

Katarzyna Gadomska, *Le Nouveau fantastique de Jean-Pierre Andrevon*, Rodopi, Brill, 2021. ISBN 978-90-04-45027-1.

Katarzyna Gadomska, spécialiste du néofantastique d'expression française,<sup>1</sup> poursuit et approfondit dans ce nouvel essai sa réflexion, proposant une analyse du néofantastique andrevonien et de l'inscription de ce dernier au sein du fantastique moderne, tant au niveau de la réactualisation des figures et des thématiques que dans une perspective intermédiaire. Le volume s'ouvre ainsi sur un rappel liminaire des questions théoriques et des propositions généalogiques relatives au «genre» fantastique. On retrouve donc ici les approches théoriques sur les textes à effets de fantastique de Roger Caillois, Louis Vax et Tzvetan Todorov, dont l'approche formaliste se concentre sur la question de l'hésitation. Cette mise au point critique souligne l'importance capitale accordée au réel, aux motifs et aux thèmes fantastiques, ainsi qu'à la subjectivité comme composante perceptionnelle essentielle, tant chez le personnage fictionnel que chez le lecteur lui-même.

Les informations biographiques et bibliographiques qui suivent, loin d'être anecdotiques, permettent au contraire de

mettre en évidence les diverses préoccupations de l'auteur, qu'elles soient sociales, politiques, philosophiques ou encore écologiques; préoccupations qui se trouveront fictionnalisées dans nombre de récits. Ces informations offrent également une vision d'ensemble de l'œuvre prolifique et singulièrement diversifiée d'Andrevon, explorant à l'environnement divers territoires de la littérature marquée. Le néofantastique andrevonien, ensuite contextualisé, s'inscrit de la sorte au sein d'une dynamique de renouvellement du fantastique moderne, une recherche de formules inédites permettant de rompre avec les archétypes du fantastique antérieur, par le biais de l'hybridation, de la transfictionnalité ou encore de l'interdisciplinarité. Katarzyna Gadomska se réfère judicieusement à la préface de l'anthologie *L'Oreille contre les murs*, dans laquelle Andrevon théorise, de façon précise, sa conception du nouveau fantastique. Texte doublement intéressant et éclairant, dans la mesure où l'auteur y expose les divers postulats relatifs à l'écriture même de l'«insolite quotidien», tout en examinant les conditions de sa résurgence au xx<sup>e</sup> siècle, au détriment de la science-fiction. Si, comme le souligne Roger Bozzetto, le fantastique français classique illustre «le passage d'un monde so-

1 Voir *La prose néofantastique d'expression française au xxe et xx<sup>e</sup> siècles* (Université de Silésie, 2012), étude sur le nouveau fantastique englobant les champs mimétique, thématique, sémantique ou encore formel.

cial et psychologique traditionnel à un monde issu des révolutions techniques, économiques et politiques» (Bozzeto, 2015: 31), le nouveau fantastique andrevonien, «rejeton [du] désespoir, somme [des] peurs et [des] incertitudes», apparaît comme le «reflet d'une sensibilité-panique» face à une confrontation avec une réalité brutale et chaotique.

Suivant les postulats andrevoniens, Katarzyna Gadomska organise donc son étude selon des axes clairement structurés: ancrage réaliste dans le quotidien; réactualisation des thèmes, des formes et des figures par hybridation générique; engagement social, politique et philosophique; transtextualité (notamment avec les auteurs anglophones) et, partant, transfictionnalité du néofantastique chez Andrevon. Le but, clairement affiché, est donc bien ici de mener une réflexion approfondie sur le nouveau fantastique andrevonien mais aussi, dans une perspective globalisante, d'étudier les enjeux et les procédés propres au fantastique moderne, dans sa dimension transmédiatique.

