

Anne Besson

Le Fantastique contemporain

« Les Cahiers du GERF », Groupe d'étude et de recherche sur le Fantastique, n° 24 de la revue « Iris » du Centre de Recherche sur l'Imaginaire, Université de Grenoble 3, hiver 2002-2003.

Pour toute commande ou renseignement, consultez Brigitte.Pautasso@u-grenoble3.fr

Les "Cahiers du GERF" consacrés au fantastique contemporain sont pour partie la publication des actes d'une journée d'études tenue le 14 décembre 2001 à la Maison des Langues et des Cultures, sur le campus de l'Université Stendhal. Selon la présentation qu'en fait William Schnabel, directeur du GERF, les vingt-neuf articles ici rassemblés ont pour « but de mettre en perspective certains traits récents du genre fantastique et des genres apparentés comme la science-fiction en littérature et en d'autres formes d'expression artistique », en l'occurrence cinéma, télévision, bande dessinée et peinture, que le GERF souhaite contribuer à faire mieux accepter par la recherche universitaire. La même volonté d'ouverture l'amène à faire place à des réflexions venues d'horizons géographiques très divers, éventuellement non-francophones (trois articles sont rédigés en anglais), aussi bien qu'à de jeunes chercheurs français. Des articles généraux, à l'échelle du genre, dégagent de grandes orientations que l'on retrouve dans les travaux consacrés plus spécifiquement à une thématique, à une tradition nationale ou à un auteur. Deux groupes d'articles en particulier s'intéressent d'une part au fantastique français et francophone¹, consacrant notamment l'expression singulière d'auteures femmes (Marie Darrieusecq pour Cécile Narjoux, Léa Silhol pour Mercedes Montoro-Araque) ; d'autre part, la domination anglo-saxonne sur les médias d'expression populaire est rendue par un grand nombre d'articles se penchant principalement sur les avatars contemporains de grandes figures de ce fantastique, tels les vampires ou les super-héros.

L'ensemble, conséquent, de ces travaux, s'attache à proposer des éléments de réponse à une même question : que deviennent les littératures de l'imaginaire dans la réalité qui est la nôtre ? Quoi de neuf, ou encore comment caractériser le paysage fantastique contemporain ? Avant de résumer l'intérêt que présentent les différents articles, nous pouvons donner une idée des grands traits qui se dégagent du recueil. Sans trop de surprises, le constat sans doute le plus répandu est celui de l'entrée du fantastique et de la science-fiction dans une étape "post-moderne" de leur développement : le terme apparaît dès le titre de l'article de Kaouther Ben Slama, « "Vision postmoderne du fantastique contemporain dans l'oeuvre d'Anne Rice" », et il est au coeur de la réflexion de Philippe Clermont sur les « aspects contemporains (...) de l'écriture de science-fiction ». De la même façon, pour Simone Grossman, de l'université de Bar Ilan en Israël, « Le fantastique québécois contemporain se rattache à la post-modernité » (il s'agit de la première phrase de son article). L'esthétique du trouble, du soupçon, la reprise réflexive de traditions sous forme de jeux intertextuels et métanarratifs font l'objet de notations dans la

quasi-totalité de nos exemples².

S'y rattachent directement les réflexions, appelées par la nature des genres considérés, sur leur rapport à l'histoire et à la réalité : or, pour citer Denis Labbé, la période contemporaine se distingue par un « retour des croyances au surnaturel » (« De l'intertextualité dans la *fantasy* française »), qui entre en correspondance avec les tendances de notre époque. Les références aux mythes s'avèrent omniprésentes, par exemple dans l'article de Mercedes Montoro-Araque, pour laquelle l'oeuvre de Léa Silhol consacre « l'art de faire du "nouveau" avec de l'ancien », un fantastique qui « se "tisse" dans le mythe », mais aussi dans celui de Denis Bousch sur « "Les romans d'anticipation d'Andreas Eschbach. Contes fantastiques et variations sur le temps et l'histoire" ». L'auteur allemand fournit ainsi l'illustration d'un constat d'«interpénétration de l'irrationnel et du rationnel » au sein même de la science-fiction, et comme la réponse positive appelée par la question qui fait le titre de l'article de Gilbert Millet : « "La science-fiction contemporaine est-elle minée par le fantastique?" ». En effet, et sans nier pour autant la « modernité de la *hard* science-fiction » relevée par Roger Bozzetto, la difficulté de s'inscrire dans une époque de "fin de l'histoire" et de "progrès" scientifiques porteurs d'horreurs potentielles amène par exemple un auteur comme Brian A. Hopkins, dont Laurent Bourdier nous fait découvrir « l'art d'insérer la fiction dans la réalité », à relire l'actualité la plus brûlante sous l'angle du surnaturel. Plus généralement pour William Schnabel, dans un paradoxe assumé, « le fantastique rattrape le réel » ; il s'agit du titre de la dernière communication du recueil, qui rappelle opportunément certaines données sur le réchauffement climatique, le clonage, les univers virtuels, les OGM, le terrorisme mondialisé et le règne de la violence médiatisée...

