



KATARZYNA GADOMSKA

Université de Silésie à Katowice, Pologne

<https://orcid.org/0000-0003-3514-4891>

Le fantastique (de l'extrême) contemporain en France : conceptions, enjeux, perspectives

(Extreme) Contemporary Fantastic Literature in France:
conceptions, issues, perspectives

Abstract

The aim of this article is to show the evolution of contemporary fantastic literature in France. The article describes the reform of the genre carried out by the writers of the so-called first wave (like Alain Dorémieux, Jean-Pierre Andrevon) in the 1980s. Among their theoretical postulates, the following should be mentioned: rejection of traditional fantastic literature, banality of horror taking place in everyday life, transfers between popular genres, intermedia transfers, inspiration of contemporary philosophy and deep ecology. The article also shows the later stages of the reform continued by the second generation of fantastiqueurs (Pascal Malosse, Rémi Karnauch). Their fiction is determined by the absurd, the grotesque, and the surreal. The boundaries between the fantastic and mainstream are blurry as well.

Keywords: fantastic literature, neo-fantastic, Dorémieux, Andrevon, Malosse, Karnauch

En guise d'introduction

L'histoire de la littérature fantastique en France débute au XVIII^e siècle avec la publication du *Diable amoureux* de Jacques Cazotte (1772) et constitue une réaction à l'hégémonie de la raison, de la logique, du matérialisme du siècle des Lumières. Au XIX^e siècle, le fantastique français connaît son âge d'or : la qualité et la quantité des ouvrages fantastiques sont sans précédent. Le fantastique devient

un genre en vogue. À la même époque, se développe un discours théorique dans le but de délimiter le territoire du fantastique : il suffit de rappeler, dans ce contexte, les travaux d'E.T.A. Hoffmann, Walter Scott, Charles Nodier, Jean-Jacques Ampère et Prosper Duvergier de Hauranne.

Le XX^e siècle apporte avec lui une certaine lassitude du fantastique classique, dix-neuviémiste, de la part des lecteurs contemporains qui préfèrent se plonger dans les univers de la fantasy ou de la science-fiction. Tandis que le fantastique moderne devient un genre mineur vu le nombre restreint d'œuvres publiées et leur qualité souvent subalterne¹, les universitaires découvrent le fantastique classique et l'analysent abondamment, sous différents angles : historique (Castex, 1951), diachronique (Caillois, 1955), structural (Todorov, 1970), phénoménologique et subjectif (Vax, 1960; Vax, 1965), pour ne rappeler que ceux dont les travaux ont eu un impact considérable sur l'étude du genre fantastique. Ainsi, la situation du fantastique français entre 1950 et 1980 devient paradoxale : d'un côté, ce type de littérature n'est plus à la mode chez les lecteurs, de l'autre, les efforts acharnés des spécialistes français permettent de créer un modèle théorique du fantastique classique. Rappelons brièvement que, selon les travaux mentionnés plus haut, le fantastique canonique est l'irruption d'un phénomène inexplicable, en apparence surnaturel, dans un monde réel. Le personnage et le lecteur partagent l'hésitation quant à l'explication de l'aventure : une interprétation surnaturelle, plus convaincante, n'est pas conforme aux lois de la réalité tandis qu'une interprétation rationnelle qui ne déroge pas aux principes du monde réel semble artificielle et ne convainc personne. Le modèle théorique du fantastique canonique met en exergue sa codification stricte qui, probablement, est devenue une des causes de son rejet par les lecteurs modernes. Le fantastique dix-neuviémiste se caractérise par le retour stéréotypé de figures spatiales (la demeure hantée, le château gothique, les ruines imprégnés d'un passé qui ne veut pas mourir, le cimetière), des phénomènes anxiogènes (le fantôme sous toutes ses formes, le vampire, le monstre, la chose qui tue), des types fixes de personnages (le savant fou, l'antiquaire, l'artiste fou) et, finalement, de mêmes séquences temporelles (minuit, les heures nocturnes, l'aube). Cette haute stéréotypisation du fantastique classique rend impossible son essor et ne lui permet pas

¹ Pourtant, il faut signaler deux noms de fantastiqueurs français qui proposent, dans la première moitié du XX^e siècle, une vision nouvelle et originale du fantastique. Marcel Aymé (1902–1967), avec son recueil de nouvelles, *Passe-muraille* (1943) unit le fantastique à l'humour, à l'absurde du réel et de l'histoire contemporaine en abordant de manière satirique la thématique de la seconde guerre mondiale. Michel Bernanos (1923–1964), dans son cycle de romans fantastiques *La Montagne morte de la vie*, renouvelle la thématique du fantastique en se dirigeant vers l'éologie profonde. Bernanos rejette l'optique anthropocentrique, la nature devient chez lui un acteur à part entière dont l'altérité est indubitable, il se présente en tant que partisan de l'égalité biocentrique des êtres (y inclus l'homme), il aborde également le motif, inspiré de l'éologie, de la vengeance de Gaïa. Son fantastique devient ainsi un script vert qui véhicule des idées proto-écologiques, condamne l'exploitation de la nature et invite à la respecter. (Gadomska, 2022).

de répondre à l'horizon d'attente du lecteur moderne. C'est pourquoi certains écrivains et critiques français proposent une réforme du genre fantastique dans les années 80 du XX^e siècle.

La réforme du genre et la première vague des nouveaux fantastiqueurs

Parmi les réformateurs et visionneurs français que je propose d'appeler la première vague des nouveaux fantastiqueurs, il faut évoquer Alain Dorémieux (1933–1998) et Jean-Pierre Andrevon (né en 1937).

