

Les domaines des fantastiques

Roger Bozetto

Number 139, Fall 2005

La littérature fantastique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51265ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bozetto, R. (2005). Les domaines des fantastiques. *Québec français*, (139), 39–41.

Les domaines des fantastiques

>>> ROGER BOZZETTO*

Nous vivons à une époque saturée d'images, où les manipulations techniques et informatiques permettent de créer des univers virtuels si vraisemblables et si extraordinaires que les mots « merveilleux » ou « fantastique » semblent inadéquats pour les qualifier. Pourtant, sous leur aspect de jeu avec la réalité, ces créations – sur console, en réseau, au cinéma, à la télévision et même dans des livres ! – renvoient surtout à une exploitation ou à une exploration de *l'imaginaire*. Rares sont en revanche les productions culturelles récentes qui font appel à *l'inimaginable* des effets de fantastique. Ceux-ci sont pourtant présents dans notre quotidien depuis la nuit des temps, et le monde dit « moderne » où nous vivons est générateur de mille zones où affleure de l'inimaginable, que des récits exploitent. Il me paraît donc nécessaire de nous intéresser à ce continent occulté de notre culture par les instances de légitimation et qui a pour socle, comme le dit Lovecraft, la peur comme « la plus vieille et la plus forte des émotions ressenties par l'être humain ». Pour ce faire, je m'appuierai sur des exemples issus du cinéma ainsi que de textes francophones, dont le dernier numéro de la revue québécoise *Solaris*¹.

Le sentiment de fantastique

Toutes les peurs ne relèvent pas de la présence d'un sentiment de fantastique. Le « suspense » aussi crée un sentiment de peur, qui n'a rien de fantastique. Lorsque, dans un film, la victime, dont le spectateur voit les chaussures et entend les pas, marche dans la nuit sans savoir qu'un prédateur la suit, un sentiment de peur ou d'anxiété peut se manifester, par identification, sans que cela soit pour autant fantastique. Il s'agit de la provocation à un simple frisson (*thrill/thriller*). Comment se manifeste alors l'effet de fantastique ? Cortazar signale que « [l]a diversité des irruptions du fantastique est inépuisable... Cela consiste essentiellement en une expérience, où les choses et les êtres changent en un instant de signe, de situation dans l'espace de la réalité rationnelle² ».

Prenons un exemple. Vous vous réveillez dans une chambre que vous ne connaissez pas, sans lumière, et vous cherchez les toilettes avec en tête la topographie de votre chambre habituelle. Vous vous heurtez à des choses inconnues et, pendant un moment, c'est la panique, qui dure le temps que vous vous souveniez où vous êtes. Les choses ont pendant un bref instant « changé de signe »

Illustration > d'après la
jaquette du DVD Edgar
Allan Poe - Die Grube
und das Pendel
source > www.kitel.ch/Archiv



et vous avez fait l'expérience d'un moment fantastique. C'est aussi ce qui advient lorsqu'on est dans la position de se trouver, dans la vie réelle ou dans un récit, devant ce que l'on pourrait décrire comme un objet, une situation ou un événement qui est « impossible ou impensable et pourtant là ». Cela implique-t-il pour autant l'irruption du surnaturel ?

Le surnaturel et ses effets

On a pris l'habitude de nommer surnaturel à la fois ce qui a trait aux démons et aux fées, aux vampires et aux loups-garous, aux sorciers et aux fantômes. Et on pense que leur simple présence dans un livre ou un film suffit à créer « du fantastique ». On présente alors dans les films ou dans certains textes des rencontres curieuses. Des luttes entre des démons et des vampires, avec des effets spéciaux, dans la série *Charmed*. Dans *Buffy the Vampire Slayer*, une jeune fille connaissant les arts martiaux donne une raclée aux vampires qu'elle rencontre. Il est clair que cela n'a rien à voir avec des effets de fantastique.

Présenter des sorciers, des monstres, des pouvoirs, des grimoires, toutes choses relevant de la surnature peut par contre engendrer toutes sortes d'effets. Des effets de *merveilleux* dans les contes, où le Chat botté dévore l'ogre transformé en souris, où la Belle au bois dormant s'éveille sous un baiser du prince charmant après avoir dormi cent ans sous le coup d'une malédiction, où la Belle, après avoir donné un baiser à la Bête, voit celle-ci se transformer en un prince charmant. La surnature peut aussi engendrer des effets de *comique*, comme dans « Les trois souhaits » : une fée ayant octroyé trois souhaits à un paysan, celui-ci en gâche un pour avoir du boudin ; sa femme, pour second souhait, demande qu'il lui colle au nez ; le troisième souhait est que tout redevienne comme avant. La surnature produit aussi des effets de *grotesque* dans *Le bal des vampires* de Roman Polanski, ou des effets de fantastique comme dans *La maison du diable* de Robert Wise, où une maison retient prisonnière une femme qui a voulu la visiter pour y chercher la présence de phénomènes paranormaux.