D'autres remarques se dégagent comme autant de spécificités de l'imaginaire contemporain : on ne peut ainsi que noter la place occupée par les femmes parmi les auteurs jugés les plus intéressants par nos contributeurs. Christina Horvath pose pour ainsi dire une équivalence dans son titre « "Le fantastique contemporain : un fantastique au féminin" ». Les écrivaines françaises sont à l'honneur, on va y revenir, mais leurs consoeurs étrangères ne sont pas en reste : la russe Tatiana Tolstoï, présentée par Isabelle Després, côtoie les grandes artistes américaines que sont Joyce Carol Oates³ et surtout Anne Rice, seule à avoir l'honneur de deux articles consacrés à sa production "vampirique". L'adaptation par Neil Jordan de ses *Conversations avec un vampire* nous amène à énoncer le dernier constat qui se dégage de nos diverses contributions sur "le fantastique contemporain" : il semble que se dessine la perspective d'un possible effacement des frontières entre cultures "populaire" et "noble" (les propositions de Francis Berthelot et Stefano Lazzarin, entre autres, vont dans ce sens), cette disparition/confusion s'appuyant sur un effacement préalable, celui des frontières intermédiatiques cette fois. Cette capacité des visions fantastiques et science-fictionnelles contemporaines à s'incarner simultanément sur des supports médiatiques dont les spécificités ne touchent plus alors qu'à la façon de traiter des thématiques communes, se manifeste par exemple dans le panorama que dresse Jean Marigny des « vampires au tournant du XXI^e siècle », la « mode » que connaît ce personnage se lisant notamment à travers sa présence "omni-médiatique" ; les influences des *comics*, des films ou séries télévisées "populaires" sont de même rarement oubliées quand il s'agit de mettre à jour le parcours d'un auteur contemporain !

Nous allons retrouver ces remarques générales dans le détail des articles, en commençant par ceux qui proposent les réflexions les plus larges, à l'échelle du genre : réflexions sur le fantastique, la science-fiction aujourd'hui, et leurs éventuels rapports. A la frontière entre "littérature générale" et "littératures de l'imaginaire" tout d'abord, Francis Berthelot, écrivain, membre du CNRS, étudie les « fictions transgressives », "Nouvelle Fiction" et groupe "Limite", qui mettent à mal les rapports réel/imaginaire et réalité/fiction ; au niveau thématique, c'est l'ordre du monde qui est transgressé par l'uchronie, le détournement des lois physiques, les mythes revisités ; au niveau structural, la dite transgression touche aux lois mêmes du récit, à travers la citation d'autres arts ou encore la mise en cause systématique de la fiabilité du narrateur, pour atteindre cet « entre-deux onirique où la beauté de la langue devient le seul fil conducteur ».

C'est un autre écrivain, Gilbert Millet, dont la plus récente collaboration avec Denis Labbé a donné aux amateurs le très bon ouvrage *La science-fiction* (Berlin, 2002), qui se charge de tracer le panorama le plus large des littératures de l'imaginaire aujourd'hui : son article, où l'essentiel des oeuvres importantes de ces dernières années sont citées, a pour fil conducteur le constat d'une fusion/confusion entre la science-fiction, "minée" par le discrédit de la science et la "fin de l'histoire", et le fantastique qui apparaît dès lors comme un recours : il faut bien réécrire l'histoire, ou s'en déconnecter... Même la *hard science* est hantée par le surnaturel, comme en témoigne le succès des motifs religieux ou des univers "virtuels". L'article de Millet réussit ainsi à réconcilier au sein d'une réflexion englobante des propositions apparemment aussi distantes que celles de Roger Bozzetto, de l'Université d'Aix-Marseille, lui aussi bien connu des amateurs, et de Robert Baudry, professeur émérite à l'Université du Katanga. Ce dernier revient sur la définition du fantastique en esthéticien, moins préoccupé donc de cerner un genre qu'un sentiment esthétique ; son retour sur l'utilisation du terme par des auteurs comme Cazotte et Naudier, Tieck et Hoffmann, et sur les (multiples) approches théoriques qui en ont découlées, outre qu'il fait montre d'une érudition divertissante, aboutit à une définition rigoureuse, si ce n'est vraiment inédite, des oeuvres fantastiques comme celles où des « fissures » au sein même du monde réel viennent radicalement remettre en cause toute rationalité. A l'autre extrémité du spectre générique, Roger Bozzetto défend, contre l'hégémonie de la *fantasy*, la « modernité » de la *Hard-science* et montre comment celle-ci trouve à se renouveler dans *La cité des permutants* de Greg Egan et *L'échelle de Darwin* de Greg Bear.

