

Le fantastique dans *Les Voleurs de beauté* de Pascal Bruckner

Nachwa Fathi Abdel Maksoud Rached

Introduction:

Né à Paris en 1948, Pascal Bruckner est un romancier et essayiste qui fait preuve d'éclectisme éclairé dans ses positions et dans ses ouvrages. Diplômé d'une maîtrise de philosophie, il a soutenu une thèse de doctorat de lettres sous la direction de Roland Barthes. Avec le philosophe Alain Finkielkraut, il publie *Le Nouveau désordre amoureux* qui a eu un grand retentissement en 1977. Outre ses activités d'écrivain, il a enseigné aux universités de San Diego en Californie (1986), de New York (1987-1995) et à l'Institut d'études politiques de Paris (1990-1994). Depuis 1987, Bruckner collabore au *Nouvel Observateur* et au *Monde*. Écrivain engagé, il s'intéresse aux problèmes politiques et sociaux internationaux. Auteur de nombreux essais théoriques et critiques et de plusieurs romans et récits, Bruckner a reçu de prestigieux prix pour ses nombreux ouvrages⁽¹⁾.

Dans *Les Voleurs de beauté*, il s'agit de Benjamin Tholon, un homme étrange qui se présente au service des urgences psychiatriques de l'Hôtel-Dieu et exige de relater à l'interne de garde, Mathilde Ayachi, l'extravagante épreuve à laquelle il a été soumis. Il suffit de lire le titre de ce roman pour que le lecteur soit tout de suite intrigué: Peut-on vraiment voler la beauté ? Comment peut-on en profiter ? S'agit-il d'accélérer l'écoulement du temps ? Dans quelle mesure l'auteur est-il parvenu à nous plonger dans une atmosphère mystérieuse et angoissante ? Se peut-il que le fantastique vienne à l'appui d'une réflexion philosophique sur la beauté et sur le mal? L'analyse des *Voleurs de beauté* nous fournira plusieurs éléments de réponse. Nous nous proposons, tout d'abord, de cerner la notion du fantastique puis nous avons opté pour un examen de la structure de ce roman et une étude des personnages et des thèmes fantastiques récurrents pour mieux déterminer les traits distinctifs de ce genre littéraire. Enfin, nous verrons sous quelle forme cette œuvre est traversée par le surnaturel quoiqu'elle soit imprégnée de philosophie, ce qui nous permettra de découvrir son originalité.

1. *Le fantastique* :

Rien n'est plus difficile que de définir le fantastique. Malgré les innombrables efforts déployés, les spécialistes n'ont pas pu trouver des réponses satisfaisantes à cette question délicate: qu'est-ce le fantastique ? Parmi ses nombreuses définitions, nous retiendrons quelques-unes qui nous paraissent susceptibles de rendre compte des différents aspects de ce genre littéraire. Il convient de commencer par celle proposée par Baronian : « *le fantastique est bien ce qui, dans la littérature, privilégie l'inexplicable, l'irrationnel, le surnaturel, le bouleversant, voire l'effrayant.* » (1978, 18). Dans *Les Voleurs de beauté*, Bruckner apparaît comme l'héritier d'une tradition littéraire selon laquelle le fantastique, tel que l'affirmait P-G Castex dans *Le Conte fantastique en France* (1951), « *se caractérise...par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle* » (cité par Todorov, 1970,

30). On pourrait aussi appliquer à ce roman la définition de Louis Vax donnée dans *L'Art et la Littérature fantastiques* : « *Le récit fantastique aime nous présenter, habitant le monde réel (...), des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable* » (1960, 5). Quant à Roger Caillois dans *Au cœur du fantastique*, il entend par fantastique une « *rupture de l'ordre reconnu* ». Il s'agit de l'« *irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne* » (1965, 161). Passons maintenant à Tzvetan Todorov qui, dans son *Introduction à la littérature fantastique*, a tenté de définir le genre fantastique par rapport à deux genres voisins, l'étrange et le merveilleux :

« *Dans un monde qui est bien le nôtre, (...), se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. (...) Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel* » (1970, 29)

À la lumière de cette définition, le merveilleux, c'est le surnaturel accepté alors que l'étrange, c'est le surnaturel expliqué. Quant au fantastique, il ne repose pas uniquement autour de la notion du surnaturel mais sur la possibilité d'hésiter entre le réel et l'illusoire. Bruckner semble respecter, à travers *Les Voleurs de beauté*, la règle que H-P Lovecraft fixait en ces termes dans *Épouvante et surnaturel en littérature* (1945) : « *un conte est fantastique tout simplement si le lecteur ressent profondément un sentiment de crainte et de terreur, la présence de mondes et de puissances insolites* » (cité par Todorov, 1970, 39). L'expérience du surnaturel semble étroitement associée à la peur sinon l'histoire surprenante se transforme en conte de fée et là, on bascule dans le merveilleux⁽²⁾.

Le fantastique s'apparente également avec le roman policier : les deux genres, où abondent les violences criminelles, sont basés sur le principe de l'énigme et instaurent un climat de mystère. Mais d'une part, si « *le policier est le roman de l'enquêteur, le fantastique est souvent le roman du criminel* » (Tritter, 2001, 23) ; d'autre part, si le polar finit par mettre à jour le nom du coupable et dévoiler le mystère, le récit fantastique ne se termine jamais par une explication rationnelle qui satisfait le goût du vraisemblable. Finalement, il faut bien nous garder de réduire le fantastique à certains aspects ou de le confondre avec d'autres genres voisins. En s'appuyant sur ce qui précède, nous allons voir à présent comment on pourrait rattacher *Les Voleurs de beauté* au fantastique littéraire.

2. Structure de l'œuvre :

Lire *Les voleurs de beauté* revient à lire en même temps deux histoires racontées par deux voix. Ce roman est organisé autour de deux récits alternés : Le

premier récit, imprimé en italique, est rapporté par la narratrice, Docteur Mathilde Ayachi, une jeune interne en psychiatrie. Elle nous raconte sa vie et ses expériences amoureuses avec Ferdinand. Le second récit, rédigé en caractères romains, entraîne progressivement le lecteur dans une aventure sinistre. Benjamin Tholon, le narrateur et sa fiancée Hélène qui reviennent de vacances de ski en Suisse sont bloqués par une tempête de neige dans un coin désert du Jura. La nuit du 15 août, Benjamin, dissimulé par un masque, surgit aux urgences de l'Hôtel-Dieu et force Mathilde à écouter les tribulations par lesquelles il est passé. Et c'est là que commence la mésaventure de Benjamin et Hélène.

2.1. Composition du roman :

Ce livre se présente sous la forme de trois parties successives réparties en dix-neuf chapitres comportant chacun un titre. Ces parties sont encadrées par un prologue en romain qui annonce le début du récit de Benjamin et par un épilogue en italique qui termine le récit de Mathilde et qui s'offre comme une fin ouverte du roman. Celle-ci donne libre cours à l'imagination du lecteur pour qu'elle puisse déterminer le sort de l'héroïne perdue.

2.1.1. Le récit de Benjamin :

Pour célébrer le vif succès que l'ouvrage de Benjamin a remporté, Hélène lui a proposé d'aller faire du ski en Suisse. Mais en revenant du Jura, ils ont été pris dans une forte tempête de neige. Le couple a dû se réfugier dans un chalet où il fait la connaissance de trois personnages singuliers: le propriétaire, un vieil avocat retraité Jérôme Steiner, sa femme Francesca et leur fidèle serviteur Raymond. Hélène et Benjamin, qui ne se sentaient pas à l'aise dans ce chalet, ont décidé de s'enfuir de cet endroit mystérieux, mais les intempéries les ont obligés à y retourner.

Peu après le retour au chalet, Raymond informe le couple que lui et les Steiner partiront faire des courses en ville. Benjamin profite alors de leur absence pour explorer le chalet en toute liberté. Il fouille les chambres de M. et Mme Francesca, il examine les rayonnages de livres au salon et il ouvre les frigidaires et les tiroirs de la cuisine. Dès qu'il s'aperçoit du « *panneau à bois fermé à clef* » (121)⁽³⁾ qui ouvre directement sur « *le domaine réservé du Patron* » (121), il n'hésite pas une seconde à l'ouvrir et il se trouve dans une cave dont le fond sert à stocker du bois. La curiosité de savoir s'il y a une autre pièce le pousse à se lancer dans « *un petit passage en pente douce à peine éclairée et qui se perdait dans l'obscurité* » (123). Déçu de ne rien trouver d'important, Benjamin se décide à quitter cet endroit, mais il entend certains bourdonnements: « *le même gémissement mêlé cette fois d'un minuscule sanglot traversa l'épaisseur du tunnel* » (123). Effrayé de ces plaintes, il se précipite pour sortir, puis soudain il croise Jérôme Steiner qui, au lieu de le punir, se montre ému jusqu'aux larmes et commence à lui révéler les secrets de son chalet.

Benjamin découvre avec un très grand étonnement que les petits gémissements plaintifs appartiennent à une femme enfermée dans une cave chez les Steiner. Jérôme lui raconte comment Raymond, pour se venger de Francesca, est parvenu à la kidnapper et à l'enfermer dans une cave d'un petit pavillon de la banlieue. Steiner comptait la libérer mais Raymond refusait cette idée puisqu'elle pourrait saisir toute opportunité pour les dénoncer. Voulant échapper à leur emprise, Francesca, leur a proposé un accord : elle était prête à excuser le fait d'être kidnappée parce qu'elle comprenait bien les motifs de cette vilaine action et elle les

conseillait de la libérer et d'incarcérer des filles plus jeunes et plus belles. Après avoir examiné la situation sous toutes ses faces, elle a réussi à obtenir l'approbation de Jérôme et Raymond. Persuadés que cette offre était le seul moyen de supporter leur enlaidissement progressif et leur vieillissement irrémédiable, les trois ont décidé de se consacrer « à l'élimination de la beauté humaine » (140). Après avoir connu toutes les ficelles de leur métier, Benjamin réussit à se faire une idée claire des motifs de la détention de la jeune fille : « *elle est enfermée pour expier le crime d'être belle !* » (139). Il a également compris que la beauté incontournable de sa fiancée Hélène avait attiré l'attention des Steiner et qu'elle était devenue leur nouvelle proie. De son côté, Jérôme lui propose un marché d'échange : participer à l'enlèvement de trois jeunes filles pour les incarcérer à la place d'Hélène.

