

УДК 821.111-312.9:821.133.1-312
ББК Ш33(7Сое)6-8,444+Ш33(4Фра)6-8,444

К. Гадомска
Катовице, Польша

K. Gadomska
Katowice, Pologne

**JEAN-PIERRE ANDREVEON – L'HORREUR A L'AMERICAINE. LA LECTURE
CROISEE DE *BRUME* DE STEPHEN KING ET DE
LA MAISON QUI GLISSAIT D'ANDREVEON**

RÉSUMÉ. Le but de l'article consiste à présenter l'analyse comparée des relations hypertextuelles entre l'hypotexte fondateur - la nouvelle américaine *Brume* de Stephen King et son hypertexte - le roman français *La Maison qui glissait* de Jean-Pierre Andrevon. Andrevon, appelé souvent le «King français» est un écrivain contemporain qui ne cache pas son admiration pour le maître américain de l'épouvante. En proposant la lecture croisée des deux textes, nous prenons en considération, entre autres, leur appartenance générique, leur motif central, leur champ sémantique (la reprise des épisodes, le microcosme social) ainsi que les éléments stratégiques de chaque récit fantastique : la nature, les manifestations, le mode d'introduction du phénomène maléfique et l'explicit ambigu des deux ouvrages. Nous analysons également leurs sources d'inspiration communes, à savoir l'aspect tératologique du fantastique de H.Ph. Lovecraft. Nous tentons aussi de nous demander si Andrevon, malgré ces influences multiples qu'il a consciemment subies, a su garder son identité hypertextuelle. Dans nos recherches, nous nous appuyons sur l'éclectisme méthodologique utilisant aussi bien les techniques d'analyse caractéristiques de la littérature fantastique (les travaux critiques de Tzvetan Todorov, Joël Malrieu, Valérie Tritter, Jacques Goimard) ainsi que la méthodologie littéraire mainstream (les théories de Gérard Genette, Gaston Bachelard).

MOTS-CLÉS : Andrevon, King, fantastique, horreur, brume, monstre, Lovecraft.

Auteur: *Katarzyna Gadomska, Docteure habilitée à diriger des recherches (HDR) en littérature française, Maître des conférences, Institut des langues romanes et de traduction, l'Université de Silésie (Katowice, Pologne); adresse de l'Université: ul. Grota-Roweckiego 5, 41-200 Sosnowiec, Pologne; e-mail: kagadomska@gmail.com.*

K. Gadomska
Katowice, Pologne

**JEAN-PIERRE ANDREVEON: THE AMERICAN-STYLE HORROR.
COMPARATIVE READING OF *BRUME* BY STEPHEN KING AND *LA MAISON QUI
GLISSAIT* BY ANDREVEON**

ABSTRACT. This article aims to present a comparative analysis of the hypertextual relations between the source hypotext - the American novel *Brume* by Stephen King and its hypertext - the French novel *La Maison qui glissait* by Jean-Pierre Andrevon. Andrevon, often called the "French King" is a contemporary writer who does not hide his admiration for the American master of the horror. By proposing comparative reading of the two texts, this article focuses, among others, on their genre, central motif, semantic field (repetition of episodes, the social microcosm), as well as the strategic elements of every fantastic text: nature, the manifestations, the way of introducing the malevolent phenomenon and the ambivalent explicit of both texts. The article also analyzes their common sources of inspiration: the teratological aspect of H.P. Lovecraft's fantastic. Moreover, it raises the question if Andrevon, in spite of being greatly influenced and aware of that fact, has been able to retain his hypertextual identity. In my studies, I am going to adopt a methodologically eclectic approach, using both the research techniques characteristic of fantastic literature (critical works by Tzvetan Todorov, Joël Malrieu, Valérie Tritter, Jacques Goimard) and mainstream literary methodology (the theories of Gérard Genette, Gaston Bachelard).

KEYWORDS: Andrevon, King, The Fantastic literature, The Horror, The Mist, The Monster, Lovecraft.

