

PROBLÉMATIQUE DU FANTASTIQUE

Il est difficile de définir le fantastique eu égard à sa diversité. Il suffit, pour s'en convaincre, de se référer aux différents vocables ou expressions employés pour le désigner dans les différents pays d'Europe.

Jean Baronian¹, dans *La France fantastique*, le perçoit comme un certain goût de l'étranger. Pour Jean Gyory², le fantastique est un « fantastique de réaction » alors que pour Jacques Finné, celui des Italiens n'est qu'un « certain fantastique ».

Cette diversité laisse apparaître une impuissance : celle de déterminer la nature exacte du fantastique. L'ambiguïté de la notion n'est plus à prouver. Disons d'entrée de jeu que ces quelques lignes ont pour ambition de contribuer à mieux cerner le fantastique. Dans cette perspective, après avoir consulté quelques analyses critiques et travaux de chercheurs, nous proposerons une définition du mot en question. Mais cette dernière ne sera pas fixée une fois pour toutes, elle est susceptible d'être passée au crible. Cette recherche d'une définition mise à part, nous aurions aimé nous atteler à l'étude des marges du genre. Car on ne saurait en effet aborder le fantastique sans en définir les frontières. Cependant, un tel travail, comme du reste celui que nous entamons, exigerait plus d'un ouvrage. Nous nous limiterons de fait aux seuls problèmes de définition.

Le fantastique, si l'on remonte à l'étymologie, a signifié « fantasque, chimérique » et ce jusqu'au XVII^e siècle d'après Le dictionnaire

¹ Baronian (Jean), *La France fantastique de Balzac à Louÿs*, Verviers, Marabout, 1973.

² Gyory (Jean), *L'Autriche fantastique*, Verviers, Marabout, 1976.

*étymologique de la langue française*³. Emprunté au latin de base « phantasticus » écrit avec « fan » il renvoie à l'imaginaire. Pour A. Prati, auteur de *Vocabolario*⁴, il signifie faux, simulé, qui reporte au pouvoir de l'imagination de l'homme alors que Alessio et Battisti⁵, dans *Dizionario* le perçoivent comme relatif à l'imagination, c'est-à-dire une disposition de l'esprit à créer à partir de rien et à être en mesure d'interpréter librement les données de l'expérience. Il peut également signifier *rappresentazione distorta della realtà*, rêverie en d'autres termes. Le recours à l'étymologie confirme l'idée selon laquelle le sens premier du mot fait penser à l'imaginaire. Les différentes caractérisations du thème proposées par des exégètes de la question permettent de mesurer, à n'en pas douter, la diversité dont nous parlions tantôt. Nous n'énoncerons pas toutes les définitions dont ils nous ont gratifiés. Un tel catalogue serait assez vain. Il est utile par contre de savoir quels sont les types de définition le plus souvent avancés.

Louis Vax⁶ délimite la place du fantastique à l'intérieur d'un domaine plus vaste : celui du merveilleux. Pour lui, le fantastique, le féerique sont deux espèces du genre merveilleux.

Cette caractérisation, à nos yeux, ne permet pas d'éviter quelques erreurs grossières lorsqu'on aborde le fantastique.

Nous dirons, quant à nous, que fantastique, féerique et merveilleux sont trois notions parentes.

Un autre type de définition est celui de Pierre Georges Castex⁷. L'auteur de *Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* distingue la diablerie, le féerique, le merveilleux, du genre fantastique. Il donne une définition plus large d'un genre ambigu à première vue.

« Le fantastique, écrit-il, est essentiellement intérieur et psychologique, il ne se confond pas avec l'affabulation des récits mythologiques ou des féeries qui impliquent un dépaysement de l'esprit » (p.10). Il note plus loin : « il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle » (p.11).

Roger Caillois⁸ le définit plutôt comme une irruption du merveilleux dans le quotidien (p.161).

³ Oscar Block et Walter von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, P.U.F., 1986.

⁴ Prati (Angelico), *Vocabolario etimologico italiano*, Roma, Multigrafica Editrice, 1969.

⁵ Battisti (Carlo) e Alessio (Giovanni), *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbèra, 1968, volume secondo.

⁶ Vax (Louis), *L'art et la littérature fantastiques*, Paris, P.U.F., 1974, Que sais-je?, n° 907.

⁷ Vax (Louis), *L'art et la littérature fantastiques*, Paris, P.U.F., 1974, Que sais-je?, n° 907.

⁸ Caillois (Roger), *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.

De la confrontation desdites approches résulte un dénominateur commun: le fantastique semble être caractérisé par l'irruption d'un élément étranger dans le monde réel. De là il n'y a qu'un pas à la conception qui consiste à mettre l'accent sur la présence d'un « corps étranger » dans le réel.