Une fois la mission accomplie, Benjamin est retourné au Fanoir⁽⁴⁾ et se montrait impatient de retrouver Hélène et d'implorer son pardon. Il était surpris de ne pas la trouver dans son attente. Steiner lui a appris qu'Hélène ne l'aimait plus et qu'elle ne lui pardonnait pas de l'avoir délaissée. Pour confirmer l'exactitude de ses propos, Steiner lui a fait écouter la voix d'Hélène au moyen d'un lecteur de cassettes : elle expliquait à Francesca que Benjamin l'avait tellement choquée par sa façon d'agir et par sa lâcheté et qu'elle n'hésiterait pas une seconde à se venger de lui en le dénonçant pour son affaire de plagiat dès son retour. Ces malfaiteurs se sont en effet livrés à des agissements longuement prémédités afin de duper Benjamin, de détenir sa fiancée et de ne pas la lui rendre. Brisé par les dures épreuves, le héros choisit l'isolement : sachant qu'on le prendrait pour un fou et que la police lui rirait au nez s'il décide de tout révéler, il se trouve dans l'impossibilité de communiquer avec les autres. Mais n'ayant plus rien à perdre, il se sent prêt à raconter son expérience éprouvante à docteur Mathilde et à lui demander de l'aider à retrouver sa bien-aimée : « *Je vous en prie, écoutez-moi, vous seule pouvez me comprendre !* » (36)

2.1.2. Le récit de Mathilde :

Mathilde Ayachi, interne en psychiatrie à l'Hôtel-Dieu, commence son récit par ressasser la complication de sa relation amoureuse avec son compagnon, comédien sans emploi. C'est surtout la peur d'être délaissée ou d'être trahie qui s'empare d'elle : « *Ferdinand mentait. Il n'était si gentil que pour m'apaiser. Il me rassurait: donc il cachait quelque chose* » (78). Sachant qu'il ne sacrifiera jamais sa liberté malgré leur liaison, Mathilde ne peut s'empêcher de le surveiller, de fouiller son linge, ses poches et de chercher sur ses mains une odeur de femme. Ces craintes sont toujours accompagnées d'un sentiment de jalousie qui rend la jeune femme certaine que son Ferdinand profitera « *de la moindre liberté pour aborder des inconnues et les séduire* » (21-22). Hantée par la peur de la solitude et de la trahison, elle le voit dans ses rêves faire l'amour avec d'autres filles. Pascal Bruckner nous décrit à quel point Mathilde se laisse complètement influencer par des rêves d'une extrême étrangeté: « *Je me dressai en sueur sur le lit, empoissée par la chaleur, le cœur battant à tout rompre. (...) Il ne lui suffisait pas d'empoisonner mon esprit, il devait en outre trôner dans mon sommeil, collaborer à mon dégoût de moi-même.* » (31). Cette femme jalouse souhaite que son compagnon puisse l'aimer suffisamment pour ne pas exiger d'elle une perfection dans le style et une élégance permanente. Elle revendique « *le droit d'être jolie à temps partiel, d'avoir des moments de prose, de banalité*» (26).

Si Mathilde ne parvient pas à échapper à la peur d'être trompée, c'est parce qu'elle n'a pas confiance en elle-même et qu'elle est consciente de sa laideur. Elle déteste ses « *larges épaules* », ses « *jambes musclées* », ses « *petits seins* » et son « *ventre plat qui ne donnerait jamais la vie puisqu' [elle] avai[t] été déclarée stérile, inapte à la fécondation* » (25). D'autre part, Docteur Mathilde fait partie des gens qui n'arrivent pas à s'intégrer au sein de la société. Non seulement elle déteste la profession qu'elle exerce, les médecins avec qui elle partage la garde ainsi que les infirmières et leurs confidences, mais aussi elle se sent effrayée à la vue de « *la grande armée des sinistrés qui demandait audience* » (22) et qui avait besoin d'aide et de soins. Bref, tout ce qui l'entoure dans le milieu où elle travaille lui inspire de l'horreur. Elle ressent une sorte de malaise devant la maladie omniprésente, la profonde douleur, et même devant « *les lits où gémissent les patients* ». En réalité, elle a peur de la mort qui rôdait partout.

Outre son manque de confiance en soi, elle a toujours peur de ne pas être évaluée à sa juste valeur ou d'être inférieure aux autres : « *Tous je les méprisais d'avance, redoutant qu'ils ne me jugent incompétente* » (24). Cette attitude explique bien son désir de rompre tous les liens possibles avec son entourage et de « *réduire [ses] contacts humains au strict minimum* » (24). Par contre, la rupture de la routine quotidienne provoque chez elle une sorte d'angoisse. C'est pourquoi, les « *dimanches [lui] ont toujours fait peur* » (71), elle appréhende la période des vacances pendant laquelle elle semble incapable de remplir le grand vide dont elle souffre.

Rien n'a pu changer le rythme monotone de la vie de Mathilde Ayachi que l'apparition de Benjamin Tholon un jour à l'hôpital. Il va falloir écouter le récit stupéfiant de ce jeune homme pour la sortir de son désespoir et de son manque d'ardeur au travail. Elle se servira de son histoire comme d'« *un baume posé sur [ses] blessures* » (86). Elle se sent, pour la première fois, « *idée mais heureuse* » (235) parce qu'elle a décidé de rompre sa liaison avec son compagnon. Grâce à l'histoire de Benjamin qui lui a rendu « *un puissant désir de vivre* » (242), elle a pu vaincre ses peurs et surmonter ses douleurs ainsi que ses réticences. Elle a repris ses études à la faculté et elle est allée jusqu'à adopter une petite orpheline étant donné qu'elle était stérile.

2.2. Technique narrative :

Il est important de constater qu'il s'agit d'un enchâssement des récits : dans le récit cadre, Mathilde, la narratrice principale, prend la parole pour se livrer sans réserve au lecteur. Elle met à nu sa vie intérieure, ses sentiments et ses pensées. Ce récit fait également émerger les voix respectives de Mathilde et Benjamin et lance le débat entre eux. Il s'agit là de deux personnages sur scène. Quant au récit enchâssé, la narratrice s'efface pour céder la parole à Benjamin qui lui raconte une histoire surprenante. Il devient à son tour le narrateur d'un récit dans un récit. C'est par son intermédiaire que le lecteur comprend ce qui se passe. Ce récit enchâssé fait la particularité du roman par le recours au fantastique. Il nous présente uniquement le récit rétrospectif de Benjamin qui est teinté d'incertitude malgré son désir d'exposer minutieusement les faits prétendus réels. À part deux apostrophes qui figurent au début du récit : « *docteur* » (11) et à la fin du récit « *Madame* » (232), nous n'y trouvons aucune trace de son auditrice Mathilde.

Ces deux récits sont unis par un double lien : d'une part, le récit cadre apporte une caution d'authenticité au récit enchâssé. Il va falloir que la narratrice rapporte son témoignage avec sérieux pour qu'il crée un effet de réel. Cette fonction de garantie exercée par le récit cadre est notamment perceptible à la fin du roman lorsque Mathilde a décidé de se rendre sur les lieux pour s'assurer de l'exactitude de l'histoire racontée. La vue du Fanoir abandonné l'a bouleversée : « *L'avoir sous les yeux, conforme aux descriptions de Benjamin, [lui] coupa le souffle* » (237). Après avoir cassé le vitrage d'une fenêtre, elle a pu accéder à la salle à manger, à la cuisine puis aux sous-sols. « *Maintenant tout correspondait avec une précision suspecte* » (238). De même, il ne faut pas oublier le fragment de la minicassette trouvée près du Fanoir. Ce n'était qu'une des conversations enregistrées entre Hélène et Francesca. Là, on a affaire à une seconde preuve susceptible de rendre le plus crédible possible l'histoire extraordinaire de Benjamin et d'amener Mathilde à y croire. La présence de la cassette exclut l'hypothèse d'une hallucination provoquée par la peur.

D'autre part, le récit enchâssé, qui débouche sur le fantastique, déteint sur le récit cadre par une sorte de contamination de l'étrange. Il est clair que l'effet du récit de Benjamin va bien au-delà de la seule information. Mais la véracité de ses révélations qui dépassent l'imagination restera incertaine : aucun témoin, aucune preuve. Impossible de confirmer ses sinistres aveux ! Puisque le récit fantastique a besoin d'une caution : la parole du héros risque de ne pas suffire pour convaincre Mathilde : « *Benjamin avait-il vu de ses yeux la prisonnière du Fanoir ? Images et vidéos ne prouvaient rien* » (166). Les propos de Mathilde expriment son incertitude au sujet de cette histoire. Il lui paraît qu'elle serait le produit de l'imagination de Benjamin. Elle n'hésite même pas à la qualifier de « *fable* » (235) et le chalet des Steiner, à ses yeux, n'est qu'une « *chimérique demeure* » (243). Benjamin se fait peut-être une image déformée de la réalité et sa métamorphose n'est que la matérialisation de ses peurs de ses aspirations. Le doute pénètre également dans l'esprit du lecteur qui ne manque pas de partager les mêmes impressions. Alors, coïncidence, hallucination ou surnaturel ? C'est dans cette hésitation qui porte sur le degré d'existence réelle des personnages ou des événements que consiste la règle fondamentale du fantastique. Il s'agit en effet d'entretenir chez le lecteur l'hésitation entre une explication rationnelle et une interprétation surnaturelle des faits racontés. Mathilde est devenue « *peu à peu partie prenante* » (236). Elle se croyait à un certain moment une des victimes des machinations des Steiner et Benjamin n'était qu'un rouage du piège. « *Faire croire à une maison inhabitée, me laisser venir jusqu'ici, quel talent* » (240). Cette phrase révèle en fait à quel point cette histoire l'a complètement troublée. Dubitative et curieuse, Mathilde veut savoir le reste de cette aventure dont la fin n'est pas encore dévoilée. Elle espère voir Hélène un jour afin de lui venir en aide. Son apparition lui confirmera sans doute la véracité du récit effrayant de Benjamin.

Ce découpage en épisodes des deux récits entretient le suspense chez le lecteur et suscite son désir de poursuivre la lecture. Cette technique lui paraît utile dans la mesure où elle lui fait bien comprendre la structure de cette œuvre qui la distingue des autres et lui donne du mystère et de la profondeur. La structure de chaque partie n'est en fait qu'une alternance entre les fragments du récit de Benjamin et de celui de *Mathilde*. Comme le tableau suivant le montre, les deux

récits s'entrecroisent tout au long du roman : tantôt on passe d'un chapitre de l'un à un autre chapitre de l'autre et tantôt les deux histoires alternent au fil des pages d'un seul chapitre.