About the autor: *Katarzyna Gadomska, PhD with habilitation, Associate Professor, University of Silesia, the Institute of Romance Languages and Translation; address: ul. Grota-Roweckiego 5, 41-200 Sosnowiec, Poland; e-mail: kagadomska@gmail.com*

**INTRODUCTION : JEAN-PIERRE ANDREVEON ET LA LITTÉRATURE POPULAIRE
AMERICAINE**

Jean-Pierre Andrevon est un écrivain français contemporain de renom, l'auteur de

plus de cent soixante textes (romans, cycles romanesques et récits) hybridant les traits génériques de l'horreur, du fantastique, de la science-fiction, de la *fantasy*, du roman policier et du *thriller*. Andrevon ne cache pas son admiration pour la culture et la littérature populaires américaines. Parmi ses maîtres, il évoque, entre autres, Edgar Allan Poe, H. Ph. Lovecraft, Richard Matheson, Harlan Ellison, Thomas M. Disch et, avant tout, Stephen King (Andrevon 1980 : 8). C'est à ce dernier qu'Andrevon est d'ailleurs fréquemment comparé par les critiques et les fans français, ce qui lui vaut le sobriquet de « King français. ». Plusieurs textes de l'écrivain français se présentent comme des compilations de citations, allusions, références plus ou moins directes à la littérature et à la popculture américaines¹. A maintes reprises, Andrevon mentionne et, parfois, transforme dans ses ouvrages les phénomènes iconiques de cette culture, tels que l'énigme de Roswell, les mystères sous le signe de X Files, les monstres lovecraftiens, les dinosaures du Jurassic Parc, le cycle Alien etc.

Etant donné cette admiration de l'écrivain français pour la culture et la littérature américaines, nous voudrions nous concentrer dans notre communication sur les relations hypertextuelles (Genette 1982 : 7-11) que nouent le roman andrevonien *La Maison qui glissait* et la nouvelle *Brume* de Stephen King, véritable maître de l'horreur américaine. Le lecteur familiarisé avec la littérature populaire remarquera sans problème la présence effective du texte kingien dans *La Maison qui glissait*. *Brume*, publiée pour la première fois en 1980², est un hypotexte (pour reprendre les notions genettiennes) de *La Maison...* de 2010, roman qui dérive du récit kingien dans une opération de transformation. Andrevon multiplie les références à la nouvelle américaine par l'entremise de toute une panoplie de procédés transformationnels qu'il met en œuvre. Il faut pourtant souligner que son roman, entre autres, grâce à son amplitude textuelle permet à l'écrivain français d'éviter le piège d'une simple imitation et lui permet de réaliser ses propres ambitions esthétiques et idéologiques. A titre d'explication : la nouvelle *Brume* ne comporte que 155 pages tandis que le roman andrevonien en englobe 604, ce qui rend possible l'introduction et le développement des convictions et idées chères à Andrevon, des leitmotifs originaux traversant toute son œuvre. Par ce roman, l'auteur français rend hommage à son maître américain tout en gardant pourtant son identité hypertextuelle. Montrons les relations hypertextuelles entre ces deux textes de plus près³.

1. *Brume* de Stephen King et *La Maison qui glissait* d'Andrevon - analyse comparative des relations hypotexte / hypertexte

Il faut tout d'abord souligner que l'appartenance générique de ces deux ouvrages ainsi que leur **motif central** révèlent des parallélismes considérables.

Le roman andrevonien ainsi que le texte kingien posent des difficultés de classement générique précis : les deux livres oscillent entre l'horreur, le fantastique et la science-fiction. L'horreur et le fantastique semblent dominer leur action, les éléments de la science-fiction sont dispersés et ne servent qu'à une explication rationnelle des faits relatés. Cet effacement des frontières génériques entre les genres voisins de littératures de l'imaginaire, leur interpénétration est un trait qui caractérise aussi bien l'œuvre de King que celle d'Andrevon.

Le point de départ de ces deux textes ainsi que la nature du phénomène⁴ maléfique étonnent le lecteur par un nombre considérable d'analogies. Rappelons brièvement que dans *Brume*, c'est une mystérieuse brume du titre qui apparaît un jour et qui recouvre le village de Bridgton en emprisonnant un groupe de personnes dans un supermarché. *La Maison qui glissait* reprend, à notre avis, un schéma semblable : les habitants d'un gratte-ciel, la Tour d'Érables, sont emprisonnés dans leur bâtiment par l'apparition soudaine et inexplicable d'une énigmatique brume les séparant du reste du monde.

¹ Andrevon s'inspire aussi d'auteurs britanniques, tels que Arthur Conan Doyle, H.G. Wells, Agatha Christie.

² La nouvelle a été publiée pour la première fois dans l'anthologie *Dark Forces* (1980) et rééditée dans *Skelton Crew* en 1985.

³ Nous tenons à préciser que dans nos recherches, nous nous appuyons sur l'éclectisme méthodologique utilisant aussi bien les techniques d'analyse caractéristiques de la littérature fantastique (les travaux critiques de Tzvetan Todorov, Joël Malrieu, Valérie Tritter, Jacques Goimard et d'autres encore) ainsi que la méthodologie littéraire mainstream (les théories de Gérard Genette, Gaston Bachelard).

