

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia - Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et langue française



N° de série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : Littérature et civilisation

Intitulé

Horreur, obscurité et paranormal dans *Le Signal*
de Maxime Chattam

Élaboré par :

AMIOUR Wieme

FACI Chahla

Sous la direction de :

BOUABSA Fouzia

Membres du jury :

Président : ABDOU Mohamed Chemseddine

Rapporteur : BOUABSA Fouzia

Examineur : MESSAOUDI Samir

Année universitaire : 2021/2022

« Il est difficile d'attraper un chat noir dans une pièce sombre, surtout lorsqu'il n'y est pas »

-Proverbe chinois-

DÉDICACES

*Et pourtant, même confronté à
l'horreur, il y a toujours pire...*

-Thomas Hardy-

*Pour vous débarrasser de
la peur, imaginez des
faits qui dépassent
l'horreur.*

-Amor Abbassi-

REMERCIEMENTS

Contrairement aux apparences, un bon travail de recherche est loin d'être un exercice solitaire. Bien que seul nos noms apparaissent, de nombreuses personnes ont contribué à la construction de ce mémoire.

Avant toute chose, nous tenons à exprimer nos gratitude à « Allah » tout puissant, de nous avoir donné la force et le courage.

Nos sincères remerciements à notre chère directrice de recherche « Fouzia BOUABSA », une de nos meilleurs professeurs, pour son accompagnement et ses conseils.

Nous sommes profondément reconnaissantes à nos deux familles qui étaient notre source de motivation et de soutien moral.

Nous passons un merci à nos amis(es), et à nous-même d'être si fortes et patientes, et d'avoir toujours cette soif de savoir et de connaissance.

Nos remerciements s'adressent également aux membres du jury.

Enfin et surtout, n'oublions pas de remercier nos petits monstres, nos chats, qui nous ont aidé à plonger dans notre lecture et à expérimenter une peur inattendue par leur bruit durant la nuit.

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACES

REMERCIEMENTS

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	06
CHAPITRE I : ANALYSE PARATEXTUELLE.....	12
I . Paratexte auctorial	14
1. Titre.....	14
2. Dédicace	16
3. Illustration ‘La carte géographique ’	17
II . Paratexte éditorial	18
1. Première page de couverture... ..	18
2. Pages et chapitres.....	20
3. Quatrième page de couverture	21
CHAPITRE II : <i>LE SIGNAL</i> : PLONGER DANS LA TERREUR.....	23
I . Définition du genre fantastique.....	24
1. Genres voisins du fantastique	27
a) Merveilleux.....	27
b) Étrange	28
c) Science-fiction	28
II . Définition du genre Horrifique.....	29
1. Différences entre fantastique et horreur	30
2. Effets de la littérature d'horreur	33
3. Paranormal	34
4. Surnaturel.....	36
III . Obscurité.....	37

IV . Torture	40
CHAPITRE III : ÉTUDE COMPARATIVE ENTRE M.CH. & S.K. / H.P.L	45
I . Stephen King.....	47
1. Le Fléau 1978 (<i>The Stand</i>)	49
2. Avant <i>Simetierre</i> , 1978.....	49
3. Ça 1986 (<i>It</i>).....	50
4. Cellulaire 2006 (<i>Cell</i>)	54
5. Salem 1975 (<i>Salem's lot</i>).....	55
II . H.P. Lovecraft	57
1. Innsmouth	58
2. Cthulhu	62
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	64
LISTE DES RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	
RÉSUMÉ EN FRANÇAIS	70
RÉSUMÉ EN ARABE.....	70
RÉSUMÉ EN ANGLAIS	70

INTRODUCTION GÉNÉRALE

L'horreur est avant tout « une exploration de l'inhumain dans l'humain ». Pour plusieurs, les histoires d'horreur, d'épouvante et du paranormal représentent un premier contact avec les mondes imaginaires du livre. Le temps d'une histoire d'horreur, lue ou racontée, nous traversons l'espace-temps pour cohabiter dans un monde fictionnel, dont nous pouvons admirer la beauté formelle et qui présente des personnages auxquels nous pouvons nous identifier, des personnages « humains, trop humains » par leurs failles et leurs faiblesses¹.

Plusieurs histoires d'horreur explorent la psychologie humaine à travers des personnages qui, au fond, nous ressemblent par leurs faiblesses, un peu trop ; parmi les points qui caractérisent l'horreur, en littérature et sur le grand écran, c'est la mise en place de son atmosphère oppressante et si particulière ayant pour but de faire frissonner son spectateur.

Le genre horrifique s'imprègne amplement la société. Considéré en France comme un sous genre, il n'en est pas moins riche. L'important dans le registre de la peur, le roman d'horreur qui cherche à susciter l'angoisse, l'effroi, le frisson, l'inquiétude ou le malaise chez le lecteur. Un genre qui exploite nos pires peurs sous forme de récits qui créent chez le lecteur une profonde angoisse, engendrent un suspense aigu, où les événements relatés peuvent être atroces, macabres, violents et sanguinolents. Ainsi que la peur de l'obscurité, contribuerait à créer l'effet souhaité dans les récits d'horreur. L'utilisation d'images reposant sur des peurs et phobies plus ou moins communes à l'ensemble de l'humanité permettrait à l'auteur de transcender l'histoire individuelle de ses lecteurs et de mieux atteindre les couches obscures et profondes de l'inconscient de chacun d'eux.

Il met en scène des phénomènes et des protagonistes effrayants ; Le surnaturel, la violence, la décadence sont étranges, obscurs, mystérieux et inquiétants. Les protagonistes peuvent être surnaturels ; vampires, fantômes, sorciers, loups garous, aliens, zombies... Comme ils peuvent être de simples humains, profondément dérangés, psychopathes ou des tueurs en séries.

Parmi les plus grands pionniers de ce genre, nous avons Howard Philippe Lovecraft et Stephen King ; les deux sont les génies de cette littérature horrifique.

¹L'expression provient d'un essai éponyme de Nietzsche.

A l'instar de la littérature américaine qui possède un Stephen King, la littérature française de son côté, a son propre « King » qui est Maxime CHATTAM, de son vrai nom Maxime Drouot.

Né le 19 février 1976 à Herblay dans le Val-d'Oise. Il s'est allé aux U.S.A. pour la première fois à l'âge de 11 ans afin d'apprendre l'anglais dans des familles américaines, plus précisément en Oregon.

« Je cherche à comprendre ce qu'il y a de mauvais en nous, ce côté sombre dont on ne peut pas se débarrasser »². C'est ce qu'a dit l'écrivain spécialisé dans le thriller français ; fortement fasciné par la culture américaine, et connu sous le pseudonyme Maxime « CHATTAM » ; en référence à une petite ville d'Amérique, pays qui a beaucoup inspiré le romancier, et qui apparaît dans le film *Minuit dans le jardin du bien et du mal* de Clint Eastwood :

Je suis allé aux États-Unis pour la première fois lorsque j'avais 11 ans. Trois mois pour apprendre l'anglais, dans des familles de l'Oregon. C'était une expérience dingue. Je suis tombé amoureux de ce pays, de son gigantisme. Tout y est possible. À la suite de ce voyage, je me suis mis à regarder la télévision, lire des livres et regarder des films américains.³

Afin de parfaire la crédibilité de ses intrigues, CHATTAM a suivi une formation en criminologie pendant un an à l'université de Saint-Denis, il a appris les rudiments de la psychologie criminelle, de la police technique et scientifique et de la médecine légale.

Les œuvres de Maxime CHATTAM se divisent en deux influences majeures :

- D'un côté il écrit des romans du fantastique, essentiellement avec son cycle autre-monde, mais aussi avec un de ces premiers ouvrages, *le cinquième règne*.
- D'un autre côté des thrillers horribles inspirés de ses études en criminologie, dans lesquels on poursuit des tueurs en série (ou parfois on plonge dans leurs têtes).

²L'édition du soir, Guillaume PAJOT, Maxime Chattam, *l'Amérique dans le sang*, le jeudi 08 janvier 2015.

³Idem.

Notre corpus, *Le Signal*, se situe un peu en marge de ces deux domaines. Un récit qui s'inscrit dans le registre de la peur mettant en scène des phénomènes surnaturels et des créatures à l'avenant.

Ce roman, dit le plus « stephenkingien » de Maxime CHATTAM, *Le Signal* - auquel nous allons référer et remplacer dans certains passages par l'abréviation *L.S.* - une histoire de 740 pages et 83 chapitres incluant une prologue et une épilogue qui retourne à l'horreur la plus viscérale avec efficacité.

C'est l'histoire de la famille Spencer ; Tom, Olivia, Chad, Owen et baby Zoey, qui quittent New-York pour la petite bourgade de Mahingan Falls dans le Maine. Tom est écrivain de pièces de théâtre qui a connu le succès il y a plusieurs années, mais qui peine à rénover avec celui-ci, et donc il est un peu en manque d'inspiration. Olivia, quant à elle, est présentatrice télé d'une émission à grand succès, mais l'ambiance un peu malsaine de la télé commence à lui peser et elle a vraiment besoin d'air, surtout que leur neveu Owen qu'ils ont recueilli à la mort de ses parents a réellement besoin lui aussi de changer d'air. Donc quand l'occasion s'est présentée d'acheter la ferme à Mahingan Falls, ils se sont dit que c'était l'occasion de claquer la porte à New-York, et de s'offrir une nouvelle vie.

Du coup ils arrivent à Mahingan Falls, ils s'installent à la ferme, tout se passe bien, chacun prend ses marques, ils sont tous très contents, ils arrivent pendant l'été, il n'y a pas encore d'école, les deux garçons se font rapidement des copains, ils explorent la bourgade de Mahingan Falls - les quatre adolescents s'enfoncent dans le fantastique, s'éloignant du thriller un peu comme la série *Stranger things* -.

Très vite, des événements bizarres viennent chambouler ce petit coin de paradis ; meurtres sordides, conversations téléphoniques brouillées par des hurlements inhumains auquel vient s'ajouter ces vieilles rumeurs de sorcellerie et ce quelque chose d'effrayant dans la forêt qui cause la mort tragique de leur chien et qui pourchasse les adolescents.

Après notre lecture de l'œuvre de Maxime CHATTAM, *Le Signal*, et vue que nous nous sommes rendues compte de sa diversité en genres (horifique, fantastique, paranormal, thriller...), nous avons opter pour son étude thématique. Des thèmes traités soigneusement afin de pouvoir donner au lecteur la possibilité de vivre la peur et de sentir la terreur en lisant un livre. Dans ce sens, la problématique majeure qui sera au centre de notre recherche est la suivante :

- Peut-on dire que l'œuvre de Maxime CHATTAM, *Le Signal*, a pu plonger le lecteur dans la terreur, l'atrocité, le doute et le paranormal ?
- Maxime CHATTAM, saura-t-il encrer une atmosphère d'horreur et d'épouvante dans un havre de paix pour le transformer en un cauchemar captivant et terrifiant à la fois ?

Une problématique pour laquelle nous proposons les hypothèses suivantes :

- 1- Nul n'imagine qu'en lisant un roman, il lui donne vie. En fait, l'histoire s'insinue dans son âme. Nous sommes hantés par nos lectures, laissant la peur s'installer, et en même temps nous tenir compagnie, car nous n'aurons plus envie de l'ignorer...
- 2- Des séries de meurtres, de boucheries, de mystère et d'interrogations. Les écrivains qui s'inscrivent dans un mélange de livre policier, thriller fantastique, aventures et épouvante ont principalement pour objectif de faire en sorte que le malaise et les inquiétudes s'amplifient au fur et à mesure de la lecture. Pour les romans de Maxime c'est une plongée dans les ténèbres à coup sûr.

Au cours de notre lecture du roman *Le Signal*, nous avons pu trouver l'enchaînement des idées malgré la diversité des thèmes, ce qui a gardé sa forme de l'intérieur en relation avec l'extérieur.

Pour cela, nous avons divisé notre travail en trois chapitres :

- Nous proposons d'aborder, comme premier chapitre : **Analyse paratextuelle**, où nous allons commencer par la définition du paratexte et par dégager tous ses éléments, ainsi que montrer la spécificité de notre corpus au niveau de sa présentation.
- Dans le deuxième chapitre intitulé : ***Le Signal* : Plonger dans la terreur**, c'est ici que nous allons exposer littéralement notre étude, celle de la thématique, en donnant les définitions des thèmes ainsi que l'analyse de notre corpus.

- Dans le troisième et dernier chapitre intitulé : **Étude comparative de M.CH. et S.K./H.P.L.**, nous aborderons une étude comparative entre Maxime CHATTAM et ces deux références de la littérature américaine à savoir Stephen King et Howard Philippe Lovecraft, ainsi que l'analyse des œuvres et du style d'écriture.

Nous terminerons par une conclusion générale dans laquelle nous essayerons d'exposer nos constats vis à vis de notre recherche.