Ce dernier ouvrage est également au premier plan de l'article « Aspects contemporains des représentations et de l'écriture de science-fiction (1995-2001) » de Philippe Clermont (IUFM d'Alsace), auteur d'une thèse consacrée justement au *Darwinisme dans la littérature de science-fiction*. La « contemporanéité scientifique » est illustrée par les thèmes de l'évolutionnisme génétique donc, mais aussi de l'exploration martienne ; quant aux spécificités de l'écriture contemporaine de science-fiction, il s'agit comme nous avons pu l'annoncer de variations sur le « post-modernisme » : "hyper-modernité" du *cyberpunk*, "antimodernisme" de la *fantasy*, du steampunk ou des romans préhistoriques, ou enfin "post-historicisme et absurde" s'exprimant dans la création d'univers textuels singuliers tels que ceux de Bernard Werber. Le constat d'un irrationnel triomphant et d'un positionnement trouble du rapport à l'histoire rejoint, on ne peut que le relever, les remarques de Gilbert Millet.

Elles se retrouvent, quoique davantage à la marge, dans les articles qui choisissent de se concentrer sur un champ linguistique ou un auteur. Sur l'exemple du fantastique québécois, Simone Grossman, on l'a dit, privilégie l'angle de la "post-modernité" : le thème du double, « mise en question du moi » et du monde, l'auto-représentation de l'écriture, la représentation de la ruine des valeurs culturelles passées, placent les ouvrages étudiés sous le signe de la déconstruction, de la démythification, d'un réel "miné". De même, étudiant la « *fantasy* française », c'est à la problématique de « l'intertextualité » (influence des mythes et des contes) que s'attache Denis Labbé comme particulièrement représentative des tendances récentes : parmi les « nouveaux bardes » bouleversant les imaginaires culturels les plus établis, Philippe Monot, Pierre Dubois, Catherine Dufour et Léa Silhol, dont les *Contes de la Tisseuse* constituent également l'objet d'étude de Mercedes Montoro-Araque, de l'Université de Grenade en Espagne. L'indéniable féminité qui « imprègne » le réseau d'images de l'écrivaine et « irrigue » son fantastique poético-mythologique nous amène aux trois derniers articles consacrés au fantastique français contemporain, ou plutôt aux figures féminines, auteurs et personnages, qui en résument l'évolution récente.

Christina Horvath (Université Paris III) parle ainsi d'« un fantastique au féminin » à propos de deux auteures, Marie Ndiaye pour *La Sorcière* et Marie Darrieusecq pour *Truismes* et *Naissances de fantômes*, mais aussi d'un ouvrage de Jean Echenoz, *Les Grandes Blondes*, qui partage avec elles une héroïne-narratrice progressivement rejetée par la société. Ce fantastique apparaît donc porteur d'une critique sociale issue de la marge, en l'occurrence d'une altérité féminine vécue comme aliénation, alors même que la subjectivité accentuée du rapport aux phénomènes fantastiques entraîne une « banalisation » de ces phénomènes, les personnages féminins entretenant avec le surnaturel des « rapports plus intimes » et, si l'on ose dire, plus "naturels". Cécile Narjoux (Université Paris IV) pose, à propos de la seule Marie Darrieusecq, le même diagnostic d'une écriture fantastique comme expression d'une identité féminine troublée. « L'entre-deux-mondes » définit son oeuvre comme exploration des zones frontières, entre réel et imaginaire mais surtout entre mondes extérieur et intérieur : le « cadre fantastique » (motif de la métamorphose, références aux vampires, aux fantômes, métaphores déréalisantes) ne fait finalement que servir la représentation des troubles de la conscience de soi. Cécile Narjoux note d'ailleurs qu'au fil des ouvrages ce cadre passe de plus en plus à l'arrière-plan et perd tout systématisme.