Aux notions de mystère et de merveilleux qu'emploient Castex et Caillois nous substituerons le mot « surnaturel », élément commun au merveilleux, au féérique et au fantastique. Ainsi, nous élargirons et préciserons la définition de l'auteur de *Au cœur du fantastique* en disant que le fantastique est l'irruption du surnaturel dans le quotidien. Telle est la première définition que nous proposons. -

Avec Todorov⁹, avec Irène Dessière¹⁰, avec Marcel Schneider¹¹, avec Caroline Masseron¹² et plus encore avec Remo Ceserani¹³ et Carla Benedetti¹⁴, le fantastique va connaître d'autres tentatives de détermination.

Le fantastique serait le temps de l'hésitation, le temps d'une incertitude pour le premier. Le narrateur, et le lecteur avec lui, hésite à donner une explication aux événements de peur de sortir du genre fantastique. Nous ajouterons, pour rester dans le domaine de l'hésitation, que le fantastique peut se traduire également par l'hésitation du texte (l'architecture du texte, en effet, peut être à la base de l'hésitation).

Irène Bessière va dans le même sens que Todorov, élargissant sans contester la définition de celui-ci. Elle voit dans le fantastique non pas une hésitation entre naturel et surnaturel, mais une contradiction et une récusation mutuelle et implicite entre les éléments. Il n'en demeure pas moins que la contradiction n'est pas exempte d'hésitation et que les deux termes peuvent bien s'allier, la contradiction n'étant qu'une forme dans laquelle l'hésitation peut se couler. L'un n'empêche pas l'autre. A ce niveau, Bessière et Todorov, loin de s'opposer, tout au moins dans ces débuts, paraissent, au contraire, se renforcer l'un et l'autre. Ils font ainsi progresser les recherches dans ce sable mouvant qu'est le genre fantastique.

Marcel Schneider quant à lui s'efforce d'élever le débat. Il situe le fantastique ailleurs. Il est, écrit-il, le réel qu'il suffit de voir avec d'autres yeux; c'est aussi l'espace du dedans, il a partie liée avec l'imagination, l'angoisse de vivre et l'espoir du salut.

⁹ Todorov (Tzvetan), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1976.

¹⁰ Bessière (Irène), *Le récit fantastique*, Paris, Larousse, 1978.

¹¹ Schneider (Marcel), *La littérature fantastique en France*, Paris, Fayard, 1964.

¹² Masseron (Caroline), « Le récit fantastique », in *Pratiques* n° 34, 1984, p.37-76.

¹³ Ceserani (Remo), « Le radici storiche di un modo narrativo », in *La Narrazione fantastica*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, p.7-36.

¹⁴ Benedetti (Carla), « L'enunciazione fantastica », in *La Narrazione fantastica*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, p.289-353.

Il est aisé de constater que l'auteur de *La littérature fantastique en France* introduit ici une nouvelle donnée: celle du regard, et pose par la même occasion un problème de relativité, de subjectivisme, ce qui donne raison non seulement à Irène Bessière quand elle soutient que la narration fantastique est une littérature de la subjectivité du Moi profond et secret, mais aussi à Alan W. Raitt¹⁵ pour qui le fantastique n'est qu'une zone incertaine et mouvante où le réel et l'irréel s'affrontent et se confondent (p.225).

La définition de Schneider montre combien le regard peut transformer le réel (ensemble des expériences et des perceptions connues de la majorité des être humains appartenant à la même civilisation, lieu de tous les consensus, il est élément de comparaison, il est l'ordre naturel et la vie dans notre monde) qui paraît dès lors présenter quelques failles: les frontières perdent de leur netteté et l'investigation rationnelle du monde s'épuise, concurrencée par tout un substrat de croyances, de visions, pour parler comme Caroline Masseron.

C'est dire combien une erreur de perception peut nous transporter dans un monde transrationnel.

Plus particulières et plus intéressantes sont les définitions qui ont tenté de montrer que le fantastique n'est rien d'autre qu'un genre esthétique, qu'une création littéraire, qu'un produit du discours. Ce sont celles toujours de Todorov et de Irène Bessière, mais surtout de Calvino¹⁶, de Jean Bellemin-Noël¹⁷ et plus récemment de Remo Ceserani, de Carla Benedetti pour ne citer que ceux-là.

Dans *Una pietra sopra*, l'auteur du *Château des destins croisés* soutenait que : « *il piacere del fantastico si trova nello sviluppo di una logica le cui regole, i cui punti di partenza o le cui soluzioni riservano delle sorprese* » (p.215). Calvino parle en substance du discours de la technique à adopter pour instaurer le fantastique.

Prenons l'exemple de Lovecraft pour illustrer la pensée de Calvino.