Alain Dorémieux, une grande figure du fantastique français contemporain, écrivain, traducteur et journaliste, a dirigé, pendant plus de vingt ans (jusqu'en 1990) la revue *Fiction*². En 1974, dans un encadré publié dans le numéro 244 de *Fiction*, Dorémieux qui se sent frustré par la grande quantité et la mauvaise qualité des tapuscrits à évaluer, recommande aux auteurs français amateurs de ne plus lui en envoyer, car il est submergé, et de se consacrer à la culture de la pomme de terre plutôt qu'à l'écriture. Cette déclaration fait scandale et Dorémieux est obligé de démissionner. Pourtant, il convient de souligner que plusieurs fantastiqueurs d'expression française ont fait leur début dans *Fiction*, pour ne rappeler que Marcel Battin, Nathalie-Charles Henneberg, Jacques Sternberg, Jean-Paul Torok, Claude Veillot, Julia Verlanger, Bruno Vincent, Michel Ehrwein, Michel Demuth, Claude Cheinisso, et beaucoup d'autres.

Comme Dorémieux vivait un peu à l'écart du milieu littéraire, publiait peu et donnait rarement des interviews, il est difficile aujourd'hui de présenter sa vision du fantastique avec la minutie qu'elle mériterait. Pourtant, grâce à des informations fournies par d'autres écrivains et journalistes (notamment Richard Comballoc, Jean-Pierre Andrevon, Fabienne Leloup, Yvonne Maillard), il est possible d'esquisser comment Dorémieux percevait son fantastique.

Dorémieux n'était pas un théoricien, mais dans ses préfaces pour les anthologies-cultes *Territoires de l'inquiétude* (1972–1996), il a laissé quelques

² *Fiction* est une revue française publant des textes qui représentent divers genres de l'imaginaire : le fantastique, la science-fiction, l'étrange et l'horreur, la fantasy. La revue fait également paraître des articles critiques sur les littératures de l'imaginaire, le cinéma et la BD. *Fiction* est inspirée de la fameuse revue américaine *The Magazine of Fantasy & Science Fiction*, son premier numéro paraît en France en 1953. Dans *Fiction*, de nombreux fantastiqueurs français ont publié leurs nouvelles. Il suffit de rappeler les noms de Jean-Pierre Andrevon, Philippe Curval, Gérard Klein, Daniel Walther, pour ne citer que ceux-là. La revue existe encore de nos jours : relancée sous le label *Fiction. Imaginaire radical*, elle est consacrée à la nouvelle francophone originale et à la critique littéraire.

réflexions d'ordre théorique sur les littératures de l'imaginaire. Il est évident que Dorémieux perçoit le fantastique et la science-fiction anglophones comme une source d'inspiration pour les fantastiqueurs français et un certain modèle archétypal à suivre. Parmi ses maîtres dans le domaine anglophone, l'écrivain évoque : Rudyard Kipling, H. G. Wells, Éric Franck Russel, Robert Heinlein, Alfred Bester, Theodore Sturgeon (Maillard, 1995). Il cite également Borges en tant que maître du nouveau fantastique dont le rôle est d'explorer des mondes intérieurs et spirituels. Pour ce qui est du domaine francophone, Dorémieux avoue être séduit par la prose de Jean Ray et de Thomas Owen (Maillard, 1995).

Dorémieux exprime sa préférence pour le fantastique s'appuyant sur le non-dit : « Le fantastique en demi-teinte, plus suggéré que montré³, avait beaucoup plus d'emprise sur moi » (Maillard, 1995, p. 2). L'écrivaine Fabienne Leloup confirme que Dorémieux aimait « le fantastique d'atmosphère, pas du tout le gore ou la bit-lit. Il était très attaché au style, aussi bien dans sa production personnelle que pour les auteurs qu'il sélectionnait. ... Cette dimension stylistique est fondamentale : une écriture fluide, musicale, nuancée » (F. Leloup, communication personnelle, le 19 décembre, 2023).

L'écrivain souligne également un aspect noir et onirique inhérent, selon lui, au fantastique : « Je ne crois pas au fantastique optimiste. C'est la littérature des ténèbres, de la nuit, du rêve. Le rêve fait partie intégrante du fantastique » (Maillard, 1995, p. 6).

Pour Dorémieux, l'écriture est un exutoire cathartique à ses hantises, peurs, phobies, inquiétudes, obsessions et possède donc une certaine dimension intérieure, psychologique qui se prête facilement à la lecture autofictionnelle⁴ ou bien psychanalytique : « De plus, l'intérêt est qu'on y trouve une émanation des fantasmes intérieurs profonds de l'auteur, un prétexte à projeter ses hantises, obsessions, névroses... qui vont faire mouche dans la mesure même où le lecteur va y retrouver les siennes propres » (Maillard, 1995, p. 6). Si l'on regarde de plus près sa prose, on remarque vite le retour obsessionnel du motif de la femme mortifère et vampirique dont la plus célèbre incarnation est la Vana : une créature extraterrestre à l'apparence de femme, mais indubitablement animale, qui

³ C'est pourquoi l'écrivain n'aime pas la prose de H. P. Lovecraft car son fantastique s'appuie sur le contraire — la monstruosité et non la suggestion.

