

Katarzyna Gadowska



La prose néofantastique
d'expression française
aux XX^e et XXI^e siècles

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2012



**La prose néofantastique
d'expression française
aux XX^e et XXI^e siècles**

À mon mari



NR 2956

Katarzyna Gadomska

La prose néofantastique d'expression française aux XX^e et XXI^e siècles

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2012

[Kup książkę](#)

Redaktor serii : Historia Literatur Obcych
Magdalena Wandzioch

Recenzent
Barbara Sosień

Sommaire

Introduction	7
1. Champ mimétique	21
1.1. L'espace	21
1.2. Le temps	38
1.3. Le personnage	50
2. Champ thématique (phénomène néofantastique)	66
2.1. La femme	70
2.2. Le fantôme	87
2.3. Le vampire	102
2.4. Le criminel, le psychopathe, le tueur en série	115
2.5. Le double	134
2.6. Les objets anxiogènes	155
3. Champ des valeurs (champ sémantique, affectif et esthétique)	165
4. Champ formel	191
4.1. Le paratexte : le titre, la préface	191
4.2. L'incipit, l'excipit	196
4.3. Le schéma narratif	201
4.4. La narration	207
4.5. Les techniques (néo)fantastiques d'écriture	224
Conclusion	239
Annexe I : Les légendes urbaines	244
Annexe II : Les notices biographiques	248

Bibliographie des ouvrages cités	263
Textes analysés	263
Études critiques	267
Index des noms de personnes	275
Streszczenie	283
Summary	285

Introduction

En entreprenant l'étude de la prose néofantastique¹ de langue française des XX^e et XXI^e siècles, nous voudrions tout d'abord expliquer les critères qui ont motivé notre choix. Il est vrai que le vaste domaine du fantastique francophone semble bien étudié par les critiques. Pourtant, l'analyse du contenu des ouvrages théoriques consacrés au fantastique permet de remarquer qu'il est possible de distinguer trois groupes des textes critiques.

Le premier groupe est formé des études sur l'histoire du fantastique du XIX^e siècle, dont celle de Pierre-Georges CASTEX *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* (1951).

Les ouvrages traitant d'un problème spécifique à l'intérieur du fantastique du XIX^e siècle créent le second groupe de textes théoriques. Citons, à titre d'exemple, l'étude de Magdalena WANDZIOCH *Nouvelles fantastiques au XIX^e siècle : jeu avec la peur* (2001) ou bien l'ouvrage de Camille DUMOULIÉ *Cet obscur objet du désir. Essai sur les amours fantastiques* (1995).

Le troisième groupe, le plus vaste d'ailleurs, englobe des textes concernant la poétique du fantastique, le plus souvent du XIX^e siècle, plus rarement du XX^e siècle. Les études critiques déjà canoniques pour la théorie du fantastique s'inscrivent dans ce groupe : ne citons que les textes les plus fameux comme *La séduction de l'étrange* de Louis VAX (1965), *Au cœur du fantastique* de Roger CAILLOIS (1965), *Introduction à la littérature fantastique* de Tzvetan TODOROV (1970). À côté de ces ouvrages de référence classiques, parus dans les années soixante et soixante-dix², il est pos-

¹ Nous signalons également qu'il est possible de trouver une autre graphie du terme « néofantastique », à savoir : « néo fantastique » et « néo-fantastique » sont également admis par la critique littéraire. Cf. L. MORIN (1996), J.-P. ANDREVON (1980), J. FINNÉ (1980), J. GOIMARD (2003), T. STEINMETZ (2010).

² Nous citons fréquemment dans notre étude les textes critiques de L. VAX (1965, 1970, 1979), R. CAILLOIS (1958, 1965), T. TODOROV (1970), P.-G. CASTEX (1951), D. SCARBOROUGH (1917), P. PENZOLDT (1952), D.L. SAYERS (1928), bien que leurs ouvrages théoriques ne soient pas nouveaux. Il est impossible pourtant de parler du fantastique et de ne pas renvoyer aux critiques les plus reconnus

sible d'y retrouver des textes publiés plus récemment, tels *La littérature fantastique* de Denis MELLIER (2000), *Le fantastique* de Valérie TRITTER (2001), *Le fantastique* de Gilbert MILLET et Denis LABBÉ (2005), *Le surnaturel. Poétique et écriture* de Christian CHELEBOURG (2006) ou bien *Le fantastique* de Nathalie PRINCE (2008).

Ce qui frappe, c'est le fait que le plus souvent les critiques s'intéressent au fantastique du XIX^e siècle en négligeant le genre en question aux XX^e et XXI^e siècles : il n'existe, à notre connaissance, aucune étude consacrée uniquement au fantastique contemporain de langue française. Même si les textes fantastiques des XX^e et XXI^e siècles sont mentionnés dans certains ouvrages critiques, les auteurs le font à l'occasion de l'analyse du fantastique du XIX^e siècle, sa déclinaison contemporaine étant traitée comme un genre mineur. Qui plus est, les critiques évoquent plus volontiers les auteurs de la première moitié du XX^e siècle, souvent plus liés avec le *mainstream*³ littéraire qu'avec le fantastique, comme André Pieyre de Mandiargues, Guillaume Apollinaire, Boris Vian, tandis que les écrivains de la seconde moitié du XX^e siècle, typiquement fantastiques, tels Jean-Pierre Andrevon ou Jean-Pierre Bours, sont très souvent passés sous silence.

Il faut aussi souligner que certains critiques, peu nombreux d'ailleurs, ressentent le besoin de distinguer le fantastique du XIX^e siècle du fantastique contemporain, celui du XX^e siècle et postérieur. C'est pourquoi, en parlant du fantastique moderne⁴ ils utilisent le terme « néofantastique » ou bien le « nouveau fantastique⁵ ».

C'est, entre autres, Jean-Pierre ANDREVON, écrivain et critique, qui, dans la préface⁶ de l'anthologie *L'oreille contre les murs* (1980) utilise tout à fait consciemment l'appellation de nouveau fantastique :

Plus d'âme, plus de futur. Qu'est-ce qui nous reste ? [...] Mais on a un présent, riche en strates d'horreurs obscures à explorer. D'où l'émergence d'un nouveau fantastique, qui n'est que le rejeton de notre désespoir (somme de nos peurs et de nos incertitudes), le reflet d'une sensibilité-panique au travail dans nos petites cellules grises.

1980 : 9

du genre, dont les constatations d'ailleurs gardent toujours leur pertinence. Il serait difficile de trouver une étude récente du fantastique qui ne se réfère pas aux théories des chercheurs mentionnés ci-dessus. Cependant, nous évoquons également des travaux publiés après l'an 2000.

³ Nous signalons l'usage synonymique, dans le présent travail, du terme anglais *mainstream*, généralement admis par la critique internationale, et de son équivalent français « courant principal ».

⁴ Nous tenons à préciser que dorénavant nous utiliserons dans notre étude le terme « néofantastique » et le « nouveau fantastique » comme synonymes se référant au courant fantastique des XX^e et XXI^e siècles et les notions « fantastique classique », « traditionnel », « canonique » comme synonymes désignant le fantastique du XIX^e siècle.

⁵ Il est difficile aujourd'hui de déterminer qui, le premier, a utilisé ces termes synonymiques.

⁶ Nous en parlons plus dans la quatrième partie de notre étude intitulée *Champ formel*.

Plus loin, en parlant des maîtres du genre en question⁷, ANDREVON explique qu'il utilise le terme de nouveau fantastique « pour bien marquer nos distances avec l'autre, l'ancien » (1980 : 9).

Jacques GOIMARD, critique avisé du genre, en parlant du fantastique du XX^e siècle, remarque également que le monde change et que « la peur elle-même ne peut plus s'épanouir qu'à condition de changer d'objet » (2003 : 91). Il faut donc chercher d'autres moyens d'expression afin d'effrayer la « société trop prévenue contre ses [du fantastique – K.G.] sortilèges » (2003 : 90). Le « nouveau fantastique » (2003 : 91) répond, d'après le critique en question, aux nouveaux besoins des lecteurs.

Nathalie PRINCE semble souscrire à l'opinion de Goimard citée ci-dessus, en constatant : « Les objets de terreur du XX^e siècle ne sont pas les objets de terreur du XIX^e siècle » (2008 : 38).

Le terme du nouveau fantastique apparaît aussi dans le titre de l'ouvrage théorique *Un nouveau fantastique* de Jean-Baptiste BARONIAN (1977). Pourtant, la conception du fantastique qu'il livre dans le texte évoqué est, selon nous, assez conventionnelle et ressemble trop au fantastique traditionnel par ses deux traits reconnus par BARONIAN comme essentiels, à savoir le facteur qui provoque la déroute du réel ainsi que celui qui suggère l'ambiguïté. Tout de même ces deux facteurs apparaissent dans les définitions les plus connues du fantastique traditionnel⁸, ils ne peuvent donc servir de traits permettant la distinction entre le fantastique et le nouveau fantastique.