On peut évoquer ici deux articles qui se détachent nettement des autres contributions et que leur singularité, à l'image de celles des artistes qu'ils évoquent, éloigne de tout regroupement. Il est question des *Petits poèmes en prose*, du poète contemporain français dont le pseudonyme est ici Christophe Hanna, dans l'article de Cécile Hayez-Melckenbeeck (Université catholique de Louvain, Belgique) intitulé « H. », et dont le statut apparaît proche lui aussi de celui d'un objet poétique... Quelques notes, dans le sens de l'effacement des barrières artistiques et médiatiques : le même poète, sous le pseudonyme collectif de "La Rédaction", est l'auteur d'une performance autour du *serial killer*, intitulée "Cut me a Slice", et son travail est considéré comme caractéristique des « écritures médiées », dispositifs artistiques mêlant le texte à d'autres médias. On a là une définition possible de la contribution du peintre Luc Joly : la reproduction d'un tableau y accompagne un texte sur l'engendrement artistique ou le mouvement créatif même, en un dispositif dialogique dont le titre « Toi, le peintre, ton double et moi cherchant la traduction

graphique et picturale fantastiquement réelle de la réalité », donne une idée assez juste : « L'apparition de l'art est, au sens propre, fantastique ».

Les autres articles consacrés aux médias extra-littéraires nous font entrer dans le second grand champ géographico-culturel couvert par notre recueil : le monde anglo-saxon, se réduisant d'ailleurs souvent aux seuls Etats-Unis. Ainsi, les deux études sur auteurs, « Brian A. Hopkins, ou l'art d'insérer la fiction dans la réalité » de Laurent Bourdier (Université de Limoges, spécialiste de Stephen King), et « Idéologie et fantastique chez H.P. Lovecraft » de William Schnabel (directeur du GERF, rappelons-le, et auteur d'un ouvrage tout récent sur cet auteur), s'attachent-elles aux échos que trouvent, dans des oeuvres fantastiques, la réalité contemporaine des Etats-Unis à l'époque des dits auteurs, ou du moins le fantasme qu'ils en élaboraient. La domination nord-américaine sur l'industrie du divertissement est également illustrée par mon propre article, sur « les séries télévisées fantastiques destinées au public adolescent » et leurs « nouveaux immortels », ou par celui d'Anne Baron-Carvais (Université de Lille III) sur les « nouveaux super-héros » de comics. Le premier, à partir d'exemples comme Buffy la tueuse de vampires ou Roswell, insiste sur l'impact formel de la notion de "sérialité", qui surdétermine la thématique de l'immortalité. La série est ici télévisée, mais les mêmes remarques sont susceptibles de s'appliquer, pour anticiper un instant, aux cycles d'Anne Rice ou aux déclinaisons explicites autour de Dracula par exemple. Le public visé, ces adolescents que ciblent une majorité de "produits de divertissement fantastiques" aujourd'hui, explique la reprise "potache" à laquelle sont soumis les motifs fantastiques et science-fictionnels les plus traditionnels.

Les « nouveaux super-héros » de bande dessinée, nés des deux grands auteurs que sont Alan Moore et Warren Ellis, témoignent à leur tour que le comic est entré dans la « phase baroque » de son développement, phase qui combine un « retour en arrière » nostalgique (citations, traditions...) et un « retour sur la matière » réflexif. On trouve un autre exemple, tout à fait frappant, du "recyclage" caractéristique de la culture populaire contemporaine dans l'article de Regina E.G. Schymiczek, « "From Horrors to Heroes. Disney's Gargoyles and their medieval ancestors" ». L'auteure, qui termine une thèse sur les gargouilles à la Ruhr-University de Bochum en Allemagne, analyse les héros de la série télévisée de dessins animés à succès *Gargoyles* comme le résultat du gommage de toute angoisse de la monstruosité et de l'apport de caractères « super-héroïques » aux représentations médiévales, hommages elles-mêmes à d'anciens cultes animaux pré-chrétiens.

