



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** L'espace sacré (profané) dans "La Meute" de Serge Brussolo comme figure spatiale caractéristique du roman gothique

**Author:** Aleksandra Bogusławska

**Citation style:** Bogusławska Aleksandra. (2019). ÉL'espace sacré (profané) dans "La Meute" de Serge Brussolo comme figure spatiale caractéristique du roman gothique. W: K. Gadomska, A. Loska (red), "Littératures de l'imaginaire" (S. 25-49). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

ALEKSANDRA BOGUSŁAWSKA

Université de Silésie, Katowice



0000-0002-6833-3296

## L'espace sacré (profané) dans *La Meute* de Serge Brussolo comme figure spatiale caractéristique du roman gothique

**ABSTRACT:** This article aims to study space presented in the neo-Gothic novel *La Meute* by Serge Brussolo as an example of the desecrated sacred space, a spatial figure characteristic of the Gothic novel, present in the genre from its beginnings. In *La Meute*, Serge Brussolo refers to the cult of the archaic mother associated with nature, embodying excessive and uncontrolled violence that arises in the middle of the modern metropolis. The Mondescos' house, located in the center of a big city, appears as a temple of pagan idols depicting terrible and merciless animals which demand human sacrifices to compensate for endured desecration. The sacredness of the house is reinforced by the presence of a room where a statue of its former owner receives a kind of veneration. The sacred becomes affected by the violation, whereas the statue is destroyed at the end of the text in a desecrating act.

**KEY WORDS:** sacred space, desecration, archaic mother, neo-Gothic, Serge Brussolo

### Introduction

Depuis les origines de la littérature gothique, l'espace y occupe une place importante, voire essentielle: «Il [l'espace] apparaît, en effet comme le centre de gravité de chaque roman et du genre [c.-à-d. genre

gothique – A.B.] tout entier puisque c'est précisément la constante du décor qui en est le principe fondateur » (Prougnaud 1997 : 305)<sup>1</sup>. C'est la contemplation de l'architecture médiévale, émanant d'une ambiance sombre, angoissante et mystérieuse qui donne origine au genre initié par Horace Walpole dans *The Castle of Otranto, a Gothic Story* (fr. *Le Château d'Otrante. Histoire gothique*) (1764). L'esthétique initiée dans la littérature par Horace Walpole a trouvé de nombreux enthousiastes parmi les écrivains de la charnière des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle tout d'abord en Angleterre et ensuite dans toute Europe. Les plus éminents d'entre eux sont sans doute Ann Radcliffe et Matthew Gregory Lewis. La littérature gothique, à cause de ses traits, tels qu'entre autres le goût du mystère et la fascination pour le passé est considérée comme l'un des avant-coureurs du romantisme. En dépit d'une certaine évolution du genre à travers des siècles, le rôle de l'espace dans la création de l'effet de la peur chez le lecteur reste toujours considérable.

Étant donné que l'espace gothique est ordonné par des structures fixes et répétitives, les attributs des lieux décrits dans les textes gothiques se répètent. Il existe également certaines figures spatiales archétypales qui apparaissent plus souvent que d'autres dans les textes appartenant à ce genre littéraire. Parmi celles-ci se trouve sans doute l'espace sacré (profané). Il s'agit d'une figure qui est très répandue dans les premiers textes du genre gothique, elle est exploitée un peu moins fréquemment par les auteurs des textes gothiques du XIX<sup>e</sup> siècle pour connaître son avatar dans le gothique contemporain.

---

<sup>1</sup> Il faut souligner le rôle joué par le mouvement esthétique du *gothic revival* (fr. renaissance gothique) qui commence au XVIII<sup>e</sup> siècle en Angleterre au sein de l'architecture (pour se répandre ensuite dans toute l'Europe au cours du IX<sup>e</sup> siècle) dans la préparation de la naissance du genre gothique dans la littérature. C'est dans le contexte du *gothic revival* qu'a lieu un changement important au niveau de la sensibilité collective, le concept du Beau envisagé jusqu'ici en accord avec les principes classiques devient redéfini. Il est indéniable que le roman gothique constitue le fruit des transformations concernant le goût et les mentalités apportées par le *gothic revival*. À ce propos, Joëlle Prougnaud constate : « Le roman gothique résulte de la transposition romanesque de ces nouvelles dispositions, son existence est, d'une certaine manière, subordonnée à la réhabilitation de l'art médiéval » (1997 : 13). Effectivement, le gothique architectural et le gothique littéraire sont étroitement liés, Prougnaud fait voir qu'il s'agit de « deux versants d'une même réalité » (1997 : 14).

Le présent article vise à étudier l'espace présenté dans *La Meute* de Serge Brussolo, le roman faisant partie du *Cycle Angoisse 1* paru en 1990 en tant qu'exemple de l'espace sacré (profané) réalisé par l'écrivain d'une manière novatrice avec certaines modifications par rapport au genre source. Serge Brussolo est un auteur français contemporain. Une partie considérable de ses productions y compris *Le Cycle Angoisse 1* appartient au genre néogothique<sup>2</sup>.

Vu que nous abordons le thème de l'espace sacré, une brève précision terminologique du sacré nous semble nécessaire. La notion du sacré apparaît dans l'anthropologie culturelle et est définie toujours en comparaison avec le profane qui constitue son opposition. La distinction entre le profane dont les qualificatifs principaux sont : ordinaire, commun, quotidien et le sacré qui désigne tout ce qui est hors du profane, c'est-à-dire hors de l'ordinaire, du commun et du quotidien<sup>3</sup> permet à la société humaine de décrire le monde qui l'entoure, c'est-à-dire les objets, les actes, les personnes, les valeurs, etc. (Debré 2012–2013). La définition du sacré et l'opposition entre le sacré et le profane posent des problèmes de nature diverse : « [...] au fond du sacré en général, la seule chose qu'on puisse affirmer valablement est contenue dans la définition même du terme, c'est ce qu'il s'oppose au profane. Dès quand s'attache à préciser la nature, la modalité de cette opposition, on se heurte aux plus grands obstacles. Quelque élémentaire qu'elle soit, aucune formule n'est applicable à la complexité labyrinthique des faits » (Caillois 1939 : 11). Il faut noter que le sacré est un terme polysémique, le sens que l'on lui attribue varie en fonction du contexte dans lequel il apparaît et de la réalité concrète à laquelle il renvoie. Premièrement, le sacré est fortement lié au domaine des religions, toutefois il existe des chercheurs qui trouvent que

---

<sup>2</sup> Nous désignons par « néogothiques » les textes gothiques parus depuis le XX<sup>e</sup> siècle pour les distinguer des textes qui appartiennent au gothique proprement dit. Le terme « néogothique » est créé par analogie au terme « néofantastique » ou « nouveau fantastique » utilisé par certains chercheurs pour différencier le fantastique contemporain du fantastique classique du XIX<sup>e</sup> siècle. Vu que le gothique et le néogothique représentent les genres voisins du fantastique et du néofantastique, dans nos réflexions nous nous référerons aussi à leur théorie. Cf. J.-B. Baronian (1997).

<sup>3</sup> En latin le mot provient du verbe *sancire* qui veut dire « délimité » ou « entouré », le mot qui lui correspond est le *sacer* qui signifie « séparé », « le mis à part ».

le sacré peut également fonctionner en dehors des religions, la présence du sacré non-religieux est notamment décrite en tant que phénomène caractéristique pour la société moderne (Durkheim 2003). Dans notre article, nous référons à ces deux variantes du sacré.