Nous ne sommes pas non plus d'accord avec Jacques FINNÉ qui dans *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle* exclut de son champ d'étude le néofantastique sous prétexte que le genre en question, à la différence du fantastique traditionnel, poursuivrait des visées didactiques :

La véritable opposition entre fantastique et néofantastique doit résulter de l'intention de l'auteur. Veut-il jouer ? Il appartient au fantastique canonique. Veut-il faire comprendre quelque chose, il entre dans le néofantastique.

1980 : 16

Nous sommes d'avis qu'une portée didactique est absente de la plupart des textes fantastiques et néofantastiques : les textes (néo)fantastiques⁹ ne sont pas généralement destinés à apprendre quoique ce soit au lecteur. Tout au contraire, fréquemment la vision du monde et de l'homme ainsi que la philosophie qu'ils véhiculent sont profondément marquées par le mal et le laid¹⁰. En ce qui concerne l'aspect ludique, le fantastique et le néofantastique se présentent tous les deux comme une

⁷ Nous y reviendrons plus loin.

⁸ Nous les citons dans la partie introductive un peu plus loin.

⁹ Si une constatation est valable aussi bien pour le fantastique que pour le nouveau fantastique, nous utilisons l'abréviation suivante : « (néo)fantastique ».

¹⁰ Nous en reparlons dans la troisième partie du présent travail.

sorte de jeu avec la peur (cf. WANDZIOCH, 2001). Qui plus est, le néofantastique joue également, au niveau du contenu et de la forme, avec certains clichés du fantastique traditionnel (cf. GADOMSKA, 2009).

Lise MORIN dans son ouvrage *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985. Entre le hasard et la fatalité* éprouve également le besoin de faire une distinction entre le fantastique canonique et le néofantastique : « Si la date d'émergence souffre la discussion, du moins est-il certain que le néofantastique a fait son apparition bien après le fantastique canonique » (1996 : 75). Elle attribue au nouveau fantastique des caractéristiques suivantes : « Sa facture, plus libre et désinvolte, [...] En regard du fantastique canonique, le néofantastique apparaît comme le registre de la détente ou de l'atténuation » (1996 : 75). Selon MORIN, le néofantastique fait souvent « dramatiser le quotidien et banaliser le fantastique » (1996 : 76). L'humour et le néofantastique « font bon ménage » (1996 : 76). MORIN conclut que « le néofantastique offre une image inversée du fantastique canonique » (1996 : 77). Nous souscrivons à ces constatations ; pourtant, il nous semble qu'elles sont un peu réductrices et se réfèrent seulement à une catégorie de textes néofantastiques, sans rendre compte de la complexité du genre en question englobant des ouvrages très différenciés.

En prenant en considération l'état actuel des recherches, c'est-à-dire une résonance insuffisante de la problématique néofantastique dans les études critiques et vu les opinions, parfois assez divergentes, des théoriciens cités plus haut, nous nous proposons comme but du présent travail d'examiner la poétique du nouveau fantastique. Nous voudrions, entre autres, montrer l'évolution du genre en question par rapport au fantastique du XIX^e siècle, en signaler aussi bien les parallèles que les différences, mettre en valeur les modifications que subit le néofantastique afin de répondre aux exigences de lecteurs modernes, enfin, évoquer des tendances tout à fait nouvelles visibles dans le nouveau fantastique.

Pour ce faire, nous voudrions répartir la présente étude de la façon suivante : outre les critères de choix du thème et le dessein que poursuit notre travail, la partie introductive exposera quelques précisions terminologiques et proposera une périodisation du nouveau fantastique. Dans la première partie consacrée à l'illusion mimétique, nous parlerons des trois indispensables composantes de chaque univers textuel, à savoir de l'espace, du temps et du personnage. La seconde partie, la plus ample car traitant le problème crucial du genre¹¹, sera destinée à la présentation des motifs, ceux plus traditionnels et ceux tout à fait nouveaux, qui apparaissent dans le néofantastique. La troisième partie montrera les valeurs, la vision du monde, la philosophie véhiculées par le nouveau fantastique ainsi que l'esthétique particulière sur laquelle s'appuie le genre en question. La dernière partie concerne la forme des textes néofantastiques : nous analyserons leur aspect paratextuel, leur schéma narratif, la narration elle-même, enfin les procédés et les techniques d'écriture propres

¹¹ Les dimensions des parties sont variables et dépendent de l'importance du problème abordé.

au nouveau fantastique. Dans la conclusion, nous nous concentrerons sur les traits génériques du nouveau fantastique. Nous nous demanderons également si le néofantastique se distingue plus par une rupture ou bien par une continuation de la tradition fantastique et si le genre en question modifie, ou non, la définition du fantastique. La bibliographie des textes analysés et des ouvrages critiques de référence ainsi que les annexes (la première englobant les versions des légendes urbaines *in extenso* et la seconde présentant les écrivains et leurs œuvres néofantastiques) sont jointes à la fin de notre étude.

Nous nous rendons parfaitement compte de ce qu'une telle répartition des chapitres est un choix tout à fait arbitraire et qu'il est toujours possible de proposer une solution différente. Il nous semble pourtant que chaque partie de la présente étude touche une problématique importante qu'on ne peut passer sous silence en parlant d'un genre littéraire. Bornée par le cadre restreint de notre travail, nous ne pouvons pas prétendre à l'exhaustivité, à une description complète du genre analysé. C'est pourquoi, régi plutôt par le représentatif, notre travail n'est qu'une tentative de signalement de quelques problèmes importants choisis dans le domaine de la poétique du genre néofantastique.

Nous sommes également consciente qu'un tel projet constitue une tentative périlleuse vu l'ampleur de la matière textuelle, le néofantastique englobant la production fantastique des XX^e et XXI^e siècles, les formes courtes aussi bien que le roman. Comme ce serait un effort infructueux de vouloir tout analyser et tout décrire, notre corpus textuel est aussi arbitraire : nous avons fait des choix personnels, subjectifs, contestables peut-être, tout en sachant qu'à chaque titre, qu'à chaque auteur, on peut en opposer une quantité d'autres. Nous nous appuyons sur des textes qui nous semblent les plus représentatifs des tendances qu'ils reflètent. La situation du nouveau fantastique est bien différente du fantastique – courant créé par les plus grands écrivains européens et américains du XIX^e siècle. Dans le cas du néofantastique, il est impossible de choisir comme critère la gloire, la grandeur d'un auteur jouissant d'une unanime reconnaissance littéraire. C'est pourquoi nous parlerons des écrivains peut-être secondaires pour l'histoire de la littérature en général, mais importants pour l'essor du nouveau fantastique et, par-là, pour notre propos¹². Nous tenons également à préciser que certains noms, tels ceux de Jean-Pierre Bours, Jean-Pierre Andrevon, Alain Dorémieux, apparaîtront plus fréquemment au cours de cette étude, non seulement en raison de leur fécondité littéraire, les écrivains en question étant auteurs de plusieurs récits et romans néofantastiques, mais avant tout parce que leurs ouvrages sont parmi les plus riches en interprétations et significations. De même, certains textes (comme par exemple *Celui qui pourrissait*, *La mort du juste*, *L'histoire d'A*, *Marie l'Égyptienne*, *Le peuple nu*, *Aujourd'hui l'abîme*

¹² Comme, dans la majorité des cas, il s'agit d'écrivains peu connus, nous avons ajouté, à la fin de notre étude, une annexe qui présente, de manière plus détaillée, les écrivains et leurs ouvrages néofantastiques.

de Bours, *La rumeur programmée* de Bastid, *L'enfant solitaire*, *La veuve*, *Le cimetière de Rocheberne* d'Andrevon, *Le retour* de Barlow) que nous jugeons les plus intéressants, reviennent d'un chapitre à l'autre, mais, il faut le souligner, ils sont analysés dans différents contextes interprétatifs.