<u>Prologue</u>		récit de Benjamin
Nombre de pages		9
<u>Première partie</u>	1 ^{er} chapitre	<i>récit de Mathilde</i>
	2 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin
	3 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin
	4 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin
	5 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin + <i>récit de Mathilde</i>
Nombre de pages		32 + 18
<u>Deuxième partie</u>	1 ^{er} chapitre	<i>récit de Mathilde</i>
	2 ^{ème} chapitre	<i>récit de Mathilde</i>
	3 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin
	4 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin
	5 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin
	6 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin+ <i>récit de Mathilde</i> + récité de Benjamin
	7 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin
	8 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin + <i>récit de Mathilde</i>
Nombre de pages		77 + 19
<u>Troisième partie</u>	1 ^{er} chapitre	<i>récit de Mathilde</i>
	2 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin
	3 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin
	4 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin
	5 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin
	6 ^{ème} chapitre	récit de Benjamin + <i>récit de Mathilde</i>
Nombre de pages		55 + 13
<u>Épilogue</u>		<i>récit de Mathilde</i>
Nombre de pages		14

Arrêtons-nous un instant pour voir lequel des deux récits domine dans cette œuvre: nous remarquons que le récit fantastique rapporté par Benjamin tient une place importante par rapport à celui de Mathilde. Il convient de signaler que la répartition des deux récits entre les trois parties n'est pas symétrique : le récit fantastique s'étend donc sur 173 pages alors que le second récit comporte 64 pages. Le récit de Benjamin occupe ainsi plus d'espace que l'autre et le récit le plus long est ainsi susceptible de solliciter particulièrement l'attention du lecteur. Quant au titre du roman *Les voleurs de beauté*, il comporte une périphrase désignant les Steiner et leur serviteur. C'est le récit fantastique qui se trouve ainsi mis en valeur. Le choix des titres des trois parties est également significatif à cet égard : *La récompense du tricheur*, *Le Fanoir*, *Le pacte de chair*, tous les trois correspondent aux faits du récit de Benjamin, ce qui indique qu'il sera avant tout question du récit fantastique. S'ajoute à cela la différence formelle entre les deux récits : l'emploi des caractères romains pour la rédaction de l'histoire dont Benjamin est l'unique témoin la transforme en un récit principal puisque ces signes typographiques sont la police usuelle alors que les italiques ne servent qu'à distinguer le second récit du reste du texte. Enfin, le fait que ce soit le récit de Benjamin qui commence le livre est un

indice révélateur : si le début de ce récit a servi de prologue au roman, le premier chapitre de la première partie apparaît comme une introduction au propos de Mathilde. Il ne remplit pas la fonction d'encadrement parce qu'il ne figure pas en tête. Cependant, le récit de Mathilde encadre celui de Benjamin au niveau de chaque partie.

Nous pouvons constater que le romancier a recours à une structure narrative double mais circulaire : s'il parvient à faire alterner les deux récits (la confession de Benjamin et le récit de Mathilde) qui finissent par être indissociables, le roman ne prend sa vraie dimension qu'à la suite de la rencontre de ses deux narrateurs à Paris. C'est là où le livre commence et c'est toujours dans cette ville que se termine leur débat qui s'étend dès le début jusqu'à la fin du roman. Benjamin doit raconter à Mathilde la dure épreuve à laquelle il a été soumis, ce qui justifie les multiples retours en arrière sur son passé. Si la fin du récit de Benjamin paraît tragique et désastreuse, l'histoire de Mathilde se termine par une véritable résurrection. La voici qui s'explique à la fin du roman : « *La force d'un récit ne réside pas dans sa conformité aux faits mais dans les ruptures qu'il provoque, le dynamisme qu'il transmet. Même en fabulant, Benjamin m'avait rendu un puissant désir de vivre* » (242). Mathilde a enfin pris la bonne résolution de refaire sa vie et de prendre un nouveau chemin. Les deux récits permettent en effet au lecteur de suivre le cheminement de la pensée de chaque personnage et de découvrir les événements étranges qu'ils vont connaître.

3. Personnages fantastiques :

Dans son livre intitulé *Le Fantastique*, Joël Malrieu affirme que le récit fantastique « *repose en dernier ressort sur la confrontation d'un personnage isolé avec un phénomène, extérieur à lui ou non, surnaturel ou non, mais dont la présence ou l'intervention représente une contradiction profonde avec les cadres de pensée et de vie de personnage, au point de les bouleverser complètement et durablement* » (1992, 49). D'après cette définition, nous pouvons distinguer deux types fondamentaux : le personnage-phénomène et le personnage-victime. Au fil des pages, le lecteur va accompagner des criminels animés de perversion et leurs victimes qui subissent leur besoin impérieux de se venger et qui pâtissent de leurs actes cruels.

3.1. Le personnage-phénomène :

Il ne s'agit ni du Diable, ni d'un fantôme, ni d'un vampire. C'est un homme qui ressemble aux autres. Ce phénomène ne présente en effet rien d'extraordinaire en soi et ce caractère ne permet d'avoir le moindre doute sur sa nature perverse et affreuse. « *Ce qui différencie, écrit Malrieu, dès l'abord le phénomène merveilleux du phénomène fantastique, c'est que celui-ci ne saurait être identifié immédiatement comme tel* » (1992, 81). Ce personnage-phénomène est déterminé à accomplir des actes pervers afin de réaliser ses propres intérêts. Il est dévoré par des sentiments violents qui le poussent à vouloir du mal aux autres. Quels que soient les mobiles de leurs actions épouvantables, ces êtres infernaux font partie de cette catégorie de gens qui produisent chez le lecteur un effet très étrange même si leurs aspects et leurs comportements restent dans les limites du réel possible.

Raymond, le valet des Steiner, était entré dans leur service depuis longtemps. Cet homme effroyablement laid et odieux, ne cachait pas sa rancune contre le sexe

féminin. Il supportait mal ses frustrations affective et sexuelle. « *Il aimait à épier la nudité des femmes* » et quand il travaillait auparavant dans un restaurant, il avait l'habitude d'enfermer « *les jolies clientes dans les toilettes avec un passe spécial. Il les cloîtrait jusqu'à ce que leurs cris alarment le personnel* » (130). Très fidèle à son maître, Raymond partageait avec lui tous les plaisirs et vivait, par son intermédiaire, les expériences amoureuses qu'il rêvait de faire.

Passons maintenant à Francesca Steiner, professeur de philosophie dans un lycée. Elle nous est présentée comme une femme de mauvaise réputation: sa jeunesse était orientée essentiellement vers le plaisir et les idées. Elle se montrait « *vaniteuse autant que venimeuse* ». Pour Jérôme Steiner, « *s'acoquiner avec elle, c'était risquer le dérèglement* » (131); cependant, il l'aimait aveuglément et pour ne pas la perdre, il devait exécuter tous ses ordres et ses caprices. Il est ainsi descendu au dernier degré de l'humiliation. Mais l'attitude de cette femme vicieuse a fini par enrager Raymond et elle n'a pas pu échapper à sa vengeance.

Ce couple prend soin de sa situation et de son apparence pour se faire accepter dans la société. Jérôme se montre respectueux des lois et jouit d'un grand prestige : « *filz d'un grand résistant, les gens [le] respectent (...)* [Il] tutoie les gendarmes du coin, [il a] même organisé plusieurs cérémonies commémoratives avec des anciens combattants » (141). Personne ne perçoit donc son caractère inquiétant et redoutable. Quant à Francesca, elle était en effet le cerveau de cette bande de malfaiteurs et tout le monde s'inclinait devant son autorité.

Le personnage-phénomène ne représente pas un danger tant que sa nature phénoménale n'est pas identifiée. Dès qu'il manifeste des comportements bizarres et inquiétants, il inspire à ses victimes le malaise ou l'horreur. Sa puissance en tant que phénomène provient de ce qu'il les détruit progressivement par des machinations diaboliques et des promesses fallacieuses. Parmi les crimes qui reflètent le caractère pervers du trio diabolique, il faut mentionner l'enlèvement par violence ou par séduction et l'emprisonnement cellulaire. Les Steiner commettent ces actes non pas pour se faire payer une rançon, mais pour apaiser leurs rancunes contre leurs victimes et pour être ainsi réconfortés dans leurs malheurs. Ces ravisseurs invincibles profitent de la situation particulière de Benjamin et Hélène pour se réjouir de les voir souffrir et ne leur laissent aucune chance de s'échapper. Ils provoquent également l'apparition de l'événement surnaturel qui semble défier la raison. (*infra* p.25)

À y regarder de près, « *l'être qui est devenu phénomène a souvent commencé par être la victime du personnage* » (Malrieu, 1992,102). Francesca a d'abord été la victime impuissante de Raymond et elle a également fait de Jérôme sa victime. Nous allons voir à présent, de façon plus détaillée, comment Benjamin lui aussi est devenu la pitoyable victime des Steiner avant d'être à son tour le bourreau d'Hélène.

3.2. Le personnage-victime :

Benjamin Tholon est un homme ordinaire comme tout le monde, ce qui facilite le processus d'identification. Les lecteurs peuvent ainsi se reconnaître dans ses faiblesses. « *Hanté depuis toujours par la désintégration* » (37), il a l'air d'un vieux bien qu'il n'ait que de trente-sept ans. Asocial, il vit dans un univers médiocre où la lecture est sa seule passion : il « *préfère les livres aux humains: ils sont déjà écrits, on les ouvre, on les ferme à volonté* » (37). Il se trouve ainsi dans une

solitude sociale et affective et cette situation « *est l'un des éléments constitutifs du genre, au même titre que la vacuité : sans solitude du personnage, il n'est pas de fantastique* » (Malrieu, 1992, 56). Benjamin est également sans emploi stable, il recourt à des expédients pour vivre. Après avoir été serveur dans des gargotes ou Père Noël pour les grands magasins ou après avoir promené des chiens, il a eu l'idée de remplir des formulaires et d'écrire des lettres pour les illettrés de son quartier et les étrangers qui ne maîtrisaient pas la langue française.

Ajoutons que Benjamin est lucide et clairvoyant sur ses activités illicites⁽⁵⁾. Nous l'entendons dire à Mathilde : « *Le plagiat, docteur, n'est pas seulement ma façon d'écrire, il est la tonalité de ma vie* » (45). Dès qu'il rencontre une personne qui l'intéresse, il se précipite vers elle et commence à l'imiter dans toutes ses particularités. Selon lui, c'est sa « *seule façon de devenir quelqu'un* » (45). Bien qu'il souffre de se considérer comme « *un être entièrement emprunté* », il n'a jamais renoncé à son rêve, à savoir : devenir écrivain et mettre au point un roman « *qui serait la résultante de ceux qu' [il] avai[t] lus, le seul roman qui ne doit rien à son auteur* » (45). À côté de son isolement social, s'ajoute donc son vide moral. Au début, Benjamin vit dans le célibat et refuse de mettre fin à cet état : « *la femme ne [l'] a jamais intéressé* » (55). Même si nous le voyons combler peu à peu son vide affectif par son union avec Hélène, les Steiner parviennent à les séparer. C'est l'ensemble de ces caractères qui permettent au personnage-phénomène d'intervenir.