Le deuxième chapitre porte ainsi sur le nouveau fantastique et, dans un premier temps, sur le rôle du réel au sein de ce dernier. Si le fantastique prend naissance dans un système d'opposition dressant le surnaturel contre le réel, il se doit en effet de peindre le quotidien de façon exemplaire, afin de mieux souligner comment ce dernier peut soudain nous devenir étranger. Le réalisme apparaît donc comme le support indispensable du fantastique: reproduire fidèlement le réel (en

tant qu'environnement familier et donc rassurant) permet subséquemment de le transgresser avec plus de véhémence et d'efficacité, afin de montrer les lézardes qui apparaissent brutalement ou sournoisement à sa surface. Donner plus d'intensité à l'effet de réel permet, de la sorte, de donner plus d'intensité à l'effet de fantastique. Sur ce point, Katarzyna Gadomska distingue trois modalités représentationnelles du réel au sein des textes à effets de fantastique chez Andrevon: le «réel explicite» (à l'œuvre dans le fantastique classique, établissant un cadre référentiel aisément reconnaissable); le «réel implicite», emblématique du néofantastique andrevonien, ancré dans une contemporanéité qui demeure toutefois indéterminable; et enfin le «réel irréel», dont la stéréotypisation spatio-temporelle universalisante confine à une certaine forme d'abstraction.

Le rapport réel / fantastique est ensuite étudié sous le prisme de l'inquiétante étrangeté freudienne, perspective pertinemment mise en regard avec «l'insolite quotidien» prôné par Andrevon. En effet, la dimension quotidienne des récits fantastiques de l'auteur français relève bien de «cette variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, au depuis longtemps familier» (Freud, 1986: 215), par la mise en scène d'un irrationnel au sein d'un univers fictionnel singulièrement proche du monde actuel<sup>2</sup> du lecteur. Notons également que la référence au concept freudien s'avère

2 Pour reprendre la terminologie de Lubomir Doležel.

d'autant plus intéressante que celui-ci s'est dernièrement trouvé réinvesti et réactualisé dans des directions nouvelles. Dylan Trigg établit ainsi un parallèle avec la notion de «phénoménologie inhumaine» (Trigg, 2014), tandis qu'Anneleen Masschelein (2011) propose une reconceptualisation en tant que catégorie esthétique — ouvrant également sur un questionnement éthique en rapport avec une forme d'aliénation politique et/ou existentielle — au sein de la culture contemporaine, sous l'angle, par exemple, de l'appropriation par le concept derridien d'«hantologie».

S'intéressant ensuite au néofantastique en rapport avec les clichés du genre, Katarzyna Gadomska souligne que le sujet fictif, personnage fortement individualisé dans le fantastique antérieur, devient ici «personnage collectif», entité groupale et sociale suscitant une pluralité de points de vue face à l'événement surnaturel. Ce procédé va venir renforcer l'effet de fantastique, à l'instar de l'ancrage mimétique banalisant, représentatif de «l'insolite quotidien» chez Andrevon, qui rejette donc le chronotope anxigène fortement stéréotypé. Il est également question, ici, d'une «rupture violente» avec le réel, contrairement à la rupture progressive en vigueur dans le fantastique classique, et exemplifiée par l'analyse détaillée de «La Vénus d'Ille» de Mérimée. Le surgissement du surnaturel — en tant que *chose* fantastique s'inscrivant dans une dialectique entre la réalité phénoménale et un impensable irréductible aux lois de la na-

ture — donne ainsi lieu à une lecture monosémique (exempte de toute hésitation todorovienne) comme à une ouverture herméneutique aux multiples possibilités interprétatives, à l'instar de la nouvelle d'Andrevon et Cousin intitulée «Qu'est-ce qui bouche l'évier?».