Nous sommes consciente de la possibilité de nous reprocher notre corpus textuel mixte qui englobe à la fois des nouvelles et des romans. Cependant, il semble que nous borner uniquement à l'analyse du récit serait une erreur. Il paraît intéressant de comparer les deux formes, courte et longue, du nouveau fantastique et de savoir laquelle s'inscrit davantage, au niveau du contenu et au plan formel, dans la tradition du XIX^e siècle, laquelle rejette cette tradition et propose des solutions nouvelles. Rappelons que le fantastique du XIX^e siècle choisit comme moyen d'expression privilégié le récit. Il existe quelques romans¹³ qui peuvent, à la rigueur, passer pour fantastiques, toutefois les avis des critiques sont partagés à ce propos. De plus, même si on admet que les romans en question sont fantastiques, ils demeurent en marge du courant fantastique dominé quantitativement par la nouvelle. La situation des romans néofantastiques est un peu différente. Quoique le nouveau fantastique préfère également le récit au roman, les exemples de ce dernier sont sans aucun doute plus nombreux aux XX^e et XXI^e siècles qu'au XIX^e siècle : nous retrouvons non seulement des romans néofantastiques séparés, comme ceux de Pierre Pelot ou de Jean-Pierre Andrevon, mais aussi tous les cycles romanesques, telle la trilogie *Les Frankenstein* de Jean-Claude Carrière. Cette plus grande résonance que trouve le roman aux XX^e et XXI^e siècles, peut s'expliquer, à notre avis, par l'appartenance du nouveau fantastique à la culture populaire, de masse, procédant volontairement par le roman et par la production cyclique. En prenant en considération la situation du roman néofantastique, nous sommes d'avis qu'on ne peut pas le passer complètement sous silence : nous donnerons plus de place dans nos réflexions à la forme brève, pourtant nous parlerons aussi du roman.

Les textes qui forment le corpus textuel de la présente étude sont écrits en français. Cela ne veut pas dire qu'ils émanent uniquement de France : nous analyserons également des ouvrages belges et québécois. Cette diversification du corpus textuel découle de notre conviction que le pays où est écrit un texte néofantastique n'est pas un facteur essentiel pour l'analyse ; la plus importante est l'appartenance d'un ouvrage au domaine, vaste et complexe, du nouveau fantastique. Prenons comme exemple le cas intéressant du Québec dont la littérature devient parfois le terrain de la lutte pour l'indépendance, le moyen d'expression des idées nationalistes et séparatistes. Ce phénomène particulier est absent du nouveau fantastique québécois qui s'inscrit dans les tendances générales du néofantastique :

[...] le récit fantastique au Québec, à l'époque contemporaine, évite le danger d'enfermement dans les problèmes régionaux. [...] Par le biais du fantastique, la

¹³ Cf. Victor Hugo *Han d'Islande* (1823), Erckmann-Chatrion *Hugues-le-Loup* (1859).

littérature québécoise contemporaine met en jeu la problématique identitaire liée, non plus à une question de langue et de territoire, mais à une profonde interrogation sur l'individu en tant que tel.

PUCCINI, 1998 : 285

C'est pourquoi il nous semble non seulement possible mais, en outre, plus intéressant d'introduire dans le corpus des textes analysés, à côté des ouvrages français, d'autres productions néofantastiques d'expression française, c'est-à-dire des textes belges et québécois.

Dans cette partie préliminaire de notre étude, il nous semble encore nécessaire de faire quelques précisions terminologiques de ses termes plus importants.

Il faut souligner qu'en elle-même la définition du fantastique classique, qui est le terme de référence, pose déjà plusieurs problèmes aux critiques, spécialistes du domaine en question. Sans faire un échafaudage de toutes les définitions proposées du genre, nous rappelons celles de théoriciens les plus reconnus du fantastique.

Louis VAX (1965 ; 1970 ; 1979) envisage le fantastique sur le plan subjectif. D'après lui, chaque ouvrage fantastique en modifie la définition. Il y a autant de conceptions personnelles du fantastique que d'œuvres fantastiques, le fantastique n'existant que dans les œuvres. L'examen des textes amène, selon Vax, à formuler des propositions particulières et souvent contradictoires tandis que les théoriciens du fantastique essaient de trouver les formules cohérentes et universelles. C'est pourquoi, il est impossible d'opérer la synthèse du genre, il faut plutôt se borner à choisir certains de ses aspects. Sans l'appeler une définition, VAX caractérise le fantastique de la façon suivante : « Le récit fantastique [...] aime nous présenter, habitant le monde où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable » (1965 : 23).

D'autres critiques se hasardent à définir le fantastique. Par exemple Pierre-Georges CASTEX, dans une étude historique consacrée aux plus célèbres écrivains fantastiques du XIX^e siècle, admet la définition suivante du fantastique :

Il [le fantastique – K.G.] se caractérise [...] par une intrusion brutale du mystère dans les cadres de la vie réelle. Il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs.

1951 : 8

Une approche voisine propose Roger CAILLOIS pour qui le fantastique « manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite presque insupportable dans le monde réel » (1965 : 61). Il ajoute plus tard que « tout le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne » (1985, T. 7 : 775).

Ces trois visions du fantastique possèdent des points communs : tous les trois critiques parlent d'une « intrusion », « rupture », « irruption » « soudaine », « bru-

tale », « inexplicable », de « mystère » dans la réalité quotidienne. Castex souligne encore que cette « intrusion » peut être le fruit de la folie.

À ces caractéristiques du fantastique reconnues par les critiques avisés du genre, nous voudrions ajouter encore l'opinion de Tzvetan TODOROV qui aborde le fantastique sous un angle différent : « 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 côté des éléments déjà présents chez les autres théoriciens, c'est-à-dire l'intervention du surnaturel dans le réel, apparaît dans la proposition de Todorov un facteur nouveau lié à une attitude particulière du personnage confronté à un événement incompatible avec les lois gouvernant la réalité. Le protagoniste hésite entre une interprétation rationnelle et celle surnaturelle de son aventure, le fantastique ne durant que le temps de cette hésitation. La réduction du fantastique à l'hésitation éveille plusieurs avis critiques de la part des autres chercheurs (MILLET, LABBÉ, 2005 : 8). Ils reprochent, entre autres, à Todorov d'exclure de cette façon du fantastique tous les textes qui ont par exemple une seule interprétation surnaturelle des faits et qui ne s'appuient donc pas sur l'hésitation. Malgré les controverses qu'elle suscite, la définition du fantastique proposée par Tzvetan Todorov s'inscrit dans un certain canon théorique du fantastique et il est difficile de trouver un ouvrage critique du genre en question qui ne renvoie à cette opinion, soit pour l'approuver, soit pour la blâmer.

En prenant en considération les avis des spécialistes cités ci-dessus, le fantastique se révèle comme une intervention soudaine, surprenante d'un phénomène en apparence surnaturel dans un cadre réel. Le personnage, qui vit cette aventure, balance entre son interprétation conforme aux lois universelles, permanentes, régissant la réalité, y compris une interprétation clinique, et une acceptation du surnaturel pur ébranlant toutes les certitudes, jugées, avant l'aventure fantastique, inébranlables. Un des objectifs de notre étude est de vérifier si le nouveau fantastique peut être défini de même façon que le fantastique traditionnel et s'il existe des modifications que le néofantastique apporte à cette définition.

Dans un souci de plus grande précision terminologique, nous tenons également à expliquer que les notions de « nouvelle », « récit » et « forme courte », « indécis, voire [...] libres par excellence » (WANDZIOCH, 2001 : 10), sont traitées et employées par nous comme synonymiques. La distinction entre les termes en question pose plusieurs difficultés aux critiques (cf. ERMAN, 1998 ; GODENNE, 1991 ; 1995 ; GROJNOWSKI, 1993 ; OZWALD, 1996 ; TIBI, 1998). Évoquant ces problèmes terminologiques qui persistent tout au long des XIX^e et XX^e siècles, Magdalena WANDZIOCH parle de « l'ambiguïté » et de la « circularité notionnelle » (2001 : 10) des dénominations et souligne l'usage synonymique des termes « nouvelle », « récit » et « conte » : « désignant toute forme de récit court, indépendamment du caractère réaliste ou insolite des événements présentés » (WANDZIOCH, 2001 : 10). Suivant l'opinion de Magdalena Wandzioch, nous utilisons, dans notre étude, les termes cités plus haut comme équivalents.

Un autre problème que nous souhaitons aborder dans l'introduction est une tentative de périodisation du nouveau fantastique. Les théoriciens réservent le terme de nouveau fantastique pour le courant des XX^e et XXI^e siècles, afin de le distinguer du fantastique du XIX^e siècle. Pourtant, cent ans est une longue période qui exige, à notre avis, un découpage en cycles, étapes ou générations. Nous proposons une division simple et naturelle, qui s'impose d'elle-même lorsqu'on parcourt les textes néofantastiques, à savoir la moitié du XX^e siècle, comme ligne de démarcation séparant la première génération des auteurs néofantastiques de la seconde génération englobant également le début du XXI^e siècle.