⁴ Nous y faisons allusion au terme « phénomène » de Joël Malrieu (1992 : 81-110). Le critique perçoit chaque récit fantastique en tant que confrontation du personnage et du phénomène qui est l'élément perturbateur de la diégèse.

Dans les deux textes, les personnages – témoins de la manifestation du phénomène sont étonnés par le fait que la brume apparaît en plein été, ce qui n'est pas, selon eux, conforme aux lois de la nature. Les protagonistes kingiens commentent cette dérogation aux lois naturelles ainsi : « - *L'hiver a été dur et le printemps tardif [...] Et l'été est très chaud. Et il a y eu un violent orage mais il est passé.* (1987 : 29)

- *Qu'est-ce que c'est [...]?*

- *Une nappe de brouillard [...].*

- *Sur le lac? [...]*

- *Pourquoi pas? Ca n'est pas la première fois qu'on voit du brouillard sur le lac.*

- *Jamais comme ça. On dirait plutôt un nuage. [...] A quoi c'est dû ? Il n'y a que du brouillard que par temps humide.*

- *Bizarre.* » (King 1987 : 33-34)

Les personnages andrevoniens expriment aussi leur étonnement causé par cette anomalie : « *Du brouillard un 30 août de canicule? Ça n'avait aucun sens. (2010 : 21); Une brume matinale, l'ancienne fille de ferme connaissait. Mais en automne, en hiver, quand les champs labourés fument au sortir de la nuit. Pas en plein été. [...]* » (Andrevon 2010 : 43)

Dans ces deux fragments, les écrivains se servent de la technique de la gradation (appelée aussi la structure en crescendo ou bien la technique des signes avertisseurs) emblématique des genres anxio-gènes (Gadomska 2012 : 226-227). Cette technique permet d'introduire le phénomène maléfique de manière progressive et crédible, pour que la rupture avec le réel ne soit pas trop violente. La tension est donc construite graduellement et les sentiments qui naissent au cours de la lecture évoluent de l'étonnement, par l'inquiétude, l'angoisse jusqu'à la peur et l'horreur finales.

Comparons ensuite les descriptions des phénomènes maléfiques chez les deux auteurs. La brume kingienne est présentée par le narrateur de cette manière : « *La rive opposée du lac [...] avait disparu. Elle était ensevelie sous un banc de brouillard d'un blanc étincelant, comme un nuage qui serait tombé sur la terre. La rive d'en face était entièrement escamotée [...]. Puis [je] tournai de nouveau mes regards vers la brume. J'avais l'impression que la nappe s'était rapprochée mais c'était seulement une impression - comment savoir ? Si elle était rapprochée, c'était un défi à toutes les lois de la nature car le vent [...] allait dans le sens contraire. C'était donc manifestement impossible. Elle était très, très blanche. La seule chose comparable, c'est la neige franchement tombée étincelant contre un ciel bleu marine et brillant. Mais la neige reflète des centaines et des centaines de diamants au soleil tandis que la nappe de brume que j'avais sous les yeux, encore que brillante et immaculée, ne scintillait pas du tout. [...] La sensation de malaise revint me tirailler.* » (King 1987 : 32-35)

Et voilà la brume vue par les habitants de la Tour : « [...] *le panorama entier était étouffé sous une dense couche laiteuse, un engorgement presque solide, un dévalement de coton hydrophile [...] (2010 : 21); la brume blanche refermée sur la tour possédait une qualité particulière difficilement analysable ne tenant pas tant à son aspect - ce poudroïement en apparence immobile qui, à la périphérie du regard, semblait frémir, comme si des formes fugitives s'étaient agitées à l'intérieur du brouillard blanc. Plutôt à ce qu'elle répercutait. A ce qu'elle projetait dans une position sensible du cerveau. Une sensation d'indicible mais d'indéniable danger; (2010: 43) La brume n'était pas seulement une condensation qui demeurait à distance. Elle faisait intimement partie du nouveau décor, de ce nouvel environnement comateux. Ses molécules se mêlaient aux molécules du béton, du métal, du bois des arbres, de toutes les matières présentes dans la tour et à sa périphérie. Ses atomes avaient fusionné avec les atomes de la cité sur laquelle elle s'était abattue, elle était la cité, comme la cité était la brume.* » (Andrevon 2010 : 51)

Dans les deux descriptions, la brume est dense, opaque, insondable pour les yeux et de la même couleur - le blanc. Elle provoque la disparition du monde extérieur. King la compare à un nuage et à de la neige fraîche, Andrevon à du coton et à du poudroïement. Ni ces comparaisons ni la couleur blanche - symbole de pureté et d'innocence, n'éveillent de connotations négatives, et pourtant dans les deux cas l'apparition de la brume provoque l'inquiétude et évoque un danger car personne ne sait ce qui se cache dans la brume.