S'il s'agit du sacré dans le domaine religieux, tout peut être pris en considération : les objets, les personnes, les actes, les valeurs, les périodes, les espaces, etc., tout ce qui est consacré à un dieu, aux dieux, ou à la divinité en général (Poirier s.d.). Cette définition semble d'ailleurs répondre à la compréhension courante du mot « sacré »<sup>4</sup>.

### Les espaces sacrés profanés dans la littérature anglaise de la charnière des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles

Les espaces consacrés à Dieu apparaissent déjà dans les premiers textes gothiques parus en Angleterre à la charnière des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Dans ces ouvrages les lieux saints : églises, monastères, abbayes, couvents dépourvus de leur portée première deviennent les théâtres des scènes macabres et violentes (Labbé, Millet 2005 : 20).

Il faut préciser que le fait d'être atteint par la violation ne concerne pas seulement l'espace sacré, mais représente une caractéristique commune de tous les types des espaces gothiques. Joëlle Prougnaud remarque : « L'adaptation romanesque du lieu gothique se fonde sur un dévoiement, une violation. La demeure noire naît d'une inadéquation entre la nature du lieu et sa destination : châteaux transformés en repaires de bandits, asile devenu prison, sanctuaire de foi changé en enfer » (1997 : 308). La prédilection pour la « violation » des espaces saints en les présentant comme des lieux imprégnés par le mal découle d'une tendance générale dans le genre gothique, à savoir celle de la mise en cause de toutes règles, lois, limites et tabous de notre réalité en vue de susciter chez

---

<sup>4</sup> Nous traiterons les termes « sacré » et « saint » en tant que synonymiques (emploi courant) sans entrer dans l'étude détaillée des nuances de leurs significations, différences étymologiques et des contextes où l'un ou de l'autre est préférée.

le lecteur un effet de choc (Labbé, Millet 2005 : 18)<sup>5</sup>. Parmi les sanctuaires de foi violés par l'activité des vilains gothiques<sup>6</sup>, nous pouvons évoquer les couvents décrits par Ann Radcliffe ou ceux mis en scène par Matthew Gregory Lewis. Il s'agit des endroits où sont torturées les victimes tombées entre les mains des religieux ou des religieuses lugubres et pervers(es), pactisant avec les puissances infernales<sup>7</sup>. Les écrivains ne se retiennent pas devant la représentation de scènes audacieuses et bouleversantes en recourant aux sacrilèges divers, tels que : les atteintes aux cérémonies religieuses, aux offices, aux sacrements, et même le renvoi aux pratiques sataniques.

Le choix du cadre de l'action lié à la religion catholique possède ses racines confessionnelles et politiques et s'inscrit dans *anti-catholic goticism* anglais<sup>8</sup> (Markman 2000 : 84 ; Hoeveler 2012 : 2). Les représentants de ce mouvement se recrutent parmi les protestants qui veulent prêcher la supériorité du protestantisme sur le catholicisme en exposant des abus et des crimes divers auxquels son clergé est censé se livrer. C'est ainsi que nous pouvons constater que la thématique de la violation de l'espace sacré (profanation) se constitue déjà dans les prémisses du gothique. Elle restera jusqu'à nos jours l'une des thématiques récurrentes dans le genre.

---

<sup>5</sup> C'est ainsi que parmi les thèmes abordés le plus fréquemment se trouvent : les animations des objets de nature inanimée, les apparitions des êtres qui ne font pas partie de la réalité terrestre (la mise en question des lois du monde matérialiste directement percevable par le lecteur), le recours à toutes sortes de tabous comme érotisme, pulsions malsaines, l'inceste, viol, la mise en scène des personnages immoraux (le renversement des lois morales) (Labbé, Millet 2005 : 18).

<sup>6</sup> Type du personnage incarnant le mal, caractéristique du roman gothique (Prougnaud 1997 : 379–447).

<sup>7</sup> À titre d'exemple, nous pouvons rappeler Schedoni qui persécute la belle et innocente Elenne dans *L'Italien ou le confessionnal des pénitents noirs* d'Ann Radcliffe (1796) ou Ambrosio, le protagoniste éponyme du *Moine* de Matthew Gregory Lewis (1796) qui éprouve une passion interdite tout d'abord pour Mathilde qui le séduit et l'entraîne vers le mal (qui est peut-être l'agent du diable) et ensuite pour Antonia, une jeune fille qu'il capture, viole et emprisonne dans les catacombes de son couvent.

<sup>8</sup> Les attitudes hostiles au catholicisme se répandent en Angleterre durant Les Lumières en se manifestant dans le champ politique, entre autres dans les rébellions jacobites (1715, 1745) ou les *Gordon riots* (1780).

La figure de l'espace sacré entendu comme lié au culte de Dieu connaît son déclin à partir du XIX<sup>e</sup> siècle suite à l'abandon progressif de l'inspiration religieuse par les écrivains (Bozzetto, Huftier 2004 : 85).

## Les espaces sacrés (profanés) dans *La Meute* de Serge Brussolo

### La ville moderne comme espace sacré

Mircea Eliade note que l'homme, qu'il appelle *homo religiosus*<sup>9</sup> est doté d'une nature religieuse. La société moderne réfute de plus en plus souvent la transcendance : « Le règne de la Raison, l'analyse scientifique des phénomènes conduisent au matérialisme. Tout le reste n'est que fables, création de l'imagination humaine » (Labbé, Millet 2005 : 51). Cependant, il faut voir que la soif du surnaturel ne disparaît pas. Il se trahit par excellence dans la littérature fantastique : « Ainsi la littérature fantastique représente un signal d'alarme par rapport à la crise du moderne, mais aussi un appel au secours, puisque dans un monde déserté par la transcendance, trouver un sens à sa vie s'avère impossible » (Barbos 2014 : 13). La constatation que nous venons d'évoquer est aussi valable pour la littérature gothique.

Depuis les époques les plus primitives, *homo religiosus* ne perçoit pas l'espace en tant qu'homogène, sinon comme divisé en deux portions qualitativement différentes, à savoir : l'espace sacré et l'espace profane : « L'expérience religieuse de la non-homogénéité de l'espace constitue une expérience primordiale, homologable à une 'fondation du Monde' » (Eliade 1965 : 175). Pour l'homme religieux, l'espace présente des ruptures, des cassures (Eliade 1965 : 174) : « N'approche pas d'ici, dit le Seigneur à Moïse, ôte tes chaussures de tes pieds ; car le lieu où tu te tiens est une Terre sainte » (Exode 3, 5). C'est ainsi que l'espace de contact

---

<sup>9</sup> Le terme *homo religiosus* est introduit par Mircea Eliade et renvoie à l'aspect religieux de l'homme étant inhérent à sa nature. La thèse de Mircea Eliade s'appuie sur la croyance que seule la religion permet à l'homme de découvrir l'entité de sa nature et d'en profiter pleinement. Cf. Eliade (1956).

de l'homme avec le surnaturel est défini comme « fort », « significatif », en contraste avec l'espace non-consacré, qualifié comme amorphe, sans structure ni consistance (Eliade 1965 : 174).

