

LA HANTISE DE L'OBJET CHEZ JACQUES STERNBERG

Elisa Luengo Albuquerque



I. L'objet a acquis au XXème siècle un rôle qui auparavant lui avait été nié: celui de sa propre réalité.

L'obsession lyrique de la matière chez Marinetti, son chant à la machine de la nouvelle civilisation, inaugurerait tout un univers différent où l'être humain ne serait plus traité qu'avec la même importance que tout ce qui l'entourait, ou encore moins. Rappelons l'abolition du moi préconisée par Marinetti en faveur de la matière, des objets.

Les dadaïstes et les surréalistes le suivirent pour appuyer cette recherche de l'objet, Chirico lui-même a reconnu qu'il ne pouvait peindre que "'surpris' (...) par certaines dispositions d'objets" (1). Breton affirmera catégoriquement:

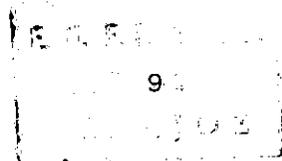
"on n'aura rien dit de Chirico tant qu'on n'aura pas rendu compte de ses vues les plus subjectives sur l'artichaut, le gant, le gâteau sec ou la bobine" (2).

D'un côté la "disposition" des choses appréhendées par l'esprit, de l'autre, la disposition de l'esprit vis-à-vis de la chose. Deux états qui configureront une bonne partie de la littérature du XXème siècle où l'objet sera roi au même titre que l'homme l'avait été jusque là.

La disposition des objets comptera mais leur dimension jouera aussi un rôle capital. Les objets acquièrent ainsi chez René Magritte les proportions d'une salle entière, envahissant brusquement l'espace de l'homme. Si la bourgeoisie, la petite bourgeoisie surtout, tend à se réfugier dans un monde clos, facile à contrôler, cet intérieur est présenté -dans la littérature et dans la peinture- comme hostile; d'où la disproportion des

1) Cité par A. Breton, Nadja, Gallimard, Collection Folio, Paris, 1964, p. 14.

2) A. Breton, *ibid.*, p. 15.



objets, d'où aussi le manque de maîtrise de cet homme du XXème siècle sur son entourage, sur son habitacle le plus intime.

L'objet deviendra donc le centre des recherches littéraires de plusieurs mouvements de ce XXème siècle riche aussi en aventures isolées. A. Artaud essaiera à son tour -après avoir abandonné les rangs surréalistes- la recherche du langage des gestes, du langage des objets pour reléguer le dialogue à un deuxième plan.

Le théâtre de l'absurde perpétuera la mise en relief de l'objet dans ses oeuvres. La prolifération d'objets dans ses pièces, (Les chaises d'E. Ionesco), l'agglutination de la matière, enveloppent et asphyxient l'individu. L'angoisse et la solitude de ses personnages contrastent énormément avec les héros du XIXème siècle.

Le nouveau roman enfin proclamera l'importance et même la suprématie de l'objet sur le personnage. Partant de l'idée que le monde n'est ni signifiant ni absurde, A. Robbe-Grillet dit qu'"il est tout simplement. C'est là, en tout cas, ce qu'il a de plus remarquable" (3).

A partir de ce raisonnement nous trouvons toute une philosophie de la présence, de l'existence de ce monde, des objets qui le composent. Ces objets longuement "tyrannisés" (4) dans la littérature par les sentiments qu'on leur attribuait du dehors puisent leur juste signification en eux-mêmes.

Dans le nouveau roman

"gestes et objets seront là avant d'être quelque chose. (...) s'il arrive encore aux choses de servir un instant de support aux passions humaines, ce ne sera que temporairement, et elles n'accepteront la tyrannie des significations qu'en apparence -comme par dérision- pour mieux montrer à quel point elles restent étrangères à l'homme"(5).

3) A. Robbe-Grillet, Pour un nouveau roman, Les Editions et Minuit, Paris, 1973, p. 18.

