



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés », in MAROT (Patrick) (dir.), *Frontières et limites de la littérature fantastique*, p. 493-500

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09897-3.p.0493](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09897-3.p.0493)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2020. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS

Patrick MAROT, « Le fantastique, un paysage à redessiner ? Quelques propositions théoriques »

La littérature « fantastique » a fait l'objet d'un processus d'essentialisation qui en a paradoxalement brouillé la notion : considérée comme un bloc (genre, registre) poétiquement homogène – selon les critères de la construction textuelle ou ceux de la perception esthétique (peur, « inquiétante étrangeté ») –, elle s'est vue amputer de la complexité et de la variété de ses contextes, historiquement variables, et de l'aptitude de ses poétiques à questionner les questionnements mêmes de leurs temps.

Jean BESSIÈRE, « Que le fantastique et le réalisme sont mutuellement hérétiques et, par-là, également pertinents. Notes sur la pertinence paradoxale du récit fantastique et ses indications des limites que doit observer le discours littéraire »

Le récit fantastique occidental moderne apparaît comme la propédeutique la plus certaine de la reconnaissance et de la représentation du familier et de l'ordinaire. Celles-ci ne sont jamais assurées, non pas parce qu'elles seraient placées sous le risque de l'étrange ou de l'irréel, mais parce que dire le sujet humain, le réel et l'ordinaire est un exercice paradoxal dont le récit fantastique montre les données constitutives et les limites – au regard du langage, du monde et de l'homme même.

Baldine SAINT-GIRONS, « L'ombre et l'image spéculaire. Interprétation fantastique et construction symbolique de Chamisso à Hoffmann »

Quels sont les partages de pouvoir entre ombre portée et image spéculaire ? Si l'ombre fait l'objet d'études rigoureuses, elle appartient largement au fantastique ; et elle en est devenue l'emblème avec *L'Histoire merveilleuse de Peter Schlemihl, ou L'homme qui a vendu son ombre*. Tel n'est pas le cas de l'image

spéculaire. Ainsi Hoffmann rencontre-t-il de grandes difficultés lorsque, sur la foulée de Chamisso, il tente de décrire l'homme qui a perdu non pas son ombre, mais son image spéculaire.

Michel VIEGNES, « Géométries dans l'impossible. Cauchemars formels dans la littérature fantastique »

La géométrie euclidienne à trois dimensions constitue l'un des fondements majeurs du sens de la réalité propre à la culture occidentale. Remettre en cause ce socle du rapport à l'espace est un défi radical que lancent plusieurs auteurs fantastiques tels que Lovecraft, Borgès et Charlotte Perkins Gilman. Tout en mentionnant quelques exemples dans d'autres media, cet article se concentre sur les modalités littéraires de cette *mimesis* impossible d'une spatialité aberrante – et terrifiante.

Marguerite CHAMPEAUX-ROUSSELOT, « Le fantastique et le mythique dans l'Antiquité grecque. Autour d'Apollon et de Python »

Notre *Fantastique d'incertitude* est presque absent des récits grecs antiques concernant du surnaturel. Une fois que la ferveur des croyants et leur utilité sociale les avaient validés, croyants et incroyants en constataient des versions différentes, dues au fait, reconnu, que les auteurs tentaient d'y traduire du divin en utilisant leur *phantastikè* (capacité de mettre en image). Le *mûthos* s'avère avoir été le point de jonction d'une *vérité* entre réel naturel, réel surnaturel et réel imaginé.

Christophe CUSSET, « Les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes et la limite entre merveilleux et fantastique »

La question de la limite entre le merveilleux et le fantastique ne se pose sans doute pas en ces termes pour Apollonios de Rhodes. Toutefois, lorsqu'il rédige son épopée des *Argonautiques* au III^e siècle av. J.-C., il manifeste une volonté claire de transformer l'écriture épique héritée d'Homère. Il expérimente ainsi de multiples formes de renouvellement sur le plan de la forme, et repense en termes d'incertitudes – entre merveilleux et fantastique – les rapports entre les dieux et les hommes.

Pierre GLAUDES, « Fantastique et incompréhensible dans *L'Ensorcelée* de Barbey d'Aurevilly »

L'Ensorcelée de Barbey d'Aurevilly révèle un aspect atypique du fantastique de la seconde moitié du XIX^e siècle, dans la mesure où ce roman se donne à lire selon les clés d'une herméneutique théologique. Dieu et le diable sont les acteurs d'un conflit où l'Histoire donne à lire ses enjeux métaphysiques, le récit laissant les hommes devant les incertitudes du déchiffrement de forces qui les dépassent.

Lydie PARISSÉ, « De Bloy à Borges. Une théologie fantastique »

L'idée d'une théologie fantastique, telle que la théorise Borges à partir de ses lectures de l'œuvre de Léon Bloy, fait de la théologie un domaine de l'imaginaire. Ce mode de lecture moderne, Bloy la pratiquait à partir de sa lecture des spirituels et des visionnaires, afin d'inquiéter le lecteur en proposant un autre mode de lecture du réel, en le confrontant à une forme d'effroi. Le dogme devient alors le lieu du fantastique. Borges va plus loin en mêlant *inquiétante étrangeté* et théologie négative.

