le jeune homme voit en elle une femme idéale à travers le prisme du cosmorama qui suggère une possible relation amoureuse, or la séduction est théâtralisée comme une tragédie et contient donc l'échec : « Le premier acte de cette comédie, généralement si banal et si distrayant, était déjà joué ; il restait la catastrophe, et le dénouement<sup>37</sup> ».

Le narrateur est romantique et recherche vainement comme Gautier un enchantement amoureux déçu par les obstacles. Pour Pirandello, le personnage voit le tableau se confondre avec la femme réelle : « c'était elle, sa femme, elle telle qu'elle était, elle ainsi – tout entière – comme lui seul, lui, le mari, pouvait l'avoir vue dans l'intimité<sup>38</sup> », et le personnage se laisse glisser dans le rêve qui, interrompu, se joue dans sa réalité. La particularité de la nouvelle de Pirandello est que le mari a vécu la même expérience et que Madeleine revient dans son tableau. La figure féminine y est aussi séductrice. Toutes ces scènes laissent entrevoir un enchantement à plusieurs niveaux, un espace réel et décevant se voit transfiguré par une ambiance de fête, lumineuse et brillante qui montre que le rêve est préférable au réel. De plus, la mise en scène d'une femme, idéal féminin, contribue à détourner le personnage du réel, mais des indices laissent entrevoir un caractère factice. L'accès au lieu du rêve n'est qu'une illusion et un simulacre érotisé.

### L'espace clos, métaphore de l'esprit

Les narrateurs de ces nouvelles, qui sont enfermés dans ces espaces clos, vivent, dans la solitude, une expérience qui les détache du monde sur le plan spatial et temporel. Le spectacle auquel ils prennent part, comme témoins et acteurs, fait supposer que cet espace s'apparente à une métaphore de leur esprit.

La réclusion vécue dans l'espace clos et le glissement du réel à l'illusion du rêve laisse penser que le personnage effectue une plongée en lui-même. Tout d'abord, l'accès au lieu de la fantasmagorie passe par une transgression vers un ailleurs car les personnages pénètrent dans

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 79. « Первый акт житейской комедии, обыкновенно столь скучный и столь привлекательный, был уже сыгран ; оставалась катастрофа - и развязка ».

<sup>38</sup> L. Pirandello, « Effets d'un rêve interrompu », *op. cit.*, p. 800 : « – Come lui soltanto, lui, il marito, poteva averla veduta nell'intimità ».



des lieux interdits comme s'il s'agissait d'une effraction. Le héros de « La Cafetière » s'installe alors dans une chambre dont il n'est qu'un hôte car celle-ci appartient à une femme. Le héros d'« Omphale » semble aussi pénétrer par effraction, seulement invité dans le pavillon. Dans la nouvelle du *Cosmorama*, l'intrusion semble encore plus évidente : le hasard fait découvrir au narrateur enfant une mystérieuse boîte alors qu'il traversait la chambre de la tante, il observe le cosmorama sans savoir ce que c'est. Pour l'obtenir, il trompe sa nounou de telle sorte qu'il commet une deuxième transgression comme le montre une succession de verbes d'action et de mouvement pour s'emparer de la boîte. La vue est l'élément clé de cette transgression. Il est significatif que la première vision, qui montre sa tante avec un officier, révèle l'infidélité et la tromperie de la tante. Le cosmorama est une boîte de Pandore libérant des catastrophes. Dans la nouvelle de Pirandello, le personnage se trouve aussi dans une situation comparable à celle du protagoniste de Gautier : il dispose d'une maison mise en gage dont il n'est pas le propriétaire officiel, y vivant comme un intrus. Cette première effraction entraîne une seconde, inattendue : le narrateur observe le tableau qui représente Madeleine autrement dit l'épouse disparue, contemplant la jeune femme représentée et assistant, dans ce rêve interrompu qui a glissé dans le réel, à l'intimité d'un couple. Ainsi ces nouvelles reprennent la même idée d'effraction, suggérant que sur le lieu du récit fantastique pèse un interdit et que cette limite, une fois franchie, entraîne un crime.

On ne peut parler d'opposition entre le rêve et le réel car le narrateur agissant dans le réel se voit aussi acteur dans le rêve. La vision et le vécu offrent à son esprit l'accès à un autre monde, dont il éprouve les apparences sensibles. Le narrateur de « La Cafetière » affirme : « Le monde réel n'existait plus pour moi, et tous les liens qui m'y attachent étaient rompus ; mon âme, dégagée de sa prison de boue, nageait dans le vague et l'infini<sup>39</sup> » : par ce jeu de négations, il se trouve en phase psychique avec ce monde qui s'est imposé à lui et qu'il ne rejette pas comme le montre cette antithèse : « je vis clairement que ce que j'avais pris pour de vaines peintures était la réalité<sup>40</sup> ». Mais Angéla s'évanouit marquant la fin du rêve. Le narrateur est retrouvé costumé, la cafetière est brisée. Le passage dans le lieu du rêve n'est qu'éphémère et voué à se refermer. Dans « Omphale » c'est un jeu de regards qui déclenche l'irruption d'Omphale qui sort de son espace pour pénétrer l'espace réel. L'instauration d'un dialogue entre le narrateur et la jeune femme est le lien entre le réel et le rêve. Mais la fin des entrevues nocturnes suggère un retour à la réalité, l'inaccessible et le désirable s'évaporent.

---

<sup>39</sup> T. Gautier, « La Cafetière », *op. cit.*, p. 55.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 50, 51.