La première génération est constituée par les écrivains, souvent nés vers la fin du XIX^e siècle, dont la production littéraire se manifeste avant l'année 1950. Il faut souligner que les écrivains y appartenant créent leurs œuvres dans une situation, historique, sociale, tout à fait différente par rapport au XIX^e siècle. Rappelons que le XIX^e siècle est l'âge d'or du fantastique : ce genre, pratiqué par les plus grands auteurs, jouit à l'époque d'un succès immense auprès de lecteurs. Étant donné le nombre élevé de chefs-d'œuvre qu'il contient, le fantastique est également apprécié par la critique littéraire. Au XX^e siècle, cette situation change : le public, les critiques et les écrivains eux-mêmes sont un peu las du fantastique, genre de plus en plus codifié et figé. Qui plus est, deux guerres mondiales qui ont lieu à l'époque, influencent et déterminent la littérature : le plus souvent pour aborder la problématique de la tragédie collective de l'humanité, les écrivains préfèrent d'autres genres littéraires au fantastique¹⁴. Les auteurs qui veulent toujours pratiquer le fantastique ne sont pas très nombreux et se trouvent obligés de réfléchir sur l'avenir du genre. Fréquemment, ils sont encore vivement attachés à la tradition, à l'héritage du fantastique du XIX^e siècle, cependant, conscients que certaines formules caractéristiques du fantastique traditionnel sont déjà un peu usées, ils recherchent des voies nouvelles, aussi bien au niveau des motifs qu'au niveau formel. À cette première génération, qu'on peut aussi appeler la génération des précurseurs, appartiennent, entre autres, en France Gustave Le Rouge, Marcel Aymé, Marcel Béalu, et en Belgique J.-H. Rosny aîné, Jean Ray, Alex Pasquier, Franz Hellens, le cas plus spécifique du Québec étant examiné dans l'introduction séparément. Leurs noms sont sans aucun doute plus connus que ceux de leurs collègues de la seconde génération. Il semble que ces écrivains ne soulignent pas explicitement, dans des manifestes par exemple, leur différence par rapport au courant fantastique du XIX^e siècle. Mais, leurs efforts de donner un nouveau souffle au fantastique sont bien visibles.

Citons, à titre d'exemple, le cas de Marcel Aymé. Grâce à l'alliance de l'humour et du fantastique (cf. GADOMSKA, 2008), l'écrivain renouvelle considérablement le genre en question : il fait l'impression de se moquer des clichés du fantastique traditionnel. Aymé modifie également le cadre temporel qui, chez lui, est soumis aux

¹⁴ D'ailleurs, il est possible de trouver une résonance de la seconde guerre mondiale aussi dans le nouveau fantastique, pourtant ce sont des cas assez rares. Nous en parlerons plus loin.

altérations et distorsions, plutôt caractéristiques auparavant de la science-fiction. Il introduit aussi dans le néofantastique des motifs empruntés au merveilleux, tel le thème de l'ubiquité¹⁵. L'humour et l'hybridité des genres sont un trait distinctif de la prose néofantastique de Marcel Aymé et en tant que tels posent plusieurs difficultés aux critiques qui, souvent, excluent l'œuvre d'Aymé du domaine du fantastique, la jugeant inclassable ou bien proposent des étiquettes nouvelles pour décrire l'ensemble de sa production littéraire¹⁶.

Jean Ray expérimente lui aussi avec les hybrides des autres genres populaires. Sauf les éléments récurrents pour la science-fiction qu'il introduit souvent dans son œuvre néofantastique, il y ajoute des ingrédients traditionnels de l'horreur et de l'épouvante : les cruautés de toutes sortes, le macabre, cet aspect présent déjà chez Ray sera très en vogue dans le nouveau fantastique de la seconde moitié du siècle.

Nous tenons à souligner que les analyses de textes des auteurs de la première génération néofantastique, quoique présentes, occupent moins de place dans notre travail que la prose néofantastique de la seconde moitié du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle, à laquelle nous donnons la préférence. D'après nous, la production de la première génération n'est qu'une ouverture introduisant à l'œuvre, plus riche et plus intéressante, de la seconde génération.

Les écrivains de la génération postérieure sont, à notre avis, plus conscients de leur identité en tant qu'auteurs néofantastiques (et non fantastiques), de leur diversité par rapport au XIX^e siècle, de leur appartenance à la littérature populaire qui, pour atteindre le public de masse, a ses propres exigences. C'est également la réflexion critique concernant le néofantastique qui se développe dans la deuxième moitié du XX^e siècle¹⁷. Les théoriciens du nouveau fantastique, Jean-Pierre Andrevon et Jacques Goimard, essayent, chacun de son côté, de décrire les objectifs et les caractéristiques du genre en question. Ils ne condamnent pas en bloc le fantastique du XIX^e siècle. Tout simplement, ils savent que pour parler de la peur et pour satisfaire « l'horizon d'attente » (JAUSS, 1978) du lecteur moderne, il faut choisir des moyens d'expression différents de ceux traditionnels qui peuvent paraître à présent ridicules et démodés.

Les nouveaux *fantastiqueurs* se proposent donc comme but d'être très proches de la réalité contemporaine, de situer toujours le surnaturel dans le quotidien, le banal et le monotone pour s'assurer une crédibilité plus grande :

¹⁵ Cf. *Les Sabines*.

¹⁶ Aleksandra KOMANDERA en parle plus dans son étude *Le conte insolite français au XX^e siècle* (2010 : 86, 99).

¹⁷ Bien que le fantastique moderne passe pour un genre mineur, il existe en France des centres universitaires de recherches théoriques consacrés uniquement à l'étude du genre en question, comme par exemple le centre GERF à l'Université Stendhal-Grenoble 3, fondé par Jean Marigny et dirigé à présent par William Schnabel ou bien encore les travaux à l'Université de Provence menés par Roger Bozzetto en collaboration avec la revue électronique « Belphegor » et le site Noosfer.

C'est là, au sein de ce quotidien tellement codifié qu'on ne le nomme plus, que se lèvent les maléfices des soirs huileux de pluie et des petits matins terreux ; c'est là que vient rôder le petit animal sans nom dont la seule tanière est notre esprit ; c'est là qu'iront fureter de nouveaux auteurs, ou les mêmes, pour les récits à venir de ces temps brouillés.

ANDREYON, 1980 : 12

Le nouveau fantastique se détache, de cette manière, d'un groupe de textes fantastiques, surtout de la première moitié du XIX^e siècle, trop extravagants, invraisemblables, mettant le surnaturel en scène de manière trop évidente et naïve, enfin exploitant trop les clichés fantastiques. ANDREYON compare ce fantastique traditionnel du XIX^e siècle aux cathédrales gothiques car, selon lui, le fantastique est, tout comme le gothique, « pareillement boursoufflé, pareillement poussiéreux¹⁸ » (1980 : 7).

De cette façon naît la conception du néofantastique conçu comme « insolite tranquille », « quotidien » ou, pour reprendre le terme anglais, *mainstream horror*¹⁹. Remarquons que ce type de fantastique fait aussi penser à la notion proposée par Sigmund FREUD (1976 [1919]), à savoir à « l'inquiétante étrangeté » qui émerge lorsque la réalité, apparemment bien connue, manifeste d'un coup, inexplicablement sa face obscure et étrange. C'est pourquoi on retrouve le nouveau surnaturel apparaissant le jour, et non la nuit, dans des lieux ordinaires par excellence, par exemple dans un garage, le métro, un bâtiment administratif, un hôtel, un cinéma etc.

À part le cadre spatio-temporel quotidien, cette vision nouvelle du fantastique exige aussi l'introduction de thèmes et de personnages anxigènes nouveaux, plus modernes, ou, au moins, une modification profonde des motifs et des personnages traditionnels. La constatation suivante de Stephen KING, qui passe, d'après Jacques Goimard, pour un des maîtres du nouveau fantastique de langue anglaise, exprime très bien ce besoin de renouveau : « Vampires, loups-garous, je n'y crois pas, mais je crois aux meurtriers. Je crois en l'étranger qui vient dans votre maison au milieu de la nuit, frappe à votre porte, entre et vous tue » (1995 : 29). C'est également Roger BOZZETTO qui remarque l'évolution de la matière thématique du nouveau fantastique : « À un sentiment du fantastique qui prenait naissance dans les ruines des châteaux gothiques a succédé [...] un fantastique du l'horreur moderne et de l'épouvante avec les monstres issus de ses métros ou de ses banlieues » (2001 : 93).

En parlant de la conception du néofantastique, il faut aussi noter que le genre déborde considérablement les frontières du fantastique traditionnel, surtout en

¹⁸ Mais, il existe également plusieurs textes fantastiques qui s'appuient sur le réel et qui, ainsi, demeurent proches de la conception du nouveau fantastique.

¹⁹ Il est difficile de déterminer à présent qui, le premier, a utilisé ces termes. C'est par exemple Jacques GOIMARD qui en profite dans son étude *Critique du fantastique et de l'insolite* (2003 : 90–93). Pourtant, il n'est pas l'auteur de ces notions.

direction des autres genres populaires, tel le thriller, le roman d'horreur, la science-fiction, la *fantasy* et le roman policier. L'effacement des frontières génériques, l'hybridité deviennent des traits caractéristiques de plusieurs textes néofantastiques.