Paolo TORTONESE, « Fantastique et pathologie »

La maladie mentale intervient dans les récits fantastiques comme l'une des explications possibles d'un phénomène extraordinaire, s'insérant dans le cadre problématique où s'affrontent la rationalité et l'irrationnel. Fait-elle pencher le lecteur plutôt vers la rationalisation ou bien vers l'acceptation de l'explicable ? L'article de Paolo Tortonese cherche à donner une réponse nuancée à cette question.

Michael BERNSEN, « L'Orient, territoire du fantastique »

L'article dessine une ligne historique de la perception du fantastique oriental en Occident commençant par un moment crucial de *l'Ancien Testament*, la danse autour du veau d'or. Des stations importantes de cette préoccupation sont le *Roman d'Alexandre* et la *Lettre du Prêtre Jean* au moyen-âge. L'article aboutit sur une analyse de la nouvelle *Sarrasine* de Balzac qui soulève des questions épistémologiques fondamentales de l'Occident à travers un fantastique oriental.

Fabrice CHASSOT, « Pensée et crainte du fantastique au début du XVIII^e siècle »

Pourquoi une si frêle littérature fantastique à l'âge classique, quand les conditions étaient réunies pour son émergence ? Comme en témoignent Fontenelle et Malebranche, l'époque refuse l'émotion fantastique, par crainte de ses pouvoirs. Celle-ci est le revers d'une raison qui mesure ses limites et sa faiblesse : l'homme aime céder à l'effroi du mystère. Quand la littérature touche au fantastique, c'est pour décrire l'étrangeté de notre esprit : ainsi, *L'Infortuné Napolitain*.

Michel DELON, « Sade ou les droits de l'extraordinaire »

Sade fait subir de discrètes transformations aux anecdotes qu'il emprunte aux *Lettres historiques et galantes de Mme Dunoyer* et qu'il s'approprie dans ses propres contes. Il y récuse toute rationalité qui prendrait la forme d'une loi, toute règle qui limiterait l'être humain dans ses désirs. Il rétablit les droits ou privilèges de l'extraordinaire. Ses revenants et ses monstres ont partie liée avec les « fantômes » qu'il accuse ses emprisonneurs de lui avoir fait formés dans sa solitude.

Fabienne BERCEGOL, « Les fantômes de Chateaubriand »

Cet article montre que, même si Chateaubriand n'est d'ordinaire pas rangé parmi les écrivains qui ont pratiqué et apprécié la littérature fantastique, il n'en a pas moins beaucoup convoqué les fantômes dans toute son œuvre, et dans des registres très variés, du romanesque terrifiant de ses débuts à la méditation mélancolique sur les fins de règne qui envahit les *Mémoires d'outre-tombe*. Il fait également la lumière sur les enjeux religieux du recours au fantôme, érigé en génie du paganisme.

Marine LE BAIL, « La figure du bibliophile à l'épreuve du fantastique au XIX^e siècle »

Lorsqu'on lit les fictions qui thématisent, au XIX^e siècle, la question de la bibliophilie, on s'aperçoit qu'un nombre non négligeable d'entre elles, majoritairement des contes ou des nouvelles, se rattachent plus ou moins explicitement à la mouvance du récit fantastique, qui connaît alors un essor considérable. Cette étude vise à interroger le déploiement d'un fantastique réflexif et intériorisé à travers les récits bibliophiliques de Charles Nodier, Charles Asselineau, et Octave Uzanne.

Helmut METER, « Vers un fantastique du xx^e siècle. Trois contes atypiques d'Émile Zola, Luigi Pirandello et Thomas Mann »

Trois contes fantastiques de Zola, Pirandello et Thomas Mann sont analysés pour circonscrire les orientations du genre au seuil du xx^e siècle. Il en résulte l'impossibilité de séparer une sphère de réalité présomptive d'avec une autre de qualité fantastique. La fusion des sphères est monnaie courante et en même temps la base inéluctable de l'écriture fictionnelle. C'est Mann qui trouve une formule heureuse pour caractériser cette intersection continue : « Tout doit être suspendu en l'air... »

Beatrice LAGHEZZA, « “Un désir d'absolu”. Le fantastique gnoséologique de Paola Masino »

Cette étude aborde, dans un premier temps, la question de la spécificité du fantastique italien, en s'interrogeant sur des aspects tels que sa dépendance du canon européen, les phénomènes de maniérisme, son rapport étroit avec les avant-gardes, son recours à une allégorie gnoséologique. À la lumière de ces éléments, et dans un second temps, nous examinons la contribution de l'écrivain Paola Masino (1908-1989) à l'histoire du fantastique italien.

Hélène LAPLACE-CLAVERIE, « Du féérique. Essai de théorisation d'un concept aux confins du merveilleux et du fantastique »

Pour échapper à la traditionnelle et souvent stérile opposition entre fantastique et merveilleux, il pourrait être intéressant de proposer un troisième terme venu de l'univers théâtral, le féérique. Ce dernier, quoique dérivé d'un genre dramatique très prisé au XIX^e siècle, devient au siècle suivant un concept fécond bien au-delà du domaine des arts du spectacle. Sorte de merveilleux dénié, le féérique ne saurait pour autant être assimilé au fantastique.