Il faut remarquer que le motif de la brume ou du brouillard n'est pas nouveau dans la littérature et qu'il exerce une fascination sur les écrivains et artistes depuis des

siècles : ce thème apparaît dans presque toutes les mythologies, dans l'épopée homérique, dans la littérature médiévale, dans la poésie et les souvenirs de voyage au XVI^e siècle, c'est un motif d'une importance considérable dans le roman gothique anglais, dans le fantastique du XIX^e siècle et dans la littérature et le film d'épouvante modernes (Cf. Becker, Leplatre 2014). Cet intérêt permanent des écrivains et artistes pour le motif en question peut s'expliquer par l'ambiguïté du thème : d'un côté, l'apparition de la brume signale un danger, un mystère, un monde dissimulé ou bien une perte de tout repère dans notre monde. De l'autre côté, le brouillard peut constituer une sorte de cocon, d'abri protecteur pour un milieu ou une communauté vivant dans cet « *espace heureux* » (Bachelard 1957 : 18). Dans la littérature fantastique et l'horreur, la brume est presque toujours liée à un péril, comme dans les textes analysés de King et d'Andrevon.

Les deux textes racontent donc l'apparition inexplicable d'un phénomène mystérieux qui agresse une communauté, la sépare du monde et emprisonne ses habitants dans un espace clos, ce qui renvoie aux définitions les plus classiques du fantastique. Rappelons que plusieurs critiques soulignent que le fantastique constitue un scandale, une intrusion inexplicable du phénomène insolite dans le monde réel (Cf. Castex 1951 ; Caillois 1958 ; Goimard 2003 ; Millet, Labbé 2005). Dans les ouvrages analysés, on observe cette intrusion du phénomène à caractère similaire dans la réalité. Andrevon souligne le réel et le banal du cadre : « [...] *la tour des Erables pourrait être le stéréotype de centaines de milliers d'autres tours semblables éparpillées à la périphérie des villes, fétus à la découpe variée formant un champ disparate à la croissance exceptionnelle, à l'appétit illimité pour dévorer les paysages. Une banalité inébranlable, qui va brutalement être interrompue* ». (Andrevon 2010 : 13)

Quant au cadre kingien, il est bien emblématique de l'écrivain. L'action de *Brume* est située dans la région natale de King, à savoir dans le Maine dont la géographie réelle et symbolique à la fois revient d'un texte kingien à l'autre (Cf. Hensen 1997 : 35-41). Comme la tour d'Andrevon constitue le stéréotype d'un bâtiment moderne d'une grande ville contemporaine, le village de Bridgton et son centre commercial dans lequel se passe la majorité des événements, le magasin comme « *la plupart des supermarchés modernes* » (King 1987 : 57) créent un cadre suffisamment réel et banal pour l'apparition du surnaturel.

Pourtant, ce n'est pas seulement la nature du phénomène anxiogène et son mode d'intrusion dans le réel qui sont semblables. Souvent, en construisant l'intrigue, Andrevon suit l'hypotexte américain assez fidèlement jusqu'à **la reprise** de plusieurs **épisodes**⁵ liés aux manifestations du phénomène maléfique. Nous nous concentrerons, à titre d'exemple, sur la présentation plus détaillée de deux incidents semblables et importants pour l'action, à savoir l'expérience avec la corde et l'apparition de monstres issus de la brume.

Les personnages des deux ouvrages font une expérience semblable pour ne pas attendre passivement dans l'espace clos et pour apprendre quelque chose sur la nature de la brume qui les emprisonne. Lorsqu'un groupe de personnages veut quitter le supermarché, le narrateur kingien donne à un d'eux 100 mètres de cordes et lui fait la demande suivante : « *Je me demandais si vous seriez d'accord pour vous en attacher une extrémité autour de la poitrine avant de sortir. Je la laisserai se dérouler. Quand vous sentirez qu'elle se tend, attachez-la n'importe où. Peu importe.* » (1987 : 120) Dans le roman andrevonien, deux frères sortent de la Tour en procédant de la même manière: « *Le plan [...] c'est de s'encorder à partir d'un piton qu'on va poser au bord du glaciais. Ce qu'on a pensé, c'est que vous pourriez nous assurer. Il suffit que vous gardiez en main l'extrémité de la corde.* » (2010 : 245) Les résultats de cette expérience se ressemblent dans les deux textes. Chez King, les personnages disparaissent dans la brume et ce qui revient au narrateur tirant la corde c'est « *l'extrémité de la corde [...], un embrouillamini effilé et mâché de fibres et de petits morceaux de coton. Ceux-ci étaient*