CHAPITRE I

ANALYSE PARATEXTUELLE

« Il existe [...] autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer et orientent, presque malgré lui, son activité de décodage. »¹

L'analyse du roman ne se limite pas seulement à l'analyse interne, mais à d'autres éléments qui peuvent contribuer à la compréhension du texte, comme par exemple les éléments paratextuels, qui en sont une étude externe du texte, à travers laquelle nous pouvons avoir une idée sur le contenu du roman avant même d'entamer sa lecture. Outre le récit du roman lui-même, contient d'autres signes qui peuvent aider le lecteur à sa compréhension. Ces signes sont : les noms de l'auteur et de l'éditeur, la première et la dernière page de couverture... Qui sont les éléments qui accompagnent l'œuvre et forment le paratexte. Pour la réalisation de cette étape, nous nous placerons sous l'autorité de Gérard Genette qui présente le paratexte comme étant :

Ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin.²

Tout d'abord l'analyse extérieure du texte sera consacrée à l'étude du titre du roman, étant considéré comme élément très important pour la compréhension de l'œuvre, ensuite nous parlerons de la dédicace et de la carte géographique pour passer enfin à l'étude des pages de couverture ; la première et la dernière, afin de trouver le lien existant entre celles-ci et l'œuvre. Selon Gérard Genette il existe deux sortes de paratexte : le paratexte auctorial et le paratexte éditorial.

1. Paratexte auctorial : Contient tout ce qui est sous la responsabilité de l'auteur. Il est composé d'un péritexte, d'un épitéxte public et d'un épitéxte privé.

a) Péritexte : paratexte interne au travail, il est matériellement lié au texte de base et qui détermine essentiellement sa présentation publique au sens de l'auteur, en tant qu'ajout de l'auteur ou aide médiatrice (rédacteurs). Il contient :

¹ GENETTE Gérard, cité in ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques*, Editions Alger, 1990, p. 28.

² MITERAND Henri, cité in ACHOUR Christiane, BEKKET Amin, *Clef pour la lecture des récits, convergences critiques*, Editions du Tell, Alger, 2002, P72.

- **Nom de l'auteur** : qui peut se présenter de trois manières : son nom d'état civil, son pseudonyme ou pas de nom.
 - **Titre et Sous-titres** : court énoncé qui informe le lecteur sur ce qui suit.
 - **Dédicace** : est généralement un énoncé assez bref. Il mentionne le destinataire de la dédicace.
 - **Épigraphe** : c'est une citation qui figure en exergue du livre.
 - **Préface** : c'est le discours qui précède le texte. Elle est également le discours qui suit la postface n'est qu'une variété de la préface.
 - **Notes** : sont des énoncés présents en bas de page ou en fin d'ouvrage. Elles peuvent être de l'auteur, de l'éditeur et parfois du traducteur.
- b) **Épitéxte public** : la médiation, l'interview, l'entretien, le colloque.
- c) **Épitéxte privé** : les correspondances, les confidences, le journal intime, l'avant texte (écrit par l'auteur durant la rédaction de son œuvre).
- d) **Illustration** : image qui aide à expliquer et éclaircir les points sombres.
- 2. Paratexte éditorial** : Il contient tout ce qui est sous la responsabilité de l'éditeur.
- a) **Péritexte** : la couverture (l'essentiel du paratexte éditorial), la jaquette (appelée la bande) et la prière d'insérer.
- b) **Épitéxte** : c'est tout ce qui est mis en place comme moyen commercial et marketing pour la publication du livre et sa vente.

I. Paratexte auctorial

1. Titre

Pour faire une bonne analyse, Il est très important de s'orienter vers une exploration et dissection du titre du roman, étant donné qu'il est le vouloir dire de l'écrivain et un premier contact, il est l'étincèle entre l'œuvre et le lecteur, il préserve une relation de complémentarité, ce qui nous amène à dire que le titre est le nom de l'ouvrage et l'identification de ce dernier. L'analyser permet de dégager l'idée générale du roman et le thème autour duquel il tourne. Ce qui est dans notre cas avec *Le Signal* un indice vers le dénouement.

Jean Giono écrit à ce propos : « Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre ; c'est expliquer le titre »³. En effet, « il est à la fois partie d'un ensemble et étiquette de cette ensemble. »⁴

La fonction du titre est d'annoncer le roman et de le cacher en même temps, il va en quelque sorte orienter le lecteur et lui donner un départ pour la lecture sans toutefois trop en révéler. Pour notre corpus, *Le Signal*, le titre est symbolique.

Comme le choix de titre peut être partagé entre l'auteur et l'éditeur, mais sans être imposé par l'éditeur, Gérard Genette souligne : « La responsabilité du titre est en principe partagée entre l'auteur et l'éditeur »⁵. Donc le titre peut être choisi par l'auteur, comme par l'éditeur pour répondre aux besoins des lecteurs, il est censé être porteur de sens pour assurer un grand public.

Le titre peut avoir plusieurs fonctions :

- une fonction "apéritive" : le titre doit appâter, éveiller l'intérêt, une fonction abrégative : le titre doit résumer, annoncer le contenu sans dévoiler totalement, une fonction "distinctive" : le titre singularise le texte qu'il annonce, le distingue de la série générique des autres ouvrages dans laquelle il s'inscrit.⁶

Le titre donne une information, cherche à persuader et éveiller l'intérêt. Il a donc les mêmes fonctions du texte publicitaire. Claude Duchet rejoint cette idée quand il dit que :

Le titre d'un roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérature et socialité : il a l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman.⁷

³ GIONO Jean, cité in Claude Duchet, *Une écriture de la société*, Poétique 10, 1973, p. 453.

⁴ ACHOUR Christiane, BEKKET Amin, *Clef pour la lecture des récits, convergences critiques*, Editions du Tell, Alger, 2002, p.71.

⁵ GENTTE Gérard, *Seuils*, Editions Le Seuil, paris, 1987, p.82

⁶ HOEK.H.Léo, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, cité in J-P Goldenstein, *Entées en littérature*, Editions Hachette, Paris, 1990, p.68.

⁷ DUCHET Claude, cité in ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques*, Editions Alger, 1990, p.28

C'est ainsi que peuvent apparaître les liens entre le titre et le roman. Parce que le titre résume en quelque sorte l'ouvrage, si « L'un annonce, l'autre explique »⁸, il se place immédiatement sous le nom de l'auteur et fonctionne comme un nom propre car : « c'est un signifiant qui renvoie directement à un référent et comme énoncé performatif puisqu'il faut le réécrire : "Je déclare à toi que ce texte s'appelle X " »⁹. C'est à partir de ces explications que nous allons faire l'analyse de l'œuvre de Maxime CHATTAM.

Le Signal se compose d'un seul syntagme nominal précédé par un article défini « Le ». Dès la première lecture du titre, le lecteur va s'interroger sur la réalité qui en émane, pourquoi l'auteur a-t-il choisi très précisément cet intitulé, ça réfère à quoi ? C'est nul doute que le titre prend la fonction apéritive, il vise à transmettre un message caché au public, comme il symbolise la raison pour laquelle tout à commencer, le lecteur a en sa possession l'ultime réponse, le « Signal » est au final le problème.

-Notre technologie n'a pas donné les mêmes résultats à grand échelle qu'en laboratoire. Tout d'abord le signal était plus puissant ici, beaucoup plus. Et puis... nous nous sommes rendu compte après un mois qu'il y avait une amplification exponentielle. Chez nous, les apparitions étaient faibles, ici, elle se sont accumulées, et c'est comme si en ouvrant la brèche, elles s'étaient toutes agglomérées pour forcer le signal et le rendre de plus en plus massif, sans limite. Jusqu'à ce que nous perdions le contrôle.¹⁰

2. Dédicace

La dédicace est généralement un hommage que l'auteur fait à quelqu'un que l'on appelle dédicataire. Elle est aussi un court énoncé que l'on adresse à quelqu'un pour : « donner à voir des éléments propres à la subjectivité de l'auteur, comme si ce dernier utilisait les marges du roman pour faire un retour sur lui et rappeler, sans cesse, les raisons pour lesquelles il écrit. »¹¹

⁸ ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergences critiques*, Editions Alger, 1990, P28

⁹ HOEK.H. Léo, *Pour une sémiotique du titre*, Documents de travail, Urbaine, n°21-2, Février, 1973 SérieD

¹⁰ Maxime CHATTAM, *Le Signal*, Albin Michel, 25 octobre 2018, P617.

¹¹ FOUET Jeanne, *Aspects du paratexte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, Université de Besançon, Doctoral, 1997, P102.

Elle vise aussi le lecteur : « ... Elle vise toujours au moins deux destinataires : le dédicataire, bien sûr, mais aussi le lecteur puisqu'il s'agit d'un acte public dont le lecteur est en quelque sorte pris à témoin. »¹²

Il est évident que dédier ou dédicacer un ouvrage, c'est lui attester de la reconnaissance ou de l'amour. Dans notre corpus, les dédicaces de Maxime CHATTAM sont dédiées à sa femme Faustine qui, selon lui, a éclaté de rire après avoir lu le résumé de ce projet en disant : « Tu es conscient que cette famille, c'est la nôtre ? », au docteur Christian Lehmann, Olivier Sanfilippo qui a rédigé la carte de ce roman : « Olivier Sanfilippo a donné un corps à Mahingan Falls dont je n'avais que l'âme » ainsi que l'éditeur et ses équipes et enfin Richard pour son amitié et Caroline pour cette première longue série réussie.

3. Illustration 'La carte géographique'



La carte géographique de la ville Mahingan Falls.

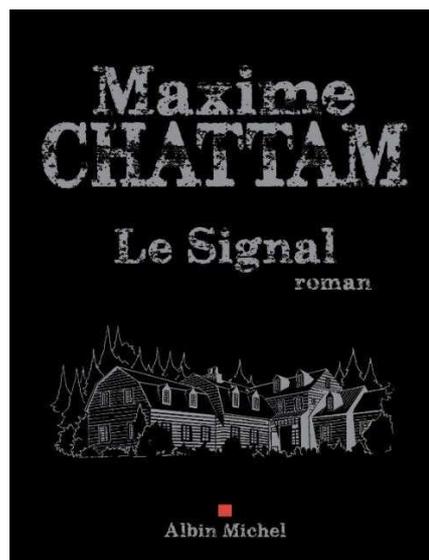
¹² Ibid, P102.

Parmi les éléments paratextuels dans ce roman, nous avons en possession, citée juste avant le prologue, une carte géographique d'une ville imaginaire qui visuellement parlant se limite à deux pages toutes entières côte à côte du livre. Cette carte, œuvre de notre unique Akae (Mr Sanfilippo : *Runequest*, *Call of Cthulhu*, *7e Mer* et auteur de *l'Empire des Cerisiers*) est une réalisation élaborée soigneusement, une couleur dans les teints du gris ; Mahingan Falls où se déroule l'histoire de *Le Signal* et ses évènements majeurs, avec des infimes exceptions en dehors de ce soi-disant paradis. Un plan qui aidera le lecteur à mieux visionner et comprendre la schématisation de l'histoire, et une facilité à y référer parallèlement pendant la lecture ; laissant libre court à l'imagination du lecteur afin de se mettre dans la peau des personnages et de situer, d'une certaine façon, les évènements et les actions selon le bon vouloir de chacun. Une illustration titrée comme étant un « Plan de Mahingan Falls » avec des archives de la ville de Mahingan Falls. Plan rédigé par M.Olivier Sanfilippo sur la demande M. Maxime CHATTAM en 2018.

Les Spencer emménagèrent dans une ancienne demeure rénovée récemment : la ferme. Située en lisière de forêt dans un domaine nommé les 3 Impasses (Gettyburg End, Shiloh Place et Chickamauga Lane) que l'en remarque encore une fois, en gros plan, en bas à gauche du plan.

II. Paratexte éditorial

1. Première page de couverture



La couverture de *Le Signal* par Maxime CHATTAM

Selon Gérard GENETTE, la première de couverture c'est : « La première manifestation du livre qui soit offerte à la perception du lecteur, puisque l'usage répond de la couverture elle-même, totalement ou partiellement, d'un nouveau support paratextuel qui est la jaquette. »¹³

La couverture d'un livre cherche à attirer l'attention et à apporter des renseignements au lecteur. Elle est la page extérieure d'un livre, non-numérotée et qui contient plusieurs éléments qui la caractérisent (titre, illustration...) Il faut donc choisir une bonne illustration. C'est ce que signale Hubert Nyssen en évoquant une « Sémiologie des couvertures ». Le titre et l'illustration donnent des informations sur le roman « Sinon le propos, du moins le sens du texte, sa pente ou son oblique, promesse est faite par la couverture. »¹⁴ Nous cherchons l'interprétation de tous les liens pour aboutir au premier effet de sens.

Maxime CHATTAM a voulu, en utilisant cet amalgame de couleur (noir, gris et argent) instaurer une ambiance glauque, lugubre... afin de plonger le lecteur dans un monde de ténèbres réveillant par ce fait ses pires angoisses, et le plongeant dans un univers cauchemardesque peuplé de monstres, spectres et fantômes surgissant des profondeurs de l'inconnu...

Noir c'est noir titre de chanson bien connue de Johnny Hallyday, pourrait presque résumer *Le Signal* de Maxime CHATTAM où les morts nombreuses et atroces se succèdent. L'objet livre est particulièrement réussi, couverture noire, écriture argentée, tranche noire, liseré noire autour des pages.

A l'instar de la couleur blanche qui symbolise l'innocence, la pureté, la bonté, la foi et la paix, les couleurs noire et grise sont plutôt associées à la mort, le mystère, l'intrigue, l'effroi... par tous les temps et à travers les âges, dans nombre de cultures, ces deux couleurs ont toujours représenté les ténèbres, l'au-delà, le deuil, la tristesse et le chagrin, etc. Maxime CHATTAM a su judicieusement associer les deux couleurs avec une touche d'argenté.