4) Selon l'expression de Robbe-Grillet.

5) A. Robbe-Grillet, *ibid.*, p. 20.

C'est dans cette lignée du traitement de l'objet, qui culmine avec les principes du nouveau roman, que l'oeuvre de Jacques Sternberg s'impose à nous comme celle de la révolte de l'objet au sein de la société occidentale. La rébellion de l'objet, dont H. Michaux (6) avait longuement parlé, s'insère aussi dans la tradition de la littérature fantastique qui, elle, se développa surtout au XIXème siècle avec le romantisme. Marc Lits et Pierre Yerlès le croient ainsi lorsqu'ils affirment:

"à côté des portes qui ouvrent des perspectives fantastiques, il y a aussi des objets -ciseaux, portraits peints, photos, épingles, tombeaux ...- et des personnages-frontières qui, plus que d'autres, peuvent favoriser l'apparition du fantastique" (7).

Si nous remontons à l'origine primigène de la mise en relief de l'objet dans la littérature nous débouchons sur les contes de fées. C'est tout d'abord dans le merveilleux que l'objet magique apparaît comme personnage matériel principal pour le déroulement de l'intrigue. Les éléments du fantastique sont en quelque sorte les héritiers de cette tradition magique.

Une différence notable vient séparer cependant le merveilleux du fantastique. Alors que dans le merveilleux le rôle de l'objet est surtout bénéfique -n'oublions pas que la recherche du Bien caractérise le merveilleux-, on trouvera des pouvoirs maléfiques -dégradants même- dans les objets utilisés par le fantastique, reconnu parfois aussi comme l'espace du Mal par rapport aux contes merveilleux.

II. Jacques Sternberg, écrivain belge du XXème

-
- 6) "On a surestimé les pères. On sous-estime le lieu d'habitation, le logis" nous dit Henri Michaux dans son livre Une voie pour l'insubordination (Fata Morgana, Montpellier, 1980, p.13), où il parle aussi du phénomène "poltergeist".
- 7) M. Lits et P. Yerlès, Approches du fantastique en classe de français, Document n° 8 de l'Unité de Didactique du Français, (ancien CEDEF), octobre 1983, p. 17.

siècle, qualifié de "fantastique" par certains critiques se situe d'emblée dans une branche dont les antécédents viennent d'être délimités. En tant qu'auteur fantastique, ses oeuvres obéissent à un schéma opératoire où les objets introduisent la peur et l'inquiétude. En tant qu'écrivain du XXème siècle, il est l'héritier -conscient ou inconscient- de tous les mouvements littéraires qui, avant lui, ont réclamé un statut différent pour l'objet.

Ce grand inconnu qu'est resté Jacques Sternberg a vu le jour en 1923 à Anvers. Après avoir été rédacteur dans un journal et libraire, il gagne Paris pour essayer d'y publier ses premiers livres. Mais il devra attendre quelques années pour voir paraître Géométrie dans l'impossible en 1952 et, plus tard, Le Délit en 1954. Depuis lors, son oeuvre s'est enrichie, et il a publié plusieurs romans, trois pièces de théâtre, des récits, des nouvelles...

Contes glacés, l'ouvrage qui nous intéresse tout particulièrement pour cette étude, a été publié en Belgique en 1974. Sous ce titre Jacques Sternberg présente deux-cent-soixante-dix contes qui touchent une thématique assez variée allant du fantastique à l'absurde, à l'humour noir, à la terreur. Tous ces contes peuvent être inclus sous une seule étiquette, celle de la lucidité. Jacques Sternberg est avant tout lucide, terriblement lucide (8). C'est sa lucidité qui lui permet d'avoir un regard percutant sur son entourage. La philosophie du "regard martien" (9) s'ajoute à la lucidité qui le caractérise. Adoptant un point de vue extra-terrestre il devient l'observateur le plus objectif pour critiquer la société capitaliste où l'occident s'insère -ou s'effondre-.