Nous voulions remarquer que la ville moderne étant le cadre le plus fréquent des textes gothiques contemporains, y compris de *La Meute* de Serge Brussolo constitue un espace que l'on pourrait qualifier en nous référant à la définition de Mircea Eliade comme profane – banale, n'assumant que des fonctions proprement utilitaires, composé d'éléments vides en signification, ne possédant pas de sens plus profond, à première vue dépourvu de toute prédilection pour une manifestation surnaturelle. Il s'agit d'une conviction partagée au début par Sarah, l'une des deux protagonistes de *La Meute* : « Elle allait plonger dans la banalité quotidienne, prendre le métro, grimper dans les autobus... Et quel fantôme est capable de résister à un trajet en métro ? » (Brussolo 1993 : 483). Cependant, ceci n'apparaît qu'une illusion. Sarah s'en rend compte lorsqu'elle se retrouve seule dans la ville, à la nuit tombée<sup>10</sup> :

Il faisait nuit à présent, et le paysage de palissades que dominaient les carcasses des immeubles en construction prenait une tonalité oppressante. Les chantiers déserts, les usines vides, donnaient à ce coin de banlieue l'aspect d'une cité fantôme abandonnée par les vivants. Sarah regarda nerveusement dans le rétroviseur. Elle était loin de la maison maintenant, et elle aurait dû normalement se sentir soulagée, pourtant, au fur et à mesure que les chiffres cliquetaient sur le comptoir kilométrique, elle éprouvait de plus en plus besoin de regarder par-dessus son épaule. *L'esprit des animaux...* [...] L'esprit des animaux marchant dans son sillage.

Brussolo 1993 : 485

Citons à ce propos l'avis de Carmen R.R. Barbos : « Parfois la ville n'est qu'en apparence un espace profane. C'est plutôt un espace maudit qui aurait choisi de cacher sous une apparence urbaine le *stigmata diaboli* » (2014 : 80).

<sup>10</sup> Nous voudrions remarquer ici la collaboration de l'espace et du temps afin de créer l'effet de la peur chez le lecteur. Cette collaboration peut être référée au terme du « chronotope » introduit par Mikhaïl Bakhtine (1978 : 384–398) et étudié dans le fantastique par Magdalena Wandzioch (2001).



Carmen R.R. Barbos est d'avis que le motif répétitif de la surnature envahissant la cité moderne, exploité dans les textes néofantastiques découle directement de la soif du sacré qu'éprouve l'homme d'aujourd'hui : « L'intrusion de la surnature ou de l'étrange dans l'espace urbain moderne se rapproche du besoin que les sociétés traditionnelles avaient pour la présence du sacré dans leurs univers » (Barbos 2014 : 2). C'est ainsi que l'on a affaire à un certain paradoxe – l'espace urbain banal et totalement profane, à premier coup d'œil dépourvu de toute référence surnaturelle devient le lieu des manifestations métaphysiques, telles que l'activité des esprits, des fantômes, des revenants ou des extraterrestres, enfin l'apparition des divinités diverses (celles de nos ancêtres ressuscitées par les écrivains ou celles représentant les fruits de leur imagination) : « Le désenchantement du monde moderne se trouve confronté aux anciennes et nouvelles croyances simultanément » (Barbos 2014 : 2)<sup>11</sup>.

Dans *La Meute*, la maison des Mondesco qui se trouve par ailleurs dans le centre d'une grande ville est présentée comme un espace sacré par excellence : « C'est un temple. Et comme dans tous les vrais temples on y accomplit des sacrifices ». Il faut remarquer que la notion du temple renvoie directement au concept du sacré, puisque comme le fait voir François Housset : « Est sacré ce qui est dans le temple. L'étymologie rappelle que le 'temple' est ce qui est séparé : séparé du monde profane (*pro* = devant, *fanum* = temple) vulgaire » (2015). Dans *La Meute*, il ne s'agit pas d'une église ou d'un monastère consacré(e) à Dieu comme c'était dans le cas des romans gothiques de la charnière du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle, mais il est question du temple destiné aux « idoles païennes » (Brussolo 1993 : 419), représentant des animaux monstrueux sans pitié,

---

<sup>11</sup> Carmen R.R. Barbos aperçoit dans cette tendance une teinte moralisatrice. Le critique constate : « Le moderne a renoncé non seulement à ses croyances, mais aussi à ses traditions et dans son nouvel espace factice il a perdu jusqu'à ses racines, son identité. D'un certain point de vue le fantastique urbain dénonce l'amère crise identitaire du moderne. [...] Les textes de fantastique urbain semblent corroborer l'idée centrale que les efforts de la science pour éloigner l'élément sacré de l'espace urbanisé aboutissent à un fiasco généralisé et ridicule, ceci étant une façon de critiquer une société qui prône sa supériorité incontestable par rapport aux sociétés qui l'ont précédée » (2014 : 66).

avidés du sang humain qui « ne désiraient qu'une chose : voir couler le sang des hommes » (Brussolo 1993 : 419)<sup>12</sup>.

Le rôle de Georges dans sa maison transformée en sanctuaire est défini comme celui du prêtre : « Il était maintenant leur grand-prêtre attiré, leur sacrificateur, celui qui faisait couler le sang des hommes pour leur plus grand plaisir » (Brussolo 1993 : 419) alors que Sarah remplit les fonctions de prêtresse :

Elle se trouve belle, toute vêtue de cuir noir, les pommettes saillantes, les yeux tirés, avec quelque chose d'une prêtresse égyptienne fatiguée par les prières incessantes. Les prières ou les sacrifices...

Brussolo 1993 : 282

D'ailleurs, il est à noter que les exécutions des « sacrifices »<sup>13</sup> se déroulent toujours selon le même rituel régi par des règles observées par le psychopathe avec une précision obsessionnelle, même malgré l'augmentation du risque d'être dévoilé. Dotés d'une symbolique d'ordre mystique, les meurtres prennent l'allure de vraies cérémonies religieuses :

Comme tous les maniaques, il s'obstinait à suivre à la lettre le cérémonial que lui dictait sa folie. Il utiliserait le chloroforme, parce que c'était ainsi que Werner lui avait appris à tuer les bêtes destinées à l'empaillage, et ne se résoudrait jamais à frapper sa victime pour la faire taire. Toutes ces manies sacro-saintes compliquaient les choses et abaissaient considérablement le seuil de sécurité de l'opération.

Brussolo 1993 : 439

En plus, nous voulions évoquer l'avis de Rudolf Otto, selon qui le sacré est fortement lié au mystère. Le mystère se révèle comme fasci-

---

<sup>12</sup> Nous remarquons ici le renvoi au motif de l'animal associé à la divinité puisé de la plus ancienne histoire de l'humanité. Les représentations zoomorphiques des dieux sont à trouver entre autres dans la mythologie égyptienne, mésopotamienne, babylonienne, grecque, romaine.

<sup>13</sup> Nous voulions remarquer que les sacrifices (y compris le sacrifice humain qui se révèle comme le plus fort et le plus puissant de toutes les autres) étaient pratiqués par les hommes depuis l'aube de l'humanité (ses traces remontent au paléolithique supérieur), la fonction de ces pratiques était de s'attirer les faveurs des dieux. Cf. Farnicola (2017).

nant et effrayant à la fois (Otto 1949). Le mystère entraîne la notion de l'initiation. L'initiation peut être à l'accès de tout le monde, mais il n'est pas rare qu'elle ne soit accessible, au moins en partie, qu'à une élite, par exemple aux chamans ce qui a lieu dans les cultes primitifs. C'est ainsi que dans le texte de Serge Brussolo, le protagoniste se considère comme le seul initié au mystère de la malédiction pesant sur la maison des Mondesco. Cela lui fait peur, mais en même temps l'attire, lui apporte le bonheur, la satisfaction, jusqu'à donner du sens à sa vie :

Il était le gardien de la malédiction, la sentinelle des ténèbres. Il devait gérer le mal comme un comptable de l'horreur, et cela jusqu'à sa mort.

