

Urgences



Maurice Émond (dir.), *Les voies du fantastique québécois*, coll. «Séminaire», no 3, Nuit Blanche éditeur/CRELIQ (Centre de recherche en littérature québécoise, Université Laval), 1990, 244 p.

André Carpentier

Numéro 34, décembre 1991

Mythes et Romans de l'Amérique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025692ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025692ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1927-3924 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Carpentier, A. (1991). Compte rendu de [Maurice Émond (dir.), *Les voies du fantastique québécois*, coll. «Séminaire», no 3, Nuit Blanche éditeur/CRELIQ (Centre de recherche en littérature québécoise, Université Laval), 1990, 244 p.] *Urgences*, (34), 129–136. <https://doi.org/10.7202/025692ar>

Tous droits réservés © Urgences, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Les voies du fantastique québécois, sous la direction de Maurice Émond, coll. « Séminaire », n° 3, Nuit blanche éditeur/CRELIQ (Centre de recherche en littérature québécoise, Université Laval), Québec, 1990, 244 p.

Dans chaque petit drame fantastique, tout le monde est de mèche: le spectateur pour frissonner, la victime pour mourir, le monstre pour tuer.

La séduction de l'étrange,
Louis Vax

Soit un professeur de l'université Laval, féru de Bachelard et de Durand, qui a fait publier, trois ans plus tôt, une anthologie de la nouvelle et du conte fantastiques québécois au XX^e siècle et qui a participé à la mise sur pied du GRILFIQ (Groupe de recherche interdisciplinaire sur les littératures fantastiques dans l'imaginaire québécois): Maurice Émond. Et un groupe d'étudiantes et d'étudiants réunis autour de l'anthologiste, au semestre d'hiver 1988, pour pousser la réflexion sur le genre fantastique au Québec, chacune et chacun s'appuyant sur sa formation académique spécifique. Le résultat, un nouveau recueil de textes, celui-là réunissant des études sur le fantastique québécois tel qu'il s'exprime chez une huitaine des douze auteurs de l'anthologie. Le livre de Maurice Émond ayant ici valeur de corpus commun dans lequel chacun a repêché un échantillon pour fin d'analyse.

Depuis un certain nombre d'années, il se publie surtout des articles et des ouvrages collectifs sur le fantastique (recueils d'articles, actes de colloques, etc.), et peu de livres résultant d'une prétention ambitieuse et englobante à mettre à découvert le mécanisme du récit fantastique, d'en résoudre l'énigme¹. La question du fantastique est reconnue complexe, et je dirais si

1 Les derniers essais sérieux de mettre à jour une structure qui caractériserait tous les textes fantastiques, malgré certaines qualités de ces

compromettante qu'elle ne peut plus être saisie sous tous ses aspects d'un seul geste, qu'elle ne peut plus être appréhendée que de façon fragmentaire. Le recueil d'articles qui intéresse ici notre curiosité témoigne éloquemment de ce morcellement du discours sur le genre fantastique. On notera également que ces études s'inscrivent à l'enseigne de la diversité d'approches, les analystes mettant à l'épreuve leur bagage méthodologique personnel, composé dans les aires de l'anthropologie de l'imaginaire, de la narratologie, de la sémiologie, de la pragmatique, etc. Plusieurs, cependant, semblent avoir lu Roger Caillois, Louis Vax ou Roger Bozzetto; tout le monde, ou à peu près, a lu Irène Bessière², Tzvetan Todorov³, et Michel Lord. Ce dernier est d'ailleurs appelé à la rescousse dès les premières pages dans la confirmation d'un invariant du genre fantastique :

[...] le texte prolifère pour nommer ce qui n'apparaît jamais ou jamais clairement. Ce double statut du discours qui exploite l'écriture en feignant de nommer sans montrer, qui désigne plutôt une fragmentation, une fissure, donc une abstraction de la réalité, constitue peut-être l'un des traits marquants du discours fantastique.⁴

Chez Charles Grivel, cela apparaît sous la conviction que le fantastique implique un déploiement visuel, que « le fantastique est la notion d'un spectacle »⁵. Les auteurs des

tentatives, ont suscité plus de controverses que d'adhésions; on pense par exemple à l'*Introduction à la littérature fantastique*, de Tzvetan Todorov (coll. « Poétique », Paris, Seuil, 1970, 188 p.) et à *La littérature fantastique, Essai sur l'organisation sumaturale*, de Jacques Finné (Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980, 216 p.).

2 *Le récit fantastique* (coll. « Thèmes et textes », Librairie Larousse, Larousse Université, Paris, 1974, 256 p.) demeure un des meilleurs ouvrages publiés sur le genre.

