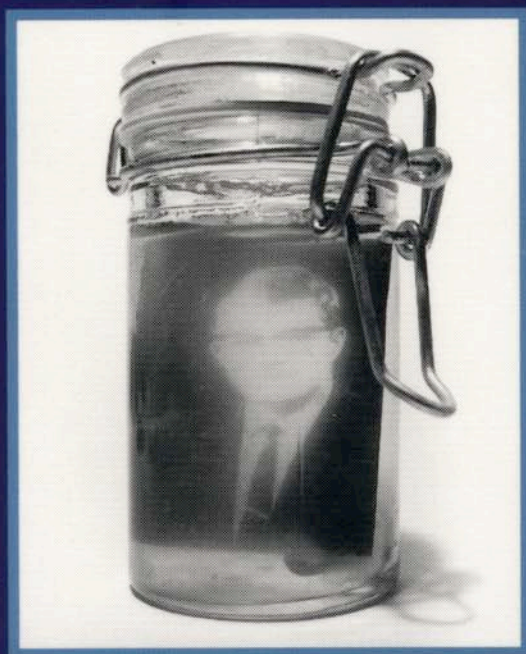


GEORGES DESMEULES

LA LITTÉRATURE  
FANTASTIQUE  
ET LE SPECTRE DE  
L'HUMOUR

*L'instant même*



**ESSAI**

Extrait de la publication



LA LITTÉRATURE FANTASTIQUE  
ET  
LE SPECTRE DE L'HUMOUR

Du même auteur :

*Les classiques québécois* (en collaboration avec Christiane Lahaie), essai,  
L'instant même, coll. « Connaître », 1997.

GEORGES DESMEULES

La littérature fantastique  
et  
le spectre de l'humour

essai

*L'instant même*

Maquette de la couverture : Anne-Marie Guérineau  
Illustration de la couverture : Emmanuel Galland, *Monsieur (extrait)*, 1995, avec la collaboration technique de Caroline Hayeur  
Photographie noir et blanc (152,5 x 101,5 cm)  
Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée du Québec (CP.97.65)  
Photographie : Emmanuel Galland

Photocomposition : CompoMagny enr.

Distribution pour le Québec : Diffusion Dimedia  
539, boulevard Lebeau  
Saint-Laurent (Québec) H4N 1S2

Pour la France : La Librairie du Québec  
30, rue Gay-Lussac  
75005 Paris

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés

© Les éditions de L'instant même  
865, avenue Moncton  
Québec (Québec) G1S 2Y4

Dépôt légal — 4<sup>e</sup> trimestre 1997

### **Données de catalogage avant publication (Canada)**

Desmeules, Georges, 1964-

La littérature fantastique et le spectre de l'humour

Présenté à l'origine comme thèse (de doctorat de l'auteur — Université Laval), 1993.

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN papier 978-2-921197-91-5

ISBN PDF 978-2-89502-817-8

1. Littérature fantastique — Histoire et critique.
2. Humour dans la littérature.
3. Rire dans la littérature. I. Titre.

PN56.F34D47 1997

809.3'8766

C97-41123-8

Nous remercions le Conseil des Arts du Canada de l'aide accordée à notre programme de publication, ainsi que la Société de développement des entreprises culturelles du Québec.

L'auteur a reçu une bourse du Fonds pour la formation de chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR) du Québec pour la rédaction de cet ouvrage.

*à Christiane*  
*à mes parents, André et Hélène*





## INTRODUCTION

### *PETITE HISTOIRE D'UN VIEUX PARADOXE*

Qui n'a jamais entendu rire le fantôme ? Qui n'a jamais lu un texte où un personnage s'esclaffe, sombrant dans la folie ou le désespoir ? On peut se demander si ces éclats ne font pas écho à la conscience, fût-elle diffuse, de la présence de l'humour dans la situation fantastique. Ce serait dire que les personnages révèlent ainsi une facette cachée, une nouvelle interprétation du texte fantastique. Bien sûr, dans le récit fantastique comme dans tout récit littéraire, l'interprétation ne peut se permettre de devenir un procès d'intention ni une extrapolation des réactions hypothétiques de lecteurs éventuels. C'est pourquoi le rire du fantôme ou, le cas échéant, celui du personnage, servira ici de pont entre le fantastique et l'humour.

