



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 3, n° 2, Automne 2002
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.11166>

Mondes fantastiques & textes fantômes

Bénédicte Letellier



Denis Mellier, *Textes fantômes, fantastique et autoréférence*,
Paris, éditions KIME, coll. « Détours littéraires », 2001, p.,
EAN 284174227X.



Pour citer cet article

Bénédicte Letellier, « Mondes fantastiques & textes fantômes »,
Acta fabula, vol. 3, n° 2, , Automne 2002, URL : [https://
www.fabula.org/revue/document11166.php](https://www.fabula.org/revue/document11166.php), article mis en ligne
le 01 Septembre 2002, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/
acta.11166

Mondes fantastiques & textes fantômes

Bénédicte Letellier

Cet ouvrage vise essentiellement à réactualiser l'approche critique des fictions fantastiques souvent mises à l'écart d'un fantastique plus subtil, défini par Todorov comme le fantastique de l'indétermination. En effet, toute la nouveauté et l'originalité de cet ouvrage réside dans l'intérêt proprement littéraire que D. Mellier porte à des œuvres reléguées à une littérature dite mineure – voire à la paralittérature. Ainsi propose-t-il l'étude détaillée de quelques fictions écrites (dans leur ordre d'apparition dans l'ouvrage) par Claude Seignolle (« Le bahut noir », La Nuit des halles), Lovecraft, Jean Ray (Malpertuis), Bram Stoker (Dracula), Marcel Béalu (Les mémoires de l'ombre), et Gaston Leroux (La Poupée sanglante, La Machine à assassiner). Cette mise à l'écart de facto par la critique du fantastique depuis Todorov se fonde sur une certaine définition du fantastique. Or, au regard de cette définition selon laquelle la fiction fantastique met en crise le sens et l'interprétation, le corpus retenu par D. Mellier ne peut effectivement correspondre à cette approche dans la mesure où l'écriture de ces textes ne suggère pas, elle montre à l'excès. Pour réhabiliter ces œuvres dans la critique littéraire, D. Mellier propose donc de questionner le texte, sans plus se soucier du rôle subversif attribué à la fiction fantastique. Si les finesses de l'écriture et la subtilité de la narration ont toujours été le gage d'une valeur littéraire, l'auteur présente le caractère hyper-immédiat de l'écriture comme l'événement même du fantastique. En d'autres termes, la « monstration » excessive propre à ces textes est envisagée comme un mode d'écriture, et par conséquent vaut toute autre subtilité littéraire.

Ce questionnement du texte se justifie par un truisme que D. Mellier juge nécessaire de rappeler : la manifestation première du fantastique se situe dans l'espace clos du texte et plus exactement dans « son principe, sa matérialité et son efficacité » (p. 20). Ainsi questionner le texte c'est aussi analyser le processus d'objectivation des irréalités qu'il expose, c'est-à-dire le processus de la représentation fantastique. Le texte de par sa pratique d'écriture et de lecture qui le fonde fait se confondre et se valoir la question du fantastique et la question de l'écriture du fantastique dans la mesure où le texte produit l'événement fantastique ou, vice versa, qu'« il n'y a de fantastique que du texte » (p. 18). Dans cette dimension réflexive proprement littéraire, D. Mellier porte une attention particulière d'une part à toutes les figures du texte qui ajoutent ou soulignent l'effet spéculaire

et d'autre part au mouvement de réflexion allant de l'événement du fantastique au texte qui l'expose.

Cette dynamique interne du texte ou mouvement autoréférentiel pourrait alors être envisagée comme la « propriété native du fantastique » dans la mesure où elle révélerait un processus d'objectivation du texte qui (dé)montrerait le fantastique. Dès lors l'hypothèse de départ est claire : « la propension autoréférentielle semble consubstantielle au fantastique » (p. 20). À partir de cette hypothèse, l'auteur expose trois sortes de problèmes. Les deux premiers chapitres soulèvent une série de questions sur la représentation d'une étrangeté ou d'un irréel ; à commencer par la représentation de l'autre comme double (« Le bahut noir » de Claude Seignolle) – thématique proprement fantastique – puis la représentation du spectre comme hyperréalité (textes de Lovecraft). L'étude de ces textes montrent que les problèmes liés à la représentation du double entraînent inévitablement une réflexion sur cette « propension autoréférentielle » qui conditionne un texte fantastique. L'écriture, si « grasse » soit-elle comme le rapportent les critiques de Lovecraft, n'est jamais qu'un style et une poétique employés selon une stratégie littéraire propre : montrer doublement.