Brussolo 1993 : 300

Il avait vécu sans s'en apercevoir, prisonnier du secret de la maison alors que les autres hommes allaient et venaient à l'extérieur, faisaient des voyages, aimaient les femmes, élevaient des enfants, s'ennuyaient en attendant la retraite, la mort... En définitive qui avait la meilleure part ? Les autres ou lui, lui, le gardien d'un prodigieux secret ?

Brussolo 1993 : 301

Nous y voyons l'inspiration puisée du genre fantastique où le contact avec le phénomène qui équivaut en bref, peu importe sa forme, à une manifestation surnaturelle du mal permet en général au personnage « d'accéder à une connaissance supérieure de l'Être » (Malrieu 1992 : 98) : « [...] ce personnage [c.-à-d. le personnage du texte fantastique – A.B.] [...] confronté à l'indicible expérience du phénomène totalement écrasé par lui, y puise en même temps des ressources d'énergie insoupçonnées et parvient [...] à une connaissance de lui-même et du monde qu'il n'aurait jamais pu simplement imaginer » (Malrieu 1992 : 72).

#### L'espace sacré (profané) dans le contexte des religions de remplacement et du néopaganisme

Il est manifeste que l'homme moderne abandonne de plus en plus souvent la religion<sup>14</sup>. Le besoin du sacré qui lui est inné l'entraîne néan-

<sup>14</sup> Ce phénomène est particulièrement observé dans les sociétés occidentales qui renoncent à la religion chrétienne confessée par ses ancêtres.

moins à s'instaurer d'autres cultes qui sont parfois qualifiés comme religions de remplacement (Armogathe, Bedouelle, Duchesne 1980). Les sociologues qui étudient la société occidentale moderne mettent en évidence la place importante accordée à l'individualisme qui prend souvent la forme proche du culte : « la société moderne créerait de nouveaux sacrés et substituerait une 'religion de l'individu' au christianisme » (Gauthier 2008 : 280). Le cas extrême du culte de sa propre personne est sans doute le syndrome du Narcisse. Le protagoniste de *La Meute* Werner Mondesco présenté comme un homme toujours fier de lui éprouvant un besoin constant de se faire adorer par son entourage peut être sans doute qualifié comme Narcisse. Il s'agit d'« un homme avec qui l'on ne pouvait communiquer qu'en levant la tête, nuque cassée en arrière » (Brussolo 1993 : 294). « Ils me parlent en regardant le ciel, se plaisait-il à répéter. Comme s'ils s'adressaient à Dieu en personne » (Brussolo 1993 : 294). Une fois mort, Werner continue à recevoir sa vénération, la statue de cire représentant sa personne est exposée dans une salle rappelant une cathédrale, l'édifice sacré du christianisme ce qui suggère le statut divin qui lui est accordé :

La salle qui s'étendait devant elle était immense. Un dôme transparent dont les vitres épaisses et incroyablement sales ne permettaient plus de distinguer l'extérieur qu'au travers d'un brouillard de déjections. Une lumière étrange traversait la coupole, une sorte d'aube perpétuelle qui ne tenait nullement compte des fluctuations du soleil. [...] C'était comme une cathédrale transparente...

Brussolo 1993 : 352

L'exposition contenant la statue éveille chez Georges le sentiment de l'effroi : « Georges étant terrifié à la seule idée de risquer un pied dans l'ail sud de la maison, là où se trouvait la galerie d'exposition » (Brussolo 1993 : 349) ; « Généralement il se contentait d'observer la vitrine depuis le seuil de la salle au moyen d'une paire de jumelles tant la statue de cire le terrifiait » (Brussolo 1993 : 302).

Certes, la peur inspirée par l'espace en question découle des caractéristiques propres à l'espace gothique tels que l'obscurité, le lien avec le mal, le passé sanglant et la malédiction, toutefois nous voulions rappeler que les qualités de l'espace facilitant la naissance de l'effet de l'an-

goisse peuvent aussi être dues à son caractère sacré. La manifestation de la présence divine éveille souvent la peur chez l'homme à cause du contact avec la réalité de la transcendance qui dépasse les frontières de sa perception et touche l'inexplicable. La peur des dieux imaginés en général comme sensibles à la moindre offense et se complaisant dans la vengeance est notamment présente dans les croyances archaïques. La crainte de Dieu semble aussi ressentie par le Peuple Choisi dans l'Ancien Testament. Ainsi, Jacob ayant vu en songe l'échelle avec les anges montants et descendants et ayant entendu le Seigneur disant : « Je suis l'Éternel, le Dieu d'Abraham », il se réveille pris de crainte ne tardant pas à avouer : « Combien ce lieu est redoutable ! C'est bien la maison de Dieu »<sup>15</sup>.

Il faut voir que la manifestation de la soif naturelle du sacré propre à l'homme ne s'arrête pas sur l'adoration de sa propre personne remplaçant celle jusqu'ici réservée à Dieu. Les sociologues et les psychologues qui étudient les sociétés modernes mettent en évidence le retour à la pratique de l'occultisme, de la sorcellerie, et de l'astrologie. Le néopaganisme surgit dans le monde que l'on croyait rationaliste ressuscitant les dieux et les démons des temps les plus archaïques (Wallace 2004 : 80–84). À cela s'ajoute la redécouverte du caractère sacré de la nature qui

<sup>15</sup> Une telle réaction de Jacob s'explique par la perception de Dieu dans l'Ancien Testament mettant souvent en relief le côté effrayant de Dieu, ne tardant pas à manifester sa colère provoquée par les péchés des hommes (cette image de Dieu dans l'Ancien Testament n'est pas exclusif, car l'Ancien Testament présente aussi Dieu comme miséricordieux et comme Celui qui veut intervenir en faveur du Peuple Choisi (cf. Ex 33, 19; Ex 34, 6; Dt 4, 31; Ps 86, 15; 103, 8; 145, 8; Os 11, 9). Le Nouveau Testament qui paraît centré sur la miséricorde n'est non plus libre de témoignages de la peur inspirée par la présence de Dieu chez les hommes : « [...] ils furent saisis de frayeur. Et ceux avaient vu leur firent le récit de ce qui était arrivé au possédé et aux porcs. Alors, ils se mirent à le supplier de s'éloigner de leur territoire »; Mc 15, 17 cf. aussi : Mt 14, 22–28 (Jésus marche sur le lac). Cependant il faut remarquer que cette réaction de la part des hommes est toujours corrigée, voire réprimandée par Dieu aussi bien dans l'Ancien que dans Le Nouveau Testament : « Ne crains pas, c'est moi ton bouclier »; Gn 15,1; « Je suis le Dieu d'Abraham, ton père, ne crains pas car je suis avec toi »; Gn 26,24; « Courage, leur dit-il. C'est moi n'ayez pas peur »; Mt 14, 22. Il faut souligner que la présence du Christ reçu avec foi et confiance apporte toujours la paix intérieure et s'oppose à la crainte; cf. par exemple : Mt 8, 23–27 (Jésus apaise la tempête); J 14, 27 (Jésus laisse la paix à ses disciples).

s'exprime sur différents plans : de nombreux mouvements écologistes s'opposent à l'exploitation excessive du milieu naturel, le végétarisme éthique qui dans ses commencements se développait dans le contexte religieux en tant que partie de certains systèmes théologiques et philosophiques (notamment orientales) depuis le XIX<sup>e</sup> siècle gagne de plus en plus de popularité dans les sociétés occidentales (le mouvement transplanté à la culture occidentale paraît dépourvu de son contexte religieux initial, néanmoins certains chercheurs y observent des caractéristiques quasi religieuses<sup>16</sup>), le côté physique de l'homme est beaucoup exposé (au profit du côté spirituel) en prenant forme du culte de la beauté, de la jeunesse, de l'athlétisme. Karl Lehman constate : « On peut voir dans certains phénomènes actuels les symptômes d'une nouvelle forme de religiosité qui se développe hors de l'Église » (1980 : 15).

