

XYZ. La revue de la nouvelle

Le *surnaturel* est-il un genre du discours?

Michel Lord



Number 17, February–Spring 1989

Auteurs suisses

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/3145ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lord, M. (1989). Le *surnaturel* est-il un genre du discours? *XYZ. La revue de la nouvelle*, (17), 69–72.

Le surnaturel est-il un genre du discours?

Michel Lord

La parution du *Conte fantastique québécois au XIX^e siècle* d'Aurélien Boivin¹ a suscité des commentaires dans lesquels la presque totalité des critiques² s'entendent pour dire que les récits publiés dans cette anthologie ne sont pas fantastiques mais surnaturels. On y affirme, plus ou moins explicitement, que ce type de conte, issu de la tradition orale, ne peut être fantastique sous prétexte qu'on y représente des êtres surnaturels nés des superstitions qui avaient cours au XIX^e siècle et que ces superstitions avaient force de légende, c'est-à-dire que, pour une bonne part, certaines couches sociales, si ce n'est l'ensemble de la société, ajoutaient foi aux croyances mises en discours dans les récits dits légendaires.

Il m'apparaît utile de proposer quelques réflexions qui, loin de se prétendre définitives, aideraient à clarifier certaines notions qui, comme le fantastique, le surnaturel et la légende, souvent confondues par la critique, n'impliquent pas les mêmes types de pratiques verbales puisqu'elles ne se situent pas exactement au même plan de l'organisation discursive et narrative. En premier lieu, je dirai que la nouvelle, le conte, le fantastique, le surnaturel... ne sont pas de simples lexèmes à placer à un même niveau indifférencié: ces notions répondent au besoin que l'on a, dans le domaine de la critique littéraire, de distinguer des formes verbales autonomes dans leurs sphères respectives bien que fortement interreliées. Ce sont des concepts, c'est-à-dire des représentations abstraites d'organisations narratives et discursives. Il faut donc faire les distinctions qui s'imposent entre la catégorie verbale hypergénérique, le genre et le sous-genre, d'une part, et les éléments de formes et de contenus propres à la composition de certaines strates du discours générique, d'autre part. Dans la grande catégorie hypergénérique narrative (ou catégorie du récit), entrent les pratiques spécifiquement génériques: l'épopée, la légende, le conte, le roman et la nouvelle. L'organisation verbale première à laquelle obéissent les genres est donc de l'ordre de l'hypergénérique narratif³; viennent se greffer au genre les

sous-genres, ou les formes hypogénériques, c'est-à-dire les esthétiques particulières variées et parfois multiples à l'intérieur d'une même pratique générique, qui particularisent le discours générique et qui, comme leur nom l'indique, sont devenus presque des genres de par leur importance en tant que corpus dans l'évolution des formes du langage narratif: le réalisme, le merveilleux, le fantastique, la science-fiction, le policier... L'hypergénérique structure le genre par le haut, de manière unique, l'hypogénérique, par le bas, de manière variée⁴.

Quant à la question du surnaturel, elle se situe au plan des éléments entrant dans la composition du sous-genre. En aucun cas peut-on parler du surnaturel comme genre ou sous-genre, pas plus que de l'étrange. Ce serait abuser de leur capacité organisatrice du discours, étant donné qu'ils peuvent se retrouver tout aussi bien dans une nouvelle réaliste, un conte merveilleux, une légende, une nouvelle fantastique et même dans une nouvelle ou un roman policier. Ce n'est pas leur présence qui pourrait déterminer la forme sous-générique mais la manière avec laquelle les données propres au surnaturel sont traitées dans et par le discours narratif.

Admettons que, dans un récit réaliste, le surnaturel n'a qu'une fonction superficielle et que son inclusion dans le discours narratif n'a aucune influence sur la structure sous-générique: la nouvelle demeure réaliste. Dans le policier, le surnaturel est expliqué par le narrateur ou par le personnage enquêteur. S'il est inclu momentanément dans le discours de science-fiction, c'est pour être expliqué scientifiquement. Son statut est beaucoup plus problématique dans le merveilleux et dans le fantastique puisqu'il s'inscrit au cœur même de l'organisation de ces types de discours. Dans un conte merveilleux ou dans une nouvelle fantastique où le surnaturel (ou l'étrange) a une fonction, l'objet central du discours et de la narration est précisément le surnaturel ou l'étrange. Mais, dans le merveilleux, le surnaturel apparaît sous la forme d'un événement impossible à survenir dans ce qu'il est convenu d'appeler la réalité mais cette « survenance » ne génère aucune résistance rationnelle de la part des acteurs du récit. Bien que la fonction soit centrale (un gros méchant loup tend un piège à un petit chaperon rouge), jamais le discours ne problématise le fait que l'improbable précisément survienne. Au contraire, lorsque s'inscrit dans un récit — où l'apparition du surnaturel est relatée et appuyée par le discours convaincu d'au moins une voix — un discours dissident ou une résistance à ce qui apparaît comme improbable, nous avons affaire à un récit fantastique. Dans ce contexte, analytiquement, il faut tenir compte d'abord de l'organisation interne du

discours, formaliser son contenu et, ensuite, mettre cette représentation en rapport avec le contexte social et les idéologies sur la croyance qui ont entouré la parution du récit. Il y a toujours un va-et-vient capital entre le social représenté dans le texte et la circulation du texte dans le social.

