Anne BESSON, Évelyne JACQUELIN, dirs, *Poétiques du merveilleux. Fantastique, science-fiction, fantasy en littérature et dans les arts visuels*

Arras, Artois Presses Université, coll. Études littéraires, 2015, 268 pages

Charles W. Scheel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10541>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.10541

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2016

Pagination : 401-403

ISBN : 9782814302839

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Charles W. Scheel, « Anne BESSON, Évelyne JACQUELIN, dirs, *Poétiques du merveilleux. Fantastique, science-fiction, fantasy en littérature et dans les arts visuels* », *Questions de communication* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10541> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10541>

Enfin, si les contributions font diversement appel à la littérature, à la musique et aux arts visuels, les dessins animés du cinéma auraient aussi pu être abordés. Car les boucles n'ont jamais cessé d'y être utilisées ; et ce, depuis l'invention du Théâtre optique de Charles-Émile Reynaud au ^{xix}^e siècle, en raison notamment de leur praticité (le nombre de dessins pouvant être minimisé) – et sans, pourtant, se départir d'une forte recherche graphique et visuelle.

Hélène Jeannin

Cerlis, université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, F-75005
helene.jeannin@orange.com

Anne Besson, Évelyne Jacquelin, dirs, *Poétiques du merveilleux. Fantastique, science-fiction, fantasy en littérature et dans les arts visuels*

Mayenne, Artois Presses Université, coll. Études littéraires, 2015, 268 pages

Cet ouvrage est issu d'un colloque organisé par le Centre d'études et de recherche sur les littératures de l'imaginaire (Cerli) tenu à Arras en novembre 2012. Comme l'annonce la quatrième de couverture, il réunit une vingtaine d'études d'excellente facture portant sur « des corpus diversifiés, du roman postmoderne à la littérature pour la jeunesse en passant par le cinéma et les séries télévisées ». Avec raison, les éditrices préviennent qu'il ne va pas de soi de « réunir sous le signe du merveilleux les domaines du fantastique, de la science-fiction et de la *fantasy* [...] si l'on se réfère aux théories établies qui ont d'abord cherché à saisir la spécificité de chacun d'entre eux ». En effet, si l'ouvrage revient « sur les poétiques des genres de l'imaginaire pour mettre en lumière la porosité des catégories héritées » (*ibid.*), la question générale qui se pose à la lecture du volume est celle-ci : « cette plasticité théorique contemporaine » avancée par les éditrices justifie-t-elle vraiment le thème fédérateur, « poétiques du merveilleux », proposé par le colloque ? Car, indépendamment des qualités remarquables de chaque article, il n'est sans doute pas impertinent de porter quelques bémols à la « grande cohérence » de leur réunion.

Après une présentation scientifique (pp. 7-19) et deux articles d'introduction sur les poétiques du merveilleux (pp. 23-35, 37-56), la table des matières (trop riche pour que tous les articles puissent être ici évoqués, mais accessible sur le site de l'éditeur) annonce deux grandes parties contenant chacune deux sous-parties : « Merveilleux et science-fiction » (contenant « 1. La science en *fantasy* et les merveilles de la science-fiction » et « 2. Désordre taxinomique et hybridations génériques ») et « Porosité du réalisme

contemporain » (avec « 1. Mysticisme, réalisme magique et postmodernisme : poétiques de la défamiliarisation » et « 2. Merveilleux et réalisme en littérature de jeunesse »). De tels titres affichent variété et complexité, magnifiées par un corpus couvrant, en sus de quelques productions visuelles contemporaines, plusieurs siècles de littératures – surtout européennes. Cependant, on peut regretter que, dans un ouvrage consacré aux « poétiques du merveilleux », aucune étude ne soit consacrée au surréalisme (trop connu ?) ou au réalisme merveilleux (pas assez connu, malgré son importance dans les littératures antillaises ?) – deux appellations, dont les liens complexes avec le réalisme, le merveilleux, le réalisme magique et le fantastique auraient pu apporter encore beaucoup d'eau au moulin des éditrices.

