

David Roas et Ana Casas

Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea

Audrey Louyer

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP EA 4299

David Roas est écrivain et professeur titulaire de théorie de la littérature et de littérature comparée à l'université autonome de Barcelone. Très actif au sein du Grupo de Estudios de lo Fantástico (G.E.F.) il dirige également *Brumal*, une revue scientifique consacrée à la recherche sur le fantastique. Il est l'auteur de plusieurs essais, chapitres d'ouvrages et articles sur ce thème. Ana Casas, pour sa part, est docteure en littérature espagnole de l'université de Neuchâtel (Suisse). Elle travaille actuellement à l'université d'Alcalá et a publié plusieurs articles et chapitres d'ouvrages sur le fantastique en Espagne. Tous deux participent activement, depuis 2012, à l'organisation d'un colloque international portant sur le fantastique en Espagne ou dans le monde hispanophone à l'université autonome de Barcelone, dont la troisième édition a eu lieu en 2017.

Cet ouvrage, comme son titre l'indique, est consacré à la prose espagnole contemporaine d'expression fantastique. Il est divisé en douze travaux qui, chacun à sa manière, décrivent et analysent une facette du fantastique espagnol. Chacun des chapitres qui composent l'ouvrage se termine par une bibliographie : celle-ci complète le travail mené par les deux chercheurs tant du point de vue de la production de fiction que de la réflexion théorique.

Tout d'abord, les auteurs soulignent le fait que le fantastique espagnol est devenu populaire dans les années 1980, à travers les deux figures de proue que sont José María Merino et Cristina Fernández Cubas, tout en insistant sur le développement du phénomène :

En primer lugar hay que hablar de la importante transformación que se produce en la narrativa española a principios de los años 80, manifestada en tres ámbitos esenciales : el cambio de actitud respecto al género cuento (se habla explícitamente de un 'renacimiento' de la narrativa breve), una de cuyas manifestaciones de mayor vitalidad será la fantástica ; la reivindicación de la fantasía y la imaginación frente

al realismo social y testimonial ; y lo que podríamos denominar una recuperación del gusto de narrar » (p. 14)

Cette insistance sur une renaissance locale ne les empêche pas pour autant de rappeler l'influence de grands auteurs du fantastique classique tel qu'Edgar Allan Poe ou Lovecraft.

Le deuxième chapitre est spécifiquement consacré à Cristina Fernández Cubas, qui combine dans son écriture des thèmes et motifs classiques tels que les spectres, les doubles, les changements d'identité, la rupture des limites spatiales et temporelles, avec des techniques plus récentes comme la métafiction. Ses nouvelles sont ancrées dans le quotidien et c'est sur la transgression de ce quotidien que repose l'effet fantastique. Une attention toute particulière est attachée à la nouvelle « El ángulo del horror ». L'écriture de Fernández Cubas repose sur deux procédés essentiels que sont le dénouement laissant apparaître le fantastique, et l'ambiguïté insoluble dont le lecteur est témoin à la fin de la lecture. Plusieurs nouvelles sont analysées en détail pour illustrer ces procédés. Les auteurs critiques démontrent que, malgré la prépondérance du monde de l'enfance dans ces nouvelles, rien n'y évoque l'écriture d'un Lewis Carroll : ce fantastique laisse en fait place à l'horreur.

Les auteurs développent ensuite une série de réflexions sur l'épiphanie du monstre, les termes « épiphanie » et « fantastique » ayant une étymologie commune. Dans cette perspective, ils insistent sur le rôle des sens dans la perception de la manifestation du fait impossible car ils priment sur la logique ou l'intellect dans l'accès à la connaissance (p. 66). La présence d'un monstre dans les nouvelles espagnoles contemporaines relèverait ainsi de trois niveaux de transgression identifiables : le niveau ontologique, le niveau moral, et enfin celui du triomphe de l'imagination sur le réel.