⁵ D'autres exemples de cette reprise : chez les deux auteurs, l'apparition de la brume est suivie par un manque total d'électricité et l'impossibilité de communiquer par téléphone. Dans les deux cas, les personnages essaient d'expliquer l'inexplicable qui se déroule devant leurs yeux à l'aide de théories parascientifiques qui introduisent des éléments de science-fiction dans l'histoire fantastique ou horrifique. Dans *Brume*, on parle en termes assez vagues d'un projet militaire mystérieux dont les événements étranges qui se déroulent sont, peut-être, le fruit. Dans *La Maison...* on explique l'action de manière ambiguë par un incident cosmique, une sorte de jeu d'extra-terrestres dont les hommes deviennent les victimes.

piquetés de petites gouttes de sang. » (1987 : 124) Dans le roman andrevonien, les frères ne reviennent jamais de leur expédition et l'objet-témoin⁶ de leur aventure c'est « *la corde, tranchée, net, [qui - K.G.] présentait sur son entame une surface blême et glaireuse. A croire qu'elle avait été rongée par de l'acide.* » (2010 : 258) Les parallélismes entre les deux scènes sont indubitables, mais peut-être ne relèvent-ils que de la volonté, chez King et chez Andrevon, d'une réécriture du mythe classique du fil d'Ariane.

Ensuite, toutes les séquences textuelles qui relatent la lutte des hommes contre les monstres issus de la brume se ressemblent et trahissent l'influence des mythes classiques de la littérature horrifique sur les deux écrivains. En prenant en considération des traits tératologiques, il est possible de distinguer deux groupes de monstres qui apparaissent dans les textes analysés. Le premier groupe de créatures semble être inspiré par le roman anglais *Le Monde perdu* (de 1912) d'Arthur Conan Doyle. Rappelons que le roman raconte l'expédition du professeur Challenger sur un haut-plateau, une sorte d'espace clos, peuplé par des bêtes préhistoriques. Dans le récit de King les monstres préhistoriques sont maléfiques et laids - le narrateur les compare aux monstres peints par Jérôme Bosch. Ils apparaissent avec la brume. Tout d'abord invisibles, ils signalent leur présence par des bruits étranges dans le brouillard. Les créatures, parmi lesquelles il y a un ptérodactyle et un dinosaure gigantesques, provoquent la mort de quelques personnages et la folie chez d'autres qui ne sont pas capables d'expliquer leur intrusion dans le réel d'une manière rationnelle. Le narrateur est d'avis qu'ils peuvent venir d'une autre dimension et que leur apparition est le résultat d'un projet militaire mystérieux.

Dans le roman andrevonien, lorsque la brume recule un peu, les habitants de la tour voient un nouveau monde transformé complètement par le brouillard. Pour décrire cette nouvelle réalité, Andrevon introduit les **leitmotivs** qui lui sont chers et qui traversent toute son œuvre. Dans ce nouvel ordre c'est la nature qui règne, qui occupe une place centrale, privilégiée tandis que l'homme, son ancien maître, perd sa domination et est réduit au rang d'un objet parmi plusieurs d'autres, sans importance dans le Cosmos. Cette vision emblématique pour Andrevon est liée, entre autres, à ses convictions philosophiques et écologiques : il perçoit l'homme comme responsable par ses actes des phénomènes comme le changement du climat, la pollution et l'extinction de certaines espèces de plantes et d'animaux. Maintes fois, Andrevon rejette dans ses ouvrages une traditionnelle optique anthropocentrique en faveur de la domination et de l'exaltation de la nature grandiose. Dans ce nouveau monde évoqué dans *La Maison...* une flore et une faune gigantesques prennent leur revanche sur l'homme et ce gigantisme de la nature, son hyperbolisation souligne, de manière symbolique, sa position privilégiée dans le Cosmos. Andrevon décrit un infini labyrinthe végétal qui s'étale aux pieds de la tour. Parmi les plantes préhistoriques, se meuvent les monstres préhistoriques : les dinosaures et les archéopteryx qui chassent les locataires de la tour et qui provoquent la mort de plusieurs d'entre eux. Comme chez King, les monstres préhistoriques d'Andrevon sont maléfiques à l'homme. Les séquences textuelles dans lesquelles ils sont évoqués sont beaucoup plus nombreuses dans le roman andrevonien. Il faut souligner aussi que la fonction des monstres préhistoriques dans le roman français ne se réduit pas à générer la terreur, comme dans la nouvelle américaine. Les monstres préhistoriques font partie chez Andrevon d'un système philosophique et écologique plus vaste qui exprime les idées de l'auteur sur les relations l'homme/la nature.