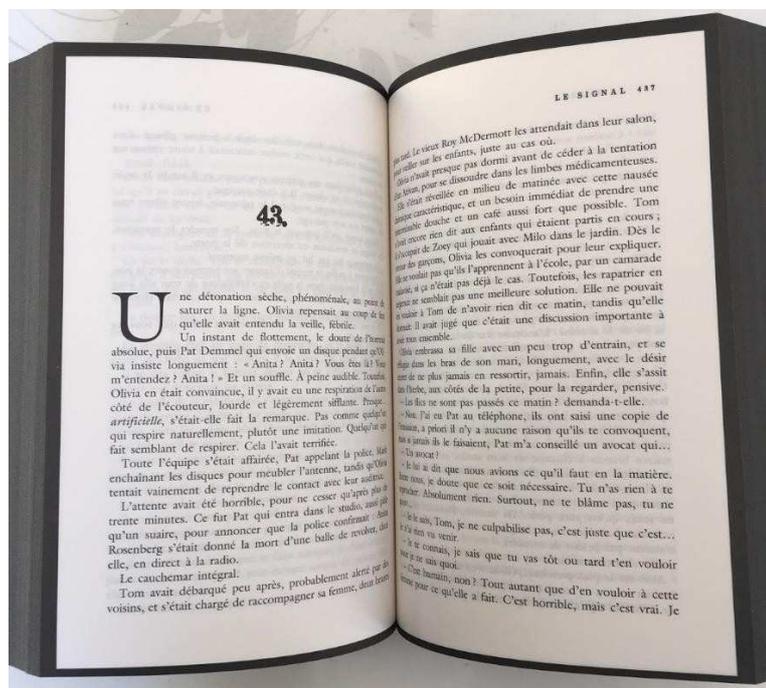
La première page de couverture de *Le Signal*, nous révèle ses couleurs qui ont été intelligemment choisies pour « envelopper » cette œuvre de Maxime CHATTAM éditée en 2018. Une couverture de couleur noire, sombre et obscure, en référence directe et emblématique ce genre horrifique dans lequel M. CHATTAM fait plonger son lecteur, y

¹³ GENETTE Gérard, *Seuils*, Edition Points, Paris, 2007, (1987), P32.

¹⁴ NYSSSEN Hubert, *L'éditeur et son double*, Carnets, Arles, Actes Sud, 1988, P231.

compris une illustration de la maison, d'où en quelques sortes la quête pour comprendre le pourquoi du comment les manifestations étranges et inexplicables se sont déclenchées, des Spencer qui se caractérise en une deuxième couleur, l'argent, reflets métalliques qui brillent et invitent avec force à ouvrir les pages, de même pour la transcription du titre, du nom de l'auteur et de la maison d'édition, avec un minuscule carré rouge en haut de cette dernière qui représente son logo. Sans oublier de mettre en évidence cette manière dans laquelle les mots et les lettres sont tachetées de cette noirceur qui donne une illusion de contamination et de morsures qui nous amène encore une fois à l'horreur.

2. Pages et chapitres



Une page de *Le Signal* de M. CHATTAM montrant le cadre noir

83 chapitres, assez courts, qui nous donne envie d'engloutir ce chef d'œuvre, la fin de chacun nous met en appétit et nous incite à enchaîner la lecture, vouloir connaître la suite sans répit, ne laissant au lecteur aucun ressentie de dégoût ni de fatigue mais de la terreur, un malaise horrifique et une forte dose d'adrénaline qui nous fait plonger dans un mélange de réel et de fiction. Des pages cernées de noir comme pour nous rappeler que la ville est entourée d'une muraille ... Tout se passe à l'intérieur, inutile d'espérer fuir, vous êtes enclavé, tout être humain qui entre ne peut en sortir vivant.

3. Quatrième page de couverture



La Quatrième de couverture de *Le Signal* de Maxime CHATTAM

La quatrième page de couverture vise en principe l'explication du roman : La famille Spenser vient de s'installer à Mahingan Falls. Jusqu'ici, tout va bien. Un vrai paradis. Si ce n'étaient ces vieilles rumeurs de sorcellerie, ces communications téléphoniques brouillées par des cris inhumains, ce quelque chose d'effrayant dans la forêt qui pourchasse les adolescents, et ce shérif complètement dépassé par des crimes horribles.

En dessous du résumé une question se pose de la part du romancier lui-même M. CHATTAM « AVEZ-VOUS DÉJÀ EU VRAIMENT PEUR EN LISANT UN LIVRE ? » ce qui nous donne indirectement l'idée que cette fois-ci chers lecteur vous aller sentir la présence du sentiment que nous appelons « Peur ».

À la partie gauche de cette quatrième de couverture l'obscurité laisse transparaître un demi visage argenté habillé d'un simili-sourire surnois et un œil jetant un regard qui transperce tous regard qui le croise, ce n'est que le visage de Maxime CHATTAM, l'auteur lui-même.

La quatrième de couverture est déterminante dans la découverte fortuite de nouveaux auteurs dans une bibliothèque ou dans une librairie. Si elle est bien faite, c'est la meilleure façon de se faire une idée sur le livre dont on a peu ou pas entendu parler, et de savoir si ce livre est susceptible de m'intéresser.¹⁶

Nous constatons, à partir de notre étude faite tout au long de ce chapitre, que *Le Signal* de Maxime CHATTAM est riche coté paratextuel. Nous sommes dans l'ambiance du roman avant même de le commencer.

¹⁶ HAIMER, Mariem. *La relation paratexte- texte dans le roman Sarrasine de Balzac*, Mémoire de Master, option : langue, littérature et écriture d'expression française, Université de Mohammed Kheider, Biskra, juin 2013, P54.

CHAPITRE II

LE SIGNAL : PLONGER DANS

LA TERREUR

Dans ce chapitre, nous allons orienter nos recherches sur la littérature d'horreur, nous avons remarqué d'entrée de jeu qu'une telle étude nous ramènera invariablement aux ouvrages théoriques élaborés sur la littérature fantastique. En effet, certains chercheurs et théoriciens à s'y être intéressés abordent ce qu'ils appellent la littérature d'épouvante et le fantastique comme un seul et même genre, à quelques variantes près. Par contre, d'autres considèrent que la littérature d'horreur ne correspond qu'à un sous-genre du fantastique, alors que pour d'autres, elle apparaît comme un genre à part entière.

I. Définition du genre fantastique

Dans ce chapitre nous allons essayer d'affirmer la présence du genre fantastique dans la littérature horrifique, mais avec une trace propre à l'image du Stephen King français, Maxime CHATTAM. Avant de commencer l'analyse du corpus *Le Signal*, il nous semble nécessaire de présenter brièvement le genre fantastique.

Plusieurs théoriciens tentent en effet de le cerner et de le définir, tantôt en déterminant structure et caractéristiques, tantôt par comparaison avec d'autres genres voisins tel que le merveilleux, la science-fiction, l'étrange qui sont différents du genre fantastique sur certaines « Définir le fantastique est délicat. Très vite se pose le problème des frontières avec des genres proches: le merveilleux, la science-fiction, le policier, le roman d'aventures, le conte philosophique »¹

Nous trouvons de grandes figures qui ont contribué à l'évolution du genre fantastique à travers les époques, à titre d'exemple : Roger Caillois, Pierre Castex, Todorov Louis Vax mais nous constatons qu'Ernest Theodore Amadeus Hoffman est le pionnier de la littérature fantastique en France avec la traduction de ses contes Castex dans son œuvre *Le Conte fantastique en France* il écrit que : « Le fantastique ne se confond pas avec l'affabulation conventionnelle des récits mythologiques ou des féeries, qui impliquent un dépaysement de l'esprit. Il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans la vie réelle... »²

Il constate que le fantastique a une spécificité essentielle qui est l'irruption du mystère dans la vie quotidienne. Louis Vax, dans *l'Art et la Littérature fantastiques* affirme que : « Le récit fantastique [...] aime nous présenter, habitant le monde réel où

¹ LABBE Denis et MILLET Gilbert, *Le Fantastique*, Paris, Ellipses, 2000. p. 37.

² CASTEX Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Librairie José Corti, 1951.p. 8.

nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable »³

Roger Caillois, dans *Au cœur du fantastique* :

On admet d'une manière générale qu'un récit est fantastique lorsqu'ils interviennent dans son cours des événements, des circonstances ou des êtres dont il est impossible de rendre compte rationnellement. Aucune raison [...] scientifique ne peut expliquer ces circonstances ou ces êtres, [et], jamais la science, quels que soient ses progrès, ne pourra en donner d'explication satisfaisante. Ce sont des êtres ou des phénomènes impossibles selon nos normes habituelles, des êtres fantastiques.⁴

Nous remarquons que ces trois définitions sont supplémentaires : il y a toujours les éléments du mystère, de l'inexplicable, de l'insolite qui apparaisse dans le monde réel. Nous tirons l'exemple de l'une des manifestations de l'épouvantail dans notre corpus :

Les feuilles claquaient tout autour, et dans ce tonnerre sec il ne savait plus ce qui était dû son propre passage, à celui de ses amis ou à l'épouvantail qui les traquait. Il traversait chaque mur végétal qu'il rencontrait avec rage et peur, les enchainant si vite qu'il n'avait pas le temps de se protéger avec ses mains. Dans ce maelström d'ombre, de soleil, de tiges, de sueur et de sang [...] Aa quoi bon ? l'épouvantail en avait pris un en pleine poire et il n'avait pas cillé ! Owen avait raison, il fallait des pointes d'argent ! Ils étaient fichus.

(L.S. Chapitre26, P285)

L'épouvantail, cette chose qui dans le monde réel est inerte et sans vie aucune, trouve un moyen de bouger de marcher et s'attaquer aux quatre garçons, et ses derniers essaient de l'éradiquer en utilisant toute sorte de méthodes et d'armes jusqu'à ce qu'ils le tuent « L'épouvantail ne criait plus ? cependant ce qui remontait de ses entrailles n'était

³ VAX Louis, *l'Art et la Littérature fantastiques* P. 5.

⁴ CAILLOIS Roger, *Au cœur du fantastique*, Encycl. Universalise.p.161.

pas moins terrifiant. Un grognement rocailleux entre souffrance et colère » (L.S. Chapitre 26, P286)

Quant à Todorov avec son ouvrage célèbre *Introduction à la littérature fantastique*, il affirme que ce genre nécessite la présence du réel et de l'imaginaire en même temps, il est engendré dans notre monde réel avec l'apparition de phénomènes inexplicables par les lois communes de notre monde.

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est parti intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est une illusion, un être imaginaire ; ou bien il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants : avec cette réserve qu'on le rencontre rarement. Le fantastique [...] c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel.⁵

La définition du fantastique selon Todorov est basée sur l'élément de l'hésitation chez le personnage qui participe et vit au sein de la diégèse, ainsi chez le lecteur qui partage avec le personnage les sentiments de peur, de doute, d'angoisse, de malaise. Les deux hésitent entre une explication rationnelle et irrationnelle des événements étranges. Et là exactement apparaît l'incertitude qui crée l'effet fantastique. Bref le fantastique joue sur cette hésitation qui produit l'ambiguïté, la réaction ou l'acte de réception du lecteur est nécessaire dans le récit fantastique (Une intégration du lecteur au monde du personnage), « Le fantastique est fondé essentiellement sur une hésitation du lecteur – un lecteur qui s'identifie au personnage principal – quant à la nature d'un événement étrange. »⁶

⁵ TODOROV Tzvetan, *Introduction à La Littérature Fantastique*, Paris. Seuil, 1970, p76.

⁶ Ibid. P .165.

1. Genres voisins du fantastique

La différence entre le fantastique et les deux genres voisins le merveilleux et, l'étrange, est que ces deux derniers demandent à la fin une résolution des phénomènes insolites et incompréhensibles mais ce qui n'est pas le cas dans le fantastique.

a) Merveilleux

Le merveilleux vient du mot latin populaire « miravella » et du latin classique « mirabilia », quelque chose d'admirable, généralement liée aux contes de fées, où les événements évoluaient dans un monde surnaturel et sont acceptés dans la réalité du récit.

Là où l'élément surnaturel ne fait plus scandale mais est pleinement accepté comme partie de l'univers fictionnel, là où le contenu de la fiction donne une cause à sa présence et explique alors les relations que les personnages entretiennent avec l'élément surnaturel, bref, là où la surnature semble s'être „naturalisée“, nous sommes dans le domaine du merveilleux. Merveilleux, les univers où la magie et les pouvoirs occultes expliquent et causent le surnaturel.⁷

Selon Todorov le merveilleux est manifesté dans l'œuvre lorsque : «Le lecteur décide qu'on doit admettre de nouvelles lois de la nature par lesquelles le phénomène peut être expliqué»⁸

Dans notre corpus *Le Signal*, nous le remarquons dans le passage où les garçons Chad, Owen, Connor et Corey s'aperçoivent qu'ils étaient protégés par une chose invisible de l'attaque de l'épouvantail :

Cet endroit a quelque chose de particulier, expliqua Owen avec tant d'aplomb qu'ils se turent tous, intrigués. Vous avez vu comment l'épouvantail a réagi [...] – Je crois qu'il luttait avec quelque chose, les gars. Une force invisible, mais qui s'est interposée entre lui et nous. Il les fixa les uns les autres et ajouta : - Nous ne sommes pas seuls.

(L.S. Chapitre 26, P 290)

⁷ MELLIE Denis 1999 : p. 37

⁸ Tzvetan TODOROV, *Introduction à La Littérature Fantastique*, Paris. Seuil, 1970, p64

Dans cet extrait de *L.S.*, les garçons sont entourés par cette force invisible qui les fait plonger dans le monde merveilleux, un certain soulagement s'opère et est ressenti chez nos personnages et de même chez le lecteur.

b) Étrange

L'étrange comme le fantastique et le surnaturel est présent dans le récit, il crée une sorte d'hésitation, des troubles, des soupçons qui se terminent par une explication rationnelle des événements insolites.