Ces dernières arguent que « la catégorie du merveilleux s'est imposée comme centrale » (p. 8) en vertu d'orientations précédentes de leurs recherches et parce que « la discrimination critique du fantastique » aurait abouti à ce que certains voient comme un chaos terminologique autour de cette notion, qui aurait contribué à « réduire la conception du merveilleux » (p. 9). Cette « plasticité théorique [...] autorise à réviser la célèbre tripartition todorovienne entre merveilleux, fantastique et étrange » (p. 10) et incite à considérer « le merveilleux comme une catégorie plus large et malléable » (p. 11). Plusieurs travaux récents « justif[ia]nt largement d'opérer un retour sur les poétiques du merveilleux en forme de remise au point théorique » (p. 15), le projet du présent ouvrage est donc de « proposer des changements de paradigmes » (*ibid.*). En raison de cette ambition scientifique explicite, il paraît indispensable de considérer plus spécifiquement les deux communications du colloque, choisies pour introduire la thématique dans le volume.

Ainsi, dans « Merveilleux et fantastique : en finir avec le réel, le possible et le vrai ? » (pp. 23-35), Françoise Dupeyron-Lafay paraît-elle déplorer que « tout semble se passer comme si le réel demeurerait la norme inévitable à l'aune de laquelle mesurer les "littératures de l'imaginaire", ce qui [selon elle] constitue un double-non-sens [puisque] la littérature est par essence de la fiction [et] même la plus "réaliste" est par définition de l'imaginaire » (p. 24). On peut estimer que c'est là enfoncer une porte largement ouverte, et que le rappel subséquent, quoique très instructif, des théorisations d'Horace Walpole, Daniel Defoe et Tzvetan Todorov sur l'artifice des habillages du roman réaliste ou fantastique pour « faire vrai », ne change rien au fait que le vraisemblable reste un pilier de référence incontournable pour toute littérature dite de l'imaginaire, c'est-à-dire non réaliste – y compris dans un nombre

appréciable des études contenues dans l'ouvrage. Et l'on reste dubitatif devant cette conclusion atteinte au bout de quelques pages : « Le fantastique et le merveilleux revendiquent chacun à leur manière l'autonomie de la fiction en tant que création ; par le biais de la simulation dans le cas du fantastique et par celui de l'invention pleinement et explicitement assumée dans celui du merveilleux » (p. 31). Le fait que les textes relevant du merveilleux n'ont pas besoin de justifier leur caractère fictif constitue-t-il vraiment une supériorité justifiant de bouter le fantastique hors lice ? L'argument paraît maigre, surtout quand l'étude conclut, de manière sympathique mais aussi légère, sur l'attrait persistant de « ce "faire semblant" qui fait partie de notre existence dès l'enfance » (p. 34) – remarque qui, *in fine*, semble exonérer les textes fantastiques du caractère artificiel qui vient de leur être reproché dans l'article.

Dans la seconde partie de cette introduction, « Pour une poétique des littératures de l'imaginaire » (pp. 37-56), Éric Lysøe arpente un corpus littéraire impressionnant pour souligner des ressemblances, recoupements et contagions entre des œuvres généralement classées dans des genres différents. À partir notamment des « quatre genres de fiction » distingués par Jean-François Marmontel dès 1751 (p. 39), une première section s'attaque au trio « Poésie, fantastique et merveilleux » pour souligner l'importance des liens entre poésie et fantastique dans les textes d'auteurs comme Charles Nodier, Charles Baudelaire, Emmanuel Swedenborg et William Shakespeare. Certes, dira-t-on, mais en quoi cette proximité effacerait-elle les distinctions génériques conventionnelles en librairie ? Et pourquoi ignorer les définitions existantes du *réalisme merveilleux* en tant que narration poétisée, justement ? De là, Éric Lysøe aborde le texte de science-fiction dont il estime qu'il « peut se fonder, comme le poème en prose, sur une matrice textuelle dont les signes doubles révèlent la présence » (p. 41), avant d'illustrer ce propos par une analyse fine de plusieurs œuvres à la lumière des principes « d'expansion et de conversion » de Michael Riffaterre. Une troisième section aborde les littératures de l'imaginaire par « le modèle triadique du Groupe μ » pour affirmer que c'est dans le « débat de l'Anthropos et du Cosmos que résident pour l'essentiel les différences qu'on peut percevoir entre le fantastique et la science-fiction » (p. 46) ; idée poursuivie dans la dernière section, « Le Logos et ses flexions », qui offre un schéma séduisant, quoique abstrait, dans lequel l'auteur situe les « flexions » respectives des poétiques du fantastique, de la science-fiction et de la *fantasy*. Cette représentation graphique comprend trois triangles se chevauchant entre quatre points cardinaux (*épistémè, muthos, anthropos* et *cosmos*) avant d'être illustrée par des commentaires

d'œuvres variées. L'étude se conclut – un peu en queue de poisson – par quelques considérations sur l'utopie – qui avait jusque-là été négligée – et ses liens avec les « interrogations sur le sexe féminin » et « l'occultation de la scène originaire » au cœur même de l'Atlantide dans le *Critias* de Platon (p. 53).