8) Ce même commentaire a été signé par son éditeur A. Gérard dans Contes glacés.

9) "Avoir l'oeil martien, l'avoir et le garder. Si je croyais aux devises, c'est bien celle-là que j'adopterais. Un oeil qui peut se jeter dans la prunelle tout un spectacle que tout le monde trouvera banal, acceptable, et que lui seul refusera, trouvera absurde, dérisoire, ridicule ou révoltant", in J. Sternberg, Mémoires provisoires, Ed. Retz, Paris, 1977, p. 32.

Le titre de ce travail prend ses racines dans l'un des chapitres de Contes glacés intitulé précisément "Les objets" et contenant trente-et-un contes écrits en Belgique en 1948 selon la déclaration de l'auteur lui-même:

"les premiers de ces contes ont été écrits en Belgique, en 1948. Je les lisais, deux fois par semaine, à la Poubelle, cabaret littéraire animé par Jo Dekmine" (10).

Du fait qu'ils étaient destinés à la lecture, il s'agit de contes brefs, très brefs même.

Il existe très peu de notices critiques consacrées à la figure de J. Sternberg. Cependant, et malgré le silence des critiques, quelques études universitaires ont été déjà présentées sur son oeuvre.

Chacun des contes de ce recueil se présente comme un tableau, riche de contenu, laconique d'expression. Ce n'est pas en vain que J. Sternberg avoue à ce propos:

"Écrire un roman de plus de 250 pages, c'est à la portée de n'importe quel écrivain plus ou moins doué. Cela peut se faire en 25 jours, à raison de 10 pages par jour, ce qui n'est pas excessif pour un romancier capable d'écrire à la machine à la vitesse d'une dactylo assez peu douée.

Mais écrire 270 contes, généralement brefs, c'est une autre histoire. Ce n'est plus une question de cadence, mais d'inspiration: cela demande 270 idées. C'est beaucoup. On ne les trouve pas en un mois, ni même en un an" (11).

Chaque conte mérite donc notre regard pausé, notre commentaire.

Le monde de l'objet représente un chapitre important dans l'oeuvre générale de notre écrivain. Les objets peuplent ses autres écrits, non seulement en tant que "personnages matériels" mais aussi et souvent en tant que matière de réflexion:

10) J. Sternberg, Contes glacés, André Gérard, Marabout, Verviers, 1974, p. 5.

11) Idem. p. 5.

"l'objet peu à peu mange l'espace vital des êtres vivants. L'objet a droit aux parures de luxe, aux écrans (...). Chaque objet a des dizaines d'hommes à sa disposition, des équipes de créateurs, des vendeurs, des techniciens et d'employés réduits en esclavage. L'objet dirige le monde" (12).

Cette déclaration du protagoniste extra-terrestre de Si loin du monde... nous indique déjà le sens négatif de l'objet dans son oeuvre.

Une opinion tout à fait semblable est celle du narrateur de sa Lettre ouverte aux terriens (13), oeuvre qui jouit à la fois des caractéristiques d'un essai sur la situation actuelle de la société et de celles d'un roman écrit par un martien; car de nouveau le point de vue choisi par J. Sternberg est celui d'un extra-terrestre:

"l'objet dirige le monde. L'objet seul est entretenu avec soin, perfectionné, amélioré, couvé, réinventé sans cesse, l'homme non" (14).

Et plus tard encore:

"il (l'homme) n'est pas maître de son destin, mais il est le maître incontesté de la machine à couper le jambon, l'inventeur de l'ouvre boîtes et le promoteur du réchaud à gaz" (15).

Face à la maîtrise -fictive- de l'homme sur les objets qu'il crée, nous trouvons le pouvoir -effectif- de l'objet sur l'homme. Cet envahissement de l'objet nous rappelle certains peintres surréalistes qui ont vu l'homme comme un point minuscule par rapport à la force ciclopéenne des objets (16).