Le troisième chapitre est consacré à l'étude du phénomène fantastique, tel qu'il se trouve réactualisé et renouvelé dans la fiction andrevonienne. S'intéressant en premier lieu au phénomène dans sa dimension philosophique, Katarzyna Gadomska rappelle les liens étroits qui unissent fantastique et philosophie, à travers les œuvres de Maupassant, Grabiński, Ligotti et bien sûr Lovecraft, dont la «terreur cosmique», en plaçant l'humain face à un inconnaissable qui dépasse les limites de la pensée, provoque un bouleversement épistémique suscitateur d'effroi. Cette vision de l'humain et de sa place dans l'univers, non anthropocentrique, fait écho à divers courants philosophiques contemporains tels que le réalisme spéculatif<sup>3</sup> et l'écologie profonde: position adoptée par Andrevon, dont on retrouve certains éléments, mêlés à des théories anthropocéniques et à celle de l'hypothèse Gaïa, dans le roman *Le Monde enfin*. Ce récit, tout en offrant la possibilité d'une métalecture philosophique, rend ainsi compte d'un fléau apocalyptique

3 Eugene Thacker (2010: 23), tout en soulignant la présence d'un «monde impensable», outrepassant par essence et de loin notre champ de représentation ainsi que nos capacités intellectuelles et cognitives, assimile le concept d'étrangeté à «la découverte d'une limite proprement inhumaine de la pensée».

dont la dimension planétaire transforme, de façon radicale, notre rapport au monde ou, pour mieux dire, au «monde naturel». Monde naturel qui apparaît, par ailleurs, comme le héros véritable du roman, en tant que système de vie triomphant qui reprend possession de la Terre après la disparition presque totale de l'humain, désormais espèce en voie d'extinction.

Le phénomène fantastique est ensuite envisagé dans sa dimension psychopathologique. Ainsi la solitude, dans le fantastique andrevonien, devient un élément central de la fiction; il n'est plus ici question d'un isolement affectif et/ou social existant par surcroît, mais bien plutôt d'une singularité essentielle et intrinsèquement anxiogène. La solitude devient un système signifiant dont la fonction symbolique atteint à l'existentialité même, ou témoigne d'une vacuité sans mélange de l'individu et du monde qui l'entoure, comme l'illustre le récit intitulé «Ici», nouvelle dans laquelle le sentiment de solitude est étroitement lié à un état de folie. Néanmoins, le thème de la folie, chez Andrevon, — et contrairement au fantastique antérieur — s'inscrit de façon presque systématique au sein d'une démarche herméneutique: les mécanismes essentiels de perception de la réalité se trouvent ici ébranlés, et il appartient au lecteur de déchiffrer l'énigme que constitue le phénomène fantastique dans ce contexte psychopathologique.

D'autre part, lorsque ce phénomène devient collectif et se fictionnalise en folie meurtrière ou en psychose de

masse touchant des enfants («La nuit des petits couteaux»), son origine, ainsi que ses processus d'action et de développement, demeurent inconnus ou, à tout le moins, teintés d'ambiguïté. Faisant écho à des situations de crise sociétale comme à des idéologies politiques telles que le nazisme, ce phénomène peut également se contextualiser historiquement et socialement, prenant son inspiration dans des conflits armés comme la seconde guerre mondiale et la guerre d'Algérie, ou mettant en scène des systèmes totalitaires sur le mode de la spéculation dystopique, comme dans le roman *L'œil derrière l'épaule*. Le phénomène fantastique andrevonien se renouvelle ainsi en se détachant de la notion de Surnature (et de ses motifs traditionnels) afin de mieux situer ses enjeux et ses problématiques dans une contemporanéité quotidienne, avec toutes ses déterminations socio-culturelles, philosophiques, axiologiques ou encore historiques.

Inscrivant de la sorte, et de façon très nette, le néofantastique andrevonien dans l'espace de la modernité, Katarzyna Gadomska aborde, dans le chapitre 4, la notion de transfictionnalité, telle qu'elle se trouve définie et étudiée par Berthelot et Saint-Gelais. S'intéressant à l'hybridité générique de certaines œuvres d'Andrevon, Katarzyna Gadomska envisage également la transfictionnalité dans sa dimension transmédiatique, et donc dans sa capacité à mettre en œuvre une manière de continuation diégétique, prolongation des univers fictionnels à travers la littéra-