La curiosité de Benjamin le rend apte à s'immiscer dans les affaires des Steiner, à violer leur intimité et à découvrir leurs secrets terribles. N'ayant aucune chance de rejoindre Hélène et de s'enfuir, Benjamin se voit obligé d'accepter leur proposition d'aller à Paris en compagnie de Raymond afin de l'aider à Kidnapper trois jeunes filles. Il ne songe guère au danger auquel il expose sa fiancée quand il décide de la quitter chez eux. Comme les Steiner et Raymond, il finit par détester la beauté et éprouver de l'indifférence vis-à-vis des filles incarcérées: « *Pourquoi aurais-je dû les plaindre ? Il leur arrivait exactement ce qui m'arrivait depuis ma naissance : vieillir avant l'âge. Et personne n'avait pour moi la moindre compassion*» (200). Il va progressivement faire partie de ces êtres mystérieux et pervers. Il se montre « *prêt à tout pour gagner l'estime du trio* » (229). C'est ainsi qu'il se transforme ainsi en personnage-phénomène. Il suffit de lire ces lignes suivantes pour constater l'évolution du personnage et pressentir la complicité qui naît entre le détenu Benjamin et son geôlier Raymond : « *Mille fois j'aurais pu (...) prévenir la police : les risques encourus n'étaient rien en comparaison de l'enjeu. Certes [Raymond] menaçait des pires châtiments si je tentais seulement de faire un pas dehors. Mais pas une fois je n'ai essayé* » (189). La compagnie de ce nain apaise en effet ses inquiétudes et l'aide à surmonter sa peur de vieillir. Le personnage-phénomène exerce son pouvoir si on lui en laisse la possibilité. Il entraîne ses victimes dans l'abjection et la perversion et il les prive de leur dimension humaine. Aveuglé par son désir impérieux de « *freiner l'usure* » (37), Benjamin s'est compromis de nouveau lorsqu'il accepte d'absorber l'ardeur juvénile d'Hélène. Il trouvait normal que « *ceux qui prospèrent donnent à ceux qui dépérissent* » (228). Et voici ce qu'il n'avait pas imaginé: un matin, les Steiner lui ont demandé de partir tout en lui disant froidement: « *Vous nous avez donné Hélène, vous l'avez respirée, nous sommes quittes. (...) Vous ne nous servez plus à rien*»

(229). Quand Benjamin les a menacés de tout révéler à la police, Jérôme l'a emmené à la gendarmerie pour lui prouver qu'il était à l'abri de tout soupçon.

Réduit au silence après avoir tout perdu, la victime du « *remède miracle* » (232), est revenue à son domicile et essayait d'oublier sa fiancée et reprendre sa vie passée et ses anciennes habitudes. Une semaine après, il souffrait d'une forte migraine et son visage était entièrement affecté. Regrettant d'avoir délaissé Hélène à Benjamin a décidé de « *vivre comme un reclus* » (231). Il rompait les liens qui l'attachaient à la société et il ne sortait que la nuit en portant un masque pour garder l'incognito et pour cacher son chagrin, sa honte et son déshonneur. Benjamin errait dans les rues quand la police l'a trouvé sur les quais de l'île Saint-Louis et l'a emmené à l'Hôtel-Dieu où il a rencontré Docteur Mathilde.

Quant à Hélène Dalhian, elle fait preuve d'une forte culture intellectuelle. Malgré ses études d'anthropologie, elle est restée sans exercer aucun métier. Âgée de vingt-cinq ans, elle est orpheline et héritière d'une fortune confortable. Elle appartient ainsi aux classes sociales aisées et cultivées. Elle se fait aussi remarquer par sa beauté et sa jeunesse et ces traits précis la prédisposent, comme on l'a déjà vu, à être à la fois victime du phénomène (les Steiner) et de son fiancé (Benjamin). Mais confrontée à la nature abominable de ses kidnappeurs, elle ne se montre pas passive et elle refuse de se résigner à son sort. Elle n'hésite donc pas à leur résister. Il s'agit en effet « *d'une victime en puissance qui tente d'échapper au danger* » (Dubois, 2006, 54) : elle se met tout d'abord à faire une grève de la faim pour les faire chanter puis elle a recours tantôt à la révolte, tantôt aux tentatives d'évasion et finalement, elle réussit à s'échapper. Cette figure féminine occupe une place importante dans l'intrigue : d'une part, par sa disparition, elle ramène Benjamin à la réalité et le fait sortir de l'univers de l'erreur et de la peur dans lequel il vivait auparavant. D'autre part, elle joue également un rôle primordial dans la transmission des idées de Bruckner sur la beauté. (*infra* p.28)

Le personnage-phénomène tire en effet profit de l'isolement social et affectif du personnage-victime d'une part, de sa vacuité, de ses faiblesses et de ses contradictions d'autre part. C'est l'ensemble de ces données qui caractérisent la proie du phénomène et lui permettent de s'acharner sur lui ou de le compromettre. Qu'il s'agisse d'une lutte inégale entre la victime révoltée et son bourreau ou d'une entente secrète entre la victime résignée et son geôlier, « *le fantastique repose sur la relation entre le personnage et le phénomène* » (Malrieu, 59). Contrairement au personnage-phénomène qui est immuable dans ses convictions perverses et horribles, le personnage-victime doit être susceptible d'une évolution pour pouvoir admettre l'incroyable. Il découvre en lui une dimension non-humaine. Le récit fantastique se fonde moins sur la recherche de l'effet de peur que sur « *la révélation progressive par le personnage d'une réalité jusqu'alors inconnue* » (69). Ce personnage sans mystère devient apte à s'accommoder fort bien des êtres monstrueux tant qu'ils ne représentent pas un danger pour lui. Il parvient à se transformer en son contraire et faire partie des personnages-phénomènes. Cette expérience fantastique est gravée de façon indélébile dans la mémoire du héros.

4. Thèmes du fantastique :

Au niveau de chaque chapitre, les deux récits à des degrés différents illustrent les thèmes qui apparaissent dans la littérature fantastique, à commencer par le

suspense à la démence dans laquelle sombre l'homme, passant par sa peur, ses obsessions et ses perversions.

4.1. Le suspense :

Pascal Bruckner tient à introduire dans son récit une grande part du suspense qui fait naître chez le lecteur un sentiment d'attente angoissée. Celui-ci demeure constamment en proie à *l'incertitude*, à *l'inquiétude* et à *la peur*. Le silence et l'obscurité imposés aux personnages dès les premières pages du livre et en plusieurs moments sont susceptibles d'accroître ces sentiments. Le lieu influe d'une manière remarquable sur l'atmosphère du récit : il se caractérise notamment par l'éloignement spatial et chaque élément du décor participe à l'engagement des personnages sur une voie qui conduit au fantastique. C'est le cas de Benjamin et Hélène qui se sont perdus dans les monts du Jura, dans un « *désert glacé, cerné de bois hostiles* » (99), « *dans un monde qui n'était recensé nulle part sur les atlas ou les cartes* » (112). Le romancier nous fait voir comment la peur du danger qui plane sur le chalet où le couple a eu le malheur de trouver refuge le pousse à s'enfuir et à affronter la tempête, le froid, la neige et la nuit. Les deux avancent par prudence, prévoyant le pire du moment à l'autre: « *chaque craquement ou chuintement insolite [les] faisait sursauter, esquissait un possible danger* » (110). La zone entière est régnée par un silence affreux et écrasant, Benjamin s'efforce de contenir sa peur pour rassurer Hélène. Cette atmosphère particulière ne fait qu'accentuer l'effet inquiétant des événements à venir.

À tout cela s'ajoute un élément qui crée un climat propice au fantastique : il s'agit du lieu médiéval, des vieux édifices traversés par le temps. À ce propos, Valérie Tritter écrit : « *Le drame se joue principalement dans des châteaux, monastères (...), ou dans des lieux plus étranges encore, qui relèvent de l'interdit et confinent aux domaines de la mort tels que cryptes, cimetières, souterrains* » (2001, 55). Il ne paraît pas exagéré d'affirmer que Bruckner a eu recours à un cadre presque gothique. Cette vieille ferme enfouie sous la neige était à l'origine une base à la Résistance et servait en effet à « *dissimuler les fugitifs et entreposer des armes* » (127). C'est pourquoi, ce manoir isolé avec son réseau de souterrains représente un endroit idéal pour réaliser des projets mystérieux. Ce « *mausolée de montagne* » (146) a pour nom le Fanoir – ce lieu où l'on fait sécher le foin – parce que les belles jeunes filles incarcérées par les Steiner et leur valet s'y dessèchent de ne plus être admirées, de ne plus être exposées au regard des autres.

De leur côté, ces êtres épouvantables, attachés à cet endroit inaccessible qui leur appartient et qu'ils ne veulent pas quitter, s'évertuent à pourrir l'existence de Benjamin et d'Hélène. Ils y sont à la merci de ces êtres diaboliques. C'est là qu'ils éprouvent une peur viscérale « *des sous-sols, de la claustration* » (145). Comme nous l'avons vu, le couple subit terriblement l'influence de ce lieu clos et hostile. Ayant perdu sa qualité d'abri contre les menaces du monde extérieur, ce chalet devient ainsi le creuset où apparaissent d'étranges phénomènes et où l'on découvre des conduites aberrantes et dérégées. Cette œuvre se présente, en effet, comme un roman à suspense puisque « *la menace pèse, de plus en plus lourde, et l'attente du drame va croissant* » (Dubois, 2006, 54). Cette menace inquiétante et parfois incompréhensible qui mine le héros et fait monter l'angoisse chez le lecteur constitue un des motifs traditionnels du fantastique. Celui-ci est constamment pris

au dépourvu et ne sait plus que penser. Plus on avance dans la lecture, plus le danger se précise, plus la situation devient tragique et terrifiante puisqu'il semble que rien ne puisse la dominer ou la rétablir.

4.2. La perversité :

Dans *Les Voleurs de beauté*, il s'agit d'un monde cruel où règne la perversité. C'est pourquoi, Pascal Bruckner n'hésite pas à mettre en scène des personnages qui se caractérisent par une conduite scandaleuse et dont les actes sont déplorables et dangereux. Leur goût pour le mal, leurs obscures intentions et même leur tendance pathologique à nuire sont nettement manifestés par des actes immoraux tels que la tricherie, le vol, l'espionnage, la menace, le chantage, l'enlèvement et la séquestration.