Dans la littérature, les mouvements, les valeurs, les idées et les croyances répandues dans chaque époque trouvent toujours leurs échos, il en va de même avec les phénomènes que nous venons d'évoquer qui sont représentés principalement par la littérature d'épouvante moderne. D'après Mircea Eliade, il s'agit d'une sorte de réponse à la vision du monde absurde prêchée par les philosophes tels que Heidegger ou Sartre, régie par le hasard, l'anonymat de l'individu et le non-sens de l'existence (1978 : 82). La littérature et surtout le fantastique de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> et du XXI<sup>e</sup> siècle qui depuis le XIX<sup>e</sup> siècle faisait rarement recours à l'inspiration religieuse, tendent à y revenir de plus en plus fréquemment : « Les auteurs d'horreur moderne vont recycler tous les dieux et démons des anciennes religions, comme des actuelles. [...] Ce recyclage [...] ne se résume pas à la transposition de situations anciennes dans un décor nouveau. Il contribue à faire du décor des villes, des immeubles le vrai lieu de présence de l'horreur. Ce n'est pas en vain que les critiques éta-

---

<sup>16</sup> Selon Kai Funkschmidt certaines sections du véganisme qui représente un sous type du végétarisme moderne (les principales thèses formulées par Funkschmidt s'appliquent aussi au végétarisme dans son ensemble), en dehors du fait d'être attaché ou non à une religion ou un mouvement religieux présentent en soi les caractéristiques quasi religieuses. Parmi ces caractéristiques Funkschmidt énumère entre autres : l'idée du « salut par l'alimentation », la notion de la conversion, prétention à une validité universelle, la démarcation et la conscience élitaire, le sens de la mission, débats dogmatiques et éthiques dans le milieu végan (2015 : 403-412, 445-455).

suniens parlent de ‘gothique urbain’. On en trouve un excellent exemple en France avec Serge Brussolo dans *La Meute* comme dans *Cauchemar à louer* » (Bozzetto, Huftier 2004 : 87–88).

La dimension religieuse dans les textes gothiques contemporains se réfère souvent à la figure de la mère archaïque précédant toutes les représentations paternelles issues des religions monothéistes<sup>17</sup>. Il s’agit de la mise en scène d’une violence démesurée, pulsionnelle, sanglante et incontrôlée, comparable à celle que l’homme primitif associait à la violence du vent, du tonnerre ou des volcans (Bozzetto, Huftier 2004 : 89)<sup>18</sup>. Cette force affreuse ne reste pas prisonnière d’un espace fermé, sinon s’épanouit sur le terrain d’une métropole moderne : « Nous n’avons plus de châteaux gothiques, qui cernaient dans un champ clos la représentation de cette violence folle. Tout se passe comme si cette violence surgissait sans cause du bitume ou du ciment de la ville. Comme si les dieux anciens, les fantômes, les démons pouvaient soudain se manifester et nous entraîner vers d’affreux enfers, alors que nous sommes au cœur de la ‘civilisation’ moderne » (Bozzetto, Huftier 2004 : 89).

La figure de la mère archaïque est avant tout présente dans les ouvrages qualifiés comme *natural horrors*, *creature features* ou encore *eco-horrors*

---

<sup>17</sup> La signification et le caractère sacré de la nature dans les croyances et les rituelles primitives sont étudiés, entre autres par Mircea Eliade (1974). La figure de la nature représentée en tant que force violente, possédant en même temps un statut divin est déjà présente dans les ouvrages des libertins qui comportent par ailleurs beaucoup de traits puisés du genre gothique. Ainsi, Marquis de Sade est persuadé que c’est la nature qui a créé le monde sans aucune intervention extérieure : « La nature, dont l’essence est visiblement d’agir et de produire, pour remplir ses fonctions, comme elle le fait sous nos yeux, n’a pas besoin d’un moteur invisible, bien plus inconnu qu’elle-même » (SADE 1995 : 491). La nature dans la philosophie et la littérature sadiennes est une violence pure : « Faites donc tout le mal qu’il vous plaira [...] : soyez bien sûre que, de quelque espèce que soit celui que vous inventerez, il ne sera jamais aussi violent que pourrait le désirer la nature... qu’elle veut la destruction... qu’elle l’aime... qu’elle s’en nourrit, qu’elle s’en abreuve » (SADE 1998 : 609).

<sup>18</sup> Le néopaganisme et notamment l’idéologie *new age* accorde une importance particulière à l’idée du retour à la Nature : « Toutes les religions sont fondues dans un syncrétisme qui a pour ligne de force l’idée que notre monde est condamné par la pollution, l’atome, la folie des hommes. L’humanité ne peut être sauvée que par la Nature et par sa réunion sous une autorité que tous respectent » (Labbé, Millet 2005 : 107).

(Puckett 2013 ; Hickman 2014). Dans ces productions dont abondent la littéraire et la cinématographie contemporaine, la nature endommagée par l'exploitation humaine se venge sur ses oppresseurs et profanateurs avec la puissance et la colère d'une déesse insultée qui a longtemps accumulé sa furie pour déclarer maintenant aux hommes son ultime bataille. Ainsi, le monde apparemment sûr devient envahi par des craintes et des peurs qui ne permettent pas à l'homme de dormir tranquillement. Carmen R.R. Barbos remarque : « Ce besoin de retour aux peurs mythiques en plein essor du nouveau monde qui est celui du XX<sup>e</sup> siècle paraît d'autant plus absurde que, à une première vue, tout semble aller pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. On pourrait croire que le sujet moderne, las de vivre dans un 'cocon' de sécurité et de bien-être éprouve subitement une impulsion presque psychotique de 'se faire peur', comme si l'état de calme dans lequel il paraît évoluer serait trop limitatif pour lui » (2014 : 23). Cependant, il faut admettre que cet état de sécurité n'est qu'apparent : « [...] l'homme moderne doit gérer au quotidien un lot de craintes qui lui est parfois insurmontable » (Barbos, 2014 : 23). Parmi les craintes terrorisant l'homme moderne la perspective d'une catastrophe écologique occupe une place importante si c'est n'est que celle de premier plan : « Des menaces plus globales semblent peser sur l'homme moderne qui est à l'origine d'une nouvelle forme de culpabilité cette fois-ci écologique. Sommes-nous en tant qu'habitants du monde moderne par notre expansion industrielle responsables d'une possible destruction massive de la planète comme semblent le suggérer des études scientifiques récentes ? » (Barbos 2014 : 23).