Le deuxième groupe de monstres qui apparaissent dans la nouvelle kingienne et le roman andrevonien semble être inspiré par l'admiration que vouent les deux écrivains à l'œuvre de Howard Phillips Lovecraft, incontestable fondateur des plus grands mythes du fantastique (Cf. Waugh 2013 : 155-165). Le panthéon lovecraftien des monstruosité est vaste et diversifié. Un des monstres les plus connus, Cthulhu, est gigantesque, a une tête de seiche et des tentacules de pieuvre. Les créatures kingiennes et les andrevoniennes lui ressemblent par leur aspect physique. King décrit ses monstres ainsi : « *Par-dessus son épaule, j'aperçus d'autres tentacules qui arrivaient, par dizaines, des forêts de tentacules. [...] certains gigantesques, larges comme l'arbre corseté de mousse [...] Les gros avaient des ventouses rose bonbon larges comme des plaques*

⁶ Rappelons que l'objet-témoin dans le fantastique est une chose qui affirme l'existence et la puissance du phénomène maléfique (Tritter 2001 : 78-82).

d'égout. » (1987 : 82) L'écrivain compare ces créatures de manière explicite aux monstres lovecraftiens: il parle d'« *horreurs lovecraftiennes immortelles* » (1987 : 178). Andrevon donne une image semblable de ses monstres dotés de tentacules : « *Sous le dôme caparaçonné, ruisselant de toute l'eau qui s'en déversait en une couronne de cascades, une ceinture de tentacules tout aussi noirs et luisants que le reste de la chose s'agitaient. Un crabe. Une araignée de mer. [...] La créature-montagne était en vérité indescriptible, métaphore enfantée par la nuit de L'Horreur en majuscules, de toutes les horreurs* ». (2010 : 518)

Outre l'aspect physique des monstres, il y a d'autres analogies entre les figures tératologiques dans l'œuvre de ces trois écrivains. Les Grands Anciens lovecraftiens sont emprisonnés dans les profondeurs de l'univers, par exemple sous les mers ou dans les abîmes de la terre, où ils rêvent en attendant leur retour. Madame Carmody dans *Brume* est convaincue que « *La terre s'est ouverte et a dégorgé ses abominations...* » (1987 : 101) Fréquemment, les manifestations des monstres lovecraftiens sont expliquées par l'ouverture dans l'espace/temps, ce qui est suggéré dans le roman andrevonien : « *La tour et son environnement immédiat ont été pris dans une faille de continuum spatio-temporel.* » (2010 : 586). Parfois, les monstres lovecraftiens envoient leurs rêves à certains hommes qui sont particulièrement réceptifs pour les horrifier, les informer ou bien les convertir au culte de Cthulhu. Le narrateur de *Brume* s'avère être une personne capable de recevoir dans ses rêves les images inquiétantes de monstres et d'apocalypse qui s'approche. L'apparition des monstres provoque la folie des personnages lovecraftiens. Et ce motif apparaît aussi bien chez King qu'Andrevon : dans les deux textes analysés la confrontation des personnages et des monstres finit toujours, conformément aux clichés du fantastique, de manière néfaste pour les personnages : certains sombrent dans la folie, d'autres se suicident, d'autres encore meurent en luttant contre les figures du mal. Le thème des monstres révèle donc non seulement qu'Andrevon s'inspire de King, mais que les deux écrivains subissent l'influence des créateurs de mythes déjà classiques du fantastique et de l'horreur.

En poursuivant la lecture croisée de *Brume* et de *La Maison...*, il faut remarquer que les conséquences des manifestations de la brume trahissent également des parallélismes. La conséquence la plus importante de l'activité du phénomène maléfique est dans les deux cas la constitution d'un **microcosme** avec ses couches sociales, les professions diverses, les nationalités diverses – surtout chez Andrevon, avec des problèmes et phénomènes sociaux divers. Dans les deux ouvrages, la brume accomplit le même rôle dans leur structure : elle est un instrument d'optique narrative qui transforme un espace clos (le supermarché/le gratte-ciel) en microcosme.