12) J. Sternberg, Futurs sans avenir, Ed. Robert Laffont, S.A., Paris, pp. 320-321.

13) J. Sternberg, Lettre ouverte aux terriens. Ce livre a été publié dans la collection "Lettre ouverte" des Editions Albin Michel, Paris, 1974.

14 et 15) J. Sternberg, *ibid.* pp. 32 et 33 respectivement.

16) El juego lúgubre y La jirafa en llamas de S. Dalí seraient un exemple.

"le surnaturel naît souvent de ce qu'on prend le sens figuré à la lettre" (18),

joue ici le rôle principal.

En effet, au début de ce conte nous lisons:

"il y avait quelques jours déjà que mon amie ne m'avait plus donné signe de vie" (19).

Cette phrase figurée s'avèrera porteuse de tragédie, car le cadavre de cette femme est découvert chez le protagoniste. Ainsi, le téléphone agit non seulement comme médiateur mais en plus comme accusateur puisque à travers l'appel téléphonique du protagoniste, la police pourra découvrir le crime.

Les preuves présente un effet sans cause: une loi punit des crimes inexistantes par l'intermédiaire d'objets qui mènent arbitrairement à la culpabilité -sans cause- des individus qui les ramassent (20).

La clé sert également d'élément transmetteur de mort pour le personnage. Le verre de Les lunettes acquiert des proportions démesurées de sorte qu'au lieu d'améliorer la qualité de vie du personnage -en améliorant sa vision- il lui servira d'isolement, le condamnant à vivre en solitaire protégé-englouti par le mur de verre de ses lunettes. La dépendance de l'objet peut devenir fatale. Si un myope peut se sentir isolé, chancelant, sans ses lunettes, il peut l'être tout autant avec elles.

Le produit dessine mieux que n'importe quel autre conte de J. Sternberg la transformation d'un individu en contact avec l'objet, avec un produit à nettoyer en l'occurrence.

L'obsession du nettoyage amène cet individu à sa destruction partielle -son manque de liberté-, mais il trouvera le bonheur dans la prison où il est incarcéré car il peut y astiquer tous les barreaux.

18) T. Todorov, Introduction à la littérature fantastique, collection Poétique, Ed. du Seuil, Paris, 1970, p.82.

19) J. Sternberg, Contes glacés, p. 32.

20) Cette même intrigue sera développée par la suite dans un roman que J. Sternberg a publié sous le titre La Banlieue.

III. "Les objets" dans Contes glacés montrent leur suprématie sur l'homme suivant, à notre avis, un schéma progressif qui pourrait être réduit à deux sortes de relations: univoque et biunivoque.

Nous entendons par relation univoque celle qui va de l'objet vers l'homme et ne produit des transformations que chez le premier. La relation biunivoque établit une transformation qui va de l'objet à l'individu et de l'individu à l'objet.

*Nous avons discerné dans le premier groupe de relations un ensemble de contes (17) qui se caractérise par une perte de propriétés de l'objet. Celui-ci jouira de qualités différentes de celles qui lui sont propres, après avoir subi des transformations.

Dans le cas de La bouteille par exemple, il y aura un contact entre le bateau et la bouteille de champagne qui va le baptiser. Ce contact provoque la perte d'une qualité -la consistance- du bateau et rendra en échange de la force à la bouteille -caractérisée par la fragilité-. Le bateau s'effondrera sous le coup de la bouteille et la perversité des objets "insignifiants" s'installera.

La perte des caractères des objets entraîne aussi une force destructrice ou négative plus généralement. Le bricoleur et La vitre en sont des exemples.

*Nous avons différencié un second groupe dans ce premier bloc des relations univoques; celui-ci engloberait le pouvoir médiateur de l'objet qui agit d'une façon indirecte et modifie la vie du personnage. Ce sera un chaînon de plus dans la suite des événements, mais il aura un rôle capital, même s'il agit dans les coulisses.