Le fantastique moderne est également un genre interdisciplinaire, en ce sens qu'il dépasse la littérature et annexe d'autres domaines liés à la culture populaire. Tel est par exemple le cas du sous-genre néofantastique appelé le *gore* qui, dès son origine, est lié au cinéma, son terrain privilégié d'évolution. Pourtant, le *gore* s'insinue aussi dans la littérature, en y trouvant des moyens nouveaux d'expression. Il est impossible d'analyser le *gore* littéraire sans se référer au cinéma. C'est pourquoi, nous sommes tenue d'évoquer, dans le paragraphe destiné au *gore*, sa déclinaison cinématographique tout autant que celle littéraire.

Aussi bien Goimard qu'Andrevon évoquent les écrivains, surtout d'expression anglaise, qui constituent les maîtres du néofantastique, véritables modèles à suivre. ANDREYON énumère tout d'abord l'Italien Dino Buzzati, puis des Anglo-Américains, écrivains populaires très célèbres comme Richard Matheson, Harlan Ellison, Thomas M. Disch, Graham Masterton, James Herbert et Stephen King (1980 : 9–12). De son propre chef, GOIMARD ajoute aux noms de King, Herbert et Masterton ceux de Peter Straub, Robert MacCammon, Ramsey Campbell, Dean Koontz, Thomas Harris et Anne Rice (2003 : 93–95). Ce qui frappe dans cette énumération des maîtres du genre néofantastique proposée par les critiques français, c'est une absence complète d'écrivains d'expression française. Il semble qu'à l'origine de cette situation est le fait que la littérature populaire, à laquelle appartient aussi le nouveau fantastique, est avant tout écrite en anglais : les livres de King, Herbert, Masterton, Koontz, Rice, ainsi que d'autres auteurs évoqués ci-dessus, détiennent des records de popularité et jouissent d'un succès commercial énorme. Selon nous, cette situation est en train de changer : de jeunes auteurs populaires français, comme Jean-Christophe Grangé ou Maxime Chattam, deviennent une concurrence pour les écrivains anglais et américains. Nous voudrions aussi ajouter quant à nous qu'il est possible de traiter comme maîtres de référence du néofantastique certains auteurs français du XIX^e siècle : nous pensons avant tout à Guy de Maupassant et Jules-Amédée de Barbey d'Aureville, évoqués plusieurs fois dans notre étude.

Si l'on énumère les noms des écrivains francophones de la seconde génération, on remarque qu'ils sont relativement peu connus d'un public plus vaste, international. Parmi les écrivains néofantastiques français dont les ouvrages sont analysés dans notre travail, il faut mentionner : Jean-Pierre Andrevon, Daniel Walther, Pierre Pelot, Michel Grimaud, Patrice Duvic, George W. Barlow, Philippe Cousin, Gérard Coisne, Serge Brussolo, Michel Lamart, Rémi Karnauch, Yves et Ada Rémy, Jean-Claude Carrière, Michel Pagel, Marianne Andrau et d'autres encore. Les auteurs belges appartenant à la deuxième génération néofantastiques sont : Jacques Sternberg, Gaston Compère, Anne Duguël, Thomas Owen et Jean-Pierre Bours.

En parlant de la périodisation du nouveau fantastique, nous voudrions nous pencher à dessein sur le cas particulier du Québec. Il est nécessaire de souligner

que l'apparition et l'essor de la littérature fantastique québécoise ne sont que tardifs. Dans la première moitié du XIX^e siècle, on publie des textes qui contiennent des éléments surnaturels, à savoir la nouvelle *La tour de Trafalgar* de Pierre-Georges Boucher de Boucherville (1835) et le roman *L'influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils (1837). Pourtant, l'influence de l'Église catholique, hostile à l'égard du fantastique, est si grande que le genre est au XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle, comme le remarque Lise MORIN (1996 : 16), à l'état fantomatique. Non seulement le fantastique propose une vision du monde qui n'est pas compatible avec celle imposée aux fidèles par l'Église, mais de plus le genre en question est un vain divertissement dépourvu d'une leçon morale tandis que l'Église encourage les écrivains à créer des œuvres à une portée didactique. Il est donc très difficile, pour ne pas dire impossible, de trouver des ouvrages québécois représentant le fantastique classique et même ceux appartenant à la première génération néofantastique. La situation change avec la Révolution tranquille, en 1960 : cet ère des réformes et du progrès diminue le pouvoir de l'Église – on parle parfois de « crise de sacré » à l'époque et, en même temps, elle invite à une plus grande liberté dans le domaine des arts. Ces changements favorisent le développement du nouveau fantastique : dans le cas du Québec, nous pouvons donc parler, selon la terminologie que nous avons admise dans notre recherche, uniquement du néofantastique de la seconde génération. À partir de 1960, chaque année, le nombre des textes néofantastiques publiés au Québec augmente. Citons, à titre d'exemple, les données recueillies par Lise MORIN :

La moyenne de nouvelles fantastiques publiées annuellement passe de 13 dans les années 1960 à près de 31 dans les années 1970 (avec une pointe de 93 en 1978), et 69 pendant les années 1980 (avec un nombre records de 95 nouvelles publiées en 1985).

1996 : 19

S'y ajoutent des revues consacrées spécialement au nouveau fantastique et aux genres voisins, dont par exemple *Solaris* ou *Imagine...* De l'intérêt porté au genre en question témoigne également le fait qu'on instaure en 1984 le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois. Le genre devient aussi l'objet des études universitaires d'un groupe de chercheurs nommé GRILFIQ²⁰ (le Groupe de

²⁰ Parmi ses membres se trouvent Aurélien BOIVIN – professeur de littérature à l'Université Laval, essayiste québécois, auteur de plusieurs ouvrages critiques sur la littérature orale, le roman et la forme brève (*Le conte littéraire québécois au XIX^e siècle, Contes, légendes et récits de la région de Québec*) ; Maurice EMOND – professeur de littérature québécoise à l'Université Laval, auteur de plusieurs textes critiques sur le fantastique (*Le récit québécois comme fil d'Ariane*), directeur de l'anthologie *Les voies du fantastique québécois* ; Michel LORD – professeur de la littérature à l'Université de Toronto, il s'intéresse à la littérature québécoise des XIX^e et XX^e siècles, au genre narratif bref et au fantastique, critique et anthologiste (*La logique de l'impossible ; Aspects du discours fantastique québécois ; Anthologie de la science-fiction québécoise contemporaine*).

recherche interdisciplinaire sur les littératures fantastiques dans l'imaginaire québécois). Dans le présent travail, le néofantastique québécois est représenté, entre autres, par Claude-Emmanuelle Yance, Bertrand Bergeron, Hugues Corriveau, Jean Pelchat, Michel Dufour, Sylvie Massicotte.

Nous tenons à préciser qu'il serait impossible de constituer le corpus textuel en choisissant un nombre exactement identique d'auteurs provenant des trois pays en question, la France, la Belgique et le Québec : nous avons donc choisi les écrivains et les textes qui nous paraissent à la fois les plus intéressants et les plus caractéristiques du genre en question. Étant donné que le nouveau fantastique appartient à la littérature de masse, le corpus des textes, afin d'être représentatif, doit compter une quantité considérable d'ouvrages. C'est pourquoi le corpus textuel de la présente étude comporte, en totalité, une centaine d'œuvres. Nous assumons tous ces choix.

En dernier lieu, nous voudrions donner quelques précisions concernant le côté formel de notre recherche. Pour une plus grande clarté, nous avons recours à deux types d'annotations admises par l'éditeur : nos commentaires supplémentaires, à caractère explicatif, sont exprimés dans les annotations en bas de page tandis que les références bibliographiques sont rédigées conformément au système « américain » que nous trouvons simple et net. Si nous évoquons seulement (sans le citer), au cours de l'analyse, un texte du XIX^e siècle, nous mentionnons entre parenthèses l'année de sa parution. Quant aux ouvrages des XX^e et XXI^e siècles, leur année de publication est signalée dans les références bibliographiques « américaines » dans le cas d'une citation, et dans la bibliographie finale dans le cas d'une simple évocation du titre. Une telle solution nous permet d'éviter la multiplication des dates dans le texte de notre étude.