Le bourdonnement lointain d'une ventilation résonnait et ce fut à peu près tout ce qu'il perçut. Il s'approcha du sèche-main. « Owen. ». Il sursauta et guetta tout autour de lui pour constater qu'il était bien seul [...] qui est l'abruti qui s'amuse à ça ? [...] Personne [...] « Owen ! [...] Ça ne vient pas des box, non, c'est plus loin.

(*L.S.* Chapitre 43, P432)

Dans ce passage où le personnage d'Owen, étant seul, est surpris par un bruit le faisant sursauter de peur, il ne tardera pas à connaître la cause de cette étrangeté, de ce fait et à partir de ce passage nous remarquons la présence indéniable de l'étrange dans notre corpus *L.S.*.

c) Science-fiction

C'est le métissage entre la littérature imaginaire et la science, le dictionnaire de Larousse le définit comme : « genre romanesque faisant appel aux thèmes du voyage dans le temps et dans l'espace extra-terrestre et où l'auteur imagine l'évolution de l'humanité, en particulier les conséquences de ses progrès scientifiques » P 843, et cela se voit dans les derniers chapitres de notre très noir *L.S.* Où le policier Ethan commence à s'approcher du but pour résoudre l'énigme de l'histoire :

C'est arrivé par hasard, il y a plus de deux ans, après cinq ans d'essais. Nous mettons au point un nouveau système d'amplification des ondes téléphoniques, notre technologie était révolutionnaire [...] Il était censé booster les signaux téléphoniques au-delà de tout ce qui est inimaginable aujourd'hui.

(*L.S.* Chapitre 65, P613)

Pour notre corpus *L.S.*, la science-fiction apparaît vers la fin avec les derniers chapitres. Dans le passage ci-dessus, cette idée prend forme par les mots : essais, système, signaux téléphoniques...avec le personnage d'Ethan, M. CHATTAM nous révèle petit-à-petit la cause de son choix du titre *Le Signal*.

II. Définition du genre Horrific

Le roman d'horreur étant considéré comme un sous-genre du roman fantastique où les deux sont assimilés suivant les pays. Beaucoup d'auteurs accordent, au même degré qu'aux romans d'horreur, la même importance à ceux fantastiques, à commencer par Edgar Allan Poe. Nous pouvons ainsi considérer que certains contes « pour enfant » (*Hansel et Gretel* par exemple) sont les premiers récits d'horreur.

Howard Phillips Lovecraft, prédécesseur de King, reconnaissait l'existence de ce genre parallèle au fantastique dans le volume *Épouvante et surnaturel en littérature*, alors qu'il émettait le constat suivant : « le genre de la littérature fantastique ne doit pas être confondu avec un autre genre de littérature, apparemment similaire, mais dont les mobiles psychologiques sont très différents : la littérature de l'épouvante, fondée principalement sur un sentiment de peur physique »⁹. Le sentiment produit par le texte sur le lecteur permet ainsi d'établir une distinction fondamentale entre la littérature horrifique et la littérature fantastique, « le roman d'horreur étant devenu à son tour un genre à part entière »¹⁰, comme le soutient Stéphanie Durand. C'est d'ailleurs à partir de cette distinction que Noël Carroll propose une définition de l'horreur qui repose principalement sur l'émotion qu'elle arrive à créer chez le spectateur ou le lecteur. Carroll nomme cette émotion « art-horror »¹¹, ou « art de l'horreur »¹², telle que traduite par Denis Mellier. L'art de l'horreur représente une émotion fulgurante. Il implique à la fois des réactions physiques et psychologiques, ce qui n'est pas sans rappeler la définition de l'horreur selon Stephen King qui correspond à une « émotion teintée de peur qui sous-tend la terreur, une émotion légèrement moins raffinée parce qu'elle ne participe pas uniquement de l'esprit. L'horreur entraîne également une réaction physique en nous montrant quelque chose de

⁹ Howard Phillips Lovecraft, *Épouvante et surnaturel en littérature*, Paris, C. Bourgeois, 1969, p. 14.

¹⁰ Stéphanie Durand, « Aux origines de la littérature fantastique et de la littérature d'horreur : le roman gothique », *Solaris* 159, vol. 32, n° 1, été 2006, p. 114.

¹¹ *Idem*.

¹² Denis Mellier, *L'écriture de l'excès : fiction fantastique et poétique de la terreur*, *op. cit.*, p. 31.

physiquement anormal »¹³. Le sentiment créé par l'horreur apparaît donc encore une fois comme un constituant essentiel au genre. Dans notre corpus *L.S.* nous trouvons une relation entre l'homme et la peur décrit par le médium Martha « le visage altéré par la fumée de l'encens, c'est que l'homme fabrique ses peurs, il façonne ses mythes, et même ses monstres. » (*L.S.* Chapitre 33, P357)

1. Différences entre fantastique et horreur

Afin de résoudre le problème causé par la proximité existante entre la littérature fantastique et la littérature d'horreur, Fabienne Soldini-Bagci a choisi de désigner ces littératures sous une seule appellation, soit celle de « littérature fantastique horrifique ». Par rapport à notre corpus étudié le très noir *L.S.*, la ville où se déroule l'histoire, Mahingan Falls, contient un passé rempli de massacres, de mythe parlant de Salem et de la sorcellerie ajoutant des monstres propres à elle :

Wendigo [...] *le monstre* ! une légende commune à plusieurs peuples indiens, une créature terrifiante, habitant les profondeurs de la forêt, à l'apparence abominable, liée au cannibalisme [...] les Indiens évitaient cette montagne, et les tribus qui vivaient dans la cuvette où nous sommes n'étaient pas bien vues par les autres. Notre civilisation s'est développée [...] et nous avons oublié ses origines, mais le nom du Wendigos était là pour nous les murmurer à l'oreille.

(*L.S.* Chapitre 19, P215-216)

Tzvetan Todorov propose dans son ouvrage *Introduction à la littérature fantastique* qu'il faut voir d'abord que Le fantastique [...] ne dure que le temps d'une hésitation : hésitation commune au lecteur et au personnage qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la « réalité », telle qu'elle existe pour l'opinion commune. À la fin de l'histoire, le lecteur, sinon le personnage, prend toutefois une décision, il opte pour l'une ou l'autre solution, et par là même sort du fantastique¹⁴.

Par la porte entrouverte, il aperçut la baignoire et les traces roses de sang dilué par l'eau tout autour. Un remugle rouge et brun flottait à la

¹³ Stephen King, *Anatomie de l'horreur*, op. cit., p. 50.

¹⁴ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éd. du Seuil, 1970, p. 46

place du bain. Une passe informe et grouillante dépassait par endroits de la surface, sans peau rien que de la chair gâtée infestée de vers.

(L.S. Chapitre 37, P 393-394)

Noël Carroll affirme que l'horreur « propose [...] un mélange informel entre des effets se rattachant à la peur, au dégoût - ou à l'appétit -, à la pulsion sexuelle et au rire »¹⁵,

À la différence de la littérature fantastique moderne, où le mal est difficile à cerner, la littérature d'horreur contemporaine n'est pas ambiguë : le monde est structuré de façon simple. Un bon nombre de romans peuvent être lus comme des variations autour d'un thème féerique où la lutte entre le bien et le mal est toujours explicite

L'horreur cherche à faire peur à son lecteur tout en le dégoûtant par moments, Afin de délimiter plus clairement l'effet de peur, il importe d'aborder les multiples acceptions accordées aux émotions suscitées par l'horreur. Le terme « horreur » signifie, selon son « étymologie latine "horrere", se hérissier, c'est-à-dire avoir les poils qui se hérissent, les cheveux qui se dressent sur la tête »¹⁶. Dans *Le Petit Robert*, l'horreur est définie, entre autre, comme une « impression violente causée par la vue ou la pensée d'une chose affreuse (souvent accompagnée par un frémissement, un frisson, un mouvement de recul) » ou comme un « sentiment violemment défavorable qu'une chose inspire »¹⁷. Nous attaquons dans notre analyse de *Le Signal* le passage de la violente mort de Dwayne Taylor :

L'épouvantail apparut devant Taylor et fouetta l'air de son bras. La mâchoire inférieure du jeune homme s'envola et sa langue se dandina dans l'air à l'image d'une grosse limace prise de convulsion. Les pupilles de Taylor étaient dilatées par la terreur, Chad n'avait jamais vu des yeux pareils. Ce fut le signal pour lui, celui de la survie. Ne surtout pas avoir le même regard que Taylor. Jamais. Il pointa son arbalète vers

¹⁵ Juliette Raabe, op. cit., p. 87. Il est à noter que la conception de Raabe concerne davantage le gore, un sous-genre de l'horreur, où l'auteur mise généralement sur l'exagération des représentations liées au bas corporel. Par conséquent, le texte de gore verse parfois dans le grotesque, provoquant du coup le rire chez son lecteur.

¹⁶ Juliette Raabe, op. cit., p. 97.

¹⁷ « Horreur », Le Grand Robert de la langue française, <http://gr.bvdep.com.biblioproxy.uqtr.ca/version-1/gr.asp>, (5 novembre 2010).

la citrouille et pressa la détente. La corde claqua et le carreau transperça
la courge de part en part.

(L.S. Chapitre 26, P284)

La terreur se voit non seulement dans les yeux de Taylor et de Chad, ou la réaction de cette dernière face à l'atrocité qui venait de se dérouler devant lui, mais aussi dans l'intonation de son hurlement pour essayer de s'en sortir, lui ainsi que ses copains, de la situation de danger dans laquelle ils étaient empêtrés « - COUUUUUUUUUUUREZ ! s'écria-t-il. » (L.S. Chapitre 26, P284)

L'horreur joue sur deux niveaux, puisqu'elle implique à la fois « une inscription physique de l'effet du texte »¹⁸ et une réaction psychologique, à l'image de la peur qui est perçue comme un :

Phénomène psychologique à caractère affectif marqué, qui accompagne la prise de conscience justifiée ou non d'un danger, d'une menace pour la vie ou la sensibilité du sujet, et qui peut prendre la forme soit d'une émotion-choc, soit d'un sentiment pénible d'insécurité, de désarroi à l'égard d'événements actuels ou prévus.¹⁹

Une crainte et un choc que nous retrouverons chez le personnage Tom Spencer après les événements étranges et bizarres qui se sont passés à la ferme, une terreur que nous voyant grandir petit à petit en lui jusqu'à devenir une obsession :

Je suis en train de devenir maboule. C'est tout ce que ça signifie. Ma gamine fait des cauchemars terrifiants la nuit, ma femme sent une présence glaciale dans sa chambre, notre fils se fait mordre dans le noir par une bouche grande comme celle d'un géant, et moi j'en conclus que c'est la faute de spectres. Tout-va-bien. Tout. Va. Bien.

(L.S. Chapitre 15, P215-216)

Le personnage de Tom indique par ses comportements d'inquiétude et de peur tous les signes de psychose.

¹⁸ Fabienne Soldini-Bagci, op. cit., p. 104.

¹⁹ « Peur », Le Grand Robert de la langue française, <http://gr.bvdep.com.biblioproxy.uqtr.ca/version-1/gr.asp>, (5 novembre 2010).

2. Effets de la littérature d'horreur

Dans la préface d'*Anatomie de l'horreur*, Jean-Pierre Croquet insiste sur la question de l'émotion propre au récit d'horreur, soulignant la différence qui la sépare de celle qu'engendre le roman fantastique. Il affirme que :

La notion de « fantastique » si typiquement française (le mot « fantastique » n'a pas réellement d'équivalent en anglais) que développent Caillois, Vax et Todorov, par le choix même des textes étudiés, se limite à des concepts étroits, à des catégories rigides. Sur des modes divers, leur réflexion s'attache davantage à « l'inquiétante étrangeté » qu'à l'horreur en tant que telle. Et visiblement, c'est F « intrusion du mystère dans le cadre de la vie réelle » qui constitue leur objet et non « la violation absolue et terrifiante de l'ordre cosmique » que revendiquait H. P. Lovecraft.²⁰

Alors que la peur est vécue selon l'idée que nous nous faisons d'une situation dangereuse, le terme « horreur » peut représenter en même temps l'objet qui inspire la peur et l'émotion ressentie devant cet objet qui, lui, est réel. C'est pourquoi nous croyons que les sentiments de peur et d'horreur sont liés à l'un et à l'autre : le personnage du roman d'horreur est en mesure d'éprouver ces émotions, où il est confronté à une menace, c'est ce que nous pouvons déduire à partir de la façon dont Gemma s'en est allée, tout comme le lecteur qui devient témoin de cette même menace par la lecture.

L'expression de stupeur sur le visage de Gemma céda la place à la terreur. Une fleur obscure déploya ses pétales de mort tout autour d'elle, et ils se refermèrent en emprisonnant à jamais le cri de Gemma. Un froid tétanisant l'envahit, puis on l'écrasa si douloureusement que Gemma sentit ses organes exploser en même temps que son squelette se morcelait en milliers d'esquilles qui déchirèrent sa chair.

(L.S. Chapitre 71, P657)

²⁰ Jean-Pierre Croquet, « Stephen King ou le noir paradis des terreurs enfantines », dans Stephen King, *Anatomie de l'horreur, op. cit.*, p. 11.