C'est ainsi que La machine à sous perd sa fonction ludique pour servir de médiateur, de transmetteur d'un message de mort aux joueurs.

Dans Le téléphone par exemple, l'appareil intervient comme médiateur sournois pour trouver le cadavre d'une femme. La trait relevé par T. Todorov dans son Introduction à la littérature fantastique:

17) Nous proposons une vue d'ensemble dans le tableau qui figure à la fin de ce travail.

L'inconscient du geste, cette incontrôlable mimique que l'homme de nos jours développe dans son travail mécanique pourrait être la dénonciation la plus claire de ce conte sternberguien.

*Un troisième groupe de contes est caractérisé par le passage de l'objet de l'inanimé à l'animé. A l'intérieur de ce groupe nous trouvons un sous-groupe où les objets déroulent un mouvement hostile vers le personnage. Le miroir qui renvoie au personnage l'image d'un individu sans présence physique transgresse la loi de la réflexion, et devient par cela même hostile et suspect.

"L'objet seul est entretenu avec soin, perfectionné, amélioré, couvé, réinventé sans cesse, l'homme non". Cette déclaration de l'auteur que nous avons citée plus haut trouve sa transposition littéraire dans Le but où une machine démesurée est surveillée par un groupe d'individus qui veulent dévoiler ses intentions. Mais la machine ne le montrera que lorsqu'ils seront partis:

"Elle commença à s'ennuyer.
C'était là son véritable but" (21).

L'existence vue comme un ennui permanent, comme un état d'immobilité, d'attente, est l'un des points lucides de la philosophie de J. Sternberg. Quoiqu'on fasse, quoiqu'on réalise, notre but est la quiétude, puisque le dernier échelon est la mort -quiétude absolue-.

Dans L'affiche, l'image de la fille représentée prendra vie pour esquiver le coup d'un camion qui allait buter contre elle.

Le miroir est l'un des objets "magiques" le plus chers à la littérature fantastique; sa seule dimension plate peut contenir, à travers le reflet, les autres dimensions. Sa capacité de renvoyer des images, de créer des "doubles", lui confère un statut privilégié dans le cadre des objets. C'est grâce à l'existence du miroir que ces "doubles" du réel peuvent vivre, même indépendamment de leur objet reflété, comme c'est le cas de Le pan de mur. Ce genre de contes tend à brouiller les limites entre le réel et l'imaginaire, entre l'objet et son reflet.

21) J. Sternberg, Contes glacés, p. 24.

Le râle nous offre l'animation d'une tuyauterie qui dans son dernier élan de vie vomira du sang. C'est grâce à cet élément propre aux organismes vivants qu'elle nous manifeste son existence et, par là même, nous fait peur.

L'amour d'un robot pour une pendule manifeste de toute évidence le côté animé de cet objet-là dans La perfection. C'est le seul conte qui n'a pas de négativité dans sa thématique.

Le caractère "corrosif" que Jean-Baptiste Baronian a appliqué à J. Sternberg parcourt Le monument où l'auteur a placé une dédicace aux vivants:

A tous ceux qui pieusement et dans l'ennui doivent encore vivre leur vie" (22).

Le monument, forme caractéristique de l'inanimé, est choisi pour envelopper un fond animé, plein de vie, contenu dans l'inscription.

J. Sternberg, qui prend E. M. Cioran comme lecture de chevet, explicite son mal de vivre sous l'apparence banale de ce petit conte.

- La ligne de progression dessinée dans notre schéma nous conduit à l'agression de l'objet envers l'individu. Ce qui n'était qu'un mouvement hostile devient ici une mutilation réelle du personnage.

Trois contes présentent cette caractéristique mutilatrice: La Haute-Fidélité, La machine et La rampe. Nous sommes ici très loin du chant à la machine de Marinetti pour trouver à sa place le dénoncement du pouvoir agressif, cannibale même -pour le cas de la chaîne Hi-Fi- qu'exercent les objets et les machines sur l'homme.