Le quatrième chapitre porte sur l'œuvre de José María Merino, qui a écrit des romans et aussi des nouvelles, et selon lequel le fantastique est le genre le plus réaliste qui existe. Une analyse détaillée de « La noche más larga », du recueil *Cuentos del reino secreto* (1982), permet de se familiariser avec le texte et de noter l'altération progressive de la description du réel. Souvent, ce qui prédomine, c'est l'acceptation finale du phénomène surnaturel par les personnages. Comme le remarquent les auteurs, on tomberait, selon la définition de Todorov, dans le merveilleux, car le phénomène s'impose et doit être admis. Or, ce n'est pas le cas chez Merino. Cette écriture propose en effet une évolution du domaine des fables et des légendes vers un univers plus urbain, plus moderne et moins lié à la tradition orale, et c'est bien un effet fantastique qui est créé chez le lecteur. Ce chapitre est particulièrement centré sur la question de l'espace.

Les auteurs se consacrent ensuite à d'autres écrivains constituant cette génération, à commencer par Juan José Millás qui souligne, chez l'être humain, « *una concepción de la realidad como construcción arbitraria de nuestra imaginación* » (p. 108). Il semblerait donc que nous ayons établi, à cause de notre finitude, des limites arbitraires, sans lesquelles cependant il nous est impossible de vivre. Le fantastique est alors inséré par des altérations minimales qui affectent le cours ou

l'évolution des événements. Millás dénonce ainsi cette conception de la réalité qui n'a rien de stable. Les auteurs critiques soulignent deux processus du fonctionnement du fantastique : d'une part, la réalité peut être altérée et bouleverser la vie des personnages, devant par conséquent admettre que l'impossible a eu lieu. D'autre part, les personnages agissent parfois d'une manière qui échappe au sens, et le climax de cette seconde dynamique mène à la folie du personnage. Le propos est étoffé par plusieurs analyses du recueil *Ella imagina* (1994).

C'est ensuite à Javier Tomeo que les auteurs s'attachent, soulignant de manière plus directe le contexte de rédaction du recueil *El cazador*, publié en 1967, pendant la période franquiste. L'écriture de cet auteur est proche d'un absurde de type kafkaïen mais qui évolue petit à petit vers le fantastique. L'analyse présentée met l'accent, à ce propos, sur la différence établie par Rosalba Campra, une spécialiste du domaine, entre le fantastique et l'absurde. Javier Tomeo invente un bestiaire mythologique, avec ses propres monstres, faisant parfois penser au Moyen-âge. L'analyse de quelques textes montre que l'auteur propose une réflexion sur l'identité de l'individu, en tant qu'il est compris comme un « être social ».

Javier Marías tient une place à part dans la littérature espagnole, en ce sens qu'il ne développe pas l'écriture fantastique dans ses romans, mais dans ses nouvelles. Roas et Casas proposent alors un parcours à travers huit nouvelles selon le prisme du fantôme dans la tradition des *ghost stories* étudiée par Gillian Beer. Marías a cette particularité qu'il donne voix au fantôme, ce qui, certes, n'est pas nouveau dans l'histoire de la littérature fantastique, y compris dans la tradition en langue espagnole, si l'on pense par exemple à l'Uruguayen Horacio Quiroga. Mais Marías ne se contente pas de jouer avec cette thématique pour la réinventer, il réfléchit en même temps sur le temps et l'espace, la connaissance et l'oubli, et plusieurs autres de ses thèmes de prédilection présents dans son œuvre.

Roas et Ana Casas consacrent ensuite un chapitre à Ignacio Martínez de Pisón, dont l'écriture postmoderne repose sur le principe de l'inquiétante étrangeté, à partir du principe de « répétition non délibérée » développé par Freud (p. 157). Ici, c'est une analyse de détail du fantastique du langage qui est proposée, avec une attention toute particulière portée à la dynamique de création et de destruction, l'amour, le sexe et la pulsion de mort. L'auteur configure et développe un fantastique intérieur qui repose à nouveau sur la perception des personnages. Son bestiaire symbolise alors l'instinct des êtres humains. Martínez de Pisón semble illustrer l'opposition à l'ordre établi comme un défi à la raison ; néanmoins, la frontière devient ténue entre la pathologie et le fantastique et donne lieu à une réflexion sur l'influence de l'environnement, implacable, sur l'être humain.

Les trois derniers chapitres de l'ouvrage sont plus transversaux. Le premier s'intitule « Explorateurs de l'irréel » et propose une synthèse générale, en référence à des auteurs qui sont nés entre 1960 et 1975. S'appuyant sur le recueil *Perturbaciones*, Roas et Casas nomment les principaux auteurs contemporains. Mais ils n'oublient pas pour autant les auteurs de la tradition fantastique espagnole, tels que Zorrilla, Bécquer, Galdós, Pardo Bazán ou Valle-Inclán.