Toutefois, l'horreur se différencie de la peur par le sentiment de répulsion qui l'accompagne, alors que le personnage fait face à une « confrontation sans distance »²¹ avec la menace. Car si l'objet de l'horreur effraie, il dégoûte tout autant.

L'horreur avait le pouvoir de s'imposer, elle tachait l'âme plus sûrement que le plus sombre des vins sur une chemise blanche. L'horreur était persistante [...] Elle rejaillirait vive et implacable, avec ses odeurs et ses sons lointains. L'œuvre de la mort demeurait indélébile, comme pour prouver que nul ne pouvait y échapper.

(*L.S.* Chapitre 21, P239)

Ce qui nous amène à dire, entre autre, d'après Maxime CHATTAM que la terreur n'est que de la peur à degré plus élevé.

3. Paranormal

Le concept de paranormal semble, a priori, simple. Les apparences sont parfois trompeuses puisque ce concept renvoie non seulement à un imaginaire socialement connoté, mais transporte avec lui plusieurs préjugés et idéologies. Bien que le mot « paranormal » s'écrive en un mot, il en contient en fait deux : le préfixe « para » et le mot « normal ». En grec, le préfixe « para » signifie « à côté de... », mais peut également contenir un élément contradictoire : « À partir du sens le plus commun - celui de para comme « face à » ou « contre » (Hutcheson, 1981, P. 143). Quant à l'adjectif « normal », nous ne pouvons pas lui attribuer de statut sans d'abord nous référer à la classe sociale, au genre, au sexe, au statut et à d'autres facteurs dont il est dépendant (Rosenblum and Travis, 2012). En psychiatrie, ce terme change : un sujet est dit « normal » lorsqu'il correspond à la majorité ou à la norme rencontrée socialement. Ce qui suggère la question suivante : qu'est-ce que la normalité ? Par rapport aux définitions ci-dessus, nous serions tentées d'en déduire que la norme est conforme à la nature, à la moyenne et ne surprend ni dans sa forme (à prendre au sens très large), ni dans son expression. Quant à la nature de cette normalité, force est de reconnaître le rôle prépondérant de la culture et du milieu dans lequel évolue cette notion de la normalité et du paranormal ; vue que la présence de ce dernier, tout au long de notre étude faite sur le très noir *L.S.*, il était donc primordial

²¹ Denis Mellier, *L'écriture de l'excès : fiction fantastique et poétique de la terreur*, op. cit., p. 17.

d'en parler, ce qui nous a emmené à choisir parmi les multiples passages qui y réfèrent, celui de l'apparition de Jenifael Achak et ses enfants, ainsi que celui de Roy McDermott qui restant, seul la nuit, à la ferme pour la réparation d'une voiture, se retrouve face à face aux esprits de la famille de la soit disant sorcière :

Depuis cinquante ans, il entendait son nom. Elle avait causé bien de drames, directement ou indirectement, ça il l'ignorait, mais Roy n'avait désormais aucun doute sur un point : Jenifael Achak hantait ces murs depuis sa mort [...] Lorsqu'il vit la forme humaine dans l'entrée, à peine une ombre, il n'en fut pas surpris. Il lui semblait qu'elle était nue. Elle fit un pas et Roy crut remarquer que ses bras étaient tordus, à l'envers. Sa peau boursouflée, brûlée.

(L.S. Chapitre 77, P 687)

Une fois rassemblés, la normalité et le paranormal peuvent être compris comme ce qui peut être considérés à côté de ce que nous appelons la norme sociale (un individu ne peut posséder pas de capacités extrasensorielles et n'a pas la possibilité de prédire l'avenir ou communiquer avec les morts). Cette définition du paranormal, bien que large et satisfaisante, ne semble pas plaire à la majorité. Les mots-clés changent au gré des expertises et viennent en modifier le sens. Il faut aussi ajouter à cela que si l'on parle communément du paranormal, un autre terme se confond avec ce dernier dans la littérature et dont nous avons parlé au début de ce chapitre : le fantastique. Il est dit que le paranormal ne sont que ces choses, qui peuvent arriver à n'importe qui mais qui n'ont pas d'explication rationnelle.

Impossible que [...] Puis il perçut un bruit, à la fois raclement et grincement, qui émanait de derrière la porte de service. **Tchak. Tchak. Tchak.** Un rythme régulier, lourd. *Quelqu'un qui monte les marches !* [...] *Tchak. Tchak.* [...] *Tchak. Tchak. Tchak* [...] *Tchak. Tchak.* [...] *Tchak.*

(L.S. Chapitre 42, P434)

Dans cet extrait, Owen est confronté à un phénomène totalement inexplicable, personne en vue et pourtant il entend des bruits de pas de quelqu'un qui se dirige vers lui,

et qui n'entre en aucun cas dans la norme et ce n'est qu'un exemple parmi d'autres que nous ne session d'observer tout au long de notre étude faite sur *Le Signal*.

4. Surnaturel

Lorsqu'on tend à vouloir étudier les phénomènes paranormaux, un problème se pose très tôt dans la recherche : la confusion des concepts. En effet, peu d'auteurs choisissent d'expliquer le choix des termes employés et surtout, la définition de ceux-ci. Assez rapidement, on a l'impression que c'est de façon aléatoire qu'un concept est utilisé au détriment d'un autre, conduisant ainsi à une mauvaise compréhension du sujet et de l'observation. Askevis-Leherpeux confirme cette hypothèse en affirmant que ce mélange dans les termes vient du fait que : « leur propriété se réduit à leur absence de fondement scientifique et à leur irrationalité ; de sorte qu'elles correspondent à un mode de pensée incompatible avec le raisonnement scientifique » (1990, pp. 161-162). Au fil des lectures, il devient assez évident que le concept de « surnaturel » devient un peu le fourre-tout d'un langage qui se veut populaire ou moderne et qui traite, de près ou de loin, du monde de la croyance ou des superstitions.

-je pense que je sais qui elle est. Je n'aurais jamais cru que ce serait ainsi. Aussi ... effrayant. -De quoi parlez-vous ? -La Faucheuse. C'est elle. *Ce n'est pas de la colère, c'est de la peur !* Une peur acceptée. Définitive. Terminale [...] Soudain une voix gutturale surgit quelque part près de la vieille femme et aboya avec une rage terrifiante :
« Hearken, gammer ! You... » des parasites vrillèrent les tympans d'Olivia et une salve de cris, des dizaines et des dizaines de personnes en train de souffrir ensemble, vrombirent sur les ondes et couvrirent les ordres impérieux qui se noyèrent parmi les hurlements.

(*L.S.* Chapitre 41, P.427-428)

L'apparition de La Faucheuse dans le roman *L.S.* est une marque du surnaturel, nous le notons par cet emprunt du monde de la croyance qui revois à l'au-delà ne peut être vue ni entendu dans la réalité.

III. Obscurité

« Lorsque vous êtes perdus dans les ténèbres, tout ce qu'il vous reste à faire c'est d'attendre que vos yeux s'habituent à l'obscurité. »²²

Haruki Murakami

La séquestration prend une nouvelle couleur lorsqu'elle se produit dans l'obscurité : la victime perd le peu de repères qu'il lui reste et se trouve confrontée à l'inconnu. Du coup, elle laisse aller son imagination, laquelle entraîne une activité fantasmagorique nuisible : « dans son esprit se déroule alors toute une imagerie mentale, souvent effrayante, notamment en cas de déformation ou de fixation morbides »²³.

Comme l'explique Stephen King « dans l'obscurité, ce qui est rationnel devient stupide et la logique se réduit à un rêve. Dans l'obscurité, on pense avec sa peau » (*M*, p. 369). Par conséquent, la victime devient persuadée que les lieux dans lesquels le monstre l'a enfermée président à l'apparition d'une présence - son tortionnaire ou un autre monstre - qu'elle suppose réelle et menaçante. L'obscurité favorise donc l'irruption d'un sentiment de peur chez celui qui en est enveloppé, alors que l'esprit de ce dernier subjectivise les risques objectifs qu'implique cette absence de lumière. Dès lors, le processus suivant se met à l'œuvre : la « peur *dans* l'obscurité [...] s'élabore peu à peu en une peur *de* l'obscurité »²⁴.

La force est de constater que la mise en scène de la peur de l'obscurité n'est pas fortuite dans un récit d'horreur. Comme cette crainte - et parfois sa forme pathologique, la kénophobie - « est très courante [...] et persiste souvent à l'âge adulte »²⁵, il est fréquent de voir les auteurs de littérature d'horreur y recourir. Tirant notamment sa source du monde de l'enfance - « vers deux ans et demi - trois ans survient souvent la peur de l'obscurité »²⁶ -, la crainte des ténèbres correspond à un autre mécanisme de défense assurant la survie de l'espèce, à l'instar de la peur des inconnus. En effet, puisque « l'être humain a acquis au cours de la phylogenèse une vision stéréoscopique très aiguë au détriment d'autres fonctions sensorielles »²⁷, un environnement privé de lumière, où

²² "If you're in pitch blackness, all you can do is sit tight, until your eyes get used to the dark. "

²³ Pierre Mannoni, *op. cit.*, p. 72.

²⁴ *Ibid.*, p. 22, l'auteur souligne.

²⁵ Cyrille Koupemik, *op. cit.*, p. 33.

²⁶ Pierre Mannoni, *op. cit.*, p. 22.

²⁷ *Idem.*

l'organe de la vue n'est plus d'aucune aide, ferait en sorte de déclencher une émotion de vulnérabilité et, *a posteriori*, de peur chez l'homme. Pour les individus d'une autre époque, il est probable que la tombée de la nuit rappelait invariablement les craintes associées à l'obscurité, ce qui a « sans doute sensibilisé l'humanité et lui a appris à redouter les pièges de la nuit »²⁸. Dans la réalité, l'homme a alors tendance à éviter cette situation qui assure toutefois, dans la fiction, le contexte idéal à l'apparition d'un sentiment de peur chez la victime du récit d'horreur.

Le Signal propose également un passage où la crainte de l'obscurité engendre tout un délire fantasmatique dans lequel se mêlent une déformation de la réalité, la peur d'être agressé et l'angoisse de mourir. Etant dans un réduit étroit à son goût, au milieu d'une odeur insoutenable, Rick Marphy commence à entendre des bruits, une menace qui s'approche petit à petit, une chose étrange avec une certaine détermination dans la façon de ramper vers lui :

La lampe de Rick se mit à grésiller et clignota. *Non, pas maintenant, c'est pas le moment !* Elle se coupa aussitôt. Rick était dans le noir le plus totale, assailli par le brouillement des vers en dessous de lui, le raclement d'une présence quasiment parvenu au niveau de ses pieds et les battement frénétique de son cœur bourdonnant dans ses tympans. Le visiteur était là, il venait de déboucher dans le même boyau que lui, Rick pouvait deviner sa présence. -Bo... Bob ? demanda-t-il d'une voix fébrile.

(*L.S.* Chapitre 5, P 68-69)

Comment comprendre autrement la peur de l'obscurité, si ce n'est que comme « un témoignage des émois de l'âme devant ce qu'elle considère comme une anticipation de la mort »²⁹ ? L'un des patients du psychiatre Christophe André, souffrant de kénophobie, avoue d'ailleurs que l'obscurité le fait sentir « comme s'il se retrouvait dans sa tombe »³⁰. La peur des ténèbres, associée à la mort, va donc souvent de pair avec une peur de l'étouffement, à l'image de « ce que redoutent en général les patients claustrophobes,

²⁸ Jean Delumeau, *La peur en occident : (XI V-XVIII" siècles) : une cité assiégée*, Paris, Fayard, 1978, p. 89.

²⁹ Pierre Mannoni, *op. cit.*, p. 23.

³⁰ Christophe André, *op. cit.*, p. 187.

[...] l'asphyxie »³¹. Bernadette fait montre d'un tel sentiment dans *Enfer Clos*, alors qu'elle est « oppressée par la pénombre bleutée » (E.C. P 12).

C'est dire que la séquestration, lorsqu'elle se produit dans la solitude et l'obscurité, entraîne une montée du sentiment de peur chez la personne qui en est victime. Du coup, cette dernière interprète subjectivement les risques pourtant objectifs qu'occasionnent un contexte pareil : même si les rats n'ont jamais agressé Sheldon auparavant, ils en paraissent soudain capables, étant donné que cet animal « porte nos angoisses de dévoration, de castration, de saleté, car il grignote, il pénètre, il pullule »³².

Comme le souligne Pierre Mannoni, il est possible qu'une telle situation rende bancal l'appréhension de la réalité, la pénombre déformant ce qui entoure l'individu effrayé. Nous avons l'exemple tiré de notre corpus celui de la vieille Anita, pendant l'appel téléphonique à la radio, qui raconte à Olivia que dernièrement la nuit tombée des choses bizarres se produisent chez elle « -Je ne suis pas seule [...] Qui est ce visiteur ? [...] -mon visiteur du soir. » (L.S. Chapitre 41, P 425)

Revenons au passage où le personnage de Kate était mutilé par des rasoirs, un massacre qui commence par une coupure de courant :

Elle devina un changement d'intensité lumineuse à travers ses paupières closes et rouvrit les yeux. La salle de bains était plongée dans le noir [...] le premier réflexe de Kate fut de regarder vers la porte [...] son cœur n'aurait pas supporté la vision d'une présence. Se retrouver coincée ainsi avec un intrus l'aurait fait mourir de peur [...] l'eau gicla sur les murs ainsi qu'un peu de mousse, laissant une trainée dans son sillage. Une trace qui, dans l'obscurité, apparaissent noire [...] Soudain le silence. Puis la lumière revint dans tout la maison. L'eau du bain tanguait encore. Rouge.