Aussi, suite à cette approche thématique, l'auteur s'attache-t-il à rendre compte de la matérialité du texte ou pour reprendre un de ses termes, de son « organicité ». Cette mise à nu du texte laisse alors apparaître l'argument du fantastique. Le troisième chapitre en donne une première illustration à travers l'étude de Malpertuis dans lequel la pluralité des voix narratives pose l'énigme du lieu fantastique. Outre la promesse d'une résolution de cette énigme et de la constitution d'un savoir, ce dispositif romanesque déploie un métadiscours qui informe de l'organicité du livre – perçu alors comme le lieu fantastique par excellence. Au quatrième chapitre, l'auteur nous fait part d'une relecture de *Dracula*. Privé d'énigme propre et d'ambiguïté caractéristique du genre fantastique, ce roman de Bram Stoker semble dévoiler un fantastique dont la consistance naît simultanément et uniquement de la mécanique textuelle. Enfin, le cinquième chapitre clôt ce questionnement sur la discontinuité et le fractionnement du texte par l'analyse des *Mémoires de l'ombre* de Marcel Béalu dont la caractéristique principale est non plus la polyphonie et/ou la polycopie mais la fragmentation. « Comment l'écriture du fragment impose[-t-elle] une détermination formelle à l'élaboration d'une représentation fantastique ? » (p. 91). Après avoir interrogé les motifs et les stratégies, l'auteur s'interroge sur « l'efficacité » textuelle d'une manifestation fantastique : comment est-elle retransmise ? Que l'argument fantastique porte sur la modernité, la maladie ou bien encore la politique, le texte révèle un tissu perméable où les registres peuvent se croiser, les maladies se transmettre et les valeurs s'inverser. La poupée sanglante de Gaston Leroux n'a

d'aventure effective que dans le langage bien que les événements narrés soient spectaculaires. Ce qui « fictionne » dans ce roman, c'est ce croisement du sublime et du rigolo qui dit la modernité. Quant à la stratégie de la maladie-vampire, elle repose sur la transmission par les mots de cette maladie. La confusion de l'événement textuel et de celui de la maladie prolifère dans la métaphore jusqu'à devenir diffusion. L'événement de la transmission serait donc à prendre à la lettre. Ultime exemple d'une transmission indirecte : l'insinuation du politique. Comme les exemples précédents, *Les remparts d'Elseigneur* exhibe des formes d'effroi et de sublime en présentant ce qui fut, à savoir le spectre qui dit le réel par l'imaginaire. Le fantastique, précise l'auteur, se fait alors le « lieu de représentation où donner forme à une pensée ou à une image qui soient l'inscription, comme trace ou événement de l'hétérogénéité » (p. 151). Écriture par trop explicite, scènes spectaculaires exhibées à l'excès, ces quelques fictions populaires seraient destinées à la littérature des halls de gare. Toutefois ces textes délaissés par la critique littéraire – « textes fantômes » s'il en est – réapparaissent ici, sous la plume critique de D. Mellier, comme autant d'œuvres littéraires dont les caractéristiques qui les bannissaient de l'espace littéraire, sont dorénavant le signe d'une propre valeur littéraire. Certes, l'histoire montre le spectaculaire, elle donne à voir de manière immodérée. Cependant, l'écriture pléthorique sert de médiation au fantastique, elle démontre le fantastique par le jeu abusif de ses performances. Il apparaît alors que le fantastique de ces fictions repose sur un monde dont la forme est strictement identifiée à celle du langage et du livre. Dans l'espace clos de ces « fictions-formes » se construit de manière patente un tout fantastique. En d'autres termes, par cette propension autoréférentielle, les diverses formes peuvent alors fonctionner et « fictionner » avec cohérence.

Compte rendu publié avec l'aimable autorisation de Literary Research/Recherche littéraire, revue de l'Association Internationale de Littérature comparée (AILC).

PLAN

AUTEUR

Bénédicte Letellier

[Voir ses autres contributions](#)

Université de la Sorbonne-Nouvelle (Paris-III)