-L'agression introduite à travers la machine n'est pas la seule qui apparaît dans ce recueil, car dans une ligne de progression la mort est le dernier stade auquel aboutissent les agressions précédentes. Cette mort se manifeste de façon implicite ou explicite dans les récits sternberguiens.

La photographie et L'attaque -dont le titre est déjà significatif- introduisent la mort implicite du

22) Idem., p. 44.

personnage. Dans le premier, deux personnages représentés sur une photographie "banale" (23) s'animent, en s'agrandissant inexorablement, pour tuer l'homme qui les regarde. Dans L'attaque nous sommes de nouveau face à un appareil -une radio- qui, au lieu d'émettre du son, émet la réalité que celui-ci représente: la musique du tam-tam symbolisant la chasse aux tropiques se convertira en flèches que le personnage recevra dans son corps.

Le bref parcours réalisé jusqu'ici nous montre que, pour l'apparition du phénomène fantastique, J. Sternberg choisit très souvent le cadre du quotidien. En effet c'est un trait du fantastique que de faire intervenir au sein du quotidien les fantômes personnels, les terreurs qui peuvent atteindre le plus sûrement nos semblables. Face aux fantômes, aux apparitions horripilantes créés par les écrivains du XIXème siècle nous sommes confrontés à nos propres terreurs imaginaires au XXème siècle. Si les fantômes ne nous font plus peur c'est parce que la peur est un sentiment qui évolue avec la société. Les sources de cette peur sont d'une autre nature aujourd'hui. Depuis la découverte de l'inconscient l'homme a peur non seulement de son entourage, mais de lui-même en tant qu'in connu.

- Si nous continuons notre chemin, nous trouvons dans trois contes la mort explicite du personnage: Le papier peint, Le tapis et Le communiqué.

Le fait de prendre le langage figuré au pied de la lettre revient comme l'élément narratif principal du premier conte:

"des racines qui allongeaient les doigts et agonisaient en pétrissant des orchidées (...); quelque chose d'éclatant, d'entremêlé, de rampant, d'agressif qui montait à l'assaut (...) pour avaler les meubles et les engloutir entre des milliers de griffes" (24).

Les images d'animation, d'agressivité et de nutrition tissent métaphoriquement la description du

23) Comme l'indique le texte même.

24) C'est nous qui soulignons; J. Sternberg, Contes glacés, p. 18.

papier peint et permettent aux fleurs et aux lianes d'étrangler le propriétaire.

Le même procédé opère dans Le tapis où la logique enfantine qui voit le tapis comme un océan provoque la noyade du père qui, lui, a une autre vision de l'objet, plus logiquement "réelle", mais... tout aussi fausse. De nouveau la séparation entre le réel et l'imaginaire est floue; la perversité de l'objet s'y impose.

Le communiqué présente un élément déjà vu -la radio-pour communiquer la mort au seul auditeur de cette fréquence-là.

Le fait que la radio apparaisse constamment comme un objet hostile dans l'oeuvre de J. Sternberg a beaucoup à voir avec l'opinion défavorable que notre auteur possède de tous les mass-média. Dans un langage figuré on parle souvent de la déformation, de la mutilation de la créativité que les mass-média exercent sur leurs auditeurs -ne parlons pas de la publicité-. Cette déformation, cette passivité de l'individu face à la société, est peinte d'une manière étrange dans les récits sternberguïens. En tant que message subliminal il effleure malgré le fard qui le cache.

*Nous arrivons ainsi à la dernière étape de notre parcours: la relation biunivoque entre l'objet et le personnage. Si dans les contes précédents l'individu restait passif, il y joue maintenant un rôle d'incidence sur l'objet. Une deuxième division devient nécessaire pour délimiter l'espace où cette incidence a lieu: bien à l'intérieur d'un seul espace, bien dans deux espaces différents.