4.2.1. Vol et tricherie :

Les actions les plus décisives de Benjamin Tholon sont basées sur la tricherie et le plagiat. Tout d'abord, l'obtention de sa licence en lettres est due à de nombreuses tricheries. Il s'est fait connaître dans le milieu où il vit par les lettres d'amour et sa « *capacité à manier le langage du cœur* » (40). Dans une tentative de renouvellement, il décide d'emprunter des phrases ou des passages d'œuvres célèbres. Voici la méthode qui lui permettait de s'approprier ce que d'autres ont écrit: « *Je construisais pour chaque situation, rencontre, demande en mariage, rupture, une lettre type dans laquelle j'insérais, (...), un vers de Baudelaire, une phrase de Proust que je remaniais (...) pour l'adapter au contexte* » (40). La renommée de Benjamin ne cesse de s'étendre jusqu'à ce qu'un éditeur lui propose un accord qui consiste à « *écrire un faux de Victor Hugo pour le lancer sur le marché* ». L'objectif sera de tromper même les spécialistes les plus expérimentés. Benjamin fait partie d'un groupe d'experts qui sont chargés de modifier la production littéraire ancienne. Contre toute attente, l'affaire a échoué à cause d'une dénonciation et Benjamin se voit donc obligé à s'isoler chez lui quelques semaines de crainte d'être arrêté par la police pour tricherie et plagiat.

N'aspirant à rien d'autre qu'à se faire un nom en littérature et n'ayant cependant aucune qualité pour écrire, Benjamin se détermine à exploiter sa passion pour les livres sans aucun scrupule. Le voici qui essaye de justifier l'idée infernale que lui ont donnée les tas incroyables de livres emmagasinés dans les bibliothèques: « *Puisque tout est écrit, à quoi bon recommencer, chercher des idées neuves ?* » (43) Benjamin est donc convaincu que ses petits profits secrets et illicites peuvent redonner vie aux morts et sauver ainsi les anciens écrivains de l'oubli. Il nous rapporte également en détail sa méthode de travail efficace pour composer sa propre œuvre:

« *Je me rendais dans les bibliothèques et prélevais sur un cahier ma provision de scènes, de métaphores. Je classais les matériaux par thèmes (...) Je mettais le tout en mémoire sur mon ordinateur (...). À chaque auteur, par prudence, je ne dérobaï en général pas plus d'un ou deux termes, un vocable et son attribut. (...) J'évitais en outre les formules trop connues qui auraient éveillé les soupçons de n'importe quel lecteur* » (44)

Ces lignes nous font découvrir d'une part les principes auxquels obéit un roman-plagiat et nous montrent d'autre part comment ce pillage nécessite donc du temps, de la patience, mais notamment de la prudence et de l'habileté à cacher

l'origine des emprunts. Benjamin a enfin réussi à publier au bout d'un an son livre intitulé *Les Larmes de Satan* grâce à un petit éditeur de la Rive gauche. Signé du pseudonyme de Benjamin Norresh, ce roman a reçu les prix de la Ville de Paris. Les critiques lui ont reconnu le mérite « *d'avoir récapitulé dans 'une écriture de la résonance' toute l'histoire littéraire du siècle* ». (46)

Si Pascal Bruckner présente Benjamin comme un voleur de mots, il nous donne également l'occasion de le voir piquer de l'argent à sa compagne prodigue Hélène: « *Je la plumais comme je plagiais : par petites sommes imperceptibles que je plaçais sur mon compte* » (66). Il s'essayait à lui voler la menue monnaie dans ses poches et à ramasser l'argent qu'elle laissait partout derrière elle. Dans les restaurants, il n'hésitait pas à « *subtilis[er] les pourboires sur les tables* » (189). Néanmoins, le succès du livre de Benjamin lui a fait rencontrer Hélène qui nous présente à son tour une histoire d'espionnage et de chantage.

4.2.2. Espionnage et chantage :

Hélène Dalhian, jeune étudiante en anthropologie, envoie à Benjamin une lettre dans laquelle elle lui apprend que son talent de plagiaire s'exerce à plein dans son roman. Le silence de son correspondant l'a obligée de changer le ton. Ses invitations à la rencontrer deviennent impératives. Face à ces « *véritables intimations* » (47), Benjamin se voit obligé de fixer un rendez-vous avec elle. Armée d'une liste à peu près complète des sources de son roman-plagiat, Hélène lui explique comment elle est parvenue à découvrir cette affaire illégale : elle a vu le jeune homme pour la première fois à la bibliothèque du Centre Pompidou. Son insistance à se tenir à l'écart des autres, la régularité de ses habitudes et son application étrange à copier des extraits des ouvrages consultés ont attiré son attention et ont excité sa curiosité. Dès que Benjamin partait, elle reprenait les livres examinés et elle se mettait à reproduire les parties en question grâce aux « *minces épiluchures qui trahissaient le gommage* » (49) sans oublier de mentionner précisément leurs références.

Hélène ne s'est pas contentée de suivre Benjamin à la bibliothèque mais aussi jusqu'à son appartement. Elle a connu son nom en le voyant utiliser sa boîte aux lettres. Elle a même décidé de savoir tout sur la vie de Benjamin en soudoyant un petit garçon du quartier. Les enquêtes de cette espionne lui ont fait découvrir que Benjamin avait été vu en compagnie de cet éditeur accusé dans l'affaire du faux de Victor Hugo. Et c'est cela qui a éveillé ses soupçons. Elle a donc chargé un privé d'épier les actions de Benjamin et de s'introduire dans son appartement afin de photographier les pages de son manuscrit. Elle a pu ainsi assembler les éléments du puzzle. Après la publication des *Larmes de Satan*, elle a fini par comparer le texte mot à mot avec ses propres notes. Prouver la culpabilité de Benjamin a nécessité beaucoup d'efforts de la part d'Hélène ; c'est pourquoi, il a dû croire qu'il s'agissait d'une affaire d'argent : « *Je vous préviens, je n'ai pas d'argent. Inutile de me faire chanter* » (51). Contrairement à ce qu'il attendait, Hélène lui a demandé de faire connaissance avec lui et de le rencontrer de temps en temps. La jeune fille a bien profité de la situation de façon en exerçant un chantage sur lui: nouer une relation avec elle ou bien remettre à la police les preuves qui condamnent Benjamin. Ne trouvant aucune échappatoire, le jeune homme était obligé à exécuter docilement les ordres d'Hélène.

Si le couple est entré dans une nouvelle phase, c'est parce qu'Hélène s'est décidée à métamorphoser la vie de son compagnon : elle lui a loué un petit appartement de deux pièces et elle l'emmenait dans de grands magasins et dans de bons restaurants. Elle lui a fait découvrir « *l'anxiété propre aux riches: le vertige de l'abondance, la difficulté à choisir* » (58). Elle lui a ouvert également un compte dans une banque privée et lui donnait une pension mensuelle. Elle cherchait aussi à le séduire par des prévenances, des flatteries et des paroles tendres et caressantes. Bref, elle l'entretenait magnifiquement et peu à peu Benjamin ne pouvait pas de se dispenser de sa présence dans sa vie.

Malgré l'amabilité et la courtoisie qu'Hélène manifestait à Benjamin, ce dernier était conscient de ses tendances perverses et de la différence de condition qui les séparait : « *La simplicité avec laquelle elle était venue à moi pouvait être de la curiosité autant que du mépris, l'envie de jouer avec un être démuné qu'on tient entre ses mains* » (53). Loin d'être dupe, il précisait : « *j'étais son jouet, son rescapé sorti du ruisseau* » (61). Il éprouvait l'humiliation d'être son captif, son prisonnier. Ses témoignages de tendresse dissimulaient sa véritable figure, celle d'une « *impitoyable géôlière* » (66) qui n'hésiterait pas à le dénoncer s'il l'abandonnait. Benjamin a cédé devant les menaces de sa compagne, mais il est évident que son esprit entreprenant et dominateur d'une part et la vie luxueuse qu'elle lui offrait d'autre part exerçaient sur lui une influence irrésistible.

4.2.3. Enlèvement et séquestration :

Profitant de l'absence de Benjamin qui était en train de découvrir le chalet, les Steiner ont clandestinement incarcéré Hélène et ils ont proposé à son fiancé une mission secrète : « *Voici notre offre : nous gardons Hélène, elle nous convient. En échange, vous irez à Paris avec Raymond chercher trois autres jeunes filles. Vous nous les devez, c'est votre dédommagement. À la livraison, Hélène vous sera rendue* » (154). Benjamin a dû s'incliner devant la nouvelle proposition mais après avoir promis à sa bien-aimée de revenir pour lui rendre sa liberté. Il était sûr qu'on ne lui pardonnerait jamais de constituer une menace pour eux. Il devrait donc payer à tout prix son indiscretion.

À Paris, Raymond a expliqué à Benjamin le rôle qu'il devait assumer: il s'agissait de faciliter la lourde tâche de trouver trois belles jeunes femmes. Il devait donc accompagner le valet dans tous les lieux publics, « *caméscope et appareil photo à la main* » (180). Il fallait ensuite envoyer les photos des candidates à leurs patrons pour un premier tri et collecter de nouvelles informations sur les postulantes admises dans la seconde sélection. Raymond, qui avait « *une habileté de cambrioleur* » et une prestesse de pickpocket, ne s'intéressait qu'à « *tendre des pièges, suivre des pistes, épier des femmes* » (184). Il ne se laissait jamais décourager par les obstacles: il avait recours au déguisement pour ne pas être reconnu. Pour pénétrer sans effraction dans la maison d'une de leurs candidates, il prétendait par exemple être agent du gaz, de l'électricité ou déménageur. Il parlait le dialecte de nombreuses personnes exerçant différents métiers comme les commerçants, les concierges, les coursiers et les livreurs. Quand il entrait chez les gens, il prenait avec prudence « *quelques instantanés et s'il avait le temps, relevait l'empreinte de la serrure pour refaire une clef (...)* posait un ou deux micros, photographiait les objets intéressants, surtout les albums de famille, repartait

furtivement » (184-185). Il savait ainsi tout de la personne ciblée. Après avoir rassemblé les informations requises, Raymond procède à une étape importante: il « *établissait de vraies fiches de police* » et se servait de plusieurs matériaux « *pour faire chanter des dizaines de personnages* ». De leur côté, les Steiner gardaient précieusement « *ces informations sur disquettes dans un coffre en cas de poursuites* » (185). Tourmentés par la soif insatiable de la jeunesse, ces déséquilibrés ne se contentent pas d'enlever les jolies filles, mais aussi de les enfermer, de les faire vieillir et de les enlaidir « *pour les mettre hors d'état de nuire* » (139) et pour qu'elles redeviennent « *des humains comme les autres* » (145).