Que de chemin parcouru... C'est encore l'exclamation qui s'impose à la lecture des quatre articles consacrés aux manifestations les plus récentes du Vampire, qui semble hanter en priorité les nuits d'outre-Atlantique. L'importance quantitative même de l'intérêt qui lui est ici porté constitue le signe sûr du fait qu'en cette figure, à la fois si traditionnelle que le fantastique anglo-saxon peut sembler s'y incarner, et si contemporaine dans ses avatars toujours renouvelés, se trouve résumée l'une des grandes voies d'évolution des littératures de l'imaginaire jusqu'à nos jours. Jean Marigny, de l'Université Stendhal-Grenoble III et vampirologue émérite, passe en revue, dans son article « "Les vampires au tournant du XXI^e siècle" », les diverses expressions qu'a pu prendre le « renouveau gothique » des années 90, des suites données au *Dracula* de Stoker suite à l'adaptation cinématographique de Coppola, jusqu'à l'apparition du personnage dans la

littérature de jeunesse par exemple...

L'influence d'Anne Rice est bien entendu relevée comme capitale, mais Jean Marigny note fort justement que ses chefs-d'oeuvre semblent déjà derrière elle. Cela n'empêche pas Daniela Soloviova-Horville (Université de Picardie-Jules Verne), et Kaouther Ben Slama, qui prépare une thèse sur le sujet à Grenoble, de se pencher sur cette auteure et sa représentation du vampire, « entre modernisme et tradition » selon la première, entre « écart et fidélité à la norme » chez la seconde. La post-modernité revient ici en force quand il s'agit d'étudier en quoi l'image du vampire chez Rice, profondément renouvelée, est « incontestablement contemporaine ». Daniela Soloviova-Horville, à qui j'emprunte la citation précédente, relève ainsi, au-delà de « l'humanisation » de vampires héros et narrateurs, la construction d'une mythologie personnelle que permet la production d'un ensemble d'ouvrages, tandis que Kaouther Ben Slama insiste notamment sur l'inscription dans une vision très contemporaine du rapport au corps, influencée par la culture *gay*.

Enfin, dans « Les nouveaux vampires », Jérôme Elias se penche sur les seules apparitions du personnage au cinéma, et rappelle comment les adaptations de Jordan et Coppola ont contribué à intéresser un public renouvelé, jeune, à une figure "vampiresque" touchant « aux domaines de la mort, de la sexualité, de la destinée et de la notion d'humanité ». La réflexion sur le média cinématographique et ses tendances les plus récentes est élargie par Cécile Migeon (Université Paris IV-Sorbonne) dans « Les nouvelles orientations du cinéma fantastique anglo-saxon. Retour sur une "crise de la représentation" ». Pour elle, après l'apogée d'un fantastique de la monstration dans le cinéma des années 80, l'époque contemporaine est à l'autoréférentialité assumée et au retour du fantastique de la suggestion : *Sleepy Hollow* de Tim Burton, hommage aux univers ultra-codifiés des *HammerFilms*, ou *L'ombre du Vampire* d'Elias Merhige et *Cut* de Kimble Rendall, deux films se déroulant sur un plateau de tournage, illustrent idéalement la première de ces tendances, tandis que *Sixième Sens* de M. Knight Shyamalan et *Les Autres* d'Alejandro Amenabar représentent un détournement de la seconde, un jeu sur la "vraisemblance" de ce qui est vu, mettant à nu « les redoutables pouvoirs de toute activité mimétique ». La célébration/dénonciation de l'efficacité fictionnelle dans la remise en cause du réel est encore au coeur d'*Avalon* de Mamoru Oshii.

Certes, le film *slasher* apparaît comme un produit de la décennie 80, mais cela ne l'empêche pas d'être à son tour à l'origine de dérivés "post-modernes". Frank Lafond, de l'Université Charles de Gaulle-Lille III, s'intéresse précisément à cette question dans « "Face au masque. Analyse de la physionomie du tueur de *Scream* (1997)" », en rapprochant et en distinguant le masque de *Scream* de sa référence obligée, celui de *Halloween* de John Carpenter : de l'un à l'autre, le masque inexpressif est devenu reflet, parodique à de multiples degrés, de la détresse des victimes.