La contraction ci-dessus ne saurait refléter la finesse des propositions contenues dans l'étude d'Éric Lysøe. D'ailleurs, sa richesse déborde largement la question du merveilleux en tant que « genre », et incite à s'interroger pour savoir si l'ambition de décrire une poétique des littératures de l'imaginaire n'est pas encore plus démesurée que celle de l'ouvrage, consistant à inféoder au seul merveilleux la variété des œuvres que les autres études spécifiques, réunies dans la suite de l'ouvrage, abordent aussi sous d'autres étiquettes – celles du fantastique, de la science-fiction et de la *fantasy*, qui apparaissent dès la couverture en sous-titre, mais aussi celles du mysticisme, du réalisme magique et du postmodernisme que l'on ne découvre que dans la seconde partie. À l'exception de l'étude « Héritage du merveilleux dans le roman postmoderne » de Vanessa Besand (pp. 161-172), portant sur des œuvres de Toni Morrison et de Marie NDiaye, on peut regretter que la piste du fantastique et du réalisme magique, redéfinis par Amaryll Chanady comme *modes narratifs* plutôt que *genre* de la fiction, n'ait pas été davantage explorée et exploitée.

Pour conclure, on offre une liste des titres des études non citées jusqu'ici : « L'hybride : merveilleux et scientifique dans *Le Docteur Lerne* » de Maurice Renard (pp. 59-74) ; « Psychodynamique du merveilleux : fictions et réalités psychiques » (pp. 75-88) ; « Fiction linguistique ou linguistique-fiction ? » (pp. 89-106) ; « Pluralité des mondes, porosité des genres : poétique du possible dans les littératures contemporaines de l'imaginaire » (pp. 107-120) ; « Le fantastique à la conquête de la science-fiction dans la série télévisée *Doctor Who* (2005) » (pp. 121-132) ; « La licorne de Børre Sæthre » (pp. 133-142) ; « "A terrible good" : la poétique du surnaturel et du mysticisme dans *Descent Into Hell* (1937) » de Charles Williams (pp. 145-160) ; « *Le Labyrinthe de Pan* de Guillermo del Toro (2006), une histoire de regards et de désobéissances » (pp. 173-186) ; « Écriture du futur et redistribution des cartes génériques dans deux romans britanniques contemporains : *Cloud Atlas* de D. Mitchell et *The Book of Dave* de W. Self » (pp. 187-204) ; « Le merveilleux et la mort. Poétique de la nostalgie dans *Die Tintenwelt-Trilogie* de Cornelia Funke » (pp. 205-216) ; « Réalisme, *fantasy*, réalisme magique dans le roman britannique contemporain pour la jeunesse » ; « Lorsque le fantastique et la *fantasy* se rencontrent : deux exemples (*Harry Potter* et *Le Livre des choses perdues*) » (pp. 217-232) ; « "Car ton sang c'est mon

sang, c'est le sang des Summers". La problématique sacrificielle dans la *fantasy* vampirique : un merveilleux transcendantal ? » (pp. 245-258).

Charles W. Scheel

Crillash, université des Antilles, F-97275

cscheel@martinique.univ-ag.fr

Carole BISENIUS-PENIN, dir., *Résidence d'auteurs, création littéraire et médiations culturelles (I). À la recherche d'une cartographie*

Nancy, PUN-Éditions universitaires de Lorraine, coll. Questions de communication Série actes, 2015, 170 pages

« Corvée de géraniums » : c'est ainsi que Frank P. Meyer désigne sa résidence d'écrivain à Trèves (p. 39). Sous cette appellation pittoresque dont le point de départ est l'obligation d'arroser ces fleurs qu'il n'avait pas choisies, se rassemblent plusieurs questions que le collectif dirigé par Carole Bisenius-Penin explore : qu'est-ce au juste qu'une résidence d'écrivain ? Quels en sont les cadres, les fonctions, le rôle que lui assignent ses commanditaires, les effets qu'elle peut avoir sur les publics et sur les écrivains eux-mêmes ? Questionnement d'autant plus utile que, comme le souligne d'emblée la chercheuse, il n'existe pas actuellement de « cartographie » précise du sujet, même s'il existe une abondante « littérature grise » (appels d'offre, guides, supports méthodologiques, descriptifs des dispositifs...). Examinant des résidences en Allemagne, au Luxembourg en Belgique et en Lorraine, l'ouvrage constitue donc un outil précieux qui peut fournir le cadre de futures investigations dans d'autres régions, notamment en France où les résidences sont déjà nombreuses et diverses.