4.3. La peur :

La peur est inhérente au fantastique qui, selon Valérie Triter, « *n'a d'autre but que d'exacerber les réactions du lecteur* » (2001, 35). Pour reprendre ses termes, « *l'horreur – sensible ou intellectuelle – et le doute sont ses principaux ressorts et le troisième, celui qui fait qu'on lit, la fascination* » (35). En fait, la peur est un sentiment souvent lié chez les personnages à la menace et à l'imagination et il signifie l'incapacité *de résister aux maux qu'ils pensent être proches. Il atteint l'homme au plus profond de son être et engendre la haine.* Comme l'a déjà remarqué François Nourrissier, « *les pages du roman racontent la nuit, le froid, la ferme-forteresse, le couple d'anciens soixante-huitards, et la peur qui peu à peu saisit les voyageurs* » (92). Cette peur survient tout d'abord indépendamment de la perception d'un danger réel. Hélène « *manifestait une terreur irraisonnée vis-à-vis de cet endroit et de ses occupants* » (114) et elle « *flairait une attrape* » (106) dans leur comportement. Lorsque Benjamin et Hélène ont décidé de s'enfuir, ils sont malheureusement revenus, par ignorance du bon chemin, à la ferme des Steiner par un long détour. Francesca qui les avait retrouvés les a ramenés de nouveau au chalet. Et c'est là que la peur de l'inconnu atteint son apogée. Cette peur, qui est selon Lovecraft, « *la plus ancienne et la plus forte chez l'homme* » (cité par Malrieu, 1992, 36), rend Hélène très vulnérable et laisse pressentir une menace à son fiancé.

La peur véritable ne s'efface pas avec le temps : elle devient impossible à contrôler et le seul souvenir suffit de la réactiver. Dès qu'il se produit un événement anormal ou inexplicable, le personnage se trouve dans une situation suscitant une peur extrême qui contamine à la fois l'auditoire et le lecteur. Après avoir subi l'épreuve du Fanoir, Benjamin est confronté jour et nuit au phénomène surnaturel (l'apparition des tics d'Hélène sur son visage) et il est terrorisé à l'idée de devenir fou. Il se sent double, il doute qu'Hélène existe en lui : « *Son double silencieux m'accompagnait partout, prêt à jaillir. (...) Regardez, c'est elle qui se démène sur ma figure. C'est son heure, elle vient me punir* » (233). Déterminée à inspecter le Fanoir afin d'atteindre la vérité, Mathilde court le risque de se voir prisonnière des Steiner. D'ailleurs, elle se trouve en proie à une grande peur dont les manifestations sont diverses et incontournables. En voici quelques-unes : « *Mes jambes flageolaient* » (239) ; « *une force me clouait au matelas (...) Je claquais des dents, la tête me tournait* » (240) ; « *Une senteur acide montait de mon corps, un mélange de peur et de transpiration. J'allais m'évanouir.* » (241). Il s'agit bien pour l'auteur de souligner l'émotion violente qui s'empare de l'héroïne « *cloîtrée dans les sous-sols du chalet* » (243) pendant trois jours et trois nuits.

Nul n'échappe à la vieillesse et il n'y a pas moyen d'éviter ses marques: les rides, les cheveux blancs, l'épuisement, l'affaiblissement de la santé et les maladies. C'est pourquoi, presque tous les personnages ont peur de vieillir et les exemples ne manquent pas : effrayé des ravages du temps sur ses traits, Benjamin ne cesse de guetter sur son visage les signes de la vieillesse. La ride qu'il a découverte suscite son angoisse et nous le voyons prêt à effacer à tout prix ce nouveau stigmate : « *Je n'avais jamais affronté aucun péril sinon celui de vivre qui suffisait à m'effrayer* » (15). Sa dégradation paraît si rapide qu'il souhaite arrêter le cours du temps. Malgré les efforts qu'Hélène se donne pour s'occuper du bien-être de Benjamin, il a constamment un sentiment d'infériorité devant elle. Il se montre « *saturnien* » (66) alors qu'elle lui paraît toujours rayonnante de joie et éclatante de beauté et de santé. Dévoré d'envie, il avoue même être écrasé par « *son impitoyable jeunesse* » (68). La peur de l'âge le rend insensible au monde des autres hommes. Il ne s'apitoie pas longuement sur le sort des filles prisonnières du Fanoir.

Quant aux Steiner, ils sont également dominés par la terreur du vieillissement. Voulant s'accrocher à ce qui les fuit, ces malfaiteurs endurcis vieillissent très mal et s'efforcent de lutter contre l'écoulement du temps, ce monstre invisible. Jérôme Steiner, pendant sa jeunesse, n'avait qu'une seule passion: c'était le « *vagabondage amoureux* » (128). Il a fait un mariage de convenance ; cependant, il continuait à avoir de nombreuses relations amoureuses. Le voici devenu, après le divorce, un des « *recalés de l'amour* » (129). N'étant plus séduisant à un certain âge et « *vaincu par le gouffre des années* » (92) qui le séparaient des jeunes filles, Steiner souffrait de « *la peur d'être éconduit* » (129). Il est profondément froissé par son incapacité à leur plaire, il éprouve une haine furieuse pour elles. Le voici qui s'exprime en ces termes: « *Devant toute jeunesse qui me battait froid, j'oscillais entre le mépris et l'envie; si je la revoyais un peu plus tard, gâtée ou abîmée, je me réjouissais (...) chaque embrassade d'amoureux, chaque rire de jeune fille me blessait comme une insulte personnelle* » (129-130). Il est facile donc de comprendre jusqu'à quel point l'arrivée d'Hélène a pu rouvrir ses blessures. En réalité, sa beauté et son dynamisme l'ont beaucoup affecté. Il en va de même pour Francesca Steiner qui reconnaît être « *entrée dans la catégorie " des beaux restes "* » (133). Sa peur d'avoir changé par l'effet de l'âge la tourmente énormément et lui rend la vue de belles jeunes filles insupportable : « *leurs jambes [la] narguent, leurs poitrines [lui] donnent envie de cacher la [sienne]* » (133). En leur présence, Francesca est conduite à revivre une situation de frustration puisque rien ne pourra l'aider à supporter son âge ni la gymnastique, ni les soins, ni les chirurgies esthétiques. Se rendant compte qu'elle est définitivement chassée du monde des belles, elle s'explique ainsi : « *À vingt ans la beauté est une évidence, à trente-cinq une récompense, à cinquante un miracle. Ces hommages muets, ces chuchotements que soulève sur son passage une jolie femme, je ne les suscite presque plus. . Au lieu de lutter en vain, je préfère abdiquer* » (134). Mais cette renonciation absolue à toute idée de plaire n'a apaisé ni sa jalousie, ni sa haine. Par contre, sa peur de ne plus pouvoir lutter contre la force irrésistible des années lui fait perdre la tête et la détermine à punir ses rivales en les privant de leur beauté. Bruckner nous a fait découvrir les différents types de peur et il nous a montré comment son mécanisme s'enclenche. Nous allons maintenant voir dans

quelle mesure la peur et la jalousie inséparables de la haine conduisent finalement à la vengeance et à la folie.

4.4. La folie :

La folie est omniprésente dans le fantastique contemporain. Loin d'être des animaux ou des créatures anormales ou des êtres mythologiques, les monstres sont plus angoissants lorsqu'ils sont humains. C'est pourquoi, le « *thème du psychopathe devient si envahissant qu'il peut remplacer le surnaturel* » (Millet et Labbé, 2005,193). Ces êtres malades sont caractérisés par un comportement antisocial et transgressent en général les règles établies et les lois morales et religieuses. Refusant de se contenter de leur sort et de se satisfaire de ce qu'ils possèdent, les Steiner ont voulu empêcher les rivaux d'avoir plus de beauté ou de jeunesse. Ces envieux souffrent constamment, ils ne connaissent jamais la paix intérieure. À ce propos, Bruckner écrit dans *L'Euphorie perpétuelle* : « *il n'est rien de plus intolérable que la vue du bonheur d'autrui quand on ne va pas bien* » (2005,135). Dans *Les Voleurs de beauté*, il nous fait découvrir comment ces êtres épouvantables dont les sentiments violents sont susceptibles d'éveiller leur haine trouvent dans le malheur des autres une certaine consolation. Ils sont convaincus de la nécessité de se venger des êtres parfaits en s'emparant de leur beauté et de leur jeunesse parce qu'ils souffrent d'en être privés. Lorsque Raymond a kidnappé Francesca pour venger Steiner, il « *a ouvert une voie qu'il faut explorer* » (135), c'est ce que Francesca elle-même a remarqué. Il s'agit, en fait, de faire disparaître la beauté humaine. Dévorés de haine, les Steiner et Raymond se sont déterminés à l'éliminer « *sans distinction de race ou de sexe* » (140). Ces déséquilibrés n'ont aucune conscience de leur esprit aliéné et extravagant.

4.4.1. Une folie destructive:

L'incapacité de se réjouir de la beauté ou de la jeunesse des autres engendre chez les Steiner une haine qui se traduit par un grand désir de nuire et de se venger ; et c'est cette vengeance qui fait naître une folie de destruction. Benjamin semble vraiment effrayé des pratiques aberrantes et cruelles que les Steiner exercent sans aucune pitié. S'il n'en peut pas croire ses oreilles, ni ses yeux, il finit par admettre qu'ils soient atteints de troubles mentaux parce qu'ils se comportent d'une manière déraisonnable : « *je devais me rendre à l'évidence. Il ne plaisantait pas, il était seulement fou à lier. Ce que j'entrevois me paniquait* » (142). La conduite de ces malfaiteurs est d'une répugnance inconcevable : même si les otages enlevés ne subissent pas de violences physiques, ils se trouvent complètement isolés du monde extérieur. Les prisonnières sont ainsi privées du regard des autres et de toute sorte de communication soit entre elles, soit avec leur geôlier. Leurs cellules sont constamment surveillées par une caméra. En effet, les conditions auxquelles les prisonnières sont soumises pendant la durée de leur séquestration sont terribles :

« *si nous devons entrer dans leurs cellules, nous nous dissimulons de la tête aux pieds. Nulle ne sait pourquoi elle est là, le lieu de sa détention, la nature de sa faute, la durée de sa peine. (...) Ici, elles se sont réduites à un monologue infini (...) pas de promenades, pas de lumière, pas de distractions, pas de bruit, pas de miroir. Une simple horloge posée au plafond et dont on a déréglé le mécanisme* » (145-146).

Il paraît évident que ces actes insensés et illégaux ont de graves conséquences sur la santé physique et mentale des captives. La dernière étape de ce processus inhumain, qui « *matérialise leur rapide dégradation* » (146), consiste à esquisser par l'imagination les traits des otages dans trente ans et à les comparer ensuite à leurs photos prises après leur libération. « *Tous ces visages épinglés racontaient l'histoire d'une ruine en accéléré* » (149-150).