Donc l'idée reçue que la présence du surnaturel suffit pour engendrer des effets de fantastique est discutable. La présence de la surnature ne suffit pas. Par ailleurs, il existe des effets de fantastique sans la présence de la surnature.

Le fantastique et les divers effets qui en relèvent

On a souvent réduit les effets de fantastique à la création d'*ambiguïtés* du genre « Je sais bien... mais quand même », tel qu'on le trouve dans les textes classiques du fantastique français du XIX^e siècle comme « La Vénus d'Ille » de Prosper Mérimée ou « La morte amoureuse » de Théophile Gautier. Le but de ces textes est de nous confronter à du mystère. Le récit est construit de

façon à ne pas permettre au lecteur de savoir si le personnage est possédé par une force surnaturelle, s'il a rêvé ou s'il est dément. C'est encore le cas dans les récits de Claude Seignolle, qui mettent en scène des êtres étranges comme dans « Marie la louve », des sorciers dans « Le matagot », des revenances dans « La mémoire du bois », et même des vampires dans « Petite Sonia », sans que l'ambiguïté soit levée. Ces effets d'ambiguïté peuvent entraîner une terreur anxieuse, correspondant à la proposition de Stephen King : nous sommes dans une pièce et le monstre est (peut-être) derrière la porte. Nous nous demandons s'il va sortir...

Mais il existe d'autres effets, ceux qui nous confrontent au monstre après qu'on a ouvert la porte dont parle King. La représentation du monstre envahit alors tout le regard et, selon le cas, produit de la terreur ou de l'horreur, comme dans le cas du cauchemar. On se reportera comme exemple à la seconde version du « Horla » de Maupassant. Nous y assistons, lors de la lecture du journal d'un individu, à la prise de pouvoir d'un « horla » sur le narrateur – quelque chose qui est hors langage, en d'autres termes : un impensable. Le narrateur retrouve partout des signes d'une présence invisible dont le résultat est de le pousser à un passage à l'acte insensé. Voulant piéger le « horla », il croit l'enfermer et met le feu à sa maison, grillant ses domestiques, alors que le « horla » est toujours là, dans sa tête, et qu'il n'envisage comme solution que le suicide. Le narrateur est-il possédé par un être surnaturel ? Est-il dément ? Le texte ne tranche pas, mais il rend sensible l'horreur que l'on peut sans doute ressentir lorsque l'on a l'impression de ne plus être le maître de ses actes, d'être conduit à agir malgré soi.

Quelques textes francophones actuels

J'ai choisi des textes dans le numéro spécial de la revue *Solaris* à la fois parce qu'ils présentent des aperçus intéressants, parce qu'ils sont contemporains et accessibles, et parce qu'ils sont écrits en français.

Le texte de Richard Nolane, « Une tête de martyr », nous plonge dans un univers qui a des allures de Moyen Âge, mais est situé dans un futur où se trouvent des « nefs métalliques » qui ne sont d'ailleurs là que pour faire exotique. Dans ce texte au parfum médiéval, il est question de reliques et de miracles. Le surnaturel est considéré comme très naturel, au point que l'idée d'un mort qui sort de sa sépulture pour tuer et griffer des humains est plausible. Il est donc possible de le capturer, de le décapiter et d'en brûler la tête – comme pour les vampires. Mais si l'effet de dépaysement médiéval est réussi, à cause du comportement « moderne » et du cynisme des acteurs, l'effet de fantastique est neutralisé – car nous sommes plongés dans un monde où cet « impossible pour nous » ne l'est pas pour les acteurs de ce drame. Ils y verraient merveille plus que terreur, malgré quelques scènes horribles à caractère fantastique, dont celle où la tête du décapité vient se recoller à son corps d'origine.

Amélie Deslandes, dans « L'envol des chimères », ne prend pas en compte la surnature. Elle présente une série de scènes de rêve répétitives, avec de subtils changements, qui sous-tendent une sorte d'évolution d'une scène à l'autre. Un homme rêve. Il rêve qu'il s'éveille. Dans ces rêves et éveils (qui sont sans doute un seul et même rêve), il se trouve en divers lieux, et en compagnie ou à la poursuite d'une femme nue qu'il approche et qui le rabroue. Le voilà sur un radeau, en proie à un cauchemar et soudain... il est éveillé par un seau d'eau que lui lance la femme acariâtre avec laquelle il vit dans le monde réel. Le nom du personnage, Ephedes, rappelle le nom grec du cauchemar. La fin est frustrante, mais les scènes de songes, qui alternent des descriptions et des sensations du narrateur, qui montrent « l'étoffe des rêves » dans son travail de tissage, sont troublantes et mettent mal à l'aise, ce qui est le but visé. Les effets de fantastique sont ici de l'ordre du malaise.