#### HUMOUR OU FANTASTIQUE : FAUT-IL CHOISIR ?

Des nombreuses recherches dont le fantastique a été l'objet, il ressort généralement que ce genre évanescent joue sur les terreurs ancestrales de l'être humain. Pourquoi rencontre-t-on

alors autant de personnages se moquant de la tragédie inexplicable qui les guette ? Existerait-il un humour spécifiquement fantastique et, si oui, quelles en sont les caractéristiques ?

\* \* \*

Bien que peu d'auteurs aient abordé la question de front, plusieurs se sont montrés sensibles à la similitude entre humour et fantastique. Aussi, avant de proposer un mode de résolution du problème de leur fréquente coexistence, faisons un tour d'horizon de ces contributions antérieures.

Sigmund Freud est un des tout premiers chercheurs à s'être penché sur la question. Dans sa quête des racines de l'imaginaire, il a cherché tantôt du côté du fantastique, avec *L'inquiétante étrangeté*<sup>1</sup>, tantôt du côté de l'humour, avec *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*<sup>2</sup>. Le psychanalyste pose les jalons de l'analyse comparative des deux formes en définissant des critères qui peuvent s'appliquer tant à l'humour qu'au fantastique.

Parmi les travaux plus directement orientés vers l'humour fantastique, la première contribution inspirante est un article de Claude Leroy. « Humour et fantastique dans l'écriture surréaliste<sup>3</sup> » demeure cependant un exposé plutôt impressionniste où l'auteur se contente de signaler la similitude de structure entre humour et fantastique, sans la décrire. Toutefois, il faut

- 
1. Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.
  2. *Id.*, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1930.
  3. Claude Leroy, « Humour et fantastique dans l'écriture surréaliste », *Europe*, vol. LVIII, n° 611, 1980, p. 65-72.

souligner notre dette envers cet auteur et ses remarques quant à la présence essentielle de l'ambiguïté dans les deux cas. Leroy identifie ce lien paradoxal entre le terrifiant et l'amusant qui passe par la reconnaissance d'une réalité similaire à « l'inquiétante étrangeté » de Freud :

Pour établir leurs effets, le fantastique et l'humour impliquent la perception par le lecteur d'un discours antérieur identifié au réel et rassurant comme lui, par sa fonction de référence normative [...] (p. 17).

Fort peu d'articles portent à la fois sur l'humour et le fantastique. Deux d'entre eux se trouvent dans un numéro des cahiers du CERLI consacré à l'humour dans les littératures de l'imaginaire. Le premier, un texte de Gilles Menegaldo<sup>4</sup>, souligne deux éléments importants. Comme Leroy, il parle d'abord du caractère fondamental de la double conscience du héros « animé de sentiments ambivalents, partagé entre la terreur et la fascination, l'attrait de l'inconnu » (p. 29). Menegaldo touche également à l'autre versant de l'humour qui apparaît dans ce type de récit : il s'agit des intrusions d'une « voix narrative qui commente implicitement l'événement et le juge de l'extérieur » (p. 30). On touche ici au cœur du problème, mais Menegaldo ne s'avance pas assez loin pour pouvoir identifier les aspects essentiels de l'une ou l'autre de ces perspectives dans le développement du fantastique.

---

4. Gilles Menegaldo, « Les pièges de la narration dans Ambrose Bierce, *The Sutable Surroundings* », dans *TRAMES, Humour et imaginaire* (IV<sup>e</sup> colloque du Centre d'études et de recherches sur les littératures de l'imaginaire), Limoges, 1983, p. 27-38.

Roger Bozzetto, Alain Chareyre-Mejan et Robert Pujade<sup>5</sup> proposent l'hypothèse suivante :

Les procédés humoristiques des récits fantastiques ne sont pas employés dans le but de provoquer « passagèrement » le rire ou le détachement mais sont en quelque sorte consubstantiels de la stratégie « fantastique » elle-même en permettant le déni de l'Absurde par lequel elle s'installe toujours (p. 69).