Le sujet de la vengeance de la nature sur l'homme apparaît aussi dans *La Meute* de Serge Brussolo. Il s'agit de la révolte des cadavres des animaux réduits aux « statues de poil » (Brussolo 1993 : 419) qui s'animent pour réclamer leur dû. D'ailleurs, il est à voir qu'il s'agit de la thématique commune de tous les trois textes qui font partie du *Cycle Angoisse!* de Serge Brussolo. Le champ thématique exploité permet d'attacher ces textes au genre d'*eco-horrors*. C'est ainsi que dans *Le Cauchemar à louer*, il est question des forces maléfiques révélées par des pierres utilisées pour la construction d'une maison alors que *Le Krucifix* traite des arbres qui se lèvent contre les colons en train de déboiser les forêts vierges d'une île sauvage refusant toutes les tentatives de colonisation.



Dans *La Meute*, le personnage qui entre en conflit avec la nature, c'est Werner Mareuil-Mondesco, mort avant le commencement de l'action (le protagoniste de l'action, c'est son fils qui habite la maison familiale). Il s'agit d'un chasseur et taxidermiste passionné, amateur des expéditions exotiques desquelles il ramenait toujours des trophées qu'il exposait ensuite dans une galerie spéciale dans la maison. C'est ainsi que la demeure des Mondesco est devenue un grand tombeau rempli de cadavres des animaux de toutes espèces. En plus, beaucoup de meubles, d'accessoires et de décorations de l'intérieur sont en cuir animalier. Tout comme la maison, le parc entourant la maison est aussi plein de cadavres des animaux, victimes de la passion de l'ancien propriétaire du domaine :

Sous les buissons se dressaient de minuscules croix de bois<sup>19</sup>, là où les animaux avaient trouvé la mort lors du safari-anniversaire organisé par Werner Mareuil-Mondesco. C'est Georges lui-même qui avait improvisé ce mémorial en secret, et les petites croix pourrissaient à l'ombre des bosquets depuis de trente ans, reliques grotesques d'une hécatombe grotesque.

Brussolo 1993 : 364–365

Le cimetière et le tombeau sont sacrés depuis toujours. Les raisons en sont multiples – religieuses, culturelles, sentimentales (puisqu'il s'agit des lieux du sépulcre des êtres avec qui nous reliait un lien d'affection, d'amour, d'amitié, de respect). Nous voulions ajouter que le lien avec la mort constitue un trait typique pour l'espace gothique, présent dans le genre depuis ses débuts : « Le roman gothique développait [...] des images morbides à travers la mise en place d'un décor de tombes et de croix qui expose un désir de faire entrer le lecteur dans l'inexplicable » (Labbé, Millet 2005 : 224). Le cimetière est souvent en ruine ou subit une profanation ce qui accentue la transgression religieuse en générant

<sup>19</sup> Nous voulions voir que la présence des croix sur les tombes des animaux constitue une transgression religieuse, puisque dans le christianisme il s'agit du symbole saint qui commémore la passion du Christ. S'il est adéquat que la croix rappelant la victoire du Christ sur la mort se trouve sur une tombe d'un fidèle, sa présence sur la tombe d'un animal est bouleversante et peut être jugée comme sacrilège.

les apparitions surnaturelles : « Cette idée de lieu sacré [c.-à-d. le cimetière – A.B.] perdant son caractère inviolable installe la réalité au bord du gouffre, laissant aux ténèbres la possibilité de pénétrer dans notre monde sans rencontrer d'opposition » (Labbé, Millet 2005 : 224).

Quant au cimetière présenté dans le texte de Serge Brussolo, il ne s'agit pas d'un lieu destiné au sépulcre des hommes, mais d'un endroit où sont enterrés les animaux. L'endroit constitue néanmoins un espace sacré pour le protagoniste. Ici, sont enterrés les animaux tués lors d'un safari organisé jadis par le père de Werner dans le parc. Leur mort était beaucoup déplorée par l'enfant qui contrairement à son parent avait beaucoup d'affection pour les animaux et les traitait comme amis (c'est pourquoi il a décidé de leur organiser un sépulcre digne en leur consacrant un cimetière). Vers la fin du roman, le cimetière devient saccagé par les créatures fantastiques qui rôdent dans les environnements de la maison : « [...] on avait éventré le petit cimetière des animaux victimes du safari-anniversaire. Les tombes avaient été renversées et les os des minuscules squelettes éparpillés » (Brussolo 1993 : 546). Vu qu'il s'agit d'un espace sacré, un tel acte peut être qualifié comme sacrilège.

#### La profanation et sa punition

Pour le fils de Werner qui est un garçon sensible, le comportement du père envers les animaux est une expression d'une barbarie insupportable d'autant plus bouleversante que Werner éprouve une sorte de jouissance malsaine lors des opérations sur les dépouilles animales :

Tu comprends, lui murmurait parfois Werner lorsqu'il avait un peu bu et que le démon de la confiance le travaillait, on ne peut éprouver de réelle satisfaction qu'en dépouillant une bête chaude, une bête qu'on vient d'abattre. L'inciser alors que le sang tourne encore dans ses veines, que son cœur vient à peine de s'arrêter, que les nerfs s'obstinent à véhiculer mille petits réflexes. Elle est morte, tu l'ouvres... et pourtant elle bouge encore !

Brussolo 1993 : 336

Werner qui est un homme orgueilleux ne se limite pas à représenter les animaux de manière réaliste comme le font en général les em-

pailleurs. Une connaissance excellente des trucages de la taxidermie lui permet de créer des animaux hybrides (ce qui est une transgression des lois de la nature). Il en profite pour mettre en piège les scientifiques :

Quelquefois, au milieu de la foule des quadrumanes, on découvrait des animaux fabuleux. [...] Il y avait là un centaure, vraisemblablement constitué d'un cheval et un chimpanzé greffés l'un sur l'autre, mais le trucage demeurait indécélable. Il avait probablement convoqué des savants de renom, s'était acharné à les convaincre de l'existence réelle de la créature.

Brussolo 1993 : 357–358

La perfidie sans bornes pousse le taxidermiste encore plus loin. Werner ose utiliser les corps des animaux pour représenter des actes sexuels abusifs exprimant une violence démesurée. Au passage, nous voulions remarquer que le recours à l'excès et ses tropes hyperbole et adynaton qui disent l'incroyable et l'impossible constitue une stratégie typique pour le genre (néo)gothique et (néo)fantastique. Selon Denis Mellier le débordement de l'excessif en impossible est à la base même du discours fantastique. D'après le critique le rôle des figures en question est de « matérialiser, de donner forme textuelle et fictionnelle à ce qui n'est nulle part » (1999 : 359). La remarque citée est aussi vraie pour le (néo) gothique.

C'était d'abord des combats, des affrontements toutes griffes dehors, des mêlées de chairs lacérées. [...] les blessures, les éviscération, avaient été rendues avec un souci du détail époustouflant. [...] Mais les derniers cercles constituaient [...] un véritable cauchemar car Werner y avait regroupé presque exclusivement des scènes d'accouplement. Il ne s'agissait pas de banales figures d'amours animales représentant le processus normal de la procréation, mais bel et bien de tableaux atroces uniquement constitués de rapports contre nature d'obscénité et d'une violence insupportable. Les angles du gorille avaient creusé de longues éraflures sur les flancs de la biche forcée. Le lion bâillait, se distendant la gueule en rictus cannibale. Viols, sodomie, accouplements dégénérant en dévorations... Le sexe, ici, prenait étrangement l'allure d'une interminable mise à mort.