La tour andrevonienne fait, dans une certaine mesure, penser à *La Comédie humaine* de Balzac, le tableau social qu'il y décrit est vaste. Parmi les 400 habitants de la tour, il y a des Français, des Juifs, des Arabes, des Camerounais, des Norvégiens, des Italiens, des Roumains, des Allemands etc, c'est une véritable tour de Babel aux diverses coutumes et aux nombreuses langues. Presque tous les métiers (du professeur en passant par le mannequin et le banquier au concierge) y sont mentionnés. Ses locataires représentent divers niveaux de culture générale, d'éducation et de richesse. Parmi les personnages, il y a des personnes âgées, des jeunes, des enfants, des adultes, il y a des familles et des personnes célibataires. Grâce à cette diversité, la société de la tour acquiert un certain aspect universel permettant une observation générale d'une grande cité moderne. La narration et la focalisation dans le roman le met encore en évidence : personne n'est privilégié par l'auteur car il n'y a pas de héros traditionnel – narrateur individuel dans le roman. C'est un héros collectif, la société de la tour, qui est le protagoniste. Andrevon procède à l'aide de la narration à la troisième personne et de la focalisation interne sur les divers personnages ce qui donne une impression de multiplicité de points de vue et, ce qui constitue une différence par rapport à l'hypotexte kingien.

Dans la nouvelle de King, le microcosme présenté est plus restreint, ce qui est tout à fait explicable par les dimensions du texte. Chez King, la société décrite est aussi plus homogène du point de vue ethnique et raciale : tous les personnages qui apparaissent dans le récit sont des Américains blancs. Cette image fictive est conditionnée par un contexte socio-culturel précis : si on regarde les données démographiques concernant la population de Bridgton, village existant réellement, on remarque que 97% de ses habitants sont les Américains blancs. Pourtant, la situation familiale et professionnelle des personnages kingiens est assez diversifiée. Dans le supermarché entouré par le

brouillard sont enfermés des habitants originaires de Bridgton ainsi que ceux qui y sont venus pour passer leurs vacances ; des célibataires, des femmes mariées, des pères de familles ; des adultes, des adolescents, un enfant ; des vendeurs, un artiste, un avocat, une enseignante etc. Bien que le nombre des personnages de la nouvelle soit assez limité, l'écrivain y crée une image socio-culturelle assez vaste et emblématique d'un petit village américain⁷. Le narrateur homodiégétique, David Drayton, raconte son histoire à la première personne, il est le centre de focalisation interne et le lecteur ne connaît que son point de vue subjectif.

L'**excipit** des deux textes, élément stratégique du fantastique, n'éclaircit pas le mystère et laisse le lecteur dans le doute. *Brume* a une fin ouverte, le narrateur fait à ce propos un commentaire métatexte : « *Mais il ne faut pas vous attendre à une conclusion nette. C'est [...] une fin à la Hitchcock, c'est-à-dire [...] une conclusion ambiguë qui permet au lecteur ou au spectateur de se faire sa propre idée sur la manière dont l'aventure se termine.* » (1987 : 194) Ces mots font penser à la théorie, généralement connue, du fantastique de Tzvetan Todorov pour qui l'essence du fantastique s'appuie sur l'hésitation du lecteur et du personnage quant à l'explication de l'aventure, sur l'ambiguïté finale et la structure ouverte du texte (1970 : 29). Malgré les interprétations diverses du phénomène dispersées dans la nouvelle, ni le narrateur ni le lecteur ne savent si elles sont vraies, ce qui s'est exactement passé. David avec un groupe de ses compagnons réussit à s'enfuir du supermarché, il voyage à travers le monde couvert par la brume et il ne sait pas lui-même comment son aventure finira.

Le dénouement de *La Maison qui glissait* n'explique rien non plus. L'**excipit** ressemble à l'**incipit** : l'écrivain présente le matin certains locataires de la tour bien que, dans le chapitre précédent, ces personnages soient morts. Les questions finales restent sans aucune réponse : « *Réalité ? fantasme ? Il n'est qu'une vérité, à reconsidérer chaque jour, à prendre comme elle vient, comme elle est. Eh oui, la vie continue.* » (2010 : 604) Le lecteur ne sait donc pas si l'aventure mystérieuse recommence, ou bien si elle n'était qu'un rêve, s'il s'agit de mondes alternatifs, ou d'une boucle temporelle par exemple. Les possibilités d'interprétation sont nombreuses, mais aucune n'est privilégiée par l'auteur et l'ambiguïté finale règne.