Les héros lovecraftiens sont des vampires qui vivent hors du temps et de l'espace. Sous la plume de l'auteur, ils descendent au plus profond d'eux-mêmes et affrontent à la fois leur véritable personnalité, leurs ancêtres, les monstres du passé et les images qu'ils possèdent en eux-mêmes. Au terme du récit, ils sont souvent les vainqueurs. Cette victoire, cependant - et Lovecraft en est conscient - est la victoire de la création littéraire par le biais du fantastique, révélateur indispensable.

¹⁵ Raitt (Alan W.), « Villiers De l'Isle-Adam et le fantastique ». Communication faite lors du XXXIème Congrès de l'A.J.E.F. intitulé « fantastique et surnaturel à l'époque romantique », in C.A.I.L.E.F. n° 32, mai 1980, p.149-245.

¹⁶ Calvino (Italo), *Una pietra sopra* (Discorsi di letteratura e società), Torino, Einaudi, 1980.

¹⁷ Bellemin-Noël (Jean), « Des formes fantastiques aux thèmes fantastiques », in Littératures n° 2, mars 1971.

On constate aisément que l'auteur d'un récit fantastique recrée, le plus souvent, le monde par son art, le façonne à son image, à l'image de ses rêves. Ce sont également les exemples du *Horla* et de *la Venus d'Ille*.

Le fantastique semble exiger pour exister, non seulement son opposition au vraisemblable posé au départ de l'œuvre, mais aussi une technique qui a ses règles et qui nécessite la connaissance du mécanisme subtil des réactions intellectuelles et affectives du lecteur. Cette attention particulière accordée à la technique et au discours fantastique pour définir le thème dont il est question, nous la devons aux critiques des dernières années.

« Il n'y a perception fantastique que si la fantastiçité est soulignée dans le discours, note Jean Bellemin-Noël. C'est le discours qui qualifie le fantastique et non l'histoire » (p.20). Le fantastique semble être conçu comme un discours qui parle de l'écriture et par là même de la communication, écrit-il toujours s à la même page.

Patricia Willemin Andrès définira à son tour le fantastique comme « un phénomène de Vision qui s'accompagne d'un brouillage sémantique opérant par la présence de modalisateurs (verbes-modes) et d'un ensemble de comparaisons et de métaphores ». N'est-ce pas soutenir que le fantastique implique forcément un discours indéçis où le narrateur n'affirme jamais l'identité absolue des anti-sujets car l'ambiguïté fondamentale disparaîtrait, entraînant une déflagration de l'illusion fantastique ? L'écrivain fantastique utilise la rhétorique de l'ambiguïté en excommuniant le sens, il y a donc une rétention de sens ce que semble confirmer cette assertion de T. Adorno citée par Willemin : « Toutes les œuvres d'art et l'art en général sont des énigmes (...) que les œuvres d'art disent quelque chose et cachent en même temps, rend compte de leur caractère d'énigmes sur le plan du langage »¹⁸.

Il est à remarquer que Adorno et Maurice Lévy¹⁹ n'ont pas des vues dissemblables sur la question.

Pour Lévy, en effet, la spécificité du texte fantastique est avant tout dans la manière dont l'auteur entreprend de contrôler les images que le sentiment d'inquiétante étrangeté lui présente, ou les résidus nocturnes qui subsistent à l'état de veille en les niant, mais aussi en les dramatisant. Le fantastique apparaît alors dans ce qu'il a de plus caractéristique comme une entreprise de négation et à défaut de récupération des fantasmes par et dans l'écriture. Il surgit de l'écart qui s'ouvre entre un discours articulé et l'information qui monte de l'abîme. Il est la formulation de l'abîme. Voilà pourquoi ce qui le caractérise ne peut être que le contenu d'un discours. C'est qu'il est discours sur le vide. Il en résulte les hésitations que l'on connaît bien,

¹⁸ Willemin (A. Patricia), *Essai d'analyse sémiotique du discours fantastique de langue française*, Paris, Université de Nanterre, 1982

¹⁹ Lévy (Maurice), « Le fantastique: théorie et thématique », in RAMAN, n° 6, 1973.

elles ne sont pas formelles mais fondamentales car ce n'est pas le lecteur qui hésite mais l'auteur. Nous avons longuement cité Lévy parce qu'il apporte non seulement un éclairage complémentaire à la définition de Todorov, mais révèle aussi que la spécificité du fantastique se situe dans l'écriture et qu'elle n'est ni dans les motifs, ni dans l'irrationnel, ni dans le rêve, ni dans la névrose qui surexpose la plaque sensible et donne, de la vie abyssale, des images bouchées, opaques. Elle est dans cette béance sur un au-delà du discours, dans cette fissure qui parcourt le texte que pourtant le texte veut clore. C'est dire que ce n'est ni le thème, ni le motif qui fait le fantastique. C'est plutôt le fantastique qui se développe à partir du motif.