Pour finir, quatre derniers articles nous proposent de sortir des espaces bien balisés du fantastique "intime" à la française et des variations "pop" (populaires-postmodernes) anglo-saxonnes, pour aborder des traditions littéraires nationales qui nous sont moins bien connues : européennes, italienne avec Stefano Lazzarin (Université Jean Moulin, Saint-Etienne), allemande avec Denis Bousch (Université Paris XII ruse avec Isabelle Després (Université Grenoble III), ou asiatique, avec

Fanfan Chen (National Dong Hwa University, Taiwan), qui nous présente *Soul Mountain, La Montagne de l'âme*, le gros roman du Prix Nobel Gao Xingjian, comme « un pèlerinage esthétique au sein du fantastique » (je traduis les citations de cet article, rédigé en anglais). Gao serait à l'origine d'une « résurrection » du fantastique chinois, condamné par la tradition confucéenne et cantonné dans l'imitation occidentale, mais ici revivifié par le recours à une autre tradition, taoïste. L'équilibre où se tient son principe implique que l'existence du surnaturel ou de "l'anormal" au sein du réel n'est pas porteuse de scandale ou d'angoisse. En ce même équilibre se fondent les voix du dialogue, le "je" et le "tu" de ce roman de voyage, en quête des origines culturelles, qui nous entraîne en Chine du Sud, pays de chamanisme et de mythes : c'est donc à la source du fantastique chinois que mène le parcours, d'autant mieux que la Montagne de l'âme s'avère être un lieu mythique, à la localisation fantastique.

L'article de Stefano Lazzarin, sur les « jeunes cannibales » italiens des années 90 et leur « découverte de l'horreur extrême », se propose également, comme d'ailleurs les deux dernières contributions, de faire découvrir au curieux un fantastique national méconnu, et pour cause : la « vocation rhétorique » et la « mesure classique » qui caractérisent la littérature italienne se sont opposées à l'éclosion d'un mouvement fantastique fort au 19^{ème} siècle, la censure étant plus forte encore pour le fantastique de monstration. Les « jeunes cannibales » montent à l'assaut de cette « citadelle Littérature » à l'occasion du recueil de nouvelles qui fut et demeure la principale expression de ce "mouvement". On a voulu voir dans ces contes cruels, baignés d'hémoglobine, d'une outrance expressive où se lit l'influence d'un cinéma d'horreur qui a déplacé les limites du représentable, un manifeste idéologique passant par l'affichage d'une intertextualité contemporaine, américaine, populaire. Avec davantage de recul, Stefano Lazzarin doit constater l'a-politisme de ces jeunes auteurs et le retour dans leurs écrits, sous une autre forme, d'une rhétorique toute-puissante.

Si l'on retrouve, dans la littérature fantastique contemporaine italienne, l'idée d'influences médiatiques diverses et assumées, il en va de même pour la "contamination" fantastique de la science-fiction, évidente dans nos deux derniers exemples. Les « romans d'anticipation d'Andreas Eschbach », *Des milliards de tapis de cheveux* et *Quest*, à « l'univers technologique », sont simultanément qualifiés de « contes fantastiques et variations sur le temps et l'histoire » par Denis Bousch, qui repère cette irruption du fantastique par exemple dans le décor des "palais-mémoires" apparemment infinis, dans le flou chronologique ou encore dans le thème de l'immortalité. Enfin, *Slynx* de Tatiana Tolstoï, qui nous est présenté par Isabelle Després comme exemple de « la prose contemporaine russe » fantastique, fait coexister une Moscou future, dont les habitants sont en proie aux mutations, avec une tonalité grotesque soutenue par une grande inventivité linguistique. *Slynx* apparaît comme un cas particulier dans une littérature russe contemporaine où fantastique et science-fiction remportent de grands succès populaires : se plaçant en dehors aussi bien du courant, complaisamment post-moderne, qui répète sa mise en cause de la réalité, comme de la tendance opposée, « fantasy » proposant des univers parallèles qui ressemblent fort à des fantasmes d'une grande Russie menée par des surhommes, ce roman singulier est placé sous le signe de l'absurde anti-historique.

Après avoir présenté tant de réflexions stimulantes et d'invitations à la découverte,

il ne me reste qu'à vous souhaiter une excellente lecture...

¹  Voir l'article de Simone Grossman sur ""Le fantastique contemporain du Québec"".

²  Pour ne donner qu'un exemple supplémentaire, l'article de Cécile Migeon, ""Les nouvelles orientations du cinéma fantastique anglo-saxon. Retour sur une "crise de la représentation"" s'intéresse tout particulièrement à l'exploitation de l'autoréférentialité du média.

³  Un article de William Schnabel est consacré à son recueil Haunted. Tales of American Grotesque et à la façon dont, dans ces nouvelles, la cruauté du monde contemporain s'exerce d'abord sur les personnages féminins.