ture et d'autres médias. Loin d'apparaître comme des «œuvres secondes»,<sup>4</sup> les récits transfictionnels inciteraient bien plutôt à un renouvellement des approches critiques, en mettant au jour une problématique — ici de première importance — touchant à la porosité générique telle qu'elle se trouve mise en œuvre dans la modernité fictionnelle (en général) et fantastique (en particulier). Perspective d'autant plus pertinente qu'elle permet de nombreux rapprochements avec des textes relevant d'une certaine littérature potentiellement marquée et rejetant les étiquettes:<sup>5</sup> il nous est en effet loisible sur ce point d'établir, à titre d'exemples, des parallèles avec la fiction slipstream, «non-genre» et «littérature de la dissonance cognitive et de l'étrangeté triomphante» (Kelly et Kessel, 2006: xi),<sup>6</sup> les interfictions,<sup>7</sup> ou encore les récits de Michael Cisco, rétifs à toute catégorisation générique. C'est ici le roman d'Andrevon *Comme une odeur de mort* que Katarzyna Gadowska choisit d'étudier, afin d'en souligner les

enjeux transgénériques. Le récit mêle en effet un ensemble de constituants propres au fantastique — qui demeure prédominant — à d'autres éléments issus de l'horreur, du gore, mais aussi du roman policier; il diversifie les matériaux thématiques ainsi que les procédés narratifs et, ce faisant, multiplie les effets de lecture et les effets de généricité.

Le fantastique andrevonien accorde également une importance considérable au dialogue entre littérature et cinéma. Le processus de translation à caractère intermédial peut ainsi s'effectuer du cinéma vers la littérature. La violence extrême du gore cinématographique<sup>8</sup> se retrouve dans le roman d'Andrevon *Cauchemars d'acier*, mêlant effusions de sang hyperbolisées et sévices à caractère sexuel, ou encore dans la nouvelle «La Table ouverte», où le thème de l'anthropophagie se réactualise en tant que plaisir de fin gourmet et enjeu économique. Dans cette même perspective, le roman *Nocturne* prolonge l'univers fictionnel de son hypotexte filmique *A Nightmare on Elm Street* de Wes Craven, accentuant la démarche intermédiaire jusqu'à la novélisation (au second degré), en multipliant les relations thématiques et les correspondances intertextuelles.

Les transferts intermédiaires s'effectuent également du fantastique littéraire au cinéma, notamment par la reprise de procédés spécifiques tels que l'insolitation, l'ellipse, le non-dit, l'innommé, la

4 Telles qu'elles peuvent être parfois appréhendées. Voir Saint-Gelais (2011: 358).

5 Susceptible toutefois de mêler fiction mainstream et éléments issus des littératures de l'imaginaire.

6 Le Slipstream se définit plutôt comme un effet littéraire que comme un «genre» clairement établi. Il bouleverse ainsi les principes du réalisme littéraire dans une perspective postmoderne, en ne cherchant nullement à réduire la dissonance cognitive (et donc en annihilant toute possibilité de rationalisation des incohérences), et en usant de procédés métafictionnels afin de mettre en évidence la présence même du récit en tant qu'objet textuel.

7 Citons par exemple deux auteurs français, Léa Silhol et Lionel Davoust, dont les nouvelles respectives, «Emblemata» et «L'île close» (prix Imaginales de la meilleure nouvelle 2009), figurent au sommaire des volumes *Interfictions: An Anthology of Interstitial Writing* (Small Beer Press, 2007 et 2009).

8 De *Psychose* aux slashers ultracodifiés des années 1980, en passant par *Blood Feast* d'Herschell Gordon Lewis et jusqu'au néo-slasher métatextuel *Scream*.