⁴ Dorémieux souligne ces affinités entre certains événements biographiques traumatisants et sa fascination pour le fantastique : « À cet égard, ma rencontre à l'âge de quinze ans avec Edgar Allan Poe fut le coup de karma qui orienta sans doute ma destinée : je fus littéralement fasciné par tous ces thèmes morbides dont j'ai longtemps continué à explorer les sombres profondeurs. Il est vrai que je venais de faire l'expérience d'une série de deuils familiaux et il est vraisemblable que l'adolescent que j'étais n'en perçut qu'avec plus d'acuité les troubles échos » (Maillard, 1995, p. 1).

provoque la mort par langueur⁵ chez les hommes ayant des relations sexuelles avec celle-ci. Andrevon (1980) confirme la récurrence du motif en question chez Dorémieux :

Que ce soit sous les déguisements peu convaincus du fantastique ou de la science-fiction (ce n'est qu'une panoplie, aux pièces interchangeables), l'auteur revient sans cesse au même motif inlassablement brodé : l'accouplement à la femme porteuse de mort, cette femme *mortifère* présente sous de multiples apparences qui sont autant d'incarnations bien reconnaissables [...] (p. 26)

Fabienne Leloup souligne que, pour Dorémieux, « le fantastique est un outil d'investigation pour explorer et exprimer l'indicible, réfléchir au bien et au mal. » ; « écrire était une forme d'exorcisme des forces négatives pour lui. Une façon aussi d'échapper aux tyramies du monde moderne aussi. » (F. Leloup, communication personnelle, le 19 décembre, 2023). Parmi d'autres motifs récurrents dans le fantastique de Dorémieux, Leloup évoque encore l'importance du thème traditionnel de l'union d'Eros et de Thanatos, le motif de l'objet perdu, l'altérité, le moi, la conscience traités sous un angle philosophique, et enfin le grand thème de la littérature fantastique — la mort et l'au-delà dans un contexte métaphysique. Dorémieux apprécie également le motif de la folie : « J'ai toujours préféré les auteurs qui délirent » ; « Ce qui m'a toujours séduit dans le fantastique, c'est que la dimension psychologique inhérente au genre permet de mettre en scène de vrais personnages » (Maillard, 1995, p. 6).

Les rapports entre la réalité contemporaine et le fantastique restent pour l'écrivain indubitables : « le fantastique était le registre le plus à même de traduire le climat contemporain, de montrer les glissements entre des niveaux de réalité. Il [Alain Dorémieux — K. G.] aurait été intéressé par la physique quantique et les univers multiples » (F. Leloup, communication personnelle, le 19 décembre, 2023). Pourtant, l'illusion mimétique dans les textes de Dorémieux est souvent indéterminée, ce qui est un des signes emblématiques du nouveau fantastique⁶ :

Le lecteur qui plonge dans les textes de Dorémieux ne sait jamais trop ni où ni quand ça se passe, ni quel est la « situation de classe » des personnages. Le monde de Dorémieux est un univers de brouillard, où l'on se meut dans le flou et l'évanescence. (Andrevon, 1980, p. 25)

⁵ Si l'on connaît l'histoire de son premier mariage malheureux causé par la maladie mentale de sa femme, on peut y voir l'inspiration de sa vie. Andrevon souligne l'importance des traces autofictionnelles dans l'œuvre de Dorémieux : « Dorémieux peintre n'a qu'un modèle : lui-même ; il ne dessine qu'un seul être : son double. Et son double lui ressemble comme un frère jumeau, dont les deux pôles permanents, indissociables, ont les figures jumelles d'Eros et de Thanatos, les fulgurations mêlées de l'amour et de la mort. » (1980, p.26)

⁶ À ce propos voir: Gadomska (2012, 2021).

Selon Dorémieux, les genres de l'imaginaire (surtout le fantastique et la science-fiction) se caractérisent par une porosité générique étant donné qu'ils s'alternent et s'hybrident, ce qui est bien visible dans sa prose⁷ et permet de réagir contre la stéréotypisation générique des littératures de l'imaginaire :

Pourquoi ne pas admettre que les deux genres [la S-F et le fantastique- K.G.] peuvent cohabiter, et même, comme on le voit à la lecture d'œuvres récentes, coexister au sein d'un même roman ou au sein de l'œuvre d'un même auteur ? Les frontières sont beaucoup plus floues que ne le prétendent les intégristes... (Maillard, 1995, p. 5) ;

Depuis, toujours j'ai préféré les à-côtés du genre, les voix parallèles, marginales, le langage de ceux qui se servaient du substrat SF pour s'en démarquer et faire autre chose. (Andrevon, 1980, p. 37)

Ainsi, il est évident que Dorémieux voit le fantastique de manière générique plus large que Todorov et consorts, même s'il est possible de trouver dans sa prose des éléments plus traditionnels tels que l'infraction et la distorsion de la réalité dont parle Roger Caillois. Pourtant, chez Dorémieux, le phénomène est polyvalent et se soumet à des anastomoses de motifs fantastiques et science-fictionnésques.

Jean-Pierre Andrevon, quant à lui, développe sa vision du nouveau fantastique dans ses écrits théoriques et, soulignons-le, celle-ci reste convergente en plusieurs points avec celle de Dorémieux. Le « King français », comme il est appelé par ses fans-lecteurs et la critique, est non seulement un des écrivains français les plus prolifiques, mais il est également journaliste et théoricien des littératures de l'imaginaire et du cinéma. Dans les années 80 du XX^e siècle, Andrevon dirige la publication de l'anthologie-phare du néofantastique, *L'Oreille contre les murs*. Dans la préface à l'anthologie, l'écrivain définit le nouveau fantastique, ses frontières sémantiques et génériques, ses modèles à suivre, son rôle et, enfin, il présente les nouveaux fantastiqueurs qui, à travers leurs textes, réalisent cette nouvelle vision du fantastique.