Index des noms de personnes

A

Aja, Alexandre 130
Ajar, Émile 157
Albert Le Grand 145, 156, 157
Alluin, Bernard 270
Amaral, André Luiz do 181, 267
Amiel, Henri-Frédéric 35, 267
Amoz, Claude 93, 254, 255, 263
Andersen, Hans Christian 141
Andrau, Marianne 18, 39, 40, 174–177, 255, 263
Andrevon, Jean-Pierre 7, 8, 9, 11, 12, 16–18, 39, 40, 44–46, 52–54, 56, 58, 60, 72, 74, 78, 96, 108, 184, 189, 195, 197–199, 203, 204, 209, 217, 222, 223, 229, 255, 258, 263–267
Angelier, François 28, 267
Angennes, Julie de 151
Apollinaire, Guillaume 8, 43
Aramescu, Catherina 183, 267
Archambault, Gilles 253
Arnim, Achim von 145, 148
Arnould, Colette 83, 267
Aron, Paul 270
Asimov, Isaac 256
Aubert de Gaspé, Philippe 19
Aubert, Brigitte 122, 256, 263
Aurax-Jonchière, Pascale 76, 267
Aymé, Marcel 15, 16, 43, 44, 51, 79, 253, 263, 269

B

Bachelard, Gaston 23, 30, 34, 267
Bacon, Francis 145
Bakhtine (Bachtin), Mikhail 41, 267
Balzac, Honoré de 27, 191, 200
Bancquart, Marie-Claire 69, 267
Bara, Theda 107
Barber, Mark 24, 25, 244, 267
Barbey d'Aurevilly, Jules Amédée de 18, 70, 74, 231, 267, 273
Barker, Clive 131
Barlow, George W. 12, 18, 33, 34, 51, 56, 58, 60, 166, 172, 204, 216, 256, 263
Baronian, Jean-Baptiste 9, 21, 267
Barstow, Anne L. 83, 267
Barthes, Roland 270
Bastid, Jean-Pierre 12, 119, 120, 132, 172, 184, 186, 256, 263
Bathory, Erzsebet 105
Baudelaire, Charles 35
Baudry, Robert 103, 267
Béalu, Marcel 15, 170, 254, 264
Benson, Stéphanie 177, 257, 264
Benveniste, Émile 220, 267
Berger-Kuźniar, Katarzyna 267
Bergeron, Bertrand 20, 51, 53, 56, 58, 160, 162, 226, 252, 264
Bergier, Jacques 271
Berman, Anne 269
Berthier, Philippe 74, 267
Bessière, Irène 230, 267

Blackwood, Algernon 158
 Blanc, Henri-Frédéric 80, 123, 257, 264
 Blanks, Jamie 128
 Bloch, Robert 124, 158, 160
 Błoch, Piotr 267
 Bodin, Jean 83, 151
 Boivin, Aurélien 19
 Bonaparte, Marie 269
 Bonnefoy, Yves 150, 267
 Bordet, Marguerite 176
 Boucher De Boucherville, Pierre-Georges de 19
 Boucher, Jacques 148
 Bours, Jean-Pierre 8, 11, 12, 18, 41, 42, 55, 58, 60, 71–73, 84, 117, 131, 132, 142, 144, 147, 149, 168, 170–173, 178, 180, 184, 186, 196, 207–210, 212, 213, 217, 221, 223, 226, 230, 234, 235, 251, 264
 Bouvet, Rachel 29, 268
 Bouzaher, Myriem 269
 Bozzetto, Roger 16, 17, 140, 157, 172, 261, 268
 Bradley Zimmer, Marion 83
 Brèque, Jean-Daniel 271
 Breton, André 199
 Breuer, Josef 70, 269
 Brook, Peter 258
 Brown, Dan 83
 Brunel, Pierre 268, 270–272
 Brussolo, Serge 18, 23, 25–27, 29, 55, 78, 257, 264
 Brynner, Yul 126
 Bulwer-Lyton, Edward 99
 Buñuel, Luis 258
 Burr, Jeff 125
 Buzzati, Dino 18

C

Cahen, Roland 271
 Caillaud, Claire 88, 268
 Caillois, Roger 7, 13, 66–68, 194, 195, 268
 Calmeil, Louis-Florentin 110
 Calmet, Agustin 104
 Campbell, Ramsey 18

Carpenter, John 124, 126, 130
 Carrière, Jean-Claude 12, 18, 172, 187, 205, 206, 222, 228, 233, 258, 266, 269
 Castex, Pierre-Georges 7, 13, 14, 88, 268
 Cazotte, Jacques 88, 151
 Chambon, Jacques 255
 Chamisso, Adalbert von 141
 Charcot, Jean-Martin 70, 116, 268
 Chatrian, Alexandre 12
 Chattam, Maxime 18
 Chelebourg, Christian 8, 23, 94, 268
 Clark, Arthur C. 256
 Clark, Ashton Smith 158
 Clarke, Suzanna 259
 Cocteau, Jean 256
 Cohen, Daniel 88, 268
 Coisne, Gérard 18, 40, 52, 97, 258, 264
 Coleridge, Samuel Taylor 104
 Collier, John 77
 Collins, Nancy A. 128
 Collins, Willkie 258
 Compère, Gaston 18, 153, 154, 208, 251, 264
 Cooper, Jeffrey 128, 131
 Cordonier, Daniel 143, 268
 Corriveau, Hugues 20, 48, 54, 56, 58, 140–142, 252, 264
 Cortazar, Julio 252
 Cousin, Philippe 18, 31, 51, 55, 58, 60, 258, 264
 Cranach, Lucas 72
 Craven, Wes 24, 124–128, 130, 131, 280
 Chêne, Catherine 83, 272
 Crichton, Michael 126
 Cunningham, Sean S. 126, 130
 Curval, Philippe 258
 Czikatiło, Andriej 183

D

D'Arc, Jeanne 83, 106
 Dahmer, Jeffrey 183
 Daire, Madelaine 88, 268
 Dali, Salvatore 181, 267
 Darwin, Charles 152
 Deaver, Jeffrey 131
 Deffand, Marie du 90

Delfino, Jean-Pierre 81, 259, 264
 Delpech, François 182, 268
 Dentan, Michel 69, 268
 Derleth, August 158
 Descamps, Marc-Alain 76, 268
 Descrates, René 83, 145, 152
 Desmarests, Hubert 145, 268
 Desnoyers 103
 Dick, Philippe K. 259
 Dickens, Charles 87
 Diderot, Denis 157
 Diehl, Daniel 183, 268
 Disch, Thomas M. 18
 Donnelly, Mark P. 183, 268
 Doré, Gustave 72
 Dorémieux, Alain 11, 46–48, 58, 61, 97,
 180–182, 184, 218, 219, 226, 234, 259,
 264
 Dorson, Richard 23, 268, 272
 Dos Passos, John 237
 Dottin-Orsini, Mireille 76, 268
 Dubois, Claude-Gilbert 89, 268
 Dufour, Michel 20, 32, 51, 85, 252, 264
 Duguël, Anne 18, 162, 251, 265
 Dujardin, Édouard 237
 Dumas, Alexandre 43, 105
 Dumoulié, Camille 7, 73, 268
 Dunyach, Jean-Claude 43
 Durand, Gilbert 139, 268
 Dürer, Albrecht 72
 Duvic, Patrice 18, 55, 109, 110, 200, 259, 265
 Dżereń-Głowacka, Sylwia 269
 Dziechcińska, Hanna 90, 268

E

Eco, Umberto 179, 230, 258, 269
 Ehrsam, Jean 135, 269
 Ehrsam, Véronique 135, 269
 Einstein, Albert 27, 43, 222, 258
 Ellis, David R. 130
 Ellison, Harlan 18
 Emond, Maurice 19
 Erckmann, Émile 12
 Erman, Michel 14, 269, 270
 Erskine, John 76

Esquiros, Alphonse 148
 Ewers, Hans 152
 Eymerich, Nicolas 82

F

Fabre, Jean 33, 64, 135, 139, 165, 269
 Faivre, Antoine 103, 104, 269
 Faulkner, William 237
 Féval, Paul 43
 Finné, Jacques 7, 9, 124, 157, 158, 269
 Fish, Albert 183
 Flaubert, Gustave 191, 254
 Flückinger, Johann 104
 Fondanèche, Daniel 146, 269
 Fonyi, Antonia 69, 269
 Forman, Miloš 258
 François, Claude 45
 Franju, Georges 126
 Franklin, Richard 125
 Frazer, James George 135, 140, 141, 269
 Freud, Sigmund 17, 26, 35, 44, 70, 124,
 142, 146, 152, 156, 179, 182, 269

G

Gadomska, Katarzyna 10, 15, 269
 Gallays, François 271
 Garnier, Gilles 151
 Garris, Mick 125
 Gary, Romain 157
 Gautier, Théophile 27, 70, 87, 105, 172, 211
 Genette, Gérard 191–194, 200, 207, 208,
 210, 211, 214, 221, 270
 Gibson, William 132, 259
 Gluhovsky, Dmitry 25
 Godard, Jean-Luc 256
 Godenne, René 14, 270
 Goes, Hugo van des 72
 Goethe, Johann Wolfgang 104, 134
 Gogol, Nicolas 191
 Goimard, Jacques 7, 9, 16–18, 28, 44, 76,
 84, 86, 90, 99, 103, 108, 121, 124, 133,
 135, 195, 264, 270
 Goldin, Anne 83, 270
 Gorse, Pierre-François 91, 100, 270
 Grangé, Jean-Christophe 18