(L.S. Chapitre 23, P 257- 258, 262)

Toutefois, quand un bruit, une voix qui commence à résonner de nul part au moment où en s'y attend le moins, et de plus quand le personnage est dans l'obscurité totale cela le rend fou et il hallucine à propos de tout et de n'importe quoi, ce qui est le cas d'Olivia :

³¹ *Ibid.*, p. 188.

³² Céline Mazel, « La torture », dans Jean-Bruno Renard, dir., *L'imaginaire de l'effroyable : monstres, crimes et catastrophes*, Montpellier, Les Cahiers de l'IRSA, 1999, p. 28.

Elle cligna des paupières, cherchant à mieux voir malgré la forte pénombre, et constata qu'il n'y avait aucun mouvement. Pourtant elle se sentit soudainement observé [...] Elle rouvrit les yeux et scruta l'obscurité autour d'elle. Etait-ce Tom qui daignait venir s'inquiéter de l'absence de sa femme dans le lit ou l'un des garçons qu'elle venait de réveiller ? *Impossible, je n'ai pas fait le moindre bruit [...] J'ignorais qu'elle pouvait s'ouvrir. Tu vois, pas la peine de s'inventer des conneries...*

(L.S. Chapitre 9, P 115)

Les hallucinations persistent chez Olivia, la sombre nuit n'aidait en rien « Cette fois, elle se tétanisa sur place. Ce n'était plus le vent, ni son imagination, mais un long souffle froid » (L.S. Chapitre 9, P 115), et voilà que son imagination se déclenche laissant une peur envahir son espace calme « qui s'était introduit chez eux ? un psychopathe plaqué contre le mur, sourire vicieux, regard lubrique, qui allait bondir pour la bâillonner avant de ... Ce qu'elle vit fut presque pire en un sens. Le vide. » (L.S. Chapitre 9, P 115)

L'obscurité et le total noir fait que le personnage nage dans le monde de l'épouvante de s'y sentir terrifié, que la peur le submerge du fond en comble, il aide la créature à prendre le dessus, c'est ce qui s'est déroulé dans notre corpus étudié avec la vieille Anita : « Il s'invite une fois le soleil couché, jamais avant. Une nuit, il était même dans ma chambre à coucher, près de mon lit, je ne pouvais pas le voir dans l'obscurité, mais je savais qu'il était là. Je pouvais l'entendre. » (L.S. Chapitre 41, P 426)

IV. Torture

Que le monstre torture pour punir ou tout simplement pour s'amuser, il n'en résulte pas moins de souffrance physique chez la victime de cet acte de violence. En outre, la torture a un double impact, puisqu'elle implique également une souffrance psychologique. En pratiquant la torture, le monstre assure ainsi une destruction totale de sa victime. En effet, le bourreau provoque chez elle non seulement des répercussions sur le plan physique, mais aussi psychologique, car, comme le précise Céline Mazel ; « il existe un corps bien réel, qui souffre et qui ressent, et un corps imaginaire [...] constitué par l'image du corps et qui se trouve investi d'un foisonnement de symboles qui lui procure une

existence quasi réelle³³ ». Par conséquent, l'acte de torture en lui-même engendre « la mobilisation d'un imaginaire collectif³⁴ » où s'entremêlent :

Les angoisses archétypiques des victimes que sont la peur de la mutilation - l'intégrité corporelle étant notre principale source de préoccupation - peur de la castration, peur de l'abandon, de la chute (les manipulations brutales qui suivent la naissance nous donnent la première expérience de la chute, qui est aussi notre première peur), du noir, peur des insectes ou des rats, peur de la saleté, la phobie du contact³⁵

Il est alors possible de comprendre la séquestration dans l'obscurité comme des exemples d'actes de torture visant le corps symbolique de la victime - et par conséquent, l'intégrité psychologique de cette dernière ; auxquels se greffent des sévices corporels ayant une incidence sur son intégrité physique. C'est principalement de ces gestes de violence corporelle que nous traiterons dans les pages qui suivent, puisque la douleur qui en résulte est liée au « danger de perdre une partie du corps ou le corps tout entier »³⁶, soit à une menace de l'intégrité physique.

Alors que les atteintes au corps symbolique relèvent de l'imaginaire de la torture et agissent plus ou moins en tant que préliminaires, les atteintes au corps physique servent à concrétiser la menace. En ce sens, que le monstre inflige à sa victime des sévices de nature différente qui ont pour conséquence de souligner la faiblesse du corps, lequel ne correspond plus qu'à « une enveloppe perforable où la blessure consiste en une rupture de la continuité de la peau, [...] une perte de tissu »³⁷. Dans notre corpus *Le Signal*, l'intensité des gestes visant les victimes connaît une vive gradation faisant servir au lecteur un dégoût nourrissant l'âme de chacun. Bien que la créature ou la présence mentionnée parsème son discours de lourds avertissements, il passe rapidement du silence vers des paroles incompréhensibles aux actes : Par ailleurs, les victimes de *L.S.*, n'avaient aucune idée de ce qui les attaquait, passant d'un silence à un murmure qui tue, ce que nous pouvons constater suite aux tortures que la pauvre Kate McCarthy à endurer :

³³ Céline Mazel, *op. cit.*, p. 21

³⁴ *Ibid.*, p. 30.

³⁵ *Ibid.*, p. 29-30.

³⁶ *Ibid.*, p. 24.

³⁷ *Idem.*

Une matière dure lui effleura la cuisse et elle sursauta en lâchant un cri aigu. Putain de rasoir ! [...] puis elle sentit la douleur sur sa hanche [...] un des rasoirs était planté dans sa hanche [...] du sang se répandit dans l'eau et Kate ne vit plus la blessure [...] une troisième, derrière le genou
(L.S. P 259-260)

La mort du personnage de Kate, une dame seule dans sa maison la nuit, sans personne aux alentours. L'envie de hurler, de pleurer et d'appeler à la rescousse n'était nullement ce qu'elle avait en tête pour la soirée.

Il y a d'innombrables façons de faire mal, dans un autre exemple outre de celle de Kate, la torture de Rick Murphy qui en premier lieu était venu chez le vieux Bob McFarlane pour un problème de plomberie « Le vieux Bob dit qu'il ne comprend pas, Murphy lui réparait une simple fuite d'eau quand il l'a entendu hurler à s'en arracher la langue. » (L.S. P75) , la torture n'est en fait qu'une relation, un rapport de force au détriment d'une victime dans le but de la déshumaniser et l'assouvir, nous la trouvons avec R.M. dans le fait qu'il ne connaît pas et n'en a aucune idée de ce qui se passe ou de ce qui vient vers lui avec les atrocités qu'il subit en même temps , immobilisée, sans possibilité de se protéger ou de rendre les coups le plonge dans ce que nous appelons aussi comme « Souffrance morale intolérable »³⁸ . D'un côté nous avons la torture physique :

Quelque chose se referma sur sa cheville, une poigne d'acier qui l'immobilisa immédiatement. Rick fut inondé par la terreur. Ce qui le retenait était d'une force prodigieuse, il pouvait le sentir. L'étau s'intensifia au point de le lui mordre les chairs et de menacer ses os de se briser. Rick poussa un cri de douleur et voulu tirer sur sa jambe. Il fut aspiré en arrière, son visage tomba sur la charogne qui fourmillait d'asticots et il fut traîné sans rien pouvoir y faire.

(L.S. Chapitre5, P 70)

Dans la même continuité et tout au long de l'histoire de Rick, des procédés infligent des souffrances tout aussi intolérables que les méthodes physiques auxquelles elles sont

³⁸ Dictionnaire HACHETTE p572 poche 2015

souvent associées, mais d'apparence moins « moyenâgeuse », nous faisons ici référence à la torture psychologique ; Ainsi, il est possible de comprendre la torture comme « une effraction psychique de l'autre en soi [...] qui oblige la victime à être l'auteur de sa propre souffrance, à participer à ce travail d'effraction », en buvant sa propre urine, par exemple. Cette torture perdure plus que les traumatismes corporels jouant avec l'esprit de la victime et qui parfois sont qualifiées de torture « blanche » ou même « propre » au fait qu'elles ne salissent pas les mains des tortionnaires.

Ne laisse pas ce truc t'emporter dans sa tanière ! Non, ne le laisse pas t'emporter dans sa tanière ! il va te dévorer !

Rick ne réalisa même pas qu'il hurlait. Il se débattait et s'arracha plusieurs ongles en tentant vainement de se retenir au parois lisses. Happé sans s'avoir par qui ou par quoi, il glissait. Encore et encore. Chaque centimètre qu'il cédait l'éloignait un peu plus de la vie, il le savait.

(L.S. Chapitre 5, P 70)

La menace de l'intégrité physique de Rick se joue alors à deux niveaux : « Des cris de bête qu'on mutile. Un être humain qui se fait massacrer et qui hurle comme un enfant. » (L.S. chapitre 5, P72), défiguré et atroce, ne devient qu'un outil de torture supplémentaire dans l'inventaire dont dispose cette présence inconnue. Du coup se produit, pour Rick, une dépersonnalisation, soit une mise à distance de son enveloppe charnelle, laquelle représente un obstacle à toute tentative d'évasion. D'autre part, nous pouvons déduire à partir de ce que nous avons déjà vu avec les points mentionnés précédemment, que toute manière de torture déclenche, chez le personnage et de même chez le lecteur, la terreur, la peur et la souffrance qui se peint dans les yeux des victimes, les faisant survoler vers le monde du passé, devenir tel un enfant par leurs actions pour se débattre contre le lâcher prise face à la mort,

Et pour la première fois depuis des années, Rick Murphy éprouva un sentiment qu'il pensait ne plus jamais connaître, une émotion primitive enfouie loin au plus profond de lui : une peur enfantine. C'était idiot, voulut-il se rassurer, il avait sondé des centaines de vides sanitaires du même acabit que celui-ci, parfois encore plus confiné.

(L.S. Chapitre 5, P 69)

Donc notre constat tournera autour du fait qu'à partir des différentes manières meurtrières, des tueries et de tortures mentionné dans *Le Signal*, que nous avons apporté dans ce chapitre, que Maxime CHATTAM a bien mis en place le genre horrifique.

CHAPITRE III

ÉTUDE COMPARATIVE ENTRE

M.CH. & S.K. / H.P.L.

« La chose la miséricordieuse en ce bas monde est bien, je crois l’incapacité de l’esprit humain à mettre en relation tout ce qu’il contient. Nous habitons un paisible îlot d’ignorance cerné par de noirs océans d’infini, sur lesquels nous ne sommes pas appelés à voguer bien loin. Les sciences, chacune creusant laborieusement son propre sillon, nous ont jusqu’à présent épargnés ; mais un jour viendra où la conjonction de tout savoir disparate nous ouvrira des perspectives si terrifiantes sur la réalité et sur l’épouvantable place que nous y occupons que nous ne pourrons que sombrer dans la folie devant cette révélation, ou bien fuir la lumière pour nous réfugier dans la paix et la sécurité d’un nouvel âge de ténèbres. »

H.P. Lovecraft, *L’appel de Chtulhu*, 1926,
traduction de Maxime Le Dain.

Maxime CHATTAM ne prend pas le lecteur en traître : les citations de Stephen King et H.P. Lovecraft mises en exergue délimitent le périmètre qui va être exploré, celui de l'horreur.

Les romans de Maxime CHATTAM sont très sombres, emportant le lecteur à la frontière de l'horreur avec des détails sanglants, saisissants de réalisme. En effet, l'auteur n'hésite pas à étudier en profondeur ces sujets afin de rendre ses histoires plausibles. Ainsi, pour sa série *Ludivine Vancker*, il se renseigne auprès de la section de recherche de Paris pour le livre *L'Appel du Néant*. Son rythme soutenu, ses scènes d'action, son sens du suspense et ses rebondissements surprenants empêchent le lecteur de lâcher le livre avant la fin.

Chez M. CHATTAM et les deux auteurs S.k. et H.P.L., dont il s'inspire, la peur est un outil de dévoilement qui permet de sonder les affres de l'âme humaine. Que ce soit auprès de ses lecteurs ou de ses personnages, la démarche de l'auteur est la même : interroger la société et la façon dont, individuellement, nous nous comportons.

I. Stephen King

Le 21 septembre 1947 à Portland, dans le Maine, un jour qui a connu la naissance du roi de la littérature horrifique américaine Stephen King. Mondialement célèbre, ses romans relèvent majoritairement du genre fantastique, horreur, science-fiction et roman policier. L'écrivain Stephen King produit de nombreux best-sellers adaptés au cinéma et à la télévision, notamment les films cultes *Shining* ou encore *Carrie*.

Dès l'âge de douze ans, le jeune auteur se met à écrire des histoires courtes, inspiré notamment par l'écrivain de livres d'horreur H.P Lovecraft.

Il a publié sa première nouvelle à l'âge de 14 ans, et son premier roman, *Carrie*, fut publié en 1974 aux USA (1976 en France, aux éditions Gallimard). Il gagna rapidement un fort succès grâce à la sortie de ses premiers livres (*Carrie*, *Salem*, *Shining*, *L'Enfant Lumière*) qui furent très rapidement adaptés aux cinéma par des réalisateurs aussi brillants que Brian de Palma, Tobe Hooper et Stanley Kubrick.