Pour Andrevon (1980), le nouveau fantastique doit « bien marquer nos distances avec l'autre, l'ancien » (p. 7). Après avoir brièvement retracé une esquisse historique du genre, l'écrivain souligne la pertinence de deux principaux actants du fantastique : le personnage / le narrateur et le phénomène maléfique qui, au XIX^e siècle se réduit à un catalogue répétitif de motifs anxiogènes- « revenants, fantômes, zombies, apparitions/disparitions merveilleuses ou maléfiques » (p. 7). Selon Andrevon, des modifications de ces deux actants sont absolument indispensables afin de moderniser le genre. Le protagoniste doit être, d'après l'écrivain, une « présence perturbante », « un observateur extérieur » qui ne croit plus

⁷ Pour plus d'informations, voir: Gadomska (2018).

au surnaturel (p. 7). Parmi les nouveaux axes thématiques du fantastique (c'est-à-dire au niveau du phénomène fantastique), Andrevon énumère : le vide intérieur qu'éprouve l'homme moderne, l'exploration de ses gouffres psychiques et de son esprit entortillé, la vie au temps des cataclysmes (écologiques : le mythe du dernier homme et de la nature toute-puissante et angoissante ; historiques : les guerres, génocides, totalitarismes ; sociales : la surpopulation et, son contraire, c'est-à-dire l'extinction de la race humaine, la solitude de l'individu qui résulte de cette dernière et le thème pessimiste du «no future»). L'absence de motifs fantastiques traditionnels, l'intérêt pour l'intériorisation du genre, l'annexion des thèmes jusqu'à présent emblématiques de la science-fiction sont bien visibles ici.

Il est à noter que l'inspiration de l'écologie profonde que propose l'écrivain, lui-même un écologiste acharné, constitue un motif original et novateur. Même si les prédecesseurs tels que Rosny aîné, René Barjavel ou Michel Bernanos ont eu recours à la problématique environnementale, chez Andrevon cette thématique acquiert une dimension très inquiétante, faisant penser à une sorte de collapsofiction, de fiction de l'effondrement. Le rejet de la domination anthropocentrique sur le monde, le culte de la biodiversité et de la bioégalité des êtres (y inclus l'homme), la vengeance de Gaïa sur l'homme, enfin le motif du dernier homme et du «monde-sans / contre-nous»⁸ sont des axes thématiques anxiogènes, angoissants, mais non stéréotypés qui contribuent ainsi au renouveau du genre. Andrevon a dit à ce propos :

Je voulais mettre en forme mes préoccupations écologiques, préoccupations qui m'angoissent et qui devraient angoisser la totalité des habitants de cette planète s'ils veulent survivre. (Combballot, 2013);

On écrit sur ce qui nous motive, sur ce qui nous effraie aussi, et pour ma part, c'est plutôt l'avenir très proche de notre pauvre planète Terre, sous l'angle de la dégradation de l'environnement, de la pollution, de l'effet de serre. Vous savez, ce n'est pas une posture. Je suis vraiment pour l'extinction de l'humanité ... La nature saccagée est une douleur permanente et je me suis préoccupé d'écologie dès le début des années 1970, en participant notamment à la première revue du genre en France: La Gueule ouverte. (Sabourdy, 2014);

L'écologie et tout ce qui touche à la survie de la Terre, hélas bien malmenée, me semblent importants et suscitent des sujets d'histoires. (Combballot, 2013)

De cette façon, Andrevon opte pour l'écriture engagée du point de vue écologique, mais il ne s'arrête pas là : il est aussi pour l'engagement politique et social. Il faut rappeler que ses débuts littéraires remontent à 1968⁹, ce qui est

⁸ À ce propos, voir: E. Thacker (2011); Q. Lester (2015).

⁹ En tant que jeune enseignant de dessin au collège Guynemer de Grenoble, Andrevon a participé aux grèves de mai 1968 et en est devenu une victime suite à la compression de son poste de travail.

significatif. Pour Mike Ashley (2007), cette génération de fantastiqueurs français, qu'il appelle «French New Wave», est particulièrement enclue à l'engagement dans la réalité politique et sociale :

French writers tend to be more politically sensitive than most of their US or British counterparts, and the students riots of May 1968 led to a new generation of politically aware writers, inspired to some degree by the British and US new wave movements and especially by the works of Philip K. Dick and J.G. Ballard. Premier amongst them was Jean-Pierre Andrevon who, coincidentally, debuted in the May 1968 Fiction. Andrevon held strong socialist views and his fiction reflected ecological and military concerns (p. 398)

L'écrivain exprime cet engagement ouvertement dans plusieurs interviews : « Je pense être à gauche, anarchiste et écologiste... » (Comballeot, 2013), « Écologauchiste, je suis et je reste... » (Comballeot, 2013). Conformément à ses déclarations, les idées novatrices, progressistes, gauchistes dominent dans son œuvre : il parle en faveur des droits des femmes et des minorités sexuelles, il manifeste des convictions pacifistes, il est contre le racisme, l'antisémitisme, le totalitarisme et le fanatisme de toutes sortes, y compris religieux. Le fait que son fantastique véhicule des idées si progressistes constitue une certaine nouveauté car, dès ses origines, le genre est traditionnellement lié aux pensées conservatrices et réactionnaires, pour ne rappeler que la prose de H. P. Lovecraft, Jean Ray ou bien R.E. Howard.

L'écrivain souligne aussi l'importance de l'ancrage du néofantastique dans le présent et sa tension vers «l'insolite quotidien» (Andrevon, 1980, p. 9) : «On n'a plus de futur (visible). Mais on a un présent, riche en strates d'horreurs obscures à explorer» (Andrevon, 1980, p. 9). Il met en relief la platitude et la banalité du cadre du néofantastique par excellence lié à la quotidienneté. Ce fantastique moderne «sait se glisser dans les décors les plus plats, les plus gris, les plus banalement désespérants : ceux dans lesquels on vit, mais que notre œil traverse tant sont translucides leurs architectures» (Andrevon 1980, p. 120). Comme exemple de ce type de décors néofantastiques, il évoque un garage, un cimetière de voitures, le métro, une grande administration, une gare, un hôtel, un cinéma, et «plus généralement ces grandes villes bâties comme autant de labyrinthes» (Andrevon, 1980, p. 12).