Cette insistance sur le « déni de l'Absurde » s'avère un élément capital dans l'optique de la recherche d'un réel effet d'humour fantastique.

Jean Fabre, dans un ouvrage étoffé sur le genre fantastique, parle lui aussi d'une parenté formelle entre le fantastique et l'humour, car les deux « sont fils de la Peur et sans doute de la Peur de la Mort<sup>6</sup> ». Selon lui, l'origine est commune mais « [à] partir de là le frère ennemi [l'humour] choisit l'alliance ou l'opposition. Concurrent ou concourant, l'humour joue un rôle important dans nombre de textes du Surnaturel et de ces rôles c'est la fonction fantasticante qui est la plus intéressante sous toutes ses formes. La frontière entre l'angoisse et le rire se dessine en pointillés si ténus qu'une osmose est possible, qui mène à l'ambivalence du rire jaune — ou “noir” » (p. 140).

De son côté, Louis Vax apporte une contribution de taille aux études sur le fantastique<sup>7</sup> et offre quelques observations sur

---

5. Roger Bozzetto, Alain Chareyre-Mejan et Robert Pujade, « Humour et fantastique : remarques sur l'humour fantastique et l'humour du fantastique », *TRAMES*, *op. cit.*, p. 67-80.

6. Jean Fabre, *Le miroir de sorcière : essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992, p. 129.

7. Louis Vax, *L'art et la littérature fantastiques*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1974, et *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1979.

l'humour de cette littérature. À propos des structures des récits fantastiques, il remarque la présence d'un motif commun à plusieurs genres : « Le schème de la répétition est au service du tragique, du comique, de l'élégiaque ou du gracieux aussi bien que du fantastique<sup>8</sup>. »

Il aborde aussi la question de la participation du personnage au fantastique en invoquant le plaisir ambivalent suscité chez le lecteur par cette complaisance apparente du protagoniste dans une situation qui déstabilise pourtant l'univers fictif qu'il habite. Selon Vax, il faut se garder de s'amuser de ce personnage, car « rire d'une histoire fantastique, c'est refuser de s'identifier au héros-victime [...] Pas de comique sans sécurité, pas de fantastique sans insécurité » (p. 83). Il lance d'ailleurs cette affirmation immédiatement après avoir nié l'existence d'une parenté secrète entre comique et fantastique : l'humour détruit le pouvoir du fantastique. Le chercheur décrit ensuite les façons dont cet humour peut contaminer la littérature de la terreur. D'une part, le personnage ne doit pas réagir à l'excès, car « l'expression exagérée de l'horreur s'accompagne bien souvent d'intention humoristique » (p. 118). D'autre part, il ne faut pas que l'entité génératrice de terreur manifeste de vive voix ses intentions parce qu'elle risque de perdre tout crédit. Comme l'écrit Vax, « la plupart des récits où les fantômes prennent la parole ont un caractère humoristique » (p. 216).

Parallèlement, Tobin Siebers consacre un chapitre entier de son essai *The Romantic Fantastic*<sup>9</sup> à l'étude du rire fantastique. Pour lui, le comique « est une composante indispensable du

---

8. *Id.*, *L'art et la littérature fantastiques*, p. 39.

9. Tobin Siebers, *The Romantic Fantastic*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1984.

fantastique<sup>10</sup> » (p. 80) puisque tous deux révèlent, par le biais du rire, une affinité prononcée avec la superstition. Partant de ce principe, Siebers distingue les divers types de rire qui apparaissent dans le fantastique, Tous ces rires, celui du fou, du condamné ou du monstre triomphant, laissent voir la facette comique du fantastique tout en réaffirmant son emprise.

À l'instar de Vax, Siebers reconnaît que le fantastique et le comique font usage de motifs similaires pour marquer leurs effets, de sorte que ces formes dotent leurs acteurs de caractères excentriques. Ces signes distinguent les personnages qui affrontent le surnaturel d'une manière à la fois particulière et conventionnelle. Ceux-ci deviennent des cibles de la moquerie générale (lecteurs et autres personnages) et encouragent la progression de la violence à leur égard (p. 88).