Intéressantes sont aussi les tentatives de caractérisation du fantastique par un collectif de chercheurs de l'Université de Pise (Italie).

Le fantastique, pour Carla Benedetti par exemple, se définit comme « Un'esperienza dei limiti conoscitivi attualizzata attraverso un discorso narrativo che ruota attorno ad un oggetto privilegiato di questa esperienza dei limiti è il soggetto coinvolto nell'enunciazione, vale a dire, nella maggioranza dei casi, il narratore stesso » (p.316).

Cette citation semble confirmer, à nos yeux, l'idée en passe de devenir réalité que l'objet fantastique ne doit pas être nommé directement et que le statut du narrateur fantastique se définit autour d'un discours.

Quant à Remo Ceserani, il souligne que: « il fantastico è modo di narrare piuttosto che ritaglio tematico del narrabile, è avventura conoscitiva ed enunciativa assai più che avventura puramente evemenziale » (p.418).

Toutes ces définitions mettent l'accent sur le discours et non sur le contenu. Le fantastique serait donc, pour ces critiques, un travail d'écriture.

Pour déterminer la nature du fantastique, Jean Bruno Renard²⁰ part de l'extraordinaire. « Le fantastique, soutient-il, est un genre esthétique. Il correspond à des oeuvres d'art qui utilisent l'extraordinaire, entendu comme fait - action ou créature - étrange c'est-à-dire en contradiction avec les lois culturelles connues ». Il confirme, selon nous, les pensées de Caillois pour qui le fantastique paraît venir plutôt que du sujet, de la manière de le traiter. D'où l'importance de l'imagination dans un tel domaine.

Contrairement à Jean Bruno Renard, le point de départ de notre essai de définition sera l'imaginaire pour rester dans le sens premier du terme.

L'imaginaire, c'est la création la plus spontanée de notre esprit. Généralement, elle demeure sous-jacente en nous, temporisée par l'ordre naturel et les cultures qui, souvent, condamnent toute imagination débridée.

²⁰ Renard (J.Bruno), *Religieux, merveilleux et fantastique dans les journaux de bandes dessinées d'expression française destinés à la jeunesse de 1944 à 1974*, Paris, E.H.E.S.S., 1974.

L'imagination, c'est encore le refuge du passé, matrice de l'avenir, havre de l'homme, qui veut échapper à la pression du présent. Entrer dans l'imaginaire devient un moyen de se libérer de certaines contraintes et d'avoir la possibilité, si l'on est artiste ou écrivain, d'attirer l'attention du lecteur jusque sur les choses les plus abjectes. On acquiert ainsi la liberté d'être soi-même, de fantasmer et de ne point se retrouver dans le monde actuel. Pour ce faire, il faudrait aller au-delà du rationnel, au-delà des barrières du monde naturel, effectuer, si nous osons dire, la fameuse « descente aux enfers » pour rapporter avec soi les terreurs de l'autre monde. Certains écrivains et artistes y parviennent. De sorte que, pour nous, instaurer le fantastique nécessiterait le franchissement des barrières du monde des perceptions et celui du rationnel. Le fantastique, donc, est de l'imaginaire, mais un imaginaire maîtrisé, ludique, qui se joue de la fiction, de lui-même et de ses procédés, qui se joue de la fiction et de son contrat de vraisemblance ou d'effet de réel.

Cependant, confronter cette caractérisation du thème qui nous préoccupe au sentiment de l'étrange qui éveille en nous la lecture des oeuvres qualifiées de fantastiques, renforce notre intime conviction que le vocable ne se laisse pas aisément enfermer dans une formule aussi lapidaire. En effet, aucune de ces définitions ne figurera de toute éternité dans un dictionnaire. Elle est appelée à être revue et corrigée. Toute définition n'est qu'un prétexte, le commencement de toute autre recherche d'où le qualificatif d'indéfinissable que Louis Vax attribue à la notion. Critiques et théoriciens ont voulu cerner un mot, mais les oeuvres font éclater la notion. Pour lier la gerbe de cette approche, nous dirons que, bien que vieux d'un siècle et demi, le fantastique, à l'image de la science-fiction, est l'une des formes littéraires dont la détermination a fait couler le plus d'encre tout en demeurant évasif. Il est donc impossible de donner une définition canonique du fantastique. Avouons, à la suite de Pascal, paraphrasé par Vax dans *La séduction de l'étrange*, que le fantastique, eu égard à son ambiguïté et à sa remise en cause constante, est comparable à une nébuleuse dont le centre est partout et la circonférence nulle part. Au regard de tout ce qui précède, il est temps de se convaincre qu'aucune analyse, qu'aucun homme, fût-il théoricien ou auteur ne détient à lui tout seul la solution des problèmes que pose le fantastique. Alors, s'employer à multiplier les recherches devient un impératif.

Chérif SECK