Pour lui, le fantastique est également un genre hybride et large dépassant les frontières générées rigoureuses proposées par les théoriciens contemporains évoqués ultérieurement. Il se rapproche de cette manière (comme Dorémieux) de la vision anglophone du fantastique — en tant que genre qui peut annexer certains éléments sémantiques et structuraux de la science-fiction, de l'horreur, de la féerie, de la dystopie, etc. Ainsi le fantastique s'échapperait aux efforts réducteurs de la ghettoïsation théorique.

Le choix andrevonien des maîtres à suivre est aussi significatif car l'écrivain ne cite que presque exclusivement des écrivains anglophones : Richard Matheson, Harlan Ellison, Thomas M. Disch, Graham Masterton, James Herbert et Stephen King. Une seule exception est un fantastiqueur italien, Dino Buzzati — «un grand maître qui nous ouvre la voie» (Andrevon, 1980, p. 9). Même si Andrevon n'utilise pas la notion de transfiction, l'analyse de ses maîtres à suivre rend évident le fait qu'il voit le fantastique comme «une interface, une sorte de nébuleuse entourant la frontière littérature générale/littératures de l'imaginaire, nébuleuse dont les contours sont forcément indistincts» (Berthelot, 2005, p. 19), comme une zone frontalière entre la haute littérature et la paralittérature, entre le mainstream littéraire et les littératures de l'imaginaire.

Pour l'écrivain dont on connaît l'amour du cinéma, la littérature fantastique moderne est l'objet de nombreux échanges transmédiatiques avec le cinéma ou les jeux. Parmi les films qui l'ont inspiré, Andrevon évoque encore une fois les productions anglophones : *L'Exorciste* (1973) de William Friedkin, *Les Dents de la mer* (1975) de Steven Spielberg, *La Malédiction* (1976) de Richard Donner, *La Guerre des étoiles* (1977) de George Lucas, *Superman* (1978) de Richard Donner et leurs suites respectives. Ces films représentent de nombreux genres du cinéma populaire : l'épouvante et l'horreur, la science-fiction, la fantasy, le thriller, etc. Certains d'entre eux sont inclassables du point de vue générique, par exemple *La Guerre des étoiles* comporte aussi bien des éléments de l'opéra de l'espace (un des sous-genres de la science-fiction) que des éléments de la fantasy épique. Il est donc visible que la porosité générique est un phénomène contemporain qui touche le cinéma populaire et les littératures de l'imaginaire. Et si l'on évoque les échanges transmédiatiques comme un signe emblématique du nouveau fantastique (et de la culture populaire en général), il faut signaler, dans ce contexte, que certains de ces films sont des adaptations de livres¹⁰ et, à l'inverse, certains romans sont écrits sur la base de scénarios de films¹¹, ce qui donne son origine au procédé transfictionnel de «novelization». Andrevon lui-même utilise ce procédé en écrivant des récits inspirés du cinéma populaire¹².

L'écrivain complète sa vision du fantastique dans de nombreuses, autres préfaces, articles et interviews. Il réalise ces postulats théoriques en pratique dans son œuvre immense. Andrevon accomplit aussi le rôle de chef et de guide de toute la génération de nouveaux fantastiqueurs de la seconde moitié

¹⁰ Parmi les adaptions cinématographiques des romans, il faut évoquer *L'Exorciste* (1973) qui est une adaptation du roman au même titre (1971) écrit par W.P. Blatty, et *Les Dents de la mer* (1975) qui s'appuie sur le roman *Jaws* (1974) de P. Benchley. Le cycle de *Superman* emprunte beaucoup à la série de bandes dessinées publiée par Action Comics (à partir de 1938).

¹¹ Le cycle romanesque, *La Guerre des étoiles. Star Wars*, constitue un des exemples les plus probants du procédé de «novelization.»

¹² Par exemple son récit *Nocturne* (1984) semble être inspiré par le premier volet du cycle cinématographique gore *Les Griffes de la nuit* (de Wes Craven, 1984–2010).

du XX^e siècle, tels que Daniel Walther, Pierre Pelot, Michel Grimaud, Patrice Duvic, Gaston Compère, Jean-Pierre Bours, George W. Barlow, Philippe Cousin, Gérard Coisne, Serge Brussolo, Michel Lamart, Jean-Pierre Siméon et beaucoup d'autres.

Le fantastique de l'extrême contemporain : la seconde vague des nouveaux fantastiqueurs

Le nouveau fantastique d'expression française est un genre par excellence protéiforme qui subit encore de nombreuses mutations. En parlant des productions littéraires de l'extrême contemporain, il faut évoquer deux écrivains importants, à savoir Pascal Malosse et Rémi Karnauch, qui incarnent, à mon avis, la seconde vague des nouveaux fantastiqueurs et dont la prose est représentative des tendances actuelles du fantastique français.

Pascal Malosse est un romancier¹³ et nouvelliste¹⁴ d'expression française. Sa prose est souvent comparée par les critiques au fantastique de Jean Ray ou bien à celui de Thomas Ligotti. Les références de écrivain sont, selon ses dires, aussi bien les écrivains du mainstream littéraire (Kafka, Conrad, Dostoïevski, Zweig) que les maîtres du fantastique et de l'insolite (Sternberg, Borges).