Ces résidences correspondent d'abord à des nécessités économiques : souvent, les auteurs ne bénéficient pas des aides accordées aux autres acteurs du livre et de l'écrit (bibliothèques, librairies, éditeurs, théâtres). L'écrivain est un « parent pauvre souvent condamné au biprofessionnalisme » (Marc Ceccaldi, p. 22). Analysant la figure de l'écrivain, Clara Lévy (pp. 25-37) constate les apories de l'analyse sociologique dans la mesure où l'activité de celui-ci se définit « plus [par] la logique de la vocation que [par] celle de la profession », mais elle délimite néanmoins sa place dans le champ littéraire, ainsi que le « score de légitimité littéraire » (pp. 32) établi à travers un certain nombre de variables de consécration (éditions, prix, consécration par le système scolaire...). Ce premier cadrage théorique est suivi par des analyses de cas.

Selon les régions, les institutions culturelles s'impliquent plus ou moins fortement, comme au Luxembourg où le caractère plurilingue de la création et la faible

densité des maisons d'édition justifient un soutien particulier (Valérie Quilez, pp. 77-84). Mais ce qui est attendu des écrivains en résidence est très variable.

Par exemple, l'un de ces attendu peut être un lien avec le territoire. Il peut être étroit, si l'écrivain réside à pour mission à la fois de s'inspirer du lieu où il est accueilli et de créer des liens avec les habitants, des publics souvent éloignés de la culture. Ceci est particulièrement mis en lumière par l'exemple d'une résidence en milieu rural (Adeline Clerc, pp. 49-60) où le principal obstacle est le « phénomène d'auto-exclusion » ressenti par les ruraux. Quant à s'inspirer du lieu, ce n'est pas sans risque : ainsi, à Trèves, où le diocèse est le principal soutien financier de la résidence, laquelle est coincée entre la cathédrale et l'église Saint-Gangolf, Frank P. Meyer a dû jouer de toutes les ressources de son humour pour remplir son contrat en assurant avec succès une chronique hebdomadaire dans un magazine local et préserver néanmoins son autonomie artistique (Valérie Deshoulières, pp. 39-48). Au contraire, d'autres auteurs insistent sur la nécessaire liberté de l'écrivain vis-à-vis du lieu : « Ne pas attendre systématiquement une restitution, c'est-à-dire "L'auteur est sur mon territoire donc il va écrire sur mon territoire". C'est l'écrivain qui doit décider » (Brigitte Fazan, p. 68). À l'extrême, l'un des décideurs de la Maison de la poésie d'Amay va jusqu'à imaginer qu'un écrivain épuisé vienne dormir un mois à Amay pour pouvoir ensuite se relancer dans sa création (p. 103), conception très généreuse de la résidence !

Autre paramètre, la résidence est le plus souvent conçue comme un dispositif au sein duquel l'écrivain est seul, même s'il est en relation avec des publics. À l'opposé, une solution originale mise sur l'émulation collective, dans le cas du Pont d'Oye, en Belgique (Élise Vandeninden, pp. 85-95). Ou, parce qu'elle propose des retours de lecture sur le texte en cours et des aides à la réécriture, la résidence théâtre de Mariemont (Belgique) devient presque un atelier d'écriture (Claudette Oriol-Boyer, pp. 107-115). Certaines résidences sont articulées sur une maison d'édition (par exemple, la Maison de la poésie d'Amay, analysée par Clara Lévy), ce qui est un facteur non négligeable de reconnaissance et de socialisation.

Quant aux effets sur les écrivains, là encore ils sont très variables. J'en retiendrai trois. En premier lieu, ce qu'on pourrait appeler la résurgence d'un multilinguisme « social » dans le cas du passionnant témoignage de Fabienne Jacob (Marie-Aimée Lebreton, pp. 145-152), qui – dans des termes qui font songer à Annie Ernaux – raconte le refolement de la langue originelle (le platt mosellan), la conquête du « bon » français et le sentiment de trahison qui l'accompagne. La résidence