Ces filles déjà vieilles se transforment en des « *mortes vivantes, ces grands-mères de vingt ans dont le seul pêché était d'être nées jolies* » (150). C'est le cas de Rachelle, une captive américaine condamnée à vieillir « *pour expier le crime d'être belle !* » (139) Elle était « *bronzée, musclée, une allégorie de la délicatesse et de l'enchantement* » (142), mais une fois tombée aux mains des Steiner, tout est bouleversé et aucune échappatoire possible. Relâchée après vingt mois de détention, cette jeune fille est complètement métamorphosée à cause de « *la solitude, la stupeur de cet emprisonnement inattendu après une vie de plaisirs et de fêtes, tout concourt à [la] détruire* » (146). Ajoutons que les malfaiteurs cachent une petite glace dans les poches de leurs prisonnières enfin libérées, mais « *cette ultime commotion achève de les démolir : elles ne se reconnaissent plus* » (147). Si elles rentrent chez elles, elles font horreur à tout le monde et elles sont même rejetées par leurs mères qui « *croient contempler leurs propres doubles* » (148). Incapables de porter plainte parce que personne ne prend leur histoire au sérieux, elles « *finissent dans un service psychiatrique ou cachées comme un honteux secret par leurs familles* » (149). Comme nous venons de voir, Bruckner a réussi à nous décrire « *la monstruosité où peut mener l'obsession moderne d'une perpétuelle jeunesse* » (Noiset, 1141). C'est justement dans cette hantise étrange qu'on peut voir un symptôme normal de la folie. Le romancier nous a expliqué comment la vengeance a transformé des êtres diaboliques en criminels qui se caractérisent par la cruauté, la perversion inhumaine et l'aptitude à tous les excès.

4.4.2. Une folie compromettante :

Convaincu que la vengeance est le meilleur moyen de soulager sa misère, Raymond ne se contente pas de s'abandonner à sa colère et de punir le coupable, mais il commet des actes irresponsables qui compromettent les autres. Nous le voyons, par exemple, kidnapper Francesca et impliquer ainsi son patron dans cette affaire. Jérôme Steiner se trouve dans une situation critique et se voit obligé d'aider son valet à s'en sortir. D'autre part, la vengeance est un vice contagieux qui se communique d'une personne à une autre. Francesca profite de la grande influence qu'elle exerce sur Jérôme pour lui transmettre le désir de se venger et la joie de voir les jeunes filles punies et tourmentées. Tout d'abord, il paraît effrayé « *devant l'énormité du projet* » (135) et il refuse d'y participer, puis il accepte la proposition de Francesca et partage ses idées sur la beauté. Quand l'occasion se présente, il n'hésite pas à compromettre Benjamin en l'engageant dans leur vilaine affaire et en se servant de son aide dans les procédures de l'enlèvement. Toutes les démarches prises par les Steiner et dévoilées à Benjamin suscitent l'horreur de ce dernier et lui représentent « *des insanités humaines* » (143), mais qu'il le veuille ou non, il est devenu impliqué dans ce processus. En réalité, il a été forcé à leur obéir sans discussion puisqu'il a été enfermé par Raymond dans une cave du Fanoir. Le voici qui cède devant l'épreuve dure qu'on lui a infligée: « *je capitulais, balayais toute*

notion d'honneur, de fidélité. Tout plutôt que de moisir dans ce trou. » (157). Même s'il était « *dégoûté de son rôle* » (184) qui consistait à poursuivre des innocentes afin de les défigurer, il ne s'est pas rendu compte, en accomplissant cette mission qu'il partageait peu à peu leurs opinions sur la beauté: pour lui, elle devient « *une conspiration contre l'humanité ordinaire* » et les beaux constituent « *une race venue sur terre pour désespérer le genre humain* » (185).

Une seconde fois, Jérôme Steiner a saisi l'occasion pour lui faire une nouvelle proposition: « *Vous nous cédez Hélène, nous l'enfermons et vous avez le droit de l'inhaler, d'absorber sa formidable vitalité, vous qui en manquez tant* » (222). Cet accord a excité la colère de Benjamin qui voulait à tout prix libérer Hélène de l'emprise des Steiner. Comme d'habitude, Jérôme a essayé de le dissuader de son dessein en lui faisant croire qu'Hélène ne l'aimait plus. Il lui a également fait comprendre qu'ils étaient déterminés à ne pas la lui rendre. Convaincu d'avoir été trahi, Benjamin a décidé de se venger d'Hélène et l'idée qu'elle serait condamnée « *par celui-là même dont elle attendait la liberté* » (228) ne l'irritait pas. Il a accepté de respirer l'air frais de sa maîtresse qui lui « *prodiguait l'encens divin de sa jeunesse* » (227). Après avoir été rejeté par les Steiner, Benjamin a enfin découvert que ces malfaiteurs ne l'avaient jamais aimé malgré les grands sacrifices qu'il s'était imposés. En effet, il s'est compromis « *pour eux jusqu'au déshonneur* » (230). Révolté, il les a menacés de les dénoncer à la police mais il s'est contenté d'être dédommagé par une somme d'argent.

Comme nous l'avons vu, la volonté d'être écrivain et la peur d'échouer ont fait de Benjamin un voleur de mots. Par contre, la vengeance et la peur de vieillir l'ont transformé en voleur de beauté et en fait de lui un personnage absurde, hors norme. Ces sentiments hostiles et véritablement négatifs sont à la base de nombreux faits accomplis sous l'empire d'une passion exacerbée et entraînent en effet l'insatisfaction malsaine, la haine, la vengeance et la folie.

5. Originalité de l'œuvre :

5.1. Le surnaturel :

Après avoir vu de près le personnage-phénomène, type du non-humain pervers qui est extérieur au personnage, attardons-nous sur le surnaturel, une des modalités possibles du phénomène qui se trouve reconnu par certains personnages des *Voleurs de beauté*. Tout commence quand Benjamin remarque, pendant son séjour chez les Steiner, ces malfaiteurs hideux, que leurs apparences changent d'une façon incompréhensible. Le visage de Francesca par exemple lui paraît « *tantôt rajeuni, tantôt vieilli* » (221). Jérôme Steiner lui explique l'origine de cette transformation: « *les captives qui séjournent dans nos caves s'évaporent elles aussi à la manière d'un parfum, exhalant un arôme en se fanant. Cet arôme nous le canalisons dans un conduit qui le transporte jusqu'à des entonnoirs où Francesca, Raymond et moi allons respirer la jeunesse qui s'enfuit. Cette respiration nous revigore à notre tour* » (222). Là réside donc le secret du rajeunissement de Francesca et c'est grâce à cette respiration que ces trois types ne font pas leur âge et paraissent la plupart du temps d'une vivacité sans précédent.

Pascal Bruckner réussit ainsi à mêler une moindre dimension de surnaturel à la réalité pour que le côté fantastique occupe une place importante. Il s'agit en effet des actes insensés qui ont lieu au Fanoir : que de belles jeunes filles soient

claustrées, ce sont des choses qui peuvent arriver. Mais que ces captives soient privées de leur beauté par le fait d'inhaler leurs parfums, voilà qui devient inexplicable. Que de personnes d'un âge avancé défient le temps et ne portent pas les traces du vieillissement, cela tient du miracle. On a affaire ici à des manifestations singulières qui contredisent les lois de la nature : d'où leur appartenance au domaine du surnaturel. Après avoir inhalé le parfum d'Hélène, Benjamin s'est totalement métamorphosé : « *je me sentais renaître, une incompréhensible réaction chimique infusait de la force dans mes veines. (...) Je n'étais plus le même homme: mes cernes avaient disparu, mes cheveux brillaient* » (228). Il interprète ce qui se passe comme des signes du surnaturel et n'accepte aucune explication rationnelle : « *L'idée que je pus me sentir mieux parce que je venais de passer quinze jours au grand air de la montagne ne m'effleura même pas* » (228). Deux mois après, Benjamin, en se regardant dans un miroir, il voyait : « *deux choses : un vieillard qui progresse à mes dépens, une jeune fille espiègle qui grimace* » (232). La figure d'Hélène avec son « *affreux spasme* » (231) le poursuit toujours et elle cohabite avec lui dans son visage. En absorbant sa vitalité, il avait cru « *lui dérober sa fougue, elle [lui] avait cédé ses dérèglements. C'était sa vengeance* » (231). Il se trouve ainsi châtié de sa trahison par le remords et écrasé par la privation de sa fiancée. Il devient incapable de contrôler l'apparition du phénomène qui s'est tellement emparé de lui et qui lui a modifié la physionomie. Benjamin présente finalement toutes les apparences d'un cinglé et son parcours se termine par la perte de son identité.

Nous pouvons enfin nous interroger sur les fonctions du surnaturel : d'une part, sa force est de pouvoir extérioriser le mal qui est d'ordinaire caché et de dévoiler les mystères intérieurs et insondables de l'homme. D'autre part, le recours au surnaturel permet à l'écrivain de donner à son héros le moyen d'aller au-delà de ses limites, de ce qui est possible ou imaginable.

5.2. La dimension philosophique :

Dans *Les Voleurs de beauté*, il s'agit, comme l'a déjà remarqué Pierre-Robert Leclerc, d'« *une façon d'introduire, par le truchement du fantastique, la beauté, le dépit, la folie de la haine* » (75). Non seulement le roman de Pascal Bruckner relève du fantastique et exploite l'ensemble des thèmes qui caractérisent ce genre, il acquiert aussi une dimension philosophique. Cela est perceptible dès le début du livre qui comporte cette épigraphe : « *Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée.* » . Il s'agit d'une citation d'Arthur Rimbaud extraite de son recueil intitulé *Une saison en enfer*. Si l'auteur ne manque pas de préciser l'identité de l'épigraphe⁽⁶⁾ et les références, c'est parce que les épigraphes de ce type « *apportent au texte la caution indirecte d'un autre texte et le prestige d'une filiation culturelle* » (Genette, 1987, 87). Si ces vers figurent en tête des *Voleurs de beauté*, c'est pour attirer notre attention sur autre chose que le récit fantastique. Cette épigraphe justificative du texte et du titre apparaît comme une mise en garde contre une possible erreur de lecture. Cet extrait laisse entendre un cri qui s'élève contre l'adoration unanime vouée à l'idée de beauté. Il s'agit d'un appel à la révolte contre cet esclavage culturel, contre ce conformisme social. Rimbaud nous invite à aller de l'avant sans hésiter : il ne faut pas accorder une confiance absolue à la jeunesse pleine de promesses. On ne doit pas non plus nous fier à une beauté ingrate capable d'alimenter la frustration.