Pour ce qui est du premier groupe nous trouvons dans Le tricot une certaine complaisance chez le personnage face à l'animation de l'objet qui va l'asphyxier. La femme qui tricote inlassablement nous rappelle l'homme qui astiquait tout ce qui lui tombait sous la main (Le produit). L'exacerbation d'un geste aboutit à la destruction de l'individu, vidé de son énergie dans ce cas concret.

Si l'on croit les mots de Gilbert Durand quand il affirme que

"toute figure humaine sculptée dans la pierre
ou dans le bois est une métamorphose à rebours"
(25),

c'est à un de ces cas que nous avons affaire dans La statue
où les traits distinctifs du personnage représenté sont
aussi bien physiques que psychiques, car la négation qui
caractérise cet homme est devenue l'élément primordial
et identificateur de la statue.

Pour accéder à la gloire, cet homme se fait ériger
une statue, mais son nom -condition nécessaire à l'im-
mortalité recherchée- n'apparaîtra jamais. Ainsi, la
transcendance désirée lui demeure impossible à atteindre.

Une série de cinq contes clôturer notre classification.
Ici, la transformation opérée dans l'objet et dans le
personnage est caractérisée par le passage d'un espace
à un autre (réel/virtuel): Le rideau, Le souvenir de famille,
Le reflet, Le miroir et La photo.

Dans trois de ces contes, l'objet choisi pour que
la transformation ait lieu est une photographie -représen-
tation d'un espace et d'un temps figés-. C'est le cas
de Le rideau, Le souvenir de famille et La photo. Grâce
à l'expression de deux espaces -celui du personnage et
celui de la photographie- la transformation s'opérera
par le passage de l'un à l'autre. Ce passage implique
la réification du personnage et l'animation de la photo-
graphie, capable d'accueillir dans son sein un élément
nouveau.

La métamorphose qui en résulte -une sorte de vie
dans la mort: une vie inanimée dans du papier- est le
dernier échelon avant la mort proprement dite.

La faculté des objets pour avaler les sujets entre
dans la dialectique du contenant et du contenu, et dans
celle qui fait entrer le grand dans le petit -par un
procès de "gulliverisation"- (26). Cette mise en miniature

25) G. Durand, Les structures anthropologiques de l'imagi-
naire, Bordas, Paris, 1969, p. 395.

26) Idem., p. 158.

est l'effet "fantastique" de ce qui logiquement et correctement doit avoir d'autres proportions.

Dans ce monde réduit il existe une homogénéisation par rapport à l'hétérogénéisation fonctionnelle du monde réel. Cela nous amène à l'effacement des contradictions, à l'union des contraires pour mieux les assimiler, à l'effacement enfin des ruptures entre le réel et l'imaginaire comme deux catégories différentes de la pensée.

Le même processus d'identification de deux réalités différentes joue dans Le reflet et Le miroir. Au lieu d'une photographie, on nous présente le double créé par le reflet du verre dans un cas et du miroir dans l'autre. Dans Le reflet l'échange des rôles aura lieu entre le personnage réel et son reflet. Ce dernier s'imposera à lui comme une chose vivante, indépendante et autonome créant ainsi l'ambiguïté de la nature du personnage réel, mutilé de son reflet.

Le pouvoir pervers et malin du reflet dans Le miroir est, cette fois-ci, plus sournois que dans les cas précédents. La propriété d'un miroir déformant sera transmise au personnage qui désormais montrera dans son visage les traces de ce mauvais tour:

"l'objet épousait fatalement les traits du reflet, cette loi devait exister elle aussi. Elle était vraie et, comme dans une trappe, je venais de tomber dans sa démonstration" (27).