En suivant l'évolution de la prose de Malosse, on peut remarquer qu'en publiant ses premiers textes, il ne s'identifie pas encore pleinement avec le fantastique comme genre :

En écrivant mon premier livre *Contes de l'entre-deux* en 2010–2012, je n'avais pas vraiment conscience d'appartenir au genre fantastique. [...] Je voulais avant tout surprendre les lectrices et lecteurs, repousser les limites de ce qui était possible d'écrire ; je cherchais la sensation de vertige que j'avais pu éprouvée chez les grands auteurs de la littérature générale. (P. Malosse, communication personnelle, le 15 décembre, 2023)

En cherchant un éditeur et en s'orientant vers la maison d'édition Malpertuis¹⁵, Malosse découvre que le fantastique est le genre le plus proche du sien.

¹³ Jusqu'à présent, Pascal Malosse a publié trois romans: *Les fenêtres de bronze*, Malpertuis, 2018 ; *Musée noir*, éditions de l'Antre, 2019 ; *L'île aux moines*, Ogmios, 2021.

¹⁴ Malosse est un nouvelliste prolifique. Parmi ses recueils de nouvelles, il faut mentionner: *Contes de l'entre-deux*, Malpertuis, 2014 ; *Contes de la vodka*, Malpertuis, 2017 ; *Soleil trompeur*, Malpertuis, 2020 ; *Sous nos latitudes sombres*, Malpertuis, 2022.

¹⁵ Rappelons que les éditions Malpertuis sont une maison d'édition française, publant des textes de qualité (romans, recueils de nouvelles, anthologies) relevant du fantastique néo et rétro.

Pour Malosse, le fantastique est un domaine plus large que celui défini par Todorov et d'autres théoriciens d'expression française. Sa vision du fantastique subit des métamorphoses, ce qui se reflète dans son œuvre. Tout d'abord, le fantastique malossien est une vision, personnelle et très spontanée, de la réalité telle qu'il la ressent, une vision intuitive qui permet à l'écrivain de traduire au lecteur sa subjectivité du monde.

Plus tard, en travaillant sur son écriture du point de vue formel, stylistique, l'écrivain soumet son fantastique à une réflexion théorique, plus consciente :

Il s'agit bien d'une expression accentuée de la réalité. Nous éprouvons tous une sensation d'étrange au quotidien. Une scène bizarre dans la rue. Un accident violent. Le début d'une guerre annoncée dans le journal. La perte de sens au travail. Une découverte horrible par des historiens contemporains. Des angoisses abstraites que nous devons sans cesse refouler. La littérature fantastique permet de révéler, de mettre en image ces sensations souterraines, souvent dissimulées dans notre subconscient.» (P. Malosse, communication personnelle, le 15 décembre, 2023)

Pour exprimer cette mise en image de l'insolite, le style et le langage sont d'une importance considérable pour Malosse : son fantastique devient également «une démarche artistique, poétique, une recherche de la beauté «inattendue»». (P. Malosse, communication personnelle, le 15 décembre, 2023)

Comme ses prédécesseurs littéraires, Malosse souligne donc le rôle considérable de la réalité contemporaine vue comme une source directe du sentiment de l'inquiétante étrangeté freudienne. Parfois cette réalité est indéterminée, baignée dans le «réel sur/irréel» (Gadomska 2012 ; 2021), mais il arrive également que l'écrivain explore certaines régions françaises, comme la Provence où il vit¹⁶, des pays slaves (de l'Europe centrale : par exemple la Pologne), et enfin d'anciennes colonies en Afrique centrale. Comme il me semble, ce n'est pas la réalité elle-même qui se métamorphose dans le fantastique malossien, c'est sa perception par le personnage (et par le lecteur) qui est métamorphosante.

Pour l'écrivain, le fantastique «est une fissuration, une fragmentation de la réalité, qui sert à mieux la saisir, l'appréhender. Avec peut-être aussi une fonction cathartique pour nos angoisses. ... Le dialogue avec des genres cousins est permanent. Notamment l'absurde et le surréalisme» (P. Malosse, communication personnelle, le 15 décembre, 2023). On retrouve ici des éléments bien connus qui sont déjà apparus chez d'autres théoriciens et écrivains. Tout d'abord, le fantastique conçu comme une faille, une déchirure de la réalité (Caillois, 1955, p. 8). Ensuite, la fonction cathartique de ce genre dont parlaient Dorémieux,

¹⁶ Malosse explique sa préférence pour la Provence : » [...] dans *Soleil trompeur*, je voulais explorer ce contraste entre les beaux paysages méditerranéens et la noirceur inattendue qu'ils peuvent cacher ». (P. Malosse, communication personnelle, le 15 décembre, 2023).

Andrevon déjà cités, mais aussi Stephen King et Thomas Ligotti. Et pour finir, la porosité générique avec d'autres littératures de l'imaginaire et, principalement, avec le mainstream littéraire.

Ce qui peut étonner le lecteur du fantastique malossien, c'est une absence fréquente du phénomène purement anxiogène, du surnaturel facile et, par conséquent, le manque récurrent de motifs fantastiques traditionnels remplacés par le familier qui montre du coup son revers angoissant. Si les motifs fantastiques traditionnels apparaissent quand même dans le fantastique de Malosse, ils sont toujours traités de manière novatrice, inattendue. Citons à titre d'exemple le plus ancien motif du fantastique — celui du fantôme qui apparaît dans *Musée noir*. Ce motif est inscrit dans le contexte du passé colonial de la Belgique, le passé qui revient et qui ne veut pas passer. Le fantôme hante le musée noir¹⁷ du titre afin de venger le peuple des Tutsis — victimes du génocide au Rwanda.

Les nouvelles malossiennes sont également structurées d'une manière non traditionnelle. Il est en effet vain d'y chercher la chute typique, présente encore chez Dorémieux et Andrevon, vers laquelle convergent tous les éléments du texte pour créer l'effet de surprise finale. La construction de récits de Malosse s'appuie le plus souvent non sur une gradation traditionnelle — progressive et dynamique - du phénomène maléfique, mais plutôt sur l'insolite tranquille qui se développe de façon plus subtile et délicate.