L'angoisse de vieillir et d'être soumis à l'inexorable fuite des années est au cœur de l'œuvre. L'écoulement du temps enferme les personnages dans des maux

sans fin. Il entraîne leur destruction et les précipite inéluctablement vers la mort. L'expérience tragique du vieillissement est vécue comme un naufrage moral autant que physique. Ce livre sert également de cadre à une méditation sur la beauté. Les Steiner nous font suivre leur raisonnement sur l'exhibition de la beauté considérée comme une torture imposée aux êtres vieillissants. Pour Francesca, la beauté humaine est « *l'injustice par excellence* » (135), elle doit être équitablement répartie et non pas réservée à certaines personnes au détriment des autres. Quant à Jérôme, il trouve que la beauté est un crime impardonnable: les êtres beaux sont coupables d'offenser les autres et de les mépriser. « *Là où ils passent, ils sèment la division, le malheur et renvoient chacun à sa médiocrité* » (134). D'autre part, ils les torturent en rendant leur vieillissement insupportable. Ils méritent donc d'être punis et leur « *doivent réparation pour l'outrage commis* » (135). L'arrivée d'Hélène plonge les Steiner dans les affres de la douleur car la comparaison entre eux joue en leur défaveur. Son apparition dans leur univers agit comme un révélateur du temps perdu et souligne cruellement le remplacement des générations. D'ailleurs, la dédicace traduit cette idée de renouvellement du monde à travers les générations qui se suivent. Cette continuité entre le passé et le présent est confirmée par le choix de la dédicataire. Bruckner a dédié son livre à sa fille tout nouvellement née : « *Pour Anna, en guise de bienvenue sur terre* ». Les affreux Steiner représentent un danger menaçant pour la société : ils veulent remettre en question l'ordre du monde et ils se croient l'instrument d'un châtement mérité. Sous prétexte d'œuvrer pour l'humanité, ces malfaiteurs n'hésitent jamais à recourir à des actes inhumains et irrationnels. Pour eux, démolir la beauté, c'est réaliser la justice ! Partant de ce principe, la beauté fait le malheur de ceux qui la possèdent et de ceux qui en sont privés.

Devenue un mythe conventionnel conduisant au pire, elle ne peut susciter que la peur, la jalousie, la haine et parfois à la folie. Là, intervient Bruckner le philosophe et le moraliste pour révéler une autre conception de la beauté. Rien ne pourra mieux la définir que les propos d'Hélène capturée pour sa beauté. La voici qui se lance dans une critique acerbe des convictions étroites et bornées des Steiner : « *La beauté n'a aucun intérêt. Elle n'est que l'accord fortuit d'une majorité sur un certain type de physionomies. Il est plus fécond de la chercher là où personne ne la voit, dans le singulier, l'anormal, le vulgaire même. L'imperfection est tellement plus séduisante que la morne régularité. Une figure émouvante, c'est un assemblage de défauts harmonieusement répartis !* » (212). Hélène se fait le porte-parole de l'auteur et résume son opinion sur le sujet : Bruckner se moque en effet de ceux qui s'extasient devant la beauté qui a en effet tant de formes diverses et il suffit pour la retrouver ailleurs de *sacrifier ses aspirations égotistes*. Il faut réduire l'importance du physique et s'accepter tel que l'on est aux divers âges de la vie. Renoncer à s'attacher aux vains regrets du passé représente une première étape vers une attitude salubre. L'homme doit se trouver dans l'affirmation de soi. Il n'est rien de plus utile que de prendre la vie du bon côté et montrer de la sagesse, du calme et de la résignation devant l'écoulement du temps et tous les incidents désagréables de la vie.

Dans *Les Voleurs de beauté*, on a affaire à une œuvre fantastique qui traite le thème de la beauté dans une perspective philosophique. Si le récit fantastique se structure autour de la quête de l'éternelle jeunesse et l'oppression de l'âge, n'oublions pas que celui de Mathilde met l'accent sur l'inutilité de l'existence, l'enfer quotidien du travail routinier et l'inanité des efforts.

Conclusion:

L'analyse des *Voleurs de beauté* nous a fait découvrir certaines constantes qui existent dans toute œuvre fantastique. On y trouve une galerie étonnante de personnages, de type caractéristique. L'appartenance à un monde insolite, pervers et terrifiant fait en effet pencher ce roman du côté du fantastique. Nous pouvons également le situer dans la lignée attachante des histoires étranges qui procurent des sensations fortes. Pascal Bruckner emmène le lecteur dans un récit qui le tient en haleine de bout en bout, ce qui excite tellement sa curiosité qu'il ne parvient à aucun moment à abandonner la lecture avant de découvrir la fin de l'histoire. Ce livre le plonge dans une atmosphère tendue mais contrairement au roman policier, le lecteur ne peut pas atteindre une vérité totale au bout de l'attente. Même si les aveux de Benjamin nous ont mis au courant de tout ce qu'il avait vécu avec Hélène, l'histoire reste inachevée : le sort d'Hélène est inconnu.

Plus qu'une intrigue extraordinaire, le roman de Pascal Bruckner est une réflexion d'ordre philosophique qui préconise la remise en cause de quelques valeurs de la vie. L'auteur nous y décrit un monde pervers où il n'y a pas de place à la beauté. Il nous en donne des exemples de types différents : tout d'abord, il décide de mettre en scène quelques modèles du même type dans des situations extrêmes : les Steiner et leur serviteur paraissent être les modèles du vice joint à la folie de la haine et de la vengeance. Ils veulent accélérer le processus du temps pour faire dépérir les captives en leur volant la beauté et pour détruire sans aucune pitié ce qu'il peut avoir de beau dans la vie. Ces malheureuses qui vivent isolées du reste du monde et qui sont uniquement coupables d'être jeunes et belles font pitié au lecteur autant que leurs bourreaux lui font horreur. Pascal Bruckner lui fait en effet partager les sentiments des personnages victimes de leur beauté jusqu'au point de ne pas souhaiter être à leur place. L'orientation de ces figures diaboliques est permanente et elles sont même considérées comme des cas d'aliénation, c'est pourquoi elles inspirent de l'aversion.

D'autre part, l'auteur nous présente des êtres superficiels incapables de faire face à la réalité de la vie. Leur perversité n'est qu'épisodique et apparaît dans certains actes de cruauté physique ou morale accomplis sous l'empire d'une menace ou d'une passion exaspérée. La confrontation des idées de ces deux types de personnages nous fait découvrir un trait commun, c'est leur singulière lucidité : ils sont particulièrement clairvoyants sur eux-mêmes. Finalement, certains lecteurs pourraient éprouver un malaise persistant devant cette perversité environnante mais il faut se rappeler que chacun a son côté malsain et cette dépravation profonde qui anime les personnages de Bruckner fait partie de la réalité. En tout cas, on peut aussi aisément se détacher du message philosophique et de la visée morale du roman et ne retenir que l'histoire captivante du terrible secret du chalet.

Mais il est évident que la dimension philosophique donne aux *Voleurs de beauté* un véritable effet de nouveauté : elle nous fait découvrir les rapports entre le fantastique et la philosophie, le premier n'est que l'expression littéraire de la seconde. En réalité, les associer fait l'originalité de cette œuvre et favorise ainsi l'essor de la littérature fantastique. Ce roman rend parfaitement compte de l'inévitable lien entre le fantastique et le sentiment de dégradation qui anime l'individu une fois confronté à lui-même. Que ce soit l'irruption d'un élément

surnaturel, que ce soit la modification d'une conscience d'un pervers ou d'un psychopathe, le fantastique est lié à une angoisse profonde. Le fantastique qui représente l'homme dans son propre dépassement va de pair avec la vision philosophique que propose Bruckner. C'est pourquoi, ce livre peut vraiment être considéré comme un roman à mi-chemin du fantastique et de la réflexion philosophique.

Bibliographie :**Corpus :**

-Bruckner, P. (2000). *Les Voleurs de beauté*. Paris : Librairie Générale Française.

Études sur le fantastique :

- Baronian, J. (1978). *Panorama de la littérature fantastique de langue française*.

Paris : Stock.

- Caillois, R. (1965). *Au cœur du fantastique*. Paris : Gallimard.

- Malrieu, J. (1992). *Le fantastique*. Paris : Hachette.

- Millet, G. et Labbé, D. (2005). *Le fantastique*. Paris : Belin.

- Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil.

- Tritten, V. (2001). *Le fantastique*. Paris : Ellipses.

- Vax, L. (1960). *L'Art et la Littérature fantastiques*. Paris : P.U.F.

Autres Ouvrages :

- Bruckner, P. (2005). *L'Euphorie perpétuelle*. Paris : Librairie Générale Française.

- Dubois, J. (2006). *Le roman policier ou la modernité*. Paris : Armand Colin.

- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.

Articles de presse :

-Leclercq, Pierre-Robert. (1997), « Le sexe et la haine », *Magazine littéraire*, n° 357, p.75.

-Noiset, Marie-Thérèse. (1999), « Creative works : Les Voleurs de beauté de Pascal Bruckner », *The French review*, vol. 72, n°6, pp.1140-1141.

-Nourissier, François. (1997), « Bruckner s'invite au bal des vampires », *Le Figaro Magazine*, p.92.

Les références:

- 1 Citons entre autres : le Prix Médicis de l'Essai pour *La Tentation de l'innocence* en 1995, le Prix Renaudot pour *Les Voleurs de beauté* en 1997, le Prix Montaigne pour *La Tyrannie de la pénitence* en 2006 et enfin le Prix Transfuge du meilleur poche français pour *Un bon fils* en 2015.
- 2 Le merveilleux cherche par essence à rassurer. Il ne s'agit pas en fait d'une « littérature de bouleversement, nonobstant le surcroît d'étrangeté qu'il laisse apparaître et le recours à des situations surnaturelles. Au contraire. Il viserait plutôt à créer un équilibre dans le monde par le moyen d'une simulation purement chimérique » (Baronian, 1978, 19)
- 3 Pour plus de commodité, les références à l'ouvrage du corpus comportent uniquement la pagination.
- 4 Nom significatif que les Steiner ont choisi pour « ce lieu de réclusion où les plus ravissantes des ravissantes se fanent comme des fleurs entre les pages d'un livre » (Bruckner, 2000, 145).
- 5 Benjamin n'hésite pas à qualifier ses plagiats de « larcins » (44) « brigandages », « maraudages » et « rapines » (48) ; il va même jusqu'à se comparer à un « charognard » (44), à un « imposteur » (46) ou à un « parasite » (Bruckner, 2000, 46).
- 6 L'auteur du texte cité.