Nous avons pu observer comment à partir de la force inexploitée des objets, on est arrivé à la maîtrise de ceux-ci sur le monde des sujets. De la dernière section des transformations se dégage une lecture qui établit des status semblables pour l'objet et pour le sujet, mais qui implique en même temps une perte irréparable pour le sujet. Dans ce processus progressif des transformations, le sujet se réifie ou meurt alors que l'objet règne comme vainqueur, enrichi de nouveaux éléments qui désormais appartiennent à son monde, à ses lois.

Les contes de Jacques Sternberg sont très condensés, comme des apophtegmes, le laconisme qui les caractérise

27) J. Sternberg, Contes glacés, p. 30.

s'accorde avec le qualificatif de "glacés" donné par l'auteur à ce recueil. Ses contes, dépourvus d'ornements, "glacent" l'esprit du lecteur attrapé dans des situations limites.

Contrairement aux surréalistes qui choisissent la juxtaposition pour mettre l'homme à côté de l'objet, le fantastique ouvre une brèche où l'homme et l'objet fusionnent pour devenir des êtres différents -comme dans le cas des métamorphoses-.

Le fantastique de Jacques Sternberg est une prolongation du réel grâce à l'union intime des phénomènes étranges et du quotidien. Ce trait est une caractéristique plus généralement applicable aux écrivains belges qui, selon l'expression de J.-B. Baronian, constituent un "fantastique de réaction". L'explication purement littéraire qu'il offre est celle-ci:

dans un pays finalement très tourné vers l'utilitarisme, vers le confort, vers les soucis matériels, où prime ce qu'on appelait autrefois le bon sens, il y a une réaction des écrivains, qui veulent déjouer ce trop plein de banalités, et leur substituer des possibilités de rêves et de cauchemars" (28).

Le fantastique belge représente une double transgression, celle qui attaque le réel, et celle qui réagit contre la mentalité petite-bourgeoise caractéristique des pays occidentaux.

Jacques Sternberg, ce marginal non seulement réactif mais "corrosif", s'insère dans la veine la plus radicale des "fantastiqueurs" belges. Puisqu'il n'aime pas trop les étiquettes, ni les critiques, ni les "humains", encore moins les femmes qui travaillent et que nous sommes en qualité d'accaparer tous ces "défauts" à la fois, nous n'osons dire que cela: le lecteur se sent englouti par ses textes, comme un objet de plus.

- - -

28) Entretien avec J.-B. Baronian, in M. Lits et P. Yerlès, opus cit., p. 13.

LE STATUT DE L'OBJET SOUFFRE UNE TRANSFORMATION

I. RELATION UNIVOQUE

- I.1. Perte de propriétés:
- La bouteille
 - Le bricoleur
 - La vitre
- I.2. Pouvoir pervers -objet médiateur
- La machine à sous
 - Les preuves
 - La clé
 - Le téléphone
 - Les lunettes
 - Le produit
- I.3. Inanimé à animé:
- I.3.1. Mouvement hostile vers le personnage:
- Le locataire
 - Le but
 - L'affiche
 - Le pan de mur
 - Le râle
 - La perfection
 - Le monument
- I.3.2. Agression effective (mutilation):
- La Haute-Fidélité
 - La machine
 - La rampe
- I.3.3. Agression qui suppose la mort:
- La photographie
 - L'attaque
- I.3.4. Agression avec mort explicite:
- Le papier peint
 - Le tapis
 - Le communiqué

LES STATUTS DE L'OBJET ET DU PERSONNAGE SOUFFRENT DES
TRANSFORMATIONS PARALLÈLEMENT

II. RELATION BIUNIVOQUE ENTRE L'OBJET ET LE PERSONNAGE:

Objet: inanimé à animé.

Personnage: animé à inanimé.

II.1. Transformation à l'intérieur d'un seul espace
(réel):

- Le tricot

- La statue

II.2. Transformation d'un espace à un autre (réel/
virtuel):

- Le rideau

- Le souvenir de famille

- Le reflet

- Le miroir

- La photo

- - -