Brussolo 1993 : 360–361

Le fragment cité illustre les penchants zoophiles et nécrophiles du personnage de Werner<sup>20</sup>. À ce propos, nous voulions rappeler que la sexualité abusive joue un rôle important dans le gothique et le fantastique depuis ses débuts : « Le texte fantastique [ce que l'on peut constater aussi pour le texte gothique – A.B.] joue sur les apparitions et les manifestations surnaturelles. L'érotisation y est aussi une illusion qui entraîne les personnages dans le monde de Thanatos » (Labbé, Millet 2005 : 282).

Les crimes auxquels se livre Werner provoquent la colère des animaux qui les interprètent comme profanations de leurs dépouilles. La profanation exige la punition de son auteur. Les religions la considèrent comme le péché d'une gravité particulière, puisqu'il constitue une offense directe au dieu ou aux dieux à qui s'adresse le culte. L'acte profanateur entraîne souvent l'exclusion de la communauté de fidèles.

Pour être pardonné par le dieu insulté, le péché demande l'expiation. Le thème de l'expiation apparaît aussi dans le texte de Serge Brussolo où le personnage qui expie, c'est Georges. Le fils de Werner se croit héritier des fautes commises par son père, c'est pourquoi il est obligé à les racheter :

Je dois expier, expliqua Georges. Je dois racheter les fautes de mon père, tous ces massacres inutiles. Ce carnage de bêtes assassinées, dépecées. Je leur dois réparation. Le sang de l'assassin coule dans mes veines, je suis impur. Werner m'a légué son crime.

Brussolo 1993 : 429–430

Dans le cas de la profanation, il peut arriver aussi que le dieu humilié intervienne pour venger le manque de respect envers sa personne. La malédiction divine peut donc atteindre l'auteur du crime ou (et) ses descendants ce qui constitue un thème exploité par les mythologies les plus anciennes du monde entier<sup>21</sup>. Dans *La Meute*, la malédiction atteint

<sup>20</sup> La nécrophilie est un thème récurrent dans le gothique et le fantastique (Labbé, Millet 2005 : 282–286).

<sup>21</sup> La malédiction représente un thème récurrent dans les productions d'épouvante modernes. Celui qui maudit le personnage peut être un dieu, mais aussi un autre personnage ou un être surnaturel, tel que le diable. La thématique de la malédiction du diable est exploitée par exemple par le film *La Malédiction* (1976) de Richard Donner.

non seulement Werner qui a insulté les idoles animales en commettant les crimes contre les animaux dont nous venons de parler, mais aussi contre son fils. Werner et Georges deviennent punis pour les crimes de ce premier, les idoles animales préparent le châtement qui va atteindre le père et le fils Mareuil-Mondesco :

« La punition, murmura-t-il. Le jour de punition approche. Tu es moins fier, hein ? » [...] Ces animaux dont il s'était amusé à profaner les dépouilles en les accouplant de manière ignoble, dans le seul but de flatter la curiosité obscène des visiteurs. Aujourd'hui cette mauvaise plaisanterie se retournait contre lui. Les bêtes humiliées engendreraient le châtement des Mareuil-Mondesco, et tout serait dit.

Brussolo 1993 : 470

La violence manifestée dans la violation des lois de la nature engendre une autre violence cette fois-ci surnaturelle. Vu qu'il s'agit d'un roman gothique, il n'est pas étonnant que l'élément surnaturel entre en scène. La nature ne peut tolérer plus longtemps une telle accumulation des abus contre elle. Les animaux morts se raniment pour protester contre le mauvais traitement de leurs corps subi de la part de Werner :

Georges sentait la sueur du fauteuil poisser son pantalon. Il avait l'impression de chevaucher une bête épuisée par une longue course. Il n'ignorait pas que, dans son dos, les tranches de cuir de tous les volumes entassés dans la bibliothèque transpiraient pareillement. [...] À travers la maison, tous les objets de cuir répandaient la même sueur. Les fauteuils, les canapés, les vêtements, les bottes, les souliers suaient. C'était comme si ces peaux mortes ressuscitaient brusquement, retrouvant le pouvoir de frissonner, de s'enfiévrer.

Brussolo 1993: 295

La vengeance aboutit à sa fin quand les femelles tombées enceintes lors des orgies imaginées par Werner donnent au monde des créatures fantastiques – des bêtes terribles, dotées d'une force hors de norme et d'une intelligence dépassant celle d'un animal ordinaire :

Une bête normale aurait-elle eu l'idée de saboter le téléphone ? Non, bien sûr ! Mais elle n'avait pas affaire à des animaux communs.

C'étaient des prédateurs engendrés par la haine de bêtes sacrifiées, profanées par Werner.

Brussolo 1993 : 538

[...] elle se trouvait en présence de prédateurs de synthèse, incroyablement résistants. Une espèce inconnue née de la haine des animaux fantômes, une somme fantastique de toutes les armes animales conçues par la nature.

Brussolo 1993 : 528<sup>22</sup>

À la clôture de l'action, survient l'attaque sanglante des bêtes monstrueuses sur le fils de Werner lors duquel le corps de celui-ci devient terriblement massacré. À savoir, Werner devient dévoré par les bêtes dont il est question. Nous y voyons la continuation de la punition exécutée jadis sur son père qui quant à lui a été dévoré par les chiens, l'événement a eu lieu dans l'enfance de Georges et a d'ailleurs exercé un impact néfaste sur sa psychique en se contribuant beaucoup à sa démence. La statue représentant Werner (il est soupçonné que la vitrine est un mausolée et que la statue représente la vraie dépouille de Werner qui comme il est suggéré dans le roman contient l'âme de celui-ci, la statue semble également donner ses signes de vie ce qui fait penser au fantôme (Brussolo 1993 : 305–308), symbole de la fierté est de la domination de Werner sur les animaux subit le sort pareil, elle devient totalement dévastée :

Bientôt il ne lui resta plus qu'une pièce à inspecter. C'était le cabinet de cire de Werner Mareuil-Mondesco, cette salle où trônait la vitrine réfrigérée renfermant la statue. [...] On avait saccagé la vitrine dont les débris épars jonchaient le sol. La grande statue de cire glissait sur le dos, mordue, griffée, comme si l'on avait essayé de la dévorer. Les griffes de la bête avaient réduit à néant le délicat travail de sculpture et Werner n'était plus qu'un bloc de suif lacéré, un faux cadavre recouvert d'une toison postiche.

Brussolo 1993 : 549

<sup>22</sup> Au passage, remarquons que l'intelligence représente un trait distinctif important de la figure de la bête fantastique. À ce propos, Katarzyna Gadomska constate : « La bête fantastique se sert de sa raison, de son intelligence à des fins mauvaises » (2012 : 121).