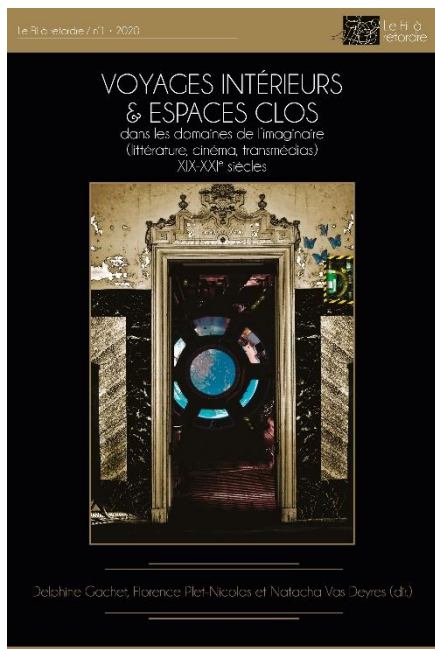
Le narrateur du *Cosmorama* est celui qui va le plus loin dans l'exploration de cette dualité parce qu'il choisit l'écriture comme épanchement de sa propre intériorité devenue étouffante. L'accès à ce monde intérieur a provoqué un non-retour ; contrairement aux autres, il est à la fois dans le réel et dans le rêve. Pénétrer ce lieu second est une initiation. L'animation de la tapisserie, du cosmorama et du tableau renforce la faculté de voir, au-delà du réel sensible, un autre réel car ce qui se joue a existé dans le passé ou va exister. Ainsi rêve et réel constituent une fausse opposition, plutôt deux réels contigus rapprochés par un anachronisme. Enfin, Pirandello fait le récit d'un rêve qui est fait simultanément par deux personnages. Il renonce à aller au-delà des circonstances, ouvrant plus de portes et laissant en suspens le sens même de ce rêve. Le lieu second s'évanouit avant d'avoir pris une dimension plus tangible, comme c'est le cas dans les autres textes.

Le « moi » est le point de convergence de deux réels temporellement distincts renvoyant l'aventure à l'intime de l'esprit. Ainsi les aventures narrées laissent transparaître la projection des fantasmes du narrateur. La nouvelle « L'Homme au sable » d'Hoffmann peut être rapprochée de ces textes : en effet, le héros tombe amoureux d'Olympia qui n'est qu'un automate et qui concentre ses désirs. Dans « La Cafetière », Angéla s'adresse au narrateur en le comprenant. Il la confond avec l'objet, la cafetière, qui, brisée, évoque la mort de la jeune fille symboliquement. Deux forces s'affrontent : Éros et Thanatos.

Si le fantastique est défini par l'intrusion du surnaturel dans le réel, on peut à cette lecture suggérer que le réel s'est introduit dans l'espace du rêve par le rôle joué par le narrateur. En effet, selon Odoïévski, l'univers est contenu dans l'homme, rêve et réel sont indissociables et le produit du « moi » intime. Les lieux en sont la métaphore. Ces nouvelles, au-delà de leur appartenance au genre fantastique, posent une question sur la vérité, mise en doute par le simulacre joué, qui semble se dérober alors qu'au contraire elle apparaît plus évidente. L'art comme représentation donne l'illusion du réel à laquelle tous ces personnages adhèrent. L'ironie de Gautier peut confirmer cet avertissement. Et pourtant le faux nous conduit à une vérité. Le « phénomène » vécu dans l'intériorité de ces lieux évoque une prise de conscience qui s'opère dans l'intimité d'un esprit. « Le Cosmorama » se distingue car le personnage ne fait pas son deuil et s'enferme dans le cercle « enchanté » de ses visions. Le narrateur y voit la révélation d'un monde aux prises avec le mal, conséquence de sa propre volonté. Il va s'extraire de la société pour se réfugier dans un non-lieu c'est-à-dire un endroit désertique, cédant à la tentation d'une connaissance supérieure mais terrible. L'absence de fin de ce récit suppose le

cercle ininterrompu de cet enfermement. « Le Cosmorama » comme expérience accomplie nous apprend qu'on ne sort pas si facilement de ce face-à-face étrange avec soi-même.

Fabienne Marié Liger  
Université Bordeaux Montaigne  
CLARE, EA 4593



Pour citer :

**Fabienne Marié Liger, « L'espace clos dans la littérature fantastique, un "cosmorama" intime. Regards croisés sur quatre nouvelles : Théophile Gautier, "La Cafetière" (1831), "Omphale" (1834) ; Odoïévski, "Cosmorama" (1840) ; Pirandello, "Effets d'un rêve interrompu" (1936) », dans D. Gachet, F. Plet-Nicolas et N. Vas Deyres (dir.), *Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l'imaginaire (littérature, cinéma, transmédias), XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, « Le Fil à retordre », n° 1, Université Bordeaux Montaigne, mis en ligne le 30 juin 2020.**

Consulter la table des matières  
[\[https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838\]](https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838)

## Bibliographie

### CORPUS

Gautier T., « La Cafetière » [1831], « Omphale » [1834], *Contes et récits fantastiques*, Paris, LGF, Le Livre de poche, 1991.

Odoïevski V., « Cosmorama » [1840], dans Lermontov, Odoïevski, Titov, *Récits fantastiques russes*, Paris, Corti, 2007.

Pirandello L., « Effets d'un rêve interrompu » [1936], *Nouvelles complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2000.

### CRITIQUE

Amoursky V., préface de Lermontov, Odoïevski, Titov, *Récits fantastiques russes*, Paris, Corti, 2007.

Bozzetto R., « Approches du fantastique iconique » dans *Le Fantastique dans tous ses états*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2001.

Castex P. G., *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951.

Malrieu J., *Le Fantastique*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1992, p. 20.