Les contes et légendes du XIX^e siècle québécois sont pour la plupart des contes merveilleux où le surnaturel est admis par les acteurs (narrateurs, actants, personnages) du récit. C'est pourquoi il faut parler à leur sujet de récits merveilleux ou de merveilleux chrétien, c'est-à-dire d'un genre qui intègre à son discours un ensemble de croyances dogmatisées par l'Église ou par une autre instance d'autorité reconnue et admise par la société dans laquelle le texte circule. De plus, il est généralement convenu que l'ensemble de la société québécoise du XIX^e siècle, fortement catholique, adhère aux diverses formes de croyances et de superstitions relatives aux diables, démons, fantômes... Il est hasardeux toutefois de prétendre que tous les récits brefs contenant des éléments de surnaturel de cette période, qui ressemblent à ce que l'on pouvait se conter le soir au coin du feu, soient des contes surnaturels (pour les raisons que j'ai données) et même, en remplaçant les concepts à leur place, hasardeux de tout ranger dans la catégorie du merveilleux. Ces récits empruntent certes aux formes de l'oralité en représentant un ensemble de faits d'événements et de discours qui laisse croire que l'écrit n'est que la transcription de l'oral, c'est-à-dire n'établit aucune distance entre la croyance populaire et son assignation par l'écrit. En fait, les choses sont plus nuancées: les contes des frères Grimm sont certainement des *transcriptions* mais ceux de Perrault sont déjà dans l'ordre de l'écrit: ils récupèrent et *transforment* l'imagerie populaire pour la rendre conforme à l'idéologie dominante.

Les écrivains québécois du XIX^e siècle ont pour la plupart *transformé* ce qui apparaît au premier abord comme des transcriptions de légendes merveilleuses contenant des éléments en lesquels le peuple avait souvent foi. Les conteurs s'en servaient certes à des fins morales, mais, dans de nombreux récits, on note la présence textuelle marquée de discours de protestation contre ce qui est perçu comme improbable. Dans le merveilleux, on ne trouve jamais ce genre de discours. Dans «Histoire de mon oncle» (1845), d'Alphonse Poitras, par exemple, le narrateur raconte son histoire de fantôme et de feu qui ne brûle pas, vit dans ce qu'on pourrait appeler la conscience mythique ou magique mais le texte renvoie à une série de narrateurs, marqueurs socio-culturels de résistance à la survenance au surnaturel:

Mon oncle avait vingt fois raconté ce fait devant sa famille [...] mais autant de fois il l'avait raconté, autant il avait trouvé d'incrédules⁵.

Dans une note infrapaginale du «Débiteur fidèle» (1845), Louis-Auguste Olivier (en tant qu'auteur ou en tant que narrateur?) inscrit cette remarque lourde de sens pour la détermination sous-générique de son récit:

Le fait sur lequel repose cette histoire m'a été rapporté comme véritable; l'est-il? jugera qui lira⁶.

La grande distinction entre le récit fantastique contemporain et celui du XIX^e siècle pourrait tenir au fait que les marques de résistance au surnaturel prennent de plus en plus de place, en cours d'évolution, dans le discours narratif. Cela témoignerait des mutations de la pensée qui s'opèrent dans le social et des mutations sociales dont le discours narratif est souvent porteur. N'oublions pas non plus que le surnaturel fait toujours partie, sous diverses formes, du récit fantastique contemporain (que l'on pense aux œuvres de Jean Ray, de Stephen King ou d'André Carpentier qui toutes inscrivent au cœur de leur problématique narrative des questions qui ressortissent au surnaturel). Jamais on n'a l'idée de parler à leur sujet de récits surnaturels. Alors pourquoi appliquer une grille de lecture simplifiée qui ne tienne compte que d'un élément de contenu — si important soit-il — lorsqu'on aborde la critique des œuvres du siècle passé?

-
1. *Le Conte fantastique québécois au XIX^e siècle*, introduction et choix de textes par Aurélien Boivin, Montréal, Fides, «Bibliothèque québécoise», 1987, 440 p.
 2. Voir les articles de Jean Basile, *la Presse*, 27 février 1988, p. J-3; Christian Bouchard, *XYZ*, n° 16 (novembre 1988), p. 92-96; Maurice Pouliot, *Nuit blanche*, n° 33 (septembre-novembre 1988), p. 11-12; Adrien Thério, *Lettres québécoises*, n° 50 (été 1988), p. 33; Patricia Willemmin, *Solaris*, n° 79 (mai-juin 1988), p. 20.
 3. Tout comme l'hypergénérique poétique commande les genres que sont le sonnet, l'ode et même la forme libre, et que l'hypergénérique dramatique commande les formes de la dramaturgie.
 4. À l'hypogénérique fantastique, réaliste... de la catégorie narrative correspondent (sans que ce soient des équivalences) les hypogénériques dramatiques que sont le tragique et le comique et, dans la grande catégorie poétique, les diverses formes lyriques intimistes, circonstancielles.
 5. Alphonse Poitras, «Histoire de mon oncle», dans *Le Conte fantastique québécois au XIX^e siècle*, op. cit., p. 53.
 6. Louis-Auguste Olivier, «Le débiteur fidèle», dans *Le Conte fantastique québécois au XIX^e siècle*, op. cit., p. 55.