## Conclusion

L'étude de *La Meute* de Serge Brussolo démontre qu'il y apparaît le topos de l'espace sacré caractéristique pour le genre gothique. La référence au sacré ne se fait pas à travers la mise en scène d'un espace lié à la religion catholique, comme c'était dans les textes parus dans les prémisses du genre gothique. Par contre, conformément à la tendance néogothique, l'action est située dans une grande ville moderne étant un espace en apparence profane, mais, qui devient dans le roman de Serge Brussolo le lieu de l'avatar des croyances primitives renvoyant à la mère archaïque, associée à la nature, représentant une violence démesurée et purement sauvage. La maison habitée par les protagonistes du texte est présentée comme un temple consacré aux créatures terribles et sanglantes des animaux morts-vivants comparés aux idoles païennes demandant les sacrifices humains en réparation des dommages subis de la part de l'un de personnages. Werner Mondesco qui est un homme orgueilleux et narcissique, se prenant pour Dieu abuse de sa puissance pour se livrer aux sacrilèges sur les dépouilles des animaux ce qui entraîne une terrible vengeance de ceux-ci pendant laquelle leur caractère divin se dévoile. La présence de la thématique de la vengeance de la nature sur les hommes permet de classer *La Meute* de Serge Brussolo comme *eco-horror*. En plus, Serge Brussolo introduit dans le texte la thématique de la profanation, récurrente dans le gothique et le fantastique dès leurs débuts et s'inscrivant dans la tendance générale révélée par ses genres de présenter aux lecteurs des scènes bouleversantes afin de provoquer un effet de choc. Serge Brussolo décrit la maison habitée par les protagonistes dont l'équipement est en particulier en cuir comme un tombeau plein de dépouilles animalières dont la valeur sacrée n'a pas été respectée, cette présentation est complétée par la présence du cimetière des animaux dans le parc entourant la maison qui subit aussi une profanation.

## Bibliographie

- ARMOGATHE J.-R., BEDOUELLE G., DUCHESNE J. (1980) : « Les religions de remplacement ». *La Revue Catholique Internationale Communio*, Vol. 5, n° 4 [Paris, Imprimeur TIP], juillet-août. Site <http://www.communio.fr/images/pdf/19804.pdf> [Accès : le 17 juillet 2017].
- Bible expliquée*. (1996). Viliers-le-Bel, Alliance Biblique Universelle.
- BAKHTINE M. (1978) : *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard.
- BARBOS C.R.R. (2014) : *Espace du fantastique urbain et espaces du sacré. Le cas de Mircea Eliade, Jean Ray et Howard Philips Lovecraft*. Paris, HAL. Site <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00947719/document>, pp. 2, 23, 80, 66 [Accès : le 3 avril 2017].
- BARONIAN J.-B. (1997) : *Un nouveau fantastique*. Lausanne, L'âge d'homme.
- BOZZETTO R., HUFTIER A. (2004) : *Fantastique et religions*. In : *Les frontières du fantastique*. Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes.
- BRUSSOLO S. (1993) : *La Meute*. In : *Le Cycle Angoisse 1*. Monaco, Edition du Rocher.
- CAILLOIS R. (1939) : *L'homme et le sacré*. Paris, Leroux.
- DEBRÉ J. [Père RAKOTOMAMONJY] (2012-2013) : *Anthropologie de la religion. Le sacré et le profane. Approche anthropologico-philosophique. Cours du premier semestre 2012-2013*. Site <http://www.anthropomada.com/bibliotheque/Anthropologie-de-la-religion-Cours3.pdf> [Accès : le 17 novembre 2017].
- DURKHEIM É. (2003) : *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris, Presses Universitaires de France.
- ELIADE M. (1956) : *Traité d'histoire des religions*. Paris, Payot.
- ELIADE M. (1965) : *Le sacré et le profane*. Paris, Gallimard.
- ELIADE M. (1974) : *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Przeł. A. TATARKIEWICZ. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- ELIADE M. (1978) : *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*. Trad. de l'anglais par J. MALAQUAIS. Paris, Gallimard.
- FARMICOLA V. (2017) : « From the Sunghir Children to the Romito Dwarf. Aspects of the Upper Paleolithic Funerary Landscape. » *Current Anthropology*, Vol. 48, no 3, juin [Merced, The University of Chicago Press Journals]. Site <https://dx.doi.org/10.1086/517592> [Accès : le 17 novembre 2017].
- FUNKSCHMIDT K. (2015) : « Erlösung durch Ernährung. Veganismus als Ersatzreligion ». *Materialdienst der EZW*, novembre et décembre. Site [http://www.ezw-berlin.de/html/15\\_5349.php](http://www.ezw-berlin.de/html/15_5349.php) [Accès : le 10 novembre 2017].
- GADOMSKA K. (2012) : *La prose néofantastique d'expression française au XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



- GAUTHIER F. (2008) : « Le sacré hors religion ». *Revue du MAUSS*, 25 juin [Paris, L'Harmattan].
- HICKMAN M. (2014) : *12 horror films that reveal Mother Nature's evil side*. Site <http://www.mnn.com/lifestyle/arts-culture/stories/12-horror-films-that-reveal-mother-natures-evil-side> [Accès : le 17 novembre 2017].
- HOEVELER D. (2012) : "Anti-Catholicism and the Gothic Imaginary. The Historical and Literary Contexts". In: *Religion in the Age of Enlightenment*. Brooklyn, AMS Press.
- HOUSSET F. (2015) : *Le sacré et le profane*. Site <http://philovive.fr/?2015/01/11/184-le-sacre-et-le-profane> [Accès : le 17 novembre 2017].
- KILLEN A. (2000) : *Le roman terrifiant ou roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1884*. Genève, Slatkine Reprints.
- LABBÉ D., MILLET G. (2005) : *Le fantastique*. Paris, Ellipses.
- LEHMANN K. (1980) : « Foi de l'Église et religiosité non-chrétienne ». *La revue catholique internationale Communio*, Vol. 5, n° 4 [Paris, Imprimeur TIP].
- MALRIEU J. (1992) : *Le fantastique*. Paris, Hachette.
- MARKMAN E. (2000) : *The history of Gothic Fiction*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- MELLIER D. (1999) : *Terreur et fiction des mondes*. In : *L'écriture de l'excès*. Paris, Honoré Champion.
- OTTO R. (1949) : *Le Sacré*. Paris, Payot.
- POIRIER M. (s.d.) : *Dieu maintenant. Petite réflexion sur le sacré et le saint*. Site <http://www.dieumaintenant.com/petitereflexionsurlesacreetlesaint.html> [Accès : le 10 novembre 2017].
- PROUGNAUD J. (1997) : *Gothique et décadence : recherches sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIX<sup>e</sup> siècle en Grande-Bretagne et en France*. Paris, Honoré Champion.
- PUCKETT T. (2013) : *Revolt of Nature Horror Films: The Must-Sees*. Site <https://www.popoptiq.com/revolt-of-nature-horror-films-the-must-sees-2/> [Accès : le 17 novembre 2017].
- RADCLIFFE A. (1798) : *Les Mystères d'Udolphe*. Trad. V. DE CHASTENAY. Paris, Maradan.
- SADE A.F. De (1987) : *Juliette ou les malheurs de la vertu*. Paris, Le Livre de Poche.
- SADE A.F. De (1995) : *La Nouvelle Justine*. In : IDEM : *Œuvres*. Paris, Gallimard.
- SADE A.F. De (1998) : *Histoire de Juliette*. In : IDEM : *Œuvres Complètes*. Paris, Gallimard.

- WALLACE D. (2004): "Pagans at the Parliament." *Agenda: Empowering Woman for Gender Equity*, n° 61, JSTOR. Site [https://dx.doi.org/10.1300/J496v17n01\\_05](https://dx.doi.org/10.1300/J496v17n01_05), pp. 80–84 [Accès: le 17 novembre 2017].
- WANDZIOCH M. (2001): *Nouvelles fantastiques au XIX<sup>e</sup> siècle: Jeu avec la peur*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.