CONCLUSIONS

Pour clore l'analyse des relations hypertextuelles entre les deux ouvrages, quelques conclusions nous semblent importantes à signaler. Andrevon ne cache pas son inspiration de l'écrivain américain. Il compare explicitement son roman à « *l'image d'un film ou d'un téléfilm américain [...] d'après Stephen King [...].* » (2010 : 561), ce qui, peut-être, trahit son aspiration esthétique à écrire une sorte d'adaptation reprenant et transformant certaines trames de la nouvelle kingienne. L'écriture hypertextuelle andrevonienne devient ainsi lecture, ou plutôt « *relecture en acte* », pour reprendre le terme genettien (1972 : 147), de son hypotexte kingien fondateur. Les parallélismes entre les deux textes, dont nous avons analysés certains dans notre étude, sont indubitables, pour n'évoquer que le même motif central - le mode d'introduction, la nature et les conséquences de l'apparition du phénomène maléfique, l'hybridation générique propre aux deux ouvrages, la reprise des épisodes fabulaires ainsi que l'**excipit** ambigu des deux textes.

Pourtant, la lecture croisée des deux ouvrages montre également que la culture et la littérature populaire moderne demeurent en dialogue permanent, que les textes populaires se lisent entre eux et qu'ils subissent l'influence de mythes classiques de la littérature horrifique. Ainsi, les productions des littératures de l'imaginaire peuvent être conçues comme des mosaïques composées consciemment de citations, références, allusions, transformations, imitations, comme une sorte d'un clin d'œil aux lecteurs avertis capables de les saisir et apprécier. La lecture croisée de ces productions peut devenir un jeu transtextuel, ce qui ouvre, selon nous, de nouvelles perspectives analytiques et interprétatives (transtextuelles, et, dans certains cas, transculturelles et

⁷ Notons pourtant au passage que les microcosme kingien et andrevonien, si différents qu'ils soient, réagissent de manière semblable à l'apparition du phénomène anxiogène. Les deux écrivains s'intéressent à des comportements humains dans des situations de crise, dans des situations limites et, il faut le souligner, ces conduites sont les mêmes chez King et Andrevon. Aussi bien dans la nouvelle que dans le roman, pour oublier l'horreur, les personnages choisissent entre la jouissance sexuelle, les formes diversifiées du sacré, l'égoïsme extrême et les actes de violence.

transmédiatiques) pour les chercheurs - spécialistes en culture et littérature de masse.

Malgré ce recours constant à ces multiples sources d'inspiration, Andrevon garde, selon nous, son identité hypertextuelle, entre autres, au moyen des leitmotivs emblématiques de toute son œuvre, tels que par exemple la nouvelle image des rapports nature/homme et les problèmes écologiques. C'est grâce à cet aspect original que son roman reste un ouvrage incontournable de la littérature populaire française.

RÉFÉRENCES

1. Andrevon J.-P. (1980). Préface. *L'Oreille contre les murs*. Paris : Denoël. Pp. 7-12.
2. Andrevon J.-P. (2010). *La Maison qui glissait*. Paris : Béliat. Pp. 9-603.
3. Bachelard G. (1957). *La Poétique de l'espace*. Paris : PUF. Pp. 4-266.
4. Becker K., Leplatre O. (2014). *La brume et le brouillard dans la science, la littérature et les arts*. Becker K., Leplatre O. (dir). Paris : Hermann. Pp. 1-574.
5. Caillois R. Préface. (1958). *Le Fantastique*. Soixante récits de terreur. Paris, Club français du livre. Pp 3-12.
6. Castex P-G. (1951). *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris : José Corti. Pp. 5-468.
7. Gadomska K. (2012). *La Prose néofantastique d'expression française aux XX^e et XXI^e siècles*. Katowice : University of Silesia Press. Pp. 1-281.
8. Genette G. (1972). *Figures III*. Paris, Seuil. Pp. 1-285.
9. Genette G. (1982). *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris : Seuil. Pp. 5-576.
10. Goimard J. (2003). *Critique du fantastique et de l'insolite*. Paris : Agora. Pp. 1-720.
11. Hemsén P. (1997). *Stephen King: Hantise de l'écrivain*. Paris : Presses Universitaires du Septentrion. Pp. 1-336.
12. King S. (1987). *Brume. Brume. Paranoïa*. (trad. par M. Pressé, S. Quadruppani). Paris : J'ai lu, 1987. Pp. 15-196.
13. Malrieu J. (1992). *Le fantastique*. Paris : Hachette. Pp. 1-160.
14. Millet G., Labbé D. (2005). *Le fantastique*. Paris : Belin. Pp. 5-394.
15. Todorov T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil. Pp. 1-192.
16. Tritter V. (2001). *Le Fantastique*, Paris, Ellipses. Pp. 1-160.
17. Waugh R. H. (2013). *Lovecraft and Influence: His Predecessors and Successors*. (Studies in Supernatural Literature). Waugh R. H (edit.). USA: Scarecrow Press. Pp. 1-210.