

CAHIER PEDAGOGIQUE

NOUVELLE FANTASTIQUE

Cahier 2 : Formes narratives du
fantastique



Sommaire



Formes narratives du fantastique

Les techniques narratives

3

La structure narrative

7

Formes narratives du fantastique

Les techniques narratives



La technique privilégiée du «fantastiqueur» est l'emploi de la 1ère personne.

Son rôle est triple :

L'authentification

Le « je » rapproche automatiquement le narrateur du lecteur. Il le croira plus facilement.

La participation

L'identification du lecteur au narrateur est grandement facilitée. Le récit fantastique ne nous demande pas d'avoir pitié de la victime, mais bien d'être la victime. C'est en fait une participation masochiste : notre conscience se divise entre douleur et plaisir. Le récit doit donc transmettre au lecteur la peur et l'angoisse vécues par le narrateur.

Nous constatons ici qu'une distanciation, de quelque nature qu'elle soit, serait réductrice des sentiments recherchés.

Le retournement de situation

Il peut être extrêmement impressionnant et inattendu. En effet, si le narrateur-victime nous parle, c'est qu'il s'en est « sorti ».

Mais de nombreux récits jouent sur cette sécurisation pour terminer sur la mort du narrateur par certains procédés, comme celui du journal tenu par le narrateur (ex : Le Horla), le récit interrompu, le récit qui se termine par la phrase «Je ne sais pas combien de temps il me reste encore».

Cette technique sera d'autant plus efficace grâce à la personnalité du narrateur. Nous rencontrons deux sortes de narrateurs : soit c'est un « homme ordinaire » pas superstitieux (c'est le plus souvent le cas), soit il est « hypersensible », parfois même névrotique, donc prêt pour l'apparition de phénomènes surnaturels.

Dans le premier cas, le héros s'oppose au phénomène surnaturel (il n'y croit pas). Cette opposition se retrouvera d'ailleurs dans sa conscience. Dans le second cas, le héros ne se pose pas la question : il y croit et il s'en accommode ou craint de devenir fou.

Ce personnage ne peut être utilisé que dans certains types de récits (comme ceux de E.A. Poe), car il tombe vite dans le domaine fantasmagorique.

La focalisation sur le « je » exclut le point de vue du monstre, à quelques rares exceptions près (ex : Journal d'un monstre de R. Matheson; Je suis d'ailleurs de H.P. Lovecraft). Le monstre doit être la victime pour devenir fantastique.

Le style

Nous rencontrons grosso modo deux tendances : ce que Jean Fabre appelle le style gras et le style sec.

Le style gras

Le réalisme, indispensable pour le fantastique, est caractérisé par une certaine consistance, décrivant à l'aide de très nombreux qualificatifs les phénomènes surnaturels.

Ce style se fonde sur l'importance des sensations (toucher, olfaction...). Des auteurs comme Jean Ray ou H.P. Lovecraft en sont les meilleurs exemples (ex. : Je suis d'ailleurs : 236 adjectifs ou adverbes sur 10 pages !).

Le style sec

Le réalisme sans fioriture paraît plus efficace. Il va droit au but, relève plus du regard et moins des sensations, ce qui peut entraîner une certaine distanciation.

La plupart des « fantastiqueurs » jonglent en fait entre ces deux tendances, mais le réalisme absolument nécessaire au fantastique les oblige à une certaine discrétion stylistique, contrairement à la poésie, à l'humour ou au roman. La réussite de ce genre n'est pas donnée à n'importe quel écrivain !

La longueur du récit

La majorité des récits fantastiques sont des nouvelles : la brièveté serait donc la longueur optimale du fantastique ? ou n'est-ce pas plutôt par « tradition » (la brièveté si chère à E.A. Poe) et donc par « exercice de style » ?

Les romans fantastiques sont peu nombreux, mais souvent très réussis (ex. : Malpertuis de Jean Ray).

La structure narrative

Plusieurs analyses structurelles du récit fantastique nous sont actuellement proposées. Nous avons emprunté la « grille de lecture » suivante à Raymon Rogé par l'intermédiaire de E. Maes.



1 L'introduction

Elle est indispensable à la mécanique fantastique. Pour reprendre la métaphore du gruyère utilisée par Jean Fabre. Plus il y a de fromage (le réel), plus il y a de trous (le surnaturel).

C'est un récit réaliste tout à fait traditionnel raconté à la première personne. Le narrateur plante le décor, se présente. Nous trouvons fréquemment des précautions oratoires (du style « Je ne suis pas superstitieux ») qui renforcent le caractère réaliste. Parfois, le surnaturel s'y glisse sournoisement par l'emploi d'adjectifs (bizarre, étrange, curieux, ...) ou par le récit de petits faits insolites. Cependant, comme nous l'avons dit plus haut, certaines introductions sont directement angoissantes ou intrigantes. D'autres mettent en place un second récit, qui, lui, sera fantastique, emboîté dans le premier.

2 L'avertissement

Le narrateur se met en action. Il fait quelque chose. Quelqu'un ou quelque chose avertit le narrateur qu'il ne doit pas accomplir ce qu'il a l'intention de faire.

3 La transgression

Le narrateur n'accorde aucune importance à l'avertissement et fait ce qu'il désirait. L'avertissement peut éventuellement l'intriguer, mais il passe outre, parfois même il s'en moque.

4 L'aventure

Puisqu'il n'a pas tenu compte de l'avertissement, le narrateur se trouve entraîné dans une aventure. Entre la transgression et le centre de l'aventure, le narrateur peut parfois penser que ce qui lui arrive est explicable. Mais dans ce cas, une accumulation de petits faits étranges se produit, ce qui commence à l'intriguer, mais pas à l'effrayer.

Soudain, un événement surnaturel - manifestement inexplicable - survient. Le plus souvent, à partir de ce moment, des phénomènes surnaturels de plus en plus nombreux arrivent au narrateur ou bien le même phénomène se répète en crescendo, sans que le narrateur ne puisse jamais expliquer ce qui se passe.

Outre les interrogations qui traduisent son désarroi, l'hésitation est soulignée par des modalisations, c'est-à-dire par des locutions introductives qui, sans changer le sens de la phrase, modifient la relation entre l'énonciation et l'énoncé : « peut-être, sans doute... »

5 La peur

Elle est liée au phénomène surnaturel qui se produit soudainement. Parallèlement à celui-ci, la peur saisit le narrateur en crescendo, jusqu'à un sommet. S'il y a répétition des phénomènes, il essaie de réfléchir à ce qui lui arrive, entre deux apparitions, mais la peur l'emporte finalement, une peur panique qui est largement décrite par le narrateur.

6 La conclusion

Elle est très importante. Comme nous l'avons vu, le récit fantastique est épiphanique : la « vérité » est « révélée » à la fin du texte. Le narrateur s'en sort rarement indemne : il meurt, il fuit, il devient fou, il est marqué à jamais. Parfois, une trace matérielle est laissée, prouvant que le phénomène surnaturel a bien eu lieu.

Cette conclusion peut être de plusieurs ordres :

- une solution réaliste (soit le fantastique expliqué, très souvent dans une enquête policière)
- une solution fantasmatique (un rêve...)
- Une solution surnaturelle explicite (ex : Dracula)
- une solution ambiguë (hésitation entre une solution réaliste ou surnaturelle)
- pas de solution explicite.



Rue du Moniteur 14
1000 Bruxelles
02/512.16.11
secretariat@ajile.org
<http://www.ajile.org>