rupture progressive avec le réel ou encore l'enchâssement de récits. Ces procédés, à l'œuvre dans la nouvelle andrevonienne «La Maison d'Émilie», se trouvent transposés au sein d'œuvres cinématographiques comme le *Répulsion* de Polanski (reprenant le dispositif de l'insolation), *La Féline* de Tourneur (utilisant les techniques de l'ambiguïté tout en cultivant de brusques ruptures avec le réel) et *Le projet Blair Witch* de Mirick et Sánchez, récit métadiégétique multipliant les niveaux narratifs. Ce *found footage* (procédé stylistique faisant écho au topos littéraire du manuscrit trouvé), par son approche marketing et la création subséquente de *fauxcumentaires* par des professionnels et des fans, a ainsi donné naissance à une mythologie entretenant et complétant l'univers fictionnel créé autour de la sorcière de Blair, tout comme le roman d'Andrevon *La Maison qui glissait* prolonge l'univers fictionnel créé par Stephen King dans sa nouvelle «Brume». En reprenant plusieurs éléments diégétiques du texte kingien, le récit d'Andrevon s'inscrit bien dans la perspective de migration fictionnelle définie par Saint-Gelais: présence inexplicable de la brume, monstres inspirés d'animaux préhistoriques ou de créatures lovecraftiennes, mentalité groupale dont le champ d'expérience rejoint la notion de microcosme social, transgression des tabous (notamment d'ordre sexuel et religieux) ou encore dénouement ouvert. Katarzyna Gadomska remarque toutefois que le texte andrevonien déborde sur plusieurs points le récit kingien: de l'accentuation de cer-

tains aspects jusqu' à l'inclusion de nouveaux éléments diégétiques, par exemple au niveau de la réflexion sociale, des enjeux écologiques et philosophiques ou des références et allusions bibliques. Ces ajouts témoignent donc d'un processus transfictionnel qui est aussi — et surtout — un acte authentique de création appelant une «relecture en acte», pour reprendre la terminologie genettienne.

En inscrivant, de la sorte, le néofantastique andrevonien dans la modernité fictionnelle, Katarzyna Gadomska nous amène à interroger la notion même de fictionnalité, et plus précisément son expansion transmédiatique dans l'âge digital. Cette réflexion s'inscrit aujourd'hui fréquemment dans une approche multimodale renvoyant à la narratologie postclassique et transgénérique,<sup>9</sup> soulignant une évolution des artefacts narratifs et des mondes fictionnels avec le réinvestissement de motifs dans la perspective d'univers étendus, canons ou apocryphes (livres, comics, plates-formes interactives, films, séries et web-séries, fanfictions ou œuvres vidéoludiques).

Katarzyna Gadomska propose donc, dans son ouvrage, un éclairage érudit sur le néofantastique andrevonien (dont les caractéristiques sont minutieusement passées en revue) et sur le fantastique moderne, présentant par là même «une véritable spectrographie du “sensible-terrifiant”», ainsi que le souligne Isabelle-Rachel Casta dans sa pénétrante

9 Voir par exemple les travaux de Marie-Laure Ryan.

préface. Le volume, s'appuyant sur un corpus considérable, est riche d'analyses fines et de remarques pertinentes; il donne ainsi lieu à de nombreuses réflexions, aussi passionnantes que stimulantes, qui inscrivent le «genre» dans une modernité fictionnelle dont la richesse et la grande diversité sont ici brillamment mises en évidence, invitant de la sorte à explorer de nouvelles pistes, et incitant à affirmer sans ambages que ce livre représente une contribution remarquable et éminemment intéressante aux études contemporaines sur le fantastique moderne.

## BIBLIOGRAPHIE

BOZZETTO, Roger (2015): *Mondes fantastiques et réalité de l'imaginaire*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence.

FREUD, Sigmund [1919] (1986): «L'inquiétante étrangeté», à *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard, Paris.

KELLY, James Patrick et John KESSEL (2006): *Feeling Very Strange: The Slipstream Anthology*, Tachyon Publications, San Francisco.

MASSCHELEIN, Anneleen (2011): *The Unconcept: The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory*, State University of New York Press, Albany.

SAINT-GELAIS, Richard (2011): *Fictions trans-fuges, La transfictionnalité et ses enjeux*, Éditions du Seuil, Collection «Poétique», Paris.

THACKER, Eugene (2010): *After Life*, University of Chicago Press, Chicago.

TRIGG, Dylan (2014): *The Thing: A Phenomenology of Horror*, Zero Books, Winchester.

DENIS MOREAU  
Université d'Aix-Marseille