Greimas, Algirdas Julien 50, 59, 61, 62,
64, 65, 127, 155, 270
Grimaud, Michel 18, 259, 265
Grimwald, Wilfried 186, 270
Grivel, Charles 91, 179, 270
Grojnowski, Daniel 14, 157, 197, 270
Grosse, Karl 88
Guadalupi, Gianni 105, 271
Guérin, Brice 106, 270
Guiley, Rosemary Ellen 104, 270
Guillaud, Lauric 268, 271
Guilleragues, Gabriel Joseph de 157
Guiomar, Michel 135, 224, 225, 270
Guiot, Denis 261

H

Haigh, John George 114
Hallyday, Johnny 45
Hamon, Philippe 50, 59–65, 270
Harris, Charlaïne 107
Harris, Thomas 18, 185
Harrison, Harry 256
Hasler, Eveline 83, 270
Hawthorne, Nathaniel 33, 120
Heeley, D.A. 76
Heilbut, Anthony 171, 270
Heine, Heinrich 43
Hellens, Franz 15, 21, 43, 224, 248, 265,
270
Henkel, Kim 125
Herbert, James 18
Herp, Jacques van 69, 270
Hitchcock, Alfred 124, 130
Hoffmann, Ernst Theodore Amadeus 134,
141, 145, 146, 148
Hooper, Tobe 100, 125, 130
Hoppone 151
Howard, Robert E. 158, 186
Hugo, Victor 12
Huysmans, Karl Joris 106
Hypocrates 175

I

Irving, Washington 105

J

Jacermé, Pierre 116, 270
Jackson, Shirley 33, 99
James, Henry 87, 99, 191
Jankélévitch, Serge 269
Jans, Adrien 272
Jarosz, Krzysztof 269
Jauss, Hans Robert 16, 190, 191, 270
Jelinek, Elfride 179
Jentsch, Ernst 146, 270
Jourde, Pierre 135, 138, 270
Jouve, Vincent 165, 172, 189, 190, 270
Joyce, James 237
Jung, Carl Gustave 141, 142, 144, 271

K

Kafka, Franz 47
Kant, Emmanuel 152
Karnauch, Rémy 18, 110, 249, 260, 265
Kava, Alex 131
Keats, John 104
King, Stephen 17, 18, 33, 99, 117, 131, 155,
185, 258, 271
Klein, Hans-Wilhelm 81, 271
Kloepfer, Rolf 270
Koeppel, Philippe 269
Komandera, Aleksandra 16, 271
Koontz, Dean 18, 131, 155
Kozielek, Gerard 88, 271
Kraepelin, Émile 116
Kramer, Heinrich (Insistoris Henry) 82
Kurten, Peter 114
Kurzawa, Frédéricis 258
Kwiatkowska, Alina 269

L

Labbé, Denis 8, 14, 23, 34, 43, 44, 55, 68,
81, 83, 94, 117, 119, 124, 134, 135, 160,
174, 187, 226, 230, 271, 272
Lacour, Jose-André 258
Lagouey, Henri 132, 133, 271
Lainé, René 269
Lamart, Michel 18, 29, 51, 53, 58, 202, 208,
260, 265
Larivaille, Paul 201, 202, 271

Lautman, S. 272
Lautréamont (Ducasse), Isidore Lucien de 176
Le Fanu, Joseph Sheridan 105, 107–109, 258
Le Guennec, Jean 147, 271
Le Lay, Yves 271
Le Loyer De La Brosse, Pierre 89, 268
Le Quéllec, Jean-Loïc 79, 271
Le Rouge, Gustave 15, 109, 254, 267
Leach, Maria 182, 271
Leblanc, Elisabeth 141, 271
Lecaye, Alexis 43, 271
Lecouteux, Claude 89, 99, 103, 104, 107, 108, 156, 271
Lederer, Wolfgang 182, 271
Leeuw, Gerardus van der 141, 271
Leibnitz, Gottfried Wilhelm 145
Leroux, Gaston 235
Lévy, Maurice 157, 158, 271
Lewis, Gordon Herschell 124
Lichtenstein, Mitchell 182
Lord, Michel 19, 248, 271
Lovecraft, Howard Phillips 28, 29, 87, 88, 99, 157, 158, 160, 186, 249, 256, 260, 269, 270, 271, 273
Lucien de Samosate 254
Lussier, Patrick 130
Lully, Jean-Baptiste 45
Lysoe, Eric 265

M

MacCammon, Robert 18
MacDonald, George 76
Machen, Arthur 158
Macpherson, James 157
Malinowski, Wiesław 269
Malle, Louis 258
Malrieu, Joël 22, 42, 50–52, 61, 62, 64, 66, 108, 123, 155, 163, 202, 220, 223, 271
Manchette, Jean-Pierre 256
Mandiargues, Andre Pieyre de 8
Manguel, Alberto 105, 271
Mann, Thomas 171, 270

Marchwicki, Zdzisław 114
Marigny, Jean 16, 102, 103, 106, 107, 114, 124, 271
Marmier, Xavier 79
Marne, Denis de 117
Marryat, Frédéric 43
Marty, Édouard 269
Massicotte, Sylvie 20, 236, 252, 253, 265
Maupassant, Guy de 7, 18, 27, 37, 54, 56, 59, 69, 70, 72, 87, 110, 116, 120, 137, 138, 140, 172, 194, 197, 198, 210, 211, 214, 217, 219, 267–269
Mauriac, François 57, 271
Mayers, Stephanie 107
Meiwes, Armin 183
Mellier, Denis 8, 165, 271
Merrit, Abraham 256
Michelet, Jules 83
Miller, Arthur 253
Millet, Catherine 179
Millet, Gilbert 8, 14, 23, 34, 43, 44, 55, 68, 81, 83, 94, 117, 119, 124, 134, 135, 160, 174, 187, 226, 230, 271, 272
Miraux, Jean-Philippe 57, 272
Modrzejewska, Krystyna 273
Montelle, Edith 79
Moody, Frogg 117
Moorcock, Michael 256
Morel, Dorothée 149, 272
Morin, Lise 7, 10, 19, 272
Moskowitz, Sam 229, 272
Mozart, Wolfgang Amadeus 45
Munch, Edvard 129

N

Nathan, Constantine 183, 272
Nerval, Gerard de 27
Neumann, Eric 182, 272
Newman, Kim 155
Nichols, Amber M. 23, 272
Nider, Johannes 82
Nodier, Charles 7, 27, 268
Nola, Alfonso M. di 103, 272
Norton, Andre 83

O

Odier, Charles 269
 Odier, Ilse 269
 Ormesson, Jean de 43
 Orwell, George 256
 Ossenfelder, Heinrich August 104
 Ossian 157
 Owen, Thomas 18, 51, 56, 58, 60, 78, 79,
 136–138, 140, 160, 215, 250, 265, 272
 Ozwald, Thierry 14, 272

P

Pagel, Michel 18, 158, 208, 260, 265
 Pairet, Ana 151, 272
 Paiva, Jean 76
 Paquotte, Anne-Marie 257
 Para, Bruno 251
 Pasquier, Alex 15, 145, 146, 235, 249, 265
 Paszyk, Bartłomiej 124, 128, 272
 Pearson, Ridley 99
 Pelchat, Jean 20, 51, 54, 58, 60, 138–140,
 237, 238, 253, 265
 Pelot, Pierre 12, 18, 39, 53, 74, 75, 77, 111,
 202, 203, 206, 222, 260, 265, 267
 Pember, Ron 117
 Penzoldt, Peter 7, 67, 81, 272
 Pergaud, Louis 79
 Perkins, Anthony 125
 Perrault, Charles 88, 120
 Petoia, Ernesto 103, 107, 151, 272
 Pigné, Christine 83, 272
 Planté, Christine 83, 272
 Pline L'Ancien 78
 Plutarque 254
 Poe, Edgar Allan 43, 99, 176, 182, 227,
 272
 Polidori, John D. 105
 Ponnau, Gwenhaël 116, 120, 172, 189, 272
 Potocki, Jean 43
 Pouillon, Jean 221, 272
 Pratchett, Terry 63
 Prince, Nathalie 8, 9, 268, 271, 272
 Propp, Vladimir 201, 272
 Proust, Marcel 192
 Puccini, Paola 13, 22, 272

Q

Quadrupani, Serge 263, 264
 Quale, Steve 130
 Quatrapoint, Robert 43

R

Radcliffe, Anne 99
 Rais, Gille de 106, 117, 120
 Rambach, Friedrich Eberhard 88
 Rambouillet, Catherine de 151
 Rank, Otto 134, 138–141, 144, 272
 Ray, Jean 15, 16, 28, 29, 43, 86, 92–94,
 100–102, 173, 174, 183, 184, 186, 229,
 249–251, 265–267
 Réage, Pauline 148, 168
 Rémy, Ada 18, 101, 261, 266
 Rémy, Yves 18, 101, 261, 266
 Reuter, Yves 221, 272
 Rey, Nicholas 256
 Rice, Anne 18, 111, 259
 Rob-Santer, Carmen 82, 272
 Rochefort, Christine 258
 Ronsard, Pierre 151
 Rose, Bernard 128
 Rosenberg, Stuart 100
 Rosny aîné, J.-H. (Joseph Henri Honoré
 Boex) 15, 109, 248, 249, 260, 266
 Rossetti, Dante Gabriel 77
 Roth, Philippe 179
 Rousseau, Jean-Jacques 22, 33, 45
 Rowling, Joanne K. 84
 Ruellan, André 159, 261, 266