Angela FABRIS, « La construction du fantastique dans *L'Île de la raison ou les petits hommes* de Marivaux »

En se fondant sur l'illusion scénique et sur la simulation, le théâtre est un terrain de confrontation privilégié pour mettre à l'épreuve les constructions du fantastique encore en phase de définition et ses premiers effets au cours du XVIII^e siècle. Dans la comédie *l'Île de la raison* ou *Les petites hommes* de

Marivaux (1727), la construction d'une altérité fantastique et la miniaturisation de l'être humain comme critique sociale annoncent de futurs scénarios du fantastique.

Philippe CHOMÉTY, « Visions, fantaisies et imaginations. Aspects du fantastique dans la poésie du XVII^e siècle »

Caractériser un « fantastique » propre à la poésie du XVII^e siècle exige des précautions méthodologiques et lexicologiques, que ne résout que partiellement la notion de « baroque fantastique ». L'affaiblissement au cours du siècle de l'évocation des dérèglements de l'imagination correspond à un changement de paradigme à l'occasion duquel se sont vues discréditées les délices liées à la fantaisie et à l'écriture de l'excès, et abandonnée la foi en la force magique des mots.

Marie-Catherine HUET-BRICHARD, « Quand le fantastique hante les terres de la poésie. *Les Contemplations* de Victor Hugo »

Pour Tzvetan Todorov, le fantastique et la poésie s'excluent l'un l'autre. Pourtant, dans son recueil *Les Contemplations*, Victor Hugo tente de mettre en communication l'ici-bas et l'au-delà et de faire surgir une autre dimension de la réalité. Cette expérience, pour se réaliser, se fonde sur une poétique singulière et exige entre l'auteur et le lecteur une relation privilégiée. La stratégie et la logique mises en œuvre dans le recueil ne sont pas sans parenté avec celles du récit fantastique.

Michela LANDI, « Le fantastique en scène. Surnaturalisme, ironie et musique chez Balzac »

On se propose d'une part de montrer les traits marquants du fantastique à la française qui, chez Balzac rivalisant avec Hoffmann, privilégie le dépaysement culturel, d'autre part d'analyser la démarche ironique balzacienne qui vise, par le pastiche stylistique, le pathétique musical de l'opéra romantique. L'espace scénique constitue alors l'encadrement fictionnel permettant à l'auteur de dénoncer les prétentions métaphysiques de la musique.

Sylvie VIGNES, « Les dix vies d'Ursula Todd. *Life after life* de Kate Atkinson »

Life after life fait subir un infléchissement particulier au thème de la chance de « replay » (Ken Grimwood) donnée à un individu après son décès. Poreux au rêve et accueillant aux parts d'ombre de la psyché, ce roman fantastique à base réaliste et historique ne vise pas à élaborer une brillante théorie sur le Temps, et cultive l'*étrangeté* sans susciter une véritable *inquiétude*, Kate Atkinson choisissant d'entourer récit et spéculations d'un halo de flou humoristique et poétique.

Martina MEIDL, « *Le Temps mort* de René Belletto comme expression du fantastique (post)moderne »

Selon Belletto, les récits de *Le Temps mort* (prix Jean Ray 1974) doivent être considérés comme « expression du fantastique moderne ». En effet, le recueil se rattache à plusieurs traditions du conte fantastique des trois décennies qui précèdent : ainsi le néo-fantastique de Borges, avec lequel Belletto partage l'intérêt pour la métaphysique du temps, une forte présence de stratégies métafictionnelles « postmodernes » (dense intertextualité, rôle éminent de la métalepse, fragmentation de l'individu).

Denis MELLIER, « De la simplification. Les imaginaires radicaux de la communauté (science-fiction, fantastique, épouvante) »

Les récits post-apocalyptiques inventent des configurations radicales grâce auxquelles le fantastique, l'horreur ou la science-fiction interrogent les communautés tentant de survivre selon les conditions de précarité de leur nouveau milieu. Un grand effet de « simplification » ramène alors à l'origine même des liens, interrogeant, dans l'horreur de la fiction du zombie, comme dans les déserts et les ruines de l'Après, ce qui est encore susceptible de faire communauté humaine et projet collectif.

Isabelle Rachel CASTA, « *Quand se sont tus les chiens d'Odessa...* Sérialité fantastique : aporie féconde, ou recyclage permanent ? »

La sérialité fantastique se donne les moyens d'éclairer les arrière-mondes complexes de sous-genres qui, héritiers parfois paradoxaux des œuvres noires et du courant gothique, s'adressent à une toute autre réception, marquée par

la juvénalisation et par la prééminence d'un public féminin qui souhaite que se conjugent les codes du fantastique et ceux du mélodrame amoureux. S'y joue une réflexion anthropologique et politique sur notre contrat social, et sur la définition même de l'*humanitas*.