3 On pourra ici reprocher aux auteurs d'avoir manqué de sens critique à l'égard du livre de Todorov, qui, malgré certains aspects pertinents, pêche par manque de vision historique du genre fantastique, par maladresse dans le choix des exemples, par l'étroitesse du concept central d'hésitation, par des raccourcis qui rendent confuses la fonction des protagonistes et la représentation du lecteur, par une subdivision générique chaotique, etc.

4 *Les voix du fantastique québécois*, p. 106. Tiré de « Jalons pour une analyse du récit fantastique québécois (1960-1980) », dans *Actes du premier colloque des étudiant-e-s gradué-e-s du CRELIQ*, Québec, CRELIQ, 1986, p. 65.

5 « Horreur et terreur: philosophie du fantastique », *Colloque de Cerisy, La littérature fantastique*, coll. « Cahiers de l'Hermétisme », Albin Michel, Paris, 1991, p. 174.

VFQ⁶ comprennent à juste titre et se rassemblent autour de l'idée que « Le récit fantastique est avant tout affaire de point de vue »⁷.

Les auteurs s'entendent aussi et répètent à l'excès⁸ la proposition selon laquelle le genre fantastique ne peut s'ébranler que dans la mise en rapport problématique de deux univers régis par des lois divergentes, suggérant « la superposition de deux probabilités externes »⁹ : un univers apparenté au réel avéré (« l'ordre naturel du monde [est] posé comme normal », écrit Christine Hamel¹⁰), présentant une probabilité « rationnelle et empirique [...] qui correspond à la motivation réaliste »¹¹; aussi un univers établi sur une autre vraisemblance qui produit un hiatus logique par rapport à l'univers dit normatif (une « probabilité méta-empirique qui transpose l'irréalité sur le plan surnaturel, extra-naturel »¹²). Mais il faut plus que ces deux mondes pour que le fantastique surgisse; il est exigé que se crée entre les deux ce que Stanley Péan appelle une « implausibilité irréductible »¹³, une « zone de rupture »¹⁴. (Le « lieu de convergence », chez Bessière¹⁵; l'« interpénétration de deux univers incompatibles », dit Louis Vax¹⁶.) Et Désy de démontrer « La mort exquise », de Claude Mathieu, et Christine Hamel, « Mutation », de Claudette Charbonneau-Tissot, un récit problématique qui ne peut que mettre les invariants du genre en relief, pour cerner la zone rupturale où chaque univers entreprend de mettre l'interprétation de son vis-à-vis en péril. (« [...] le fantastique [...] tisse l'image virtuelle [...] d'une non-humanité inséparable de notre humanité »¹⁷) À cet égard, la

6 Nous emploierons dorénavant l'abréviation VFQ pour *Les voies du fantastique québécois*.

7 Michel Lord, *op. cit.*, p. 118. Rapporté par Georges Desmeules, VFQ, p. 10.

8 Ouvrage fragmenté oblige, dira-t-on, mais on aurait quand même souhaité une mise au point initiale qui nous épargne ces redites.

9 Bessière, *op. cit.*, p. 32.

10 VFQ, p. 43.

11 Bessière, *op. cit.*, p. 32; rapporté par Christine Hamel, VFQ, p. 46-47.

12 Bessière, p. 32; rapporté par Christine Hamel, VFQ, p. 46-47.

13 VFQ, p. 162.

14 Jean Désy, VFQ, p. 31.

15 *Op. cit.*, p. 37.

16 *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1979, p. 13, note 9; rapporté par François Larocque, VFQ, p. 105.

17 Bessière, *op. cit.*, p. 200; rapporté par Pierre Mercier, VFQ, p. 136.

plupart des articles de *VFQ* sont riches d'enseignement. On leur reprochera seulement, sans insister, d'avoir décrit cette dialectique du réel et du pire sans assez souligner la « circulation tripartite »¹⁸ qu'impose le lieu textuel de projection de cette dynamique. Ce n'est que suggéré, à l'occasion¹⁹, et trop peu développé.

Évidemment, toute tentative d'englober cette douzaine d'essais dans une démarche commune serait vaine et fausement productive, sans compter que cela ne rendrait pas justice à la diversité de l'ouvrage et aux points de vue dictés par des démarches autonomes qui y sont exprimés. Je propose donc de survoler les articles, non pas tellement pour tenter de dire ce qui témoigne plus ou moins efficacement de notre connaissance actuelle du genre, mais pour y déceler ce qui paraît productif du point de vue de la recherche à venir sur le genre fantastique.