S

Saint Augustin 88
 Saint-Jacques, Denis 270
 Samuels, Mark 25
 Sayers, Dorothy 7, 67, 272
 Scarborough, Dorothy 7, 97, 272
 Schlöndorff, Volker 258
 Schnabel, William 16, 186, 273
 Seignolle, Claude 78, 79, 158, 261, 266
 Serrano, Andres 182
 Shelley, Mary 145, 149, 187
 Shyamalan, Night 101

Silverberg, Robert 76, 256
 Sinclair, Upton 182
 Smith, Clark Ashton 158
 Sondheim, Stephen 117
 Sosień, Barbara 4, 70, 273
 Spiess, Christian Heinrich 88
 Sprenger, Jacob 82
 Stableford, Brian 132
 Stadlino 151
 Stafo 151
 Stephenson, Neal 182
 Sterling, Bruce 132
 Sternberg, Jacques 18, 72, 85, 122, 136, 156,
 159, 189, 200, 201, 250, 266, 273
 Stoker, Bram 105–107, 115, 120
 Stragliati, Roland 264, 270
 Straub, Peter 18
 Stute-Cadiot, Johanna 269
 Suard, François 270
 Sue, Eugène 43
 Sullivan, Vernon 157
 Summers, Montague 110, 273

T

Tacite 254
 Taste, Albert 43
 Tati, Jacques 258
 Taylor, Dave 117
 Thoreau, Henry David 22
 Tibi, Pierre 14, 273
 Tieck, Ludvig 134
 Todorov, Tzvetan 7, 14, 130, 170, 171, 176,
 212, 213, 223, 224, 229, 230, 273
 Tolstoï, Alexis 105
 Tondat, Alexandra 271
 Tortonese, Paolo 135, 138, 270
 Tritter, Valérie 8, 22, 68, 135, 201–206,
 214, 218–220, 273
 Truchaud, François 271
 Tyard, Pontus de 151

V

Vadim, Roger 273
 Valéry, Paul 199, 238
 Vax, Louis 7, 13, 23, 30, 35, 36, 50, 51, 62,

64, 66, 68, 69, 71, 81, 99, 102, 103, 109,
 114, 116, 117, 120, 156, 165, 179, 226,
 232–235, 273
 Verbinski, Gore 43
 Verne, Jules 235, 254
 Viala, Alain 270
 Vian, Boris 8, 157
 Villiers de L'Isle-Adam, Auguste de 70,
 116, 145, 148, 172, 176
 Vincent, Jérôme 257
 Vion-Dury, Juliette 268, 270–272
 Vlad IV 105
 Vogt, Alfred Elton van 259
 Voiture, Vincent 151
 Volta, Ornella 69, 108, 273
 Voltaire (François-Marie Arouet) 45, 90,
 104, 273
 Vronsky, Peter 114, 273

W

Waldo Emerson, Ralph 22
 Walpole, Horace 88, 99
 Walters, R.R. 76
 Walther, Daniel 18, 78, 84–86, 261, 262,
 266
 Wandzioch, Magdalena 4, 7, 10, 14, 21,
 40, 41, 70, 74, 88, 90, 91, 156, 198, 224,
 230, 269, 273
 Wharton, Edith 87, 91, 96, 273
 Wier, Johan 151
 Wilde, Oscar 160, 162
 Williams, Tennesee (Thomas Lanier
 Williams III) 253
 Wintrebert, Joëlle 123, 262, 266
 Woolf, Virginia 237
 Wydmuch, Marek 90, 273
 Wyndham, John 256

Y

Yance, Claude-Emmanuelle 20, 36, 37, 54,
 56, 225, 234, 253, 266
 Yarbro Quinn, Chelsea 105

Z

Zelazny, Roger 256

Katarzyna Gadomska

Proza neofantastyczna obszaru francuskojęzycznego w XX i XXI wieku

Streszczenie

Niniejsza praca stanowi próbę opisu poetyki prozy neofantastycznej XX i XXI wieku wybranych krajów obszaru francuskojęzycznego (Francja, Belgia, Quebec). W analizach posłużono się takimi metodami badawczymi, jak ujęcie semiotyczne postaci (schemat aktancjalny A. Greimasa), model semiologiczny Ph. Hamona, metoda semiopragmatyczna U. Eco i V. Jouve'a.

W rozdziale pierwszym omówiono podstawowe elementy świata przedstawionego utworów literackich: czas, przestrzeń, ich „chronotop” (M. Bachtin) oraz postać, odpowiedzialne za stworzenie iluzji mimetycznej niezbędnej do powstania efektu fantastyczności. Rozdział następny poświęcony został manifestacjom „zjawiska fantastycznego”, przybierającego formy następujących figur anksjogennych: duch, wampir, psychopata (również w kinie „gore”), sobowtór, kobieta oraz przedmioty wywołujące strach.

W kolejnym rozdziale skoncentrowano się na przedstawieniu szczególnej etyki i estetyki współczesnej prozy fantastycznej, opisującej przede wszystkim zło, brzydotę, to, co negatywne i odpychające (wszelkie możliwe perwersje i dewiacje seksualne, czyste zło, okrucieństwo). W ostatnim rozdziale omówiono formę analizowanych utworów z zakresu „nowej fantastyki”: wybrane elementy paratekstu w rozumieniu G. Genette'a (*incipit, excipit, przedmowa*), formy i strukturę narracji, a także tradycyjne i nowe techniki pisarskie charakterystyczne tylko dla gatunku fantastyki.

Konkluzja stanowi próbę odpowiedzi na pytanie, w jakim zakresie fantastyka współczesna modyfikuje definicje fantastyki tradycyjnej oraz w jakim stopniu kontynuuje fantastykę kanoniczną czy też z nią zrywa.

W aneksach zamieszczono wersje „legend miejskich” *in extenso*, a także noty przybliżające sylwetki przedstawionych w pracy pisarzy francuskojęzycznych.

Katarzyna Gadomska

Neo-fantastic prose of the French-speaking area in the 20th and 21st centuries

Summary

The work constitutes an attempt to describe the poetics of the 20th and 21st century neo-fantastic prose of selected French-speaking countries (France, Belgium, Quebec). The analyses of the material made use of such research methods as a semiotic description of the character (A. Greimas' actantial model), Ph. Hamon's semiological model and U. Eco and V. Jouve's semiopragmatic method.

The first chapter covers basic elements of the world presented in literary works: time, space, their chronotop (M. Bachtin) and personage, responsible for creating a mimetic illusion crucial to the formation of the fantastic effect. The next chapter was devoted to the manifestations of "a fantastic phenomenon", taking on the shapes of the following anxiogenic figures: a ghost, vampire, psychopath (also in gore movie), double, woman, fear-evoking objects. The next chapter concentrated on the presentation of special ethics and aesthetics of fantastic prose these days, describing above all the evil, ugliness, the negative and repulsive (all possible perversions and sexual deviations, pure evil, cruelty). The last chapter discusses the form of works within the scope of "new fantastic literature": selected elements of a paratext according to G. Genette (an *incipit*, *excipit*, preface), forms and structures of narration, as well as traditional and new writing techniques typical of the genre of fantastic literature exclusively.

A conclusion constitutes an attempt to answer the question on the scope within which contemporary fantastic literature modifies definitions of traditional fantastic literature and to what an extent it continues or diverges from canonic fantastic literature. The appendix includes versions of "urban legends" *in extenso*, as well as notes bringing the profiles of the French-speaking writers closer.

W projekcie okładki wykorzystano fragment (<30%) obrazu *Krzyk* Edvarda Muncha oraz zdjęcie (autorstwa R. Gadomskiego) maski typu *ghostface* inspirowanej filmem *Krzyk* w reżyserii Wesa Cravena

Redakcja: Barbara Malska

Projekt okładki: Rafał Gadomski

Redakcja techniczna: Małgorzata Pleśniar

Korekta: Wiesława Piskor

Skład i łamanie: Bogusław Chruściński

Copyright © 2012 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-2107-3
(wersja drukowana)

ISBN 978-83-8012-555-1
(wersja elektroniczna)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 18,0. Ark. wyd. 25,5.

Papier offset. kl. III, 90 g

Cena 32 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.

M. Rejnowski, J. Zamiara

ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Cena 32 zł (+ VAT)

Katarzyna Gadomska • La prose néofantastique d'expression française...

ISSN 0208-6336



Kup książkę