Tout au long de sa carrière, Stephen King a été nommé (et a remporté) plusieurs prix littéraires, principalement dans les domaines de l'horreur et du fantastique. Mais le véritable changement survient essentiellement au début des années 2000, période depuis laquelle Stephen King reçoit des prix le remerciant pour l'ensemble de sa carrière et sa contribution à la littérature américaine. Parmi les prix les plus valorisants se trouvent sans aucun doute la Médaille Nationale des Arts, remise à la Maison Blanche des mains du président Barack Obama en septembre 2016.

✓ Œuvres de S.K. :

- *Carrie*, Gallimard, 1976 ((en) *Carrie*, 1974)
- *Salem*, Alta, 1977 ((en) *Salem's Lot*, 1975)
- *Shining, l'enfant lumière*, Alta, 1979 ((en) *The Shining*, 1977)

Publié initialement sous le titre *L'Enfant lumière*

- *Ça*, Albin Michel, 1988 ((en) *It*, 1986), Paru en deux tomes.
- *Le Fléau*, Alta, 1981 ((en) *The Stand - Unabridged*, 1978)
- *Simetierre*, Albin Michel, 1985 ((en) *Pet Sematary*, 1983)
- *Misery*, Albin Michel, 1989 ((en) *Misery*, 1987)
- *Dôme*, Albin Michel, 2011 ((en) *Under the Dome*, 2009)

Stephen King a été une des idoles de l'adolescence de Maxime CHATTAM. Ce dernier déclare que quand il était lecteur, Stephen King l'avait sorti de ses angoisses adolescentes ; et que quand on est amené à lire des trucs horribles comme ceux qu'écrit King, ou relativise l'horreur du monde dans lequel on vit. Il a été l'un des auteurs qui lui ont donné l'envie d'écrire.

Les deux écrivains se sont rencontrés à plusieurs reprises. Le français se rappelle avoir été très intimidé la première fois, il lui a dit « You made me »¹ se souvient le

¹ « Vous m'avez créé », Alexis Parti, 16h21, Le 04 novembre 2020, modifié à 17h50, le 04 novembre 2020.

romancier, il se rappelle que Stephen King lui avait répondu que personne n'est créé par quelqu'un d'autre et qu'il s'est créé lui-même. Maxime CHATTAM avait trouvé cela très gentil de la part de son idole.

1. Le Fléau 1978 (*The Stand*)

Nous trouvons une similarité entre les deux romans, *Le Fléau* de Stephen King et notre corpus *L.S.* qui contiens en quelque sorte le même début d'histoire commençant le plus normalement possible avec le déménagement d'une famille heureuse vers une autre ville. Dans le cas de *Le Fléau* se sera vers la ville de Chicago, alors que, pour *Le Signal*, ce sera la ville isolée de Mahingan Falls ; tout ceci ayant pour objectif la recherche d'un havre de paix, qui en fait sera hors d'atteinte. Ce qui nous amène à mentionner que pour le genre horrifique ce n'est qu'un code classique du genre.



La première page de couverture de *Le Fléau* de S.K.

2. Avant *Simetierre*, 1978

Nous remarquons que le nom du chien de la famille spencer, Smaug, reste plus au moins familier, spécialement pour les lecteurs de Stephen King. Après la publication de son roman *Le Fléau*, ce dernier part s'installer dans le Maine avec sa famille dans une petite maison située à la lisière de la forêt à proximité de laquelle se trouvait une route ; madame King se sentait mal à l'aise et anxieuse à l'idée que son jeune fils puisse s'en approcher ... cela dit se sera le chat de leur fille, nommer Smucky, qui sera retrouvé un matin mort au bord de cette route, il sera enterrer dans un cimetière pour animaux ce qui par la suite engendrera la naissance de *Simetierre* de king.

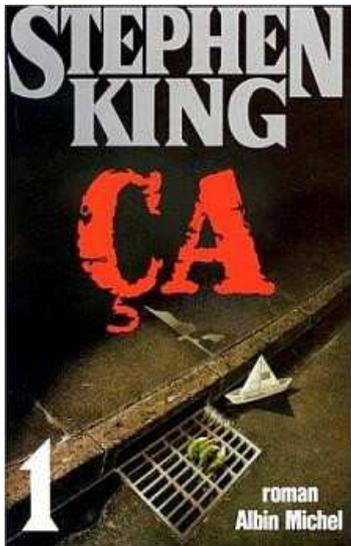
Un cri déchirant s'éleva depuis la forêt, entre souffrance animale et désespoir. Presque humain [...] Tout avait était si rapide. Et Smug avait une telle détermination qu'il aurait été impossible de le stopper. Elle le vit bondir dans les flammes. Non pas à travers, mais

littéralement à l'intérieur. Il avait visé pour atterrir au cœur même des braises les plus incandescentes.

(L.S. Chapitre 29, P309)

Nous remarquons à partir de notre corpus *Le Signal* une certaine similitude entre les noms, des deux animaux de compagnie, le chat Smucky des Kings et le chien Smaug des Spencers qui connaissent tous deux une fin tragique. Une autre manière de faire référence à son idole S. King en prenant un évènement réel de la vie personnelle de celui-ci pour l'ancrer dans *Le Signal*.

3. Ça 1986 (It)



Au fil du roman, nous pouvons trouver toute une série de références sous forme de clins d'œil à Stephen King. Nous citerons la ville imaginaire de Mahingan Falls qui se situe à côté de Salem et fait même mention de Derry la ville où se déroule l'action de *Ça* de Stephen King. Le narrateur nous parle de la peur causée par un clown monstrueux tueur d'enfants. Nous évoquerons aussi l'importance des adolescents qui tentent de combattre des tueurs surnaturels, ce qui ne peut que rappeler ce roman, surtout dans une scène importante qui se déroule dans les égouts de la ville.

Première de couverture de
Ça de Stephen King

Toutefois, s'enfermer sous terre sans équipement adéquat [...] sans échappatoire possible s'il avait brusquement besoin de respirer au grand air, et un léger sentiment de claustrophobie l'envahit. *Détends-toi. Même ici, il y a des plaques d'égout de temps à autre [...]* des griffes se tendaient dans le noir [...] les dents de bouches invisibles, mais affamées, claquaient dans les airs tout autour [...] il percevait les dizaines de doigts avides et froids qui se resserraient sur ses jambes pour l'attirer.

(L.S. Chapitre 51, P504,514)

Nous avons ci-dessus une scène de notre corpus *L.S.* où, en quelque sorte, le personnage d'Ethan se lie avec le groupe des enfants Chad, Owen, Connor et Corey sans oublier leur nounou Gemma, nous y trouvons cette confrontation avec des manifestations inexplicables. Cependant pour le roman *Ça* cette scène qui se déroule dans les égouts ne serait que la première manifestation du personnage du Clown, l'interaction avec le gamin Géorgie :

Il se releva et s'approcha de la bouche d'égout. Il mit son bon genou à terre et regarda à l'intérieur. L'eau faisait un grondement creux en s'enfonçant dans les ténèbres, un bruit de maison hantée qui lui rappelait. Un cri étranglé sortit de sa gorge et il sursauta [...] George tendit la main. Le clown la lui prit. Et George vit changer le visage de Grippe-Sou. Ce qu'il découvrit était si épouvantable qu'à côté, ses pires fantasmes sur la chose dans la cave n'étaient que des féeries. D'un seul coup de patte griffue, sa raison avait été détruite. « Ils flottent... », chantonna la chose dans l'égout d'une voix qui se brisa en un rire retenu. Elle maintenait George d'une prise épaisse de pieuvre ; puis elle l'entraîna dans l'effroyable obscurité où grondaient et rugissaient les eaux, emportant leur chargement de débris ²

(*Ça* de Stephen King, Partie 1, Chapitre 1, Sous-chapitre 3)

Nous remarquons également cette présence de voix inexplicables venant des ténèbres, qui connaît la personne visée lui laissant déchiffrer son nom, dans notre corpus *L.S.* et de même dans le roman *Ça*.

Il était cependant prêt à s'enfuir en courant – il allait s'enfuir en courant dans deux secondes, quand ses mécanismes mentaux auraient digéré le choc produit par ces deux yeux jaunes et luisants. Il sentait la surface rugueuse du macadam sous ses doigts, ainsi que l'eau froide qui les contournait. Il se vit se relever et battre en retraite, et c'est à cet

²« He got up and walked over to the stormdrain. He dropped to his knees and peered in. The water made a dank hollow sound as it fell into the darkness. It was a spooky sound. It reminded him of—“Huh!” The sound was jerked out of him as if on a string, and here coiled [...] George reached. The clown seized his arm. And George saw the clown's face change. What he saw then was terrible enough to make his worst imaginings of the thing in the cellar look like sweet dreams; what he saw destroyed his sanity in one clawing stroke. “They float,” the thing in the drain crooned in a clotted, chuckling voice. It held George's arm in its thick and wormy grip, it pulled George toward that terrible darkness where the water rushed and roared and bellowed as it bore its cargo », Stephen King, *It*, PART 1 - THE SHADOW BEFORE, CHAPTER 1 *After the Flood* (1957), SUBCHAPTER 3, P29.

instant qu'une voix – une voix agréable, au ton raisonnable – lui parla depuis la bouche d'égout. « Salut, Georgie ! »³

(Ça de Stephen King, Partie 1, Chapitre1, Sous-chapitre 3)

Pour le roman de *L.S.*, nous rencontrons tout au long de notre analyse des multitudes de passages qui décrivent les scènes où les personnages, l'un après l'autre, commence à entendre des voix que nul ne connaît la provenance exacte :

L'eau coulait du robinet lorsqu'il crut entendre une voix sifflante, assez éloignée, qui l'appelait. Il coupa l'eau et tendit l'oreille. Le bourdonnement lointain d'une ventilation résonnait et ce fut à peu près tout ce qu'il perçut. Il s'approcha du sèche-main. « Owen. » Il sursauta et guetta tout autour de lui pour constater qu'il était bien seul. *Dans un des box !* les portes de chaque toilette étaient fermées, leur poids ou leur équilibre, Owen l'ignorait, les maintenait ainsi. Tous les cadrans en vert, donc personne n'avait verrouillé. *Qui est l'abruti qui s'amuse à ça ?*

(*L.S.* Chapitre42, P432)

Après s'être rappeler de la mort violente du personnage Dwayne Taylor (Déjà cité dans le chapitre précédent), les émotions qu'il avait ressenties à ce moment, resurgissent et remontent les uns après les autres il eut besoin de décompresser, et voilà qu'il se retrouve dans les toilette avec des voix, qui a première vue, n'appartiennent à personne.

Passons à un autre empreint (opérer par M.CH), nous avons remarqué dans les deux romans, *Ça* et *Le signal*, que les deux écrivains mettent en évidence une scène horripilante dans la douche, celle d'un personnage qui se fait torturer et que nous retrouvons mort dans sa baignoire.

Avec tant de lumière il n'y avait pas d'ombres. On pouvait tout voir, qu'on le veuille ou non. L'eau du bain était d'un rose éclatant. Stanley gisait, adossé à la partie en plan incliné de la baignoire. Il avait la tête

³ « Still, he was ready to run—would run in a second or two, when his mental switchboard had dealt with the shock those two shiny yellow eyes had given him. He felt the rough surface of the macadam under his fingers, and the thin sheet of cold water flowing around them. He saw himself getting up and backing away, and that was when a voice—a perfectly reasonable and rather pleasant voice—spoke to him from inside the storm drain. “Hi, Georgie,” it said. », Idem.

tellement rejetée en arrière que des mèches de ses cheveux noirs, pourtant courts, lui touchaient le dos entre les omoplates [...] Sa bouche était ouverte comme par un ressort. Et son expression traduisait une horreur pétrifiée, abyssale. Un paquet de lames Gillette « Platine-Plus » était posé sur le bord de la baignoire ⁴

(*Ça* de Stephen King, Chapitre 3, Sous-chapitre 1)

Dans ce passage extrait de *Ça*, le personnage de Stanley sera retrouvé dans sa baignoire totalement déformé, ce qui est le même cas pour le personnage de Kate dans *L.S.*, tailladé et mutilé par des rasoirs, que nous pouvons voir dans le passage de la découverte de son cadavre :

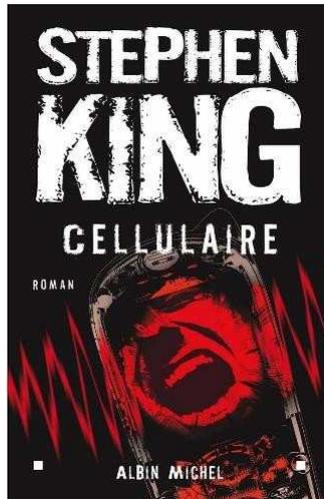
Par la porte entrouverte, il aperçut la baignoire et les traces roses de sang dilué par l'eau tout autour. Un remugle rouge et brun flottait à la place du bain. Une masse informe et grouillante dépassait par endroits de la surface, sans peau rien que de la chair gâtée infestée de vers.

(*L.S.* Chapitre 37, P 393-394)

Dans les deux extraits ci-dessus nous retrouvons cette abondante description du sang (qui se répète chez Maxime CHATTAM), cité comme de couleur rose mais qui est en réalité de couleur rouge. Sans oublier de mentionner les cadavres retrouvés par le conjoint/conjointe des victimes, Kate retrouvée par son mari Dan, Stanley par sa femme Patty Uris.