Commençons par Lise Morin, qui fait reposer son approche du fantastique sur les travaux du Groupe d'Entrevernes et sur les recherches de Marie Francœur et de Louis Francœur sur les formes de contenu et sur les programmes narratifs. Ici, la rupture, la faille où s'inscrit en creux le fantastique est comprise comme le résultat de la conjugaison du « paraître » et du « non-être » — comme dans le mensonge. Ce qui entrouvre une avenue de recherche, ici, c'est le concept de réel agrandi : des agents perturbateurs s'infiltrèrent dans la fiction maquillée en réel (la zone de rupture entre l'univers apparenté au réel et l'autre univers apparaît ici comme productive) et le conduisent à un réel « en agrandissement »²⁰. Ce qui suppose, non pas basculement dans l'altérité, comme on le répète trop souvent, mais ébranlement des certitudes. Voilà qui nous place dans le droit fil de la réception, donc d'un effet produit. (Pour décrire le fonctionnement du fantastique, Grivel parle aussi de quatre « effets » conjoints : insavoir,

18 Charles Grivel, *op. cit.*, p. 175.

19 « [...] le fantastique littéraire est avant tout un phénomène discursif. L'art de l'écrivain de fantastique devient aussi important que le sujet de l'histoire » : François Larocque, *VFQ*, p. 103-104. Stanley Péan, de son côté, voit chez Stephen King l'expression de : « [...] la complicité perverse liant l'auteur "fantastique", qui dépeint complaisamment des "horreurs" à son lecteur qui accepte de se laisser séduire par elles [...] », *VFQ*, p. 175.

20 Lise Morin, *VFQ*, p. 142.

rupture, intensité et superlativité négative — le pire²¹.) Et c'est là une faiblesse de cet ouvrage collectif que de n'avoir qu'effleuré cet autre rapport tripartite entre texte, protagoniste et lecteur. (François Larocque sauve en partie la mise sur cette question, qui aborde le fantastique comme « excitation habile de l'univers agressif inconscient et en tant que prédisposition à vivre une aventure déconcertante pour le pur plaisir de se sentir déconcerté »²². Pour Larocque, c'est moins le thème qui produit la fantastique que la fascination complaisante et la fatalité morbide. Dans cet excellent article sur « L'archétype de la gueule dévorante dans "La mort exquisite" de Claude Mathieu », où foisonnent les images antithétiques — préfigurées par le titre —, l'imaginaire fantastique est observé, par le prisme anthropologique de Gilbert Durand, comme un emboîtement de structures schizomorphes: perte de contact avec la réalité, attitude autistique du personnage, géométrisme morbide — en l'occurrence, gigantisme des objets.)

Toujours dans l'article de Morin, l'observation de la mise en œuvre du fantastique par le point de vue de la sémiotique narrative, en particulier des transformations modales, permet de mesurer la compétence des actants en termes de pouvoir, de vouloir, de savoir, et laisse entrevoir la possibilité d'une typologie des modalisations qui serait utile pour la compréhension du fantastique où tout se joue, Morin en fait la démonstration, dans le croisement du vouloir-faire et du pouvoir-faire.

Sophie Wampach démontre, à l'examen des « Cyclopes du jardin public », de Marie José Thériault, que le texte fantastique est mis dans l'obligation de pointer, non seulement le référentiel, comme dans le texte réaliste, mais aussi le fabuleux, qu'il doit donc dédoubler l'inscription du littéraire. Dans la nouvelle de Thériault, l'isotopie de l'écriture passe par des figures de la construction dans la construction; il y a « un rapport de nécessité entre les enjeux d'écriture et les figures de couture et de boucherie réunies sous la figure de l'art »²³.

21 *Op. cit.*, p. 170 à 172.

22 *VFQ*, p. 105.

23 Sophie Wampach, *VFQ*, p. 239.

Stanley Péan, lui-même praticien du genre fantastique, subdivise le fantastique en quatre catégories: le fantastique épique (*heroic fantasy*: univers indéfinis peuplés d'êtres surnaturels), le magique (où l'élément disrupteur ne paraît pas menaçant, comme dans le réalisme magique latino-américain), l'insolite (l'irréductible implausibilité se manifeste d'une manière absurde) et le fantastique maléfique (l'élément disrupteur est épouvantable: histoires d'horreur). Prenant appui sur «Le sac», d'Yves Thériault, Péan affirme justement, en parvenant presque à le démontrer, que ces textes minent l'ordre établi, qu'ils proposent un monde inversé

où les pulsions de l'inconscient prennent leur revanche sur les codes du réel, où les débordements de la violence sublimée éclipsent les normes contraignantes dictées par la société; il tend à l'ordre établi un miroir grossissant qui offre à celui-ci le reflet de ses mythes et de ses fantasmes, de ses tabous et de ses interdits²⁴.