Les années 1980 – 2000 correspondent aux « années de normalisation » : cela indique qu'en dépit d'une longue pratique, l'écriture fantastique commence seulement dans ces deux décennies à être reconnue. Deux éléments ont une influence toute particulière sur ce développement : l'audiovisuel et les progrès des sciences, dans la mesure où la mécanique quantique, par exemple, nous présente la réalité comme instable et chaotique, une réalité qui est une construction, allant ainsi à l'encontre de la vision newtonienne et prévisible des événements à venir. Dans cette synthèse, quatre points principaux sont développés : la juxtaposition conflictuelle de différents ordres de réalité, l'altération de l'identité, le fait de donner la parole à autrui comme voix de « l'autre rive » et enfin, le lien entre le fantastique et l'humour. Dans ce développement, trois processus de transgression linguistique sont analysés : l'impertinence sémantique, la re-signification et la polyvalence des déictiques, faisant suite à un travail déjà développé par Ana Casas dans un article sur le sujet, publié dans la revue *Insula* (n° 165). En ce qui concerne l'humour, décliné selon deux voies possibles, l'ironie et la parodie, les auteurs critiques signalent d'abord une contradiction : l'humour crée d'ordinaire une distance, alors que le fantastique, pour que son effet soit réussi, doit impliquer le lecteur. Cette contradiction n'est qu'apparente dans la mesure où l'emploi de l'humour permet d'illustrer la distorsion du réel et de contribuer ainsi à l'inquiétude des lecteurs.

Les deux derniers chapitres de l'ouvrage s'attachent enfin au micro-récit en Espagne. La culture du micro-récit est présente dans les recueils de textes, mais aussi dans les blogs, les journaux, et à la radio. Roas et Casas observent une affinité entre l'écriture brève et l'effet fantastique, notamment à cause des ellipses, et proposent un parcours en termes de thématiques et de motifs, en évoquant différents auteurs contemporains qui réélaborent les thèmes classiques du fantastique. Nos auteurs insistent sur deux modalités de l'effet fantastique : la perception et le langage. En effet, la brièveté des textes induit une concentration du sens sur un petit nombre de mots. Aussi Roas et Casas prennent-ils le parti de reproduire les textes intégraux et d'en proposer une analyse détaillée. Ils mettent ainsi en évidence les possibilités rhétoriques du fantastique, telles que l'hyperbole, la réalisation au sens propre d'une expression figurée, la métaphore ou la comparaison. Il s'agit aussi d'analyser les dénouements et les différents indicateurs qui mènent à l'effet fantastique. Sur le plan de l'énonciation, le fantastique dépasse l'énoncé et génère notamment une double transgression, verbale et dialectique.

Le dernier chapitre s'intéresse à la réécriture fantastique des mythes dans le micro-récit. Ainsi, les récits mythologiques sont réélaborés selon la modalité fantastique « recontextualisée ». Les auteurs en veulent pour exemple des mythes tels que ceux d'Andromède, de Narcisse, de Morphée ou du Minotaure. On retiendra néanmoins cette différence que le mythe correspond à un surnaturel normalisé tandis que le fantastique relève d'un surnaturel exceptionnel. Le recours fondamental est celui de l'ellipse narrative, et les auteurs illustrent enfin l'idée d'ouverture et de fermeture de l'horizon d'attente, à partir du titre du micro-récit jusqu'à son dénouement.

Finalement, dans son ensemble, l'ouvrage, par son approche à la fois historique, générique, linguistique, générale et détaillée propose un panorama assez large de la littérature fantastique espagnole contemporaine. C'est donc un outil précieux pour tout lecteur qui souhaiterait replacer dans un contexte plus vaste les recueils qu'il peut être amené à lire, et également comprendre de manière précise quels sont les mécanismes sur lesquels repose l'effet fantastique, avec les outils d'analyse qui ont été retravaillés, précisés, interrogés et réélaborés avec finesse depuis les fondements posés par Todorov. Non, le fantastique, du moins le fantastique espagnol, n'est pas mort avec l'émergence de la psychanalyse.

Référence complète

David Roas et Ana Casas, *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea*, Málaga, EDA Libros, 2016, 262 pages.