La prose de Rémi Karnauch, un autre représentant du fantastique de l'extrême contemporain, révèle plusieurs affinités avec le fantastique malossien. Karnauch est un auteur de romans, de nouvelles, de proses poétiques et biographiques, de poèmes, de poèmes sonores et de chansons. Son œuvre en prose n'est pas très prolifique¹⁸, mais originale et variée.

Il ne se considère pas comme un fantastique pur, pourtant il a fait ses débuts dans l'anthologie-phare du nouveau fantastique, *L'Oreille contre les murs*, dirigée par Jean-Pierre Andrevon en publiant l'excellente nouvelle *Le Pourvoyeur*. Comme ses sources d'inspiration, Karnauch évoque (communication personnelle, le 24 décembre 2023) les écrivains du mainstream littéraire assez variés (Kafka, Céline, Proust, Jerzy Kosiński, Chloe Alifax, Houellebecq, Duras, Lautréamont, Baudelaire, Nabokov, Beckett, Bataille, Artaud) et les fantastiqueurs (Lovecraft, Sternberg, Meyrink, Van Vogt et tous les pionniers de la science-fiction).

H. P. Lovecraft lui inspire *Destination Lovecraft* (2010) — une sorte de récit biographique et lyrique. Le point de départ pour ce livre est un court texte poétique que Karnauch poste en 2001 sur le site du chanteur Mano Solo. Rapi-

¹⁷ Il est possible que l'écrivain s'inspire du musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren, en Belgique, connu pour ses expositions dans l'esprit colonial.

¹⁸ En ce qui concerne sa prose, Karnauch a publié sept romans (*Le Fort intérieur* 1993; *Dos au mur* 1997; *L'œil de l'hydre* 2002; *Destination Lovecraft* 2010; *Honoré Laragne* 2016; *La Pente douce* 2019; *Le Cerveau de la famille* 2021) et des nouvelles (*Le Pourvoyeur* 1980; un recueil *Derrière la vitre, rien ne passe* 2023).

dément, un groupe d'internautes se crée pour en discuter pendant plusieurs semaines. Ensuite, Karnauch continue à écrire seul des textes autour de Lovecraft et sa prose rassemblés plus tard dans *Destination Lovecraft*. Karnauch lui-même désigne ce roman comme «ma façon d'envisager une biographie qui serait d'en-dosser la douleur d'un homme et de la faire mienne parce qu'elle est mienne» (R. Karnauch, communication personnelle, le 22 décembre, 2023).

En parcourant sa prose, on remarque que le motif du vampire lui est cher, ce qui ne l'empêche pourtant pas de le traiter toujours de manière originale. Dans *Le Pourvoyeur* (1980) apparaît ce qu'on peut appeler «un vampire à rebours» — au lieu de sucer le sang et l'énergie de sa victime, le vampire lui fait une transfusion de son sang, plus riche en substances vitales que le sang humain. *Hossanah* (2023) aborde le thème lovecraftien de la musique vampirique / vampirisante : le musicien qui joue cette musique est comme un être possédé et, graduellement, perd ses forces, son énergie, son talent et son sang. *Le Relais* (2023) qui, selon les mots de l'auteur lui-même, a aussi quelques «accointances avec *Le Pourvoyeur* mis dans un cadre du gothique anglais» (R. Karnauch, communication personnelle, le 22 décembre, 2023).

Le langage, le style sont extrêmement importants pour Karnauch :

Pour moi, au départ, tout provient de la poésie, d'une image vague qui se convertit en mots puis en récit ; d'une «image verbale, [d'] — K.G.] un magma sémantique, l'envie, l'envie indéfinie d'en faire des phrases, une pulsion, quand même, une pulsion sans mots, qui se met en mots, et puis l'espoir d'échapper aux phrases et ne jamais trouver le point final. (R. Karnauch, communication personnelle, le 22 décembre, 2023)

Ainsi, les frontières entre la prose et la poésie, entre le mainstream et le fantastique s'effacent dans les textes karnauchiens qui sont difficilement classables, voire inclassables du point de vue générique. Et c'est justement ce trait qui me semble caractériser plusieurs productions fantastiques de l'extrême contemporain.

Le néofantastique français et son essor — quelques conclusions

L'analyse des écrits théoriques et des textes des nouveaux fantastiqueurs français permet de constater un certain changement d'orientation du genre, qui commence dans la seconde moitié du XX^e et qui persiste dans les deux premières décennies du XXI^e siècle.

Les fantastiqueurs français de la première vague qui ont inauguré la réforme du genre rejettent le fantastique classique comme modèle générique archétypal. Pour eux, le fantastique est une notion beaucoup plus large que celle analysée par Castex, Caillois, Todorov et leurs continuateurs. Le fantastique français s'approche ainsi du fantastique d'expression anglaise. Vu d'une perspective transfictionnelle, le genre est ouvert aux hybrides génératifs avec d'autres littératures de l'imaginaire (notamment la science-fiction, l'horreur, le thriller, le roman policier et la fantasy) et avec le cinéma (transferts intermédiaires). Le réel est toujours de prime importance, mais sa structure est métamorphosée en réel sur/irréel. Le fantastique s'engage dans la réalité contemporaine et extrapole certains problèmes et angoisses de l'homme moderne. C'est pourquoi le phénomène fantastique est inspiré de l'écologie profonde, de la philosophie, des problèmes sociaux, etc. Ses dimensions autofictionnelle et cathartique, onirique et phantasmatique sont à souligner. Les fantastiqueurs de la première vague restent pourtant attachés à la structure traditionnelle du genre, dans le sens où leurs ouvrages demeurent toujours de bonnes histoires à faire peur ou inquiéter en tant qu'elles s'appuient sur la chute finale vers laquelle convergent tous les éléments du texte. Il faut souligner que ces écrivains sont issus du milieu des fantastiqueurs purs de France, auquel ils s'identifient pleinement, et qu'ils influencent en le transformant consciemment.