(Cela rappelle, tout en en marquant l'absence, ce que Michel Guiomar, dans les *Principes d'une esthétique de la mort*²⁵, nomme fantastique de défense et fantastique de défaite, le premier ayant valeur de remède pour l'auteur, l'autre, de poison.)

Danielle Pittet continue sur le même corpus, mais en prenant référence chez Marie Franceur et Wolfgang Kayser, donc par le point de vue de l'esthétique du grotesque, dont on sait qu'il s'oppose au sublime. L'étude, qui applique la grille comme un patron, est pertinente en elle-même et utile pour dire ce qu'est le grotesque; mais il manque une articulation pour faire le lien avec le genre fantastique, peut-être trop rapidement englobé dans une catégorie du grotesque dit onirique.

Un point de vue intéressant chez l'écrivain Jean Désy, lui aussi praticien du genre fantastique: dans un article plus essayistique que théorique, Désy récupère le concept de relativité, accordé aux positions de Sartre, et le fait mener tout droit à la proposition de Camus selon laquelle le fantastique moderne, plutôt que de faire naître l'inquiétante étrangeté, suscite l'inquiétante absurdité. Il manque cependant à

24 VFQ, p. 169.

25 Paris, José Corti, 1988, 494 p.

l'article de Désy un parcours diachronique du concept d'absurde: échec chez Jaspers, angoisse chez Heidegger, gratuité téléologique chez Camus, etc., et une mise en œuvre du concept qui ouvre des voies à la recherche.

Angèle Laferrière constate, après observation des «Images de la féminité dans les vingt récits de l'*Anthologie de la nouvelle et du conte fantastique québécois* de Maurice Émond», qu'«alors même que la littérature fantastique [...] se présente comme révolutionnaire, nous nous apercevons que cet exercice ne se produit pas par un renouvellement des stéréotypes mais par une exacerbation de ceux-ci»²⁶. Malgré qu'elle comptent pour 30 % des personnages, les images féminines, confinées à des rôles dévalorisants (figurantes, femmes fatales, victimes — dans 25 % des cas), induisent la fantasticalité dans 50 % des textes.

Ursula Rapp s'intéresse à «Belphéron», de Daniel Sernine, dont une bonne part des œuvres fantastiques se situe dans un univers propre, quoique d'inspiration gothique, que des personnages, des lieux, des récits combinent sous la forme d'un monde cohérent. On parle du «Cycle de la Nouvelle-France», ou «Cycle de Neubourg», dont l'action se développe au sud de la ville de Québec, entre le fleuve et les Appalaches, autour de la ville de Neubourg, justement, ou de Granverger, aussi autour du fief de la famille Davard, où sévissent des générations de sorciers, et dans un décor qui connote généralement le dix-neuvième siècle. Cela suggère évidemment, et Ursula Rapp s'y engage, une étude de l'intertextualité, qui n'est ici qu'amorcée et qui n'est pas exempte de petites erreurs sur la mythologie personnelle de Sernine. Il a fallu à Ursula Rapp une mise au point sur la distinction entre fantastique traditionnel et fantastique moderne pour aborder le cycle de Sernine:

Dans sa période traditionnelle, l'événement fantastique était surtout extérieur, c'est-à-dire qu'il se trouvait dans l'action; dans sa période moderne, il favorise un fantastique interne, plus psychologique, mais aussi où les frontières entre le mode réel et l'imaginaire ne sont plus claires.²⁷

26 VFQ, Angèle Laferrière, p. 77-78.

27 VFQ, p. 205.

Il s'agirait maintenant de voir, ici comme sur les questions soulevées plus haut, en quoi cette remarque permet d'entrer dans les processus de production et de réception des textes fantastiques.

L'ouvrage dirigé par Maurice Émond constitue une entreprise plus que louable. Ceci dit sans complaisance. Trop de travaux d'étudiantes, d'étudiants d'études supérieures restent sur les tablettes sous une forme interrompue parce qu'aucun projet de publication, aucune direction éditoriale n'est venue imposer un complément de démarche. Certes, à l'occasion, on est déçu par des germes de raisonnements avortés. Mais au moins, tout le monde est de mèche pour passer à l'étude de la *forme* fantastique.

André Carpentier