⁴ « The bathroom was lit by fluorescent tubes. It was very bright. There were no shadows. You could see everything, whether you wanted to or not. The water in the tub was bright pink. Stanley lay with his back propped against the rear of the tub. His head had rolled so far back on his neck that strands of his short black hair brushed the skin between his shoulder blades [...] His mouth hung open like a sprung door. His expression was one of abysmal, frozen horror. A package of Gillette Platinum Plus razor blades lay on the rim of the tub. » Stephen King, *It*, CHAPTER 3 Six Phone Calls (1985), SUBCHAPTER 1 Stanley Uris Takes a Bath, P85.

4. Cellulaire 2006 (*Cell*)



La première page de couverture de
Cellulaire de S.K.

Dans le roman *Cellulaire* de Stephen King, un signal transmis via les téléphones transforme ses utilisateurs en fous furieux qui attaquent à vue d'autres êtres humains :

- Exactement. De toute façon, je n'ai pas de portable. — Moi, j'en ai un, mais il est chez moi. Il est cassé. Il était sur le comptoir dans ma cuisine et mon chat l'a fait tomber par terre. Je voulais justement en acheter un neuf aujourd'hui, mais... je me demande, M. Riddell... — Appelez-moi Clay. — D'accord, Clay. Comment savoir si les téléphones fixes ne sont pas dangereux ?

Clay resta interdit. Voilà qui ne lui était même pas venu à l'esprit. Si les liaisons par fil n'étaient pas sûres, qu'est-ce qui le serait ?⁵

(*Cellulaire* de Stephen King, Parti 1, Chapitre 4)

Dans l'œuvre *Le Signal* de M. CHATTAM à cause d'une technologie d'amplification hors contrôle, un signal est émis à travers les appareils électroniques et les ondes radiophoniques, créant une brèche entre deux mondes, que nous

⁵ "the room phone, check. I don't even have a cell phone." "I have one, but I left it home. It's broken. Rafe—my cat—knocked it off the counter. I was meaning to buy a new one this very day, but . . . listen. Mr. Riddell"—"Clay." "Clay, then. Are you sure the phone in your room will be safe?" Clay stopped. He hadn't even considered this idea. But if the landlines weren't okay, what would be? », Stephen King, *Cell*, PART *The Pulse*, CHAPITRE 4, P41.

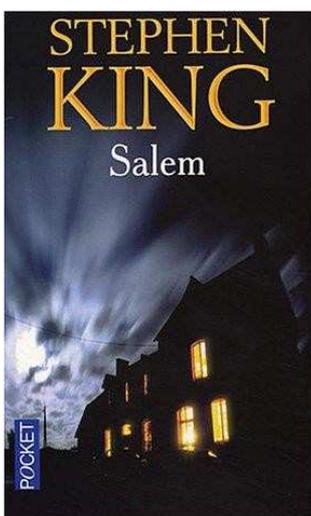
mentionnerons en parlant de Lovecraft, libérant par la même occasion de multiples entités maléfiques causant meurtres sordides et désolation :

La radio se mit à grésiller et ils sursautèrent tous les deux. Warden devait être en train de tenter de les joindre. Cedillo s'empara du micro lorsque le son devint beaucoup plus fort et le figea. Les parasites crachèrent et soudain une voix rauque et profonde prononça quelques mots incompréhensibles. Une langue étrangère, supposa Ethan. Des cris de douleur, brefs mais d'une intensité glaçante, couvrent la voix avant que la radio se coupe d'elle-même.

(*L.S.* Chapitre 14, P159)

Nous notons dans les romans de Stephen King, et surtout dans *Cellulaire*, un penchant vers le courant réalisme ce qui est aussi le cas dans notre corpus *L.S.* le fait de faire en quelque sorte qu'un événement inexplicable puisse entrer dans le dit courant.

5. Salem 1975 (*Salem's lot*)



La première page de couverture de *Salem* de S.K.

Le roman *Salem* de Stephen ne tourne pas autour de l'histoire de cette chasse aux sorcières et des procès de Salem (1682-1693) mais attaque beaucoup plus le monde des vampires, cela dit elle se déroule tous de même dans le Massachussetts. Dans notre étude comparative, maxime CHATTAM dans *Le Signal*, fait mention de la sorcellerie et des sorciers brûlés vifs, décrit des scènes ressemblant à celle décrite également par S. King dans *Salem*.

Quelque chose l'avait réveillé. Il resta immobile, les yeux levés vers le plafond, dans l'obscurité totale. Un bruit. Du bruit. Mais non, la maison était silencieuse. Ah ! Ça recommençait. Un grattement. [...] - Laisse-moi entrer, murmura la voix. Et Mark ne sut si ces mots avaient traversé l'air nocturne pour lui parvenir ou s'ils avaient résonné à l'intérieur de son esprit. [...]. Il ne risquait pas seulement la mort, mais bien davantage. - Laisse-moi entrer, Mark. Je veux jouer avec toi.⁶

(*Salem* de Stephen King, Partie 2, Chapitre 12)

Pour Maxime CHATTAM dans *Le Signal*, l'extrait qui entrera dans la même lignée de celui de S. King, cité en dessus, est celui du personnage d'Olivia Spencer pendant la nuit :

Son esprit finit par sombrer peu après vingt-trois heures [...] Elle dut faire un cauchemar car, lorsqu'elle se réveilla, elle éprouvait un sentiment d'angoisse profond. Elle ne respirait pas très bien et fut presque soulagée de ne plus dormir, avant que le sommeil ne la rappelle à l'ordre et qu'elle réalise qu'il n'était qu'une heure du matin. Elle était sur le point de tirer la couette sur son visage pour se rendormir vite lorsqu'elle crut entendre un pleur lointain [...] Rien ni personne. Pas d'enfant qui...Un gémissement étouffé résonna dans le couloir.

(*L.S.* Chapitre 9, P113)

Quelque chose ou plutôt un bruit la fît sortir de son lit. Les ténèbres l'entouraient, cette absence totale de lumière ne l'empêcha pas, poussée par la curiosité mélangée à une peur panique, s'aventurer dans le noir afin d'en connaître la provenance...

⁶ « Something had awakened him. He lay still in the ticking dark, looking at the ceiling. A noise. Some noise. But the house was silent. There it was again. Scratching [...] "Let me in," the voice whispered, and Mark was not sure if the words had crossed dark air or were only in his mind. He became aware that he was frightened—his body had known before his mind [...] He was in peril of more than his life. "Let me in, Mark. I want to play with you." » Stephen King, *Salem's Lot*, PART 2, CHAPTER 12 *The Lot (III)*, P301.

II. H.P. Lovecraft

Howard Phillips Lovecraft est un écrivain américain né le 20 août 1890 à Providence, dans l'État de Rhode Island, où il décède le 15 mars 1937. Considéré comme l'un des plus grands écrivains d'horreur du XXe siècle ; son œuvre est composée de récits fantastiques, d'horreur et de science-fiction.

Il crée son propre journal ; *The Conservative* en 1915, et correspond avec ses lecteurs. Encouragé par ces derniers, il rédige son premier écrit publié en novembre 1919 ; *Dagon*, En 1921, sa mère meurt après avoir souffert d'une longue période de dépression durant laquelle l'auteur l'accompagnera. Les événements tragiques de sa vie ont contribué à sa vision pessimiste de l'humanité. Elle ressort dans ses œuvres avec ses thèmes de prédilection : l'horreur, la décadence du monde, le poids du destin.

Son retour à Providence en 1926 marque le début d'une période d'écriture très prolifique où Lovecraft sort ses textes dans le magazine *Weird Tales*, qui font aujourd'hui sa renommée. C'est à cette époque qu'il écrit *L'Appel de Cthulhu*, roman fondateur de *Le Mythe de Cthulhu*, univers de fiction à l'origine de l'œuvre de l'artiste ayant inspiré de nombreux auteurs de littérature et de bande dessinée. Il publie également *L'Affaire Charles Dexter Ward*, une histoire fantastique où se mêlent les thèmes de prédilection de Lovecraft : monstruosité, démence et horreur. Il écrit aussi *Les Montagnes Hallucinées*, roman de science-fiction décrivant une expédition scientifique en Antarctique où se déroulent des événements surnaturels. Le réalisateur John Carpenter s'est inspiré de ce récit pour son film *The Thing*, sorti en 1982.

L'auteur n'a pas forcément rencontré le succès espéré au cours de sa carrière, mais ses œuvres littéraires ont inspiré des générations d'écrivains, y compris ceux de son temps.

Howard Phillips Lovecraft est un auteur à découvrir pour la spécificité de son univers littéraire qui continue d'émerveiller les amateurs de création fantastique.

Quelques romans de Howard Phillips Lovecraft :

- *Le Monstre dans la caverne* (*The Beast in the Cave*, 1905)
- *Dagon* (*Dagon*, 1917)
- *De l'au-delà* (*From Beyond*, 1920)
- *La Maison maudite* (*The Shunned House*, 1924)

- *L'Appel de Cthulhu (The Call of Cthulhu, 1926)*
- *Les Montagnes hallucinées (At the Mountains of Madness, 1931)*
- *Le Monstre sur le seuil (The Thing on the Doorstep, 1933)*
- *Celui qui hantait les ténèbres (The Haunter of the Dark, 1935)*
- *Dans l'abîme du temps (The Shadow out of Time, 1935)*

Maxime CHATTAM, comme nous l'avons déjà cité auparavant, a été énormément influencée par Stephen King et de H.P. Lovecraft. Par rapport à ce dernier se sera beaucoup plus vis-à-vis de ses villes imaginaires façonné de manière à ce que les lecteurs tombent dans le piège et l'illusion du réel. Ce qui à amener Maxime CHATTAM a créé sa ville, Mahingan Falls.

J'avais plusieurs idées d'exergues, et je me suis dit que ce livre était un cri du cœur, un cri d'amour à tous ces auteurs qui m'ont tellement donné de plaisir et de frissons quand j'étais plus jeune. J'avais envie de retrouver ces sensations-là, mais dans l'écriture. Stephen King a inventé les villes de Castle Rock ou de Derry, Lovecraft a créé la ville d'Arkham. Comme j'adore créer des trucs, je me suis dit que j'allais commencer par inventer une ville. Et donc j'ai créé ce personnage à part entière qu'est Mahingan Falls. J'ai pris tellement de notes sur l'histoire de la ville, sur ses personnages, que j'ai l'impression d'avoir fait un livre parallèle au livre⁷.

1. Innsmouth

Les villes prennent l'aspect de "poches surnaturelles" dans le monde réel. Innsmouth⁸, la plus typique des cités mises en scène par Lovecraft, se caractérise par sa faible population et par le peu de goût de cette dernière pour le progrès et la nouveauté. Il nous est dit qu'« Après la guerre de 1812, c'était un port très important, mais, pendant les cent dernières années, elle s'est quasiment réduite à rien ». (385)⁹

⁷Michel Valentin, Le 27 octobre 2018 à 21h05.

⁸"Le cauchemar d'Innsmouth", in : *La Couleur tombée du ciel*, Denoël, 1964. Les traductions françaises renvoient à cette édition.

⁹ Les numéros de pages entre () renvoient à l'édition anglaise. Les citations sont tirées de H.P. Lovecraft, *Omnibus* 3, Grafton, Dublin, 1985. "Used to be almost a city - quite a port before the war of 1812 - but all gone to pieces in the last hundred years or so".

Très vite, le héros ressent le mystère qui se dégage de la cité et se trouve affecté par un sentiment de crainte : la ville est peuplée d' « horribles merveilles » (406)¹⁰, d' « horreur inexplicable » (432)¹¹, de « maisons lépreuses et branlantes » (399)¹², chargée d'une « odeur écœurante » (400)¹³, de « danger indéterminé » (400)¹⁴, d' « aspect maléfique » (399)¹⁵. On nous dit enfin que le héros est parcouru de frissons (422, 408) et que « la dissimulation et le mystère semblaient régner universellement dans cette cité de silence et de mort » (410)¹⁶. C'est de même ce que les personnages dans *Le Signal* ressentent après toute apparition suspecte et terrifiante, une crainte et une peur pour leur vie. Dans notre corpus nous citons ci-dessous des passages qui en parle, des passages que narraient les habitants de Mahingan Falls : « Mont Wendy » (*L.S.* P 215), « Massacre d'indiens » « le parfum de la mort » (*L.S.* P328), un « souffle méphitique » (*L.S.* P329) « odeur dégoutante » (*L.S.* P331), « Paranormal » (*L.S.* P361), Mahingan Falls est un « exotisme » (*L.S.* P407), un « animal sauvage » (*L.S.* P408) l'existence de « monstres » (*L.S.* P602) « surnaturelle » (*L.S.* P602) les « cauchemars » (*L.S.* P602).

Dans notre corpus, Maxime CHATTAM c'est inspirer, pour façonner la ville de Mahingan Falls, de ceux créés par H.P. Lovecraft comme par exemple le village de Dunwich, la ville Arkham ou encore celle que nous avons citée ci-dessus Innsmouth, l'idée de donner naissance à une ville faible de population et isolée, en quelque sorte, du monde extérieur :

Mahingan falls [...] on y entrait à dessein, en sortant de l'autoroute 128, la Yankee Division Highway comme on le surnommait, pour poursuivre sur Western Road, plusieurs kilomètres à travers des champs rébarbatifs, avant les dernières boucles au milieu des collines, pour enfin passer devant la haute chute de Weskeag River. Parvenir jusqu'ici se méritait. Seul un

¹⁰ "Impossible marvels and horrors".

¹¹ "Horror my consciousness could not account".

¹² "Unpainted houses grew thicker".

¹³