Pour les fantastiqueurs de la seconde vague, le fantastique semble être un des moyens d'exprimer leurs perceptions du monde contemporain qui, selon eux, est placé sous le signe de l'absurde, du grotesque ou du surréel. Leurs textes sont souvent publiés sans le label « fantastique ». Il semble que leur fantastique s'approche davantage du courant principal de la littérature en abolissant les frontières entre le mainstream et le ghetto fantastique. D'ailleurs, les fantastiqueurs de la seconde vague évoquent, comme sources d'inspiration, plus d'écrivains mainstream que de fantastiqueurs purs. Le surnaturel n'intervient que rarement dans leurs ouvrages. Si certains motifs fantastiques traditionnels y apparaissent, ils sont toujours traités d'une manière inhabituelle. Il serait vain d'y chercher les histoires à faire peur basées sur la gradation ou bien la chute finale. Il s'agit plutôt de l'insolite tranquille dès le début jusqu'à la fin, dans lequel les effets de fantastique se dissolvent un peu. Les fantastiqueurs de la seconde vague travaillent également sur le langage qui est élégant, lyrique et qui fait parfois s'effacer les limites entre la poésie et la prose.

Il est difficile de prévoir la direction des métamorphoses du genre si protéiforme dont est le fantastique. Une seule chose me semble évidente en ce moment : le fantastique subsistera en tant que vecteur inhérent à la perception humaine de la réalité et subira d'incessantes mutations.

Bibliographie

- Andrevon, J.-P. (1980 a). Préface à face. In J.-P. Andrevon (Dir.), *Le Livre d'or de la science-fiction : Alain Dorémieux* (p. 7–42). Presses Pocket.
- Andrevon, J.-P. (1980 b). Introduction ou à peu près. In J.-P. Andrevon (Dir.), *L'oreille contre les murs* (p. 7–12). Denoël.
- Ashley, M. (2007). *Gateways to Forever: The Story of the Science-Fiction Magazines from 1970 to 1980*. Liverpool University Press.
- Berthelot, F. (2005). *Bibliothèque de l'Entre-Mondes. Guide de lectures, les transfictions*. Gallimard.
- Caillois, R. (1958). Préface. In R. Callois (Dir.) *Fantastique. Soixante récits de terreur* (p. 1–12). Club français du livre.
- Castex, P.-G. (1951). *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. José Corti.
- Combattu, R. (2013). Les repères dans l'infini : entretien avec Jean-Pierre Andrevon. *Bifrost*, 29. <https://blog.belial.fr/post/2013/11/18/Reperes-dans-l-infini-entretien-avec-Jean-Pierre-Andrevon-2-3>.
- Gadomska, K. (2012). *La Prose néofantastique d'expression française aux XX^e et XXI^e siècles*. University of Silesia Press.
- Gadomska, K. (2018). Aux confins du fantastique et de la science-fiction : le vampire dans le récit d'Alain Dorémieux. *Studii si cercetări filologice*, 17, 234–241.
- Gadomska, K. (2021). *Le Nouveau Fantastique de Jean-Pierre Andrevon*. Brill/Rodopi.
- Gadomska, K. (2022). Le cycle fantastique de la Montagne morte de la vie de Michel Bernanos — approche écocrítique. *Kwartalnik Neofilologiczny*. 1. 74–89. <https://doi.org/10.24425/kn.2022.141251>.
- Karnauch, R. (1980). *Le Pourvoyeur*. In J.-P. Andrevon (Dir.), *L'oreille contre les murs* (p. 233–239). Denoël.
- Karnauch, R. (2023). *Derrière la vitre, rien ne passe*. Phb Editions.
- Maillard, Y. (1995). Le vampire contre-attaque. Entretien avec Alain Dorémieux. *Présences d'esprits*, 7, p. 281–288.
- Quinn, L. (2015). The World-Against-Us: Horror Between Politics and Ontology. https://www.academia.edu/10776245/The_World_Against_Us_Horror_Between_Politics_and_Ontology.
- Sabourdy, M. (2014, février 3). Le mythe du dernier homme m'a toujours passionné. Interview avec J.-P. Andrevon. *Science-f(r)iction*. <https://www.echosciences-grenoble.fr/communautes/science-frictions/articles/jean-pierre-andrevon-le-mythe-du-dernier-homme-m-a-toujours-passionne>
- Thacker, E. (2011). *In the Dust of this Planet: Horror of Philosophy* (Vol. 1). Zero Books.
- Todorov, Tz. (1970). *L'Introduction à la littérature fantastique*. Seuil.
- Vax, L. (1960). *L'Art et la littérature fantastiques*. Presses universitaires de France.
- Vax, L. (1965). *La Séduction de l'étrange*. Presses universitaires de France.

Notice bio-bibliographique

Katarzyna Gadomska (HDR, professeure à l'Université de Silésie) est spécialiste de la littérature fantastique et de l'horreur. L'auteure de trois monographies individuelles (dernièrement *Le Nouveau fantastique de Jean-Pierre Andrevon*, Brill/Rodopi, Leiden, Boston, 2021) et de plus d'une soixantaine d'articles consacrés au fantastique. Directrice de projets de recherche abordant la théorie de la littérature fantastique. Rédactrice de nombreuses monographies collectives et de nombreux numéros de revues universitaires. Directrice de nombreuses thèses de doctorat. Adresse électronique :

katarzyna.gadomska@us.edu.pl