Caroline Leblond offre, dans « La boîte de Pandore », une sorte d'allégorie dont la signification échappe et laisse le lecteur troublé. Une petite fille danse avec un cerceau. Elle vit dans la rue on ne sait comment. Cette rue, près d'une gare, est un espace cauchemardesque, celui d'une obscure gare avec « un banc à fantôme » et une « valise élimée » dont le propriétaire est inconnu. Comme d'autres fillettes, elle disparaîtra à l'intérieur de la valise, qui appartient à une sorte de Jack l'Éventreur (vu le costume) qui collectionnerait les fillettes pour d'obscurs desseins. Ce récit est cohérent, mais il met en scène une réalité qui échappe à l'entendement, sauf à lui donner une valeur allégorique – mais laquelle ? Les effets de fantastique, comme dans le texte précédent, mais pour d'autres raisons, créent une sorte de malaise tant tout cet impossible est présenté sur le mode du banal, comme dans *La métamorphose* de Kafka.

Pierre-Luc Lafrance, dans « Voyage et rêve », présente une sorte de pastiche involontaire des textes proches de l'*heroic fantasy* de Lovecraft et de Dunsany qu'apprécieront ceux qui connaissent ces auteurs. Un rêveur entre en rêve dans des pays où vivent d'autres êtres et passe pour un dieu. Mais il fait le malheur de ce peuple, lequel se laisse mourir. De retour en ces lieux, il est assailli par des chats à parole humaine. Il ne se réveillera pas, vivant (?) dans un coma profond. Cela relève du merveilleux propre au genre de la *fantasy*, de l'imaginaire plus que du fantastique.

Avec « L'animalerie de l'île Bisque », Jean Pettigrew donne un récit à la première personne à propos d'un phénomène mystérieux qui se situe dans un phare situé au bout de l'île Bisque, où le narrateur passe quelques semaines par an. Le logement du gardien du phare comporte une collection d'animaux que l'on peut croire empaillés et dont l'origine est inconnue, d'autant qu'il s'y trouve des animaux étrangers. Or, ces animaux semblent inexplicablement bouger... je vous laisse découvrir la suite, qui vous étonnera. Dans ce texte, nous

assistons, à cause des phénomènes liés aux mouvements de ces animaux, qui avec le temps s'accroissent, à l'impossibilité de comprendre le sens de ce qui se passe et qui a entraîné certains anciens gardiens à la folie, à la création d'effets fantastiques. La fin, faisant intervenir une surnature, remet paradoxalement le monde en ordre... et cessent les effets de fantastique.

Cette courte recension, ce bref résumé des textes cités ne prétend en rendre ni l'originalité ni la qualité littéraire. Le but est de montrer comment des textes peuvent produire des effets de fantastique différents, comment la venue de la surnature peut, elle aussi, engendrer des effets de merveilleux ou de fantastique. Voilà qui conduit à penser que ce qui importe, ce sont les analyses qui permettent au lecteur de s'approprier du plaisir devant le texte, même si ce plaisir passe par une confrontation avec de la terreur, de la peur, de l'horreur ou du merveilleux que le récit met en scène. Mais ce n'est pas la présence de tel ou tel monstre, telle ou telle allusion aux vampires ou aux fantômes qui créera des effets de fantastique. Les effets de fantastique sont des effets produits par le texte lui-même, qui vise à conditionner le lecteur pour le rendre susceptible d'accueillir tel ou tel effet. Dire « voici un vampire » réduit le vampire à l'état d'objet du monde, aussi fantastique qu'un tabouret ou une paire de pantoufles. Mais faire en sorte que le tabouret ou la paire de pantoufles, par la présentation que le récit en fait, par leur insertion dans une stratégie textuelle qui focalise le regard sur ces deux objets qui ainsi se révèlent par touches subtiles, deviennent maléfiques, voilà qui crée des effets de fantastique. Ils peuvent renvoyer, selon le cas, à l'ambiguïté, à l'horreur, à la terreur ou à la sidération devant ce qui pourra apparaître alors comme un « impensable et pourtant là ». En somme, les effets de fantastique sont produits par le regard et non par la présence des choses elles-mêmes. C'est sans doute pourquoi il existe peu de fantastique oral. La naissance du fantastique comme « genre » a coïncidé non pas avec les recueils de contes du folklore des frères Grimm mais avec l'utilisation littéraire de la matière de ces contes par des écrivains de l'époque romantique comme E.T.A Hoffmann, Théophile Gautier ou Washington Irving. Depuis, les auteurs de récits fantastiques ont beaucoup publié. Une revue comme *Solaris* permet à la tradition des textes à effets de fantastique de se poursuivre, selon des formes qui évoluent pour rester en phase avec les terreurs et les troubles engendrés par les divers inimaginables qui prolifèrent dans nos univers que l'on dit modernes.

* Professeur émérite, Université de Provence (Aix-Marseille)

Notes

- 1 *Solaris*, n° 153, « Démons et chimères », vol. 20, n° 4 (hiver 2005).
- 2 Julio Cortázar, « L'état actuel de la fiction en Amérique latine », dans *La Isla Final*, Alazraki (ed) Madrid, 1983.