Paul Lewis présente pour sa part une étude approfondie des liens entre l'humour et la littérature gothique dans un ouvrage sur les effets humoristiques dans la littérature<sup>11</sup>. Il discute d'abord de la pertinence d'observer les réactions des personnages. Selon lui, « le sens de l'humour chez un être fictif peut s'avérer très personnel comme n'importe quelle autre facette de sa personnalité et on peut très bien le passer au crible de l'analyse » (p. 109).

Tout comme Leroy, Lewis souligne la présence de plusieurs types d'humour dans la littérature fantastique. S'intéressant surtout aux personnages, il affirme que l'humour « permet d'ignorer les incongruités qui figurent dans une situation donnée, car il est refus de la réflexion profonde ou de la peur »

---

10. Dans tous les cas où aucune édition française n'est disponible, c'est nous qui traduisons ; la pagination renvoie alors à l'édition anglaise.

11. Paul Lewis, *Comic Effects. Interdisciplinary Approaches to Humor in Literature*, Albany, State University of New York Press, 1989.

(p. 65). Sa principale conclusion concerne les raisons pour lesquelles l'humour contamine la littérature gothique : ce n'est pas surtout « parce que les lecteurs aiment rire de ce qui leur fait peur mais plutôt parce que l'humour représente, au même titre que la peur, une réaction adéquate à l'apparition d'un événement incongru » (p. 112).

Lewis définit également les différentes sortes d'humour du fantastique gothique :

Il y a d'abord celui qui apparaît pour rétablir temporairement un sentiment de normalité, de détente et de sécurité. L'humour peut aider à supporter, voire diminuer, l'impact de la peur. Les forces supérieures en font également usage pour établir et confirmer leur supériorité. Les victimes du fantastique l'utilisent pour dominer leur douleur. Enfin, l'humour contribue à indiquer la folie ou la possession diabolique (p. 112).

Outre ces essais à caractère général, bon nombre de textes portent sur l'humour d'un auteur fantastique en particulier. Nous ne présentons ici qu'un échantillon témoignant d'un discours humoristique chez des auteurs bien connus du genre.

Ainsi, G. R. Thompson étudie l'ironie plutôt que l'humour dans les œuvres d'Edgar Allan Poe<sup>12</sup>. Il décrit des phénomènes similaires à ceux qu'abordent Bozzetto et ses collègues, en considérant plus globalement la facette humoristique des récits fantastiques. Thompson considère l'ironie comme un élément permettant au personnage de progresser dans un récit fantastique. Par contre, comme l'ironie nécessite une cible hors du texte, il identifie les principales victimes de Poe et fonde sa recherche sur des prémisses satirique et parodique.

---

12. G. R. Thompson, *Poe's Fiction*, Madison, The Wisconsin University Press, 1973.

Thompson reconnaît aussi l'ambivalence des victimes textuelles du fantastique qui hésitent entre la fuite et l'affrontement. Cette duplicité culmine dans un plaisir équivoque propice à l'irruption de l'humour (noir). Ce type d'humour requiert deux qualités précises chez le personnage : « la maîtrise de soi allant jusqu'au stoïcisme et le contrôle intellectuel » (p. 13).

Marie-Claire Bancquart étudie, quant à elle, le fantastique de Guy de Maupassant<sup>13</sup>. Bien que l'humour ne soit pas un des ressorts privilégiés de l'auteur, Bancquart reconnaît tout de même que « [l]e grotesque peut appartenir au fantastique : il est une façon de souligner l'étrangeté du monde » (p. 78). Elle illustre ainsi, à la manière de Vax, la similitude entre certains procédés fantastiques et comiques. De plus, elle affirme que ce grotesque<sup>14</sup> contamine si bien le monde du texte que les personnages qui en font les frais n'ont d'autre choix que de l'accepter et de l'intégrer à leur système.

Ronald Wallace découvre dans l'œuvre de Henry James un potentiel humoristique constant<sup>15</sup>. Il souligne que, dans ses nouvelles, l'auteur américain oppose l'esprit de la comédie aux tragédies de la vie. Que ce soit dans des textes fantastiques ou non fantastiques, le but de James consiste « à souligner de façon

---

13. Marie-Claire Bancquart, « Maupassant conteur fantastique », *Archives des lettres modernes*, n° 163, 1976.

14. Il faut ici noter que le *Dictionnaire historique de la langue française*, édition Robert, nous apprend que ce terme est dérivé de « grotte » et que l'évolution de son sens, en tant qu'adjectif, le fait passer de « fantastique, fou » à « ridicule » : « Par ailleurs, le *grotesque* chez Gauthier, Hugo, puis Baudelaire est une catégorie esthétique essentielle [...] Par rapport au *burlesque* (comique de situation et d'observation réaliste), le *grotesque* implique imagination fantastique » (p. 924).

15. Ronald Wallace, *Henry James and the Comic Form*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1975.



comique toutes les formes du désordre. Ce faisant, il cherche à faire triompher ses héros du désespoir » (p. 13).

Wallace montre également comment les personnages de James sont comiques parce qu'ils « cherchent à atteindre le bonheur en tentant de s'intégrer au monde qui les entoure ou, le cas échéant, en créant de toutes pièces une explication qui les satisfasse » (p. 15). C'est exactement le cas de l'héroïne anonyme (et narratrice) de la nouvelle « Le tour d'écrou ». La jeune gouvernante échafaude une théorie pour rendre compte de l'absence de son employeur et, surtout, du comportement étrange des deux enfants dont elle a la charge.

Dans la même veine, on ne peut oublier le cas de Franz Kafka. Régine Robin étudie longuement et sous maints aspects le fantastique des nouvelles de l'écrivain tchèque ; elle y reconnaît au passage la présence de l'humour<sup>16</sup>. Ainsi, dans « La métamorphose », le pauvre héros fait passer « l'humour incroyable » de la nouvelle de deux façons. D'une part, son apparence et ses gestes en font un personnage comique : sa mentalité de voyageur de commerce provincial contraste fortement avec son apparence, le laissant d'autant plus désespéré après sa transformation. C'est désormais un humain doté d'un corps monstrueux dont il n'a que faire. Ses petites pattes et son corps disproportionné lui confèrent des allures de bête de cirque qui invite au rire. D'autre part, la métamorphose physique du personnage s'avère providentielle en ce qu'elle lui permet enfin de se reposer et de se laisser servir. Robin note ainsi que « c'est un autre Grégoire Samsa qui émerge de sa métamorphose et qui découvre le plaisir, et qui laisse enfin parler son désir » (p. 185).

---

16. Régine Robin, *Kafka*, Paris, Belfond, 1989.

## *La littérature fantastique et le spectre de l'humour*

Poe, Maupassant, James ou Kafka cherchaient-ils à faire rire ? Interrogation inutile chez Nikolai Gogol, qui avouait, n'avoir « toujours voulu qu'une chose : que la lecture de ses œuvres permette aux lecteurs de s'amuser et de rire de bon cœur aux dépens du diable<sup>17</sup> ». De même, Marcel Aymé a fait une utilisation de l'humour telle que la dimension fantastique de ses nouvelles passe fréquemment au second rang. Pourtant, Jean-Louis Dumont remarque que plusieurs des thèmes fantastiques classiques figurent dans les œuvres d'Aymé<sup>18</sup>. Tout en mettant en évidence les procédés humoristiques qui contaminent le fantastique, il souligne que

[s]i le merveilleux n'était point humoristique, Aymé deviendrait un halluciné. À la manière de Cazotte ou de Nodier, il ne réussirait qu'à inspirer la terreur en écrivant des contes ou des romans noirs (p. 50).

Ainsi, pour Dumont, l'humour est, à tout le moins dans le cas d'Aymé, un élément susceptible de faire disparaître l'effet fantastique. Le ton de ce dernier et ses commentaires au fil de la narration contribuent à établir une distanciation. De plus, ses personnages se démarquent des victimes habituelles du surnaturel, car ces dernières en acceptent les conséquences et les intègrent à leur quotidien sans chercher à expliquer l'inexplicable. Ils reconnaissent donc la rupture des règles de leur univers, mais les assimilent rapidement et cherchent à en tirer avantage.

Les critiques du fantastique moderne font des constatations similaires. Étudiant l'œuvre de Dino Buzzati, Marie-Hélène

---

17. T. Siebers, *op. cit.*, p. 79.

18. Jean-Louis Dumont, *Marcel Aymé et le merveilleux*, Paris, Les Nouvelles Éditions Debrasse, 1970.

Caspar y décèle des éléments de l'humour du fantastique<sup>19</sup>. Elle note les fréquentes intrusions du narrateur qui s'adresse directement au narrataire pour désamorcer le fantastique : « [...] le narrateur, en raison de ses liens privilégiés avec le lecteur, adresse quelquefois à celui-ci des clins d'œil pleins d'humour, d'ironie ou de feinte pédanterie » (p. 39). Elle ajoute que l'humour peut agir à l'intérieur de l'histoire. Ce procédé interviendrait à plusieurs reprises et exercerait, aux yeux de Caspar, un pouvoir ambivalent à l'endroit du fantastique. Il servirait ainsi à démolir l'explication scientifique de certains événements, en soulignant leur nature paradoxale. L'humour brouille alors les pistes du fantastique, car il contribue tout à la fois à accentuer et à ridiculiser ses effets.

Ernesto Gonzalez Bermejo remarque à peu près le même phénomène dans le cas de Julio Cortázar : l'humour s'insinue dans le fantastique de Cortázar grâce à « des éléments non pas de type fantastique mais d'un humour hors du commun<sup>20</sup> ». Cet humour serait assez près de l'absurde que Robin observe chez Kafka. Les héros de Cortázar appartiennent simultanément à deux mondes, et leurs réactions demeurent tributaires de cette double conscience. Ils contribuent donc à instaurer des situations qui accentuent le caractère humoristique des nouvelles dont ils font l'objet.

Hormis ces études, qui s'attachent spécifiquement à l'humour du fantastique, il en existe un certain nombre qui traitent de l'humour du surréalisme ou des circonstances où surgit l'humour noir. Bien qu'*a priori* le fantastique et le surréalisme ne soient pas directement reliés, on peut déceler des similitudes

---

19. Marie-Hélène Caspar, *Fantastique et mythe personnel dans l'œuvre de Dino Buzzati*, La Garenne-Colombes, Éditions Européennes Érasme, 1990.

20. Ernesto Gonzalez Bermejo, *Les révélations d'un cronope : entretiens avec Julio Cortázar*, Montréal, VLB éditeur, 1988 p. 159.

entre eux puisqu'ils visent tous deux à renverser la réalité pour en faire voir une facette insoupçonnée.

Dans ses travaux sur l'œuvre de Boris Vian<sup>21</sup>, Henri Baudin reconnaît la présence d'un paradoxe à l'origine de la violence surréaliste, mais il concentre essentiellement ses efforts sur une nomenclature des procédés humoristiques qu'emploie Vian.

Luigi Pirandello distingue aussi l'ambivalence dans les rapports du personnage humoristique avec une réalité hors du commun<sup>22</sup>. Il souligne l'importance pour les personnages confrontés à l'insolite de préserver une conscience normale, ce qui leur permet de créer une distance face à ces événements. Selon lui, l'humour constitue une option viable pour tout personnage désireux de ne pas sombrer dans la démence. En affrontant la contradiction, ce que Pirandello nomme « le sentiment du contraire », le personnage d'un récit surréaliste démontre qu'il possède les qualités d'un humoriste. Il sait voir et souligner les contradictions, les défauts de la logique, mais cette compréhension engendre en lui « la perplexité, l'état d'irrésolution de la conscience » (p. 141). Cette dualité correspond bien à celle qu'on note à propos des héros de récits fantastiques.

Dans un très court article consacré à l'humour noir, Annie LeBrun propose, elle aussi, l'équation entre cet humour et le « refus de fuite devant la contradiction<sup>23</sup> ». Elle insiste sur « les valeurs subversives et libératrices de l'humour noir » (p. 100), car il s'agit d'une arme dont disposent les personnages plongés au cœur de l'absurde : « Issu d'une perception révoltée des

---

21. Henri Baudin, *Boris Vian humoriste*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973.

22. Luigi Pirandello, *Écrits sur le théâtre et la littérature*, Paris, Gonthier, 1971.

23. Annie LeBrun, « L'humour noir », dans Ferdinand Alquié (sous la dir. de), *Entretiens sur le surréalisme*, Paris, Mouton, coll. «10/18 », 1966, p. 103.

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

### A- Études sur le fantastique

- APTER, T. E., *Fantasy Literature. An Approach to Reality*, Bloomington, Indiana University Press, 1982, 161 p.
- BANCQUART, Marie-Claire, « Maupassant conteur fantastique », *Archives des lettres modernes*, n° 163, 1976, 111 p.
- BELLEMIN-NOËL, Jean, « Des formes fantastiques aux thèmes fantasmatiques », *Littérature*, n° 2, mai 1971, p. 103-118.
- BERMEJO, Ernesto Gonzalez, *Les révélations d'un cronope : entretiens avec Julio Cortázar*, Montréal, VLB éditeur, 1988, 192 p.
- BESSIÈRE, Irène, *Le récit fantastique : la poétique de l'incertain*, Paris, Librairie Larousse, 1974, 256 p.
- Bozzetto, Roger, « Du fantastique moderne ou de la modernité du fantastique », *Requiem*, n° 23, octobre 1978, p. 23-25.
- BROOKE-ROSE, Christine, *A Rhetoric of the Unreal. Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, 446 p.
- BRULOTTE, Gaétan, « Le sceptre et le spectre », *Études littéraires*, vol. VII, n° 1, avril 1974, p. 97-107.
- CAILLOIS, Roger, « De la féerie à la science-fiction. L'image fantastique », dans *Obliques* précédé de *Images, images...*, Paris, Stock, 1975, p. 8-44.

*La littérature fantastique et le spectre de l'humour*

- CASPAR, Marie-Hélène, *Fantastique et mythe personnel dans l'œuvre de Dino Buzzati*, La Garenne-Colombes, Éditions Européennes Érasme, 1990, 277 p.
- COGNY, Pierre, *Maupassant l'homme sans Dieu*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1968, 199 p.
- CORNWELL, Neil, *The Literary Fantastic. From Gothic to Postmodernism*, New York, Harvester Wheatsheaf, 1990, 269 p.
- COUTY, Daniel, *Le fantastique*, Paris, Bordas, 1986, 157 p.
- DUMONT, Jean-Louis, *Marcel Aymé et le merveilleux*, Paris, Les Nouvelles Éditions Deresse, 1970, 221 p.
- DESMEULES, Georges, *La littérature fantastique et le spectre de l'humour*, thèse de doctorat, Université Laval, 1993, 257 p.
- FABRE, Jean, *Le miroir de sorcière : essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992, 517 p.
- FREUD, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, 342 p.
- JACKSON, Rosemary, *Fantasy. The Literature of Subversion*, Londres, Methuen, 1981, 211 p.
- JACQUEMIN, Georges, *Littérature fantastique*, Paris et Bruxelles, Fernand Nathan/Labor, 1974, 179 p.
- JAMES, Henry, *Sur Maupassant précédé de L'art de la fiction*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1987, 119 p.
- LORD, Graham, *The Short Stories of Marcel Aymé*, Perth, The University of Western Australia Press, 1980, 181 p.
- LORD, Michel, *La logique de l'impossible*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995, 361 p.
- MOLINO, Jean, « Trois modèles d'analyse du fantastique », *Europe*, vol. LVIII, n° 611, 1980, p. 12-26.
- MORIN, Lise, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985 : entre le hasard et la fatalité*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997.
- PINTO, Eveline, *Edgar Poe et l'art d'inventer*, Paris, Klincksieck, 1983, 383 p.
- PUZIN, Claude, *Le fantastique*, Paris, Nathan, 1984, 160 p.
- RABKIN, Eric, *The Fantastic in Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1976, 234 p.

INTRODUCTION	
<i>PETITE HISTOIRE D'UN VIEUX PARADOXE</i>	9
HUMOUR OU FANTASTIQUE : FAUT-IL CHOISIR ?	9
POUR UN HUMOUR DU FANTASTIQUE	24
CHAPITRE 1	
<i>UN FANTASTIQUE AU GOÛT DU PERSONNAGE</i>	31
LE FANTASTIQUE SELON TODOROV	32
COMMENTAIRES	35
AMÉNAGEMENTS	36
SOUS-ENSEMBLE FANTASTIQUE ET DIVISIONS	40
CHAPITRE 2	
<i>L'HUMOUR ET LE SIGNAL ABSENT</i>	47
DÉFINITION DU TERME « HUMOUR »	48
LES THÉORIES DE L'HUMOUR	50
LES SIGNAUX DE L'HUMOUR	57
Les signaux sémantiques	57
Les signaux pragmatiques	61
CHAPITRE 3	
<i>Y A-T-IL UN FANTÔME DANS LA SALLE ?</i>	65
L'HUMOUR AVORTÉ : « LE HORLA » DE GUY DE MAUPASSANT	66
LE DIABLE À RESSORT : « LE LIVRE DE MAFTEH HALLER » DE MARIE JOSÉ THÉRIAULT	77
LA VICTIME COMME BOUC ÉMISSAIRE : « L'OBJECTION » DE JACQUES BROSSARD	86

CHAPITRE 4	
<i>L'INVITÉ QU'ON N'ATTENDAIT PAS</i>	101
HUMOUR ET FLEGME BRITANNIQUE :	
« LA VIE PRIVÉE » DE HENRY JAMES	102
LA REVANCHE DU CONDAMNÉ : « LE PENDU »	
DE MICHEL TREMBLAY	117
FANTASTIQUE ET SATIRE :	
« PETITE DISCUSSION AVEC UNE MOMIE »	
D'EDGAR ALLAN POE	124
CHAPITRE 5	
<i>BAS LES MASQUES !</i>	139
L'HÉRITAGE ENFIN ACCEPTÉ : « AXOLOTL »	
DE JULIO CORTÁZAR	140
ON PEUT TOUJOURS DIRE NON : « UBIQUITÉ »	
DE DINO BUZZATI	150
LE FANTÔME QUI S'IGNORE : « LA FIN »	
DE ROCH CARRIER	161
CHAPITRE 6	
<i>DE RETOUR À LA PASSERELLE OU</i>	
<i>LE FANTASTIQUE VU D'EN HAUT</i>	167
LE DANGER CROÎT AVEC L'USAGE :	
« LE PASSE-MURAILLE » DE MARCEL AYMÉ	169
L'ALIÉNATION À SON PAROXYSMES :	
« LA MÉTAMORPHOSE » DE FRANZ KAFKA	181
<i>CONCLUSION</i>	195
<i>BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE</i>	201



*Georges Desmeules*

**LA LITTÉRATURE FANTASTIQUE ET  
LE SPECTRE DE L'HUMOUR**

Des nombreuses recherches dont la littérature fantastique a été l'objet, il ressort généralement que ce genre évanescent joue sur les terreurs ancestrales de l'être humain. Comment expliquer alors que l'on y rencontre autant de personnages se moquant de la tragédie inexplicable qui les menace ? Pourquoi rire quand la peur point ? Pour Georges Desmeules, il existe un registre d'humour spécifiquement fantastique auquel ont puisé Marcel Aymé, Jacques Brossard, Dino Buzzati, Roch Carrier, Julio Cortázar, Henry James, Frank Kafka, Guy de Maupassant, Edgar Allan Poe, Marie José Thériault et Michel Tremblay ?

Professeur de littérature au cégep François-Xavier-Garneau et coauteur de *Les classiques québécois*, Georges Desmeules étudie les caractéristiques de l'humour dans le texte fantastique, qu'il relève de la narration proprement dite ou qu'il émane du personnage, soucieux de dénouer la tension issue de l'inexplicable.

ILLUSTRATION DE LA COUVERTURE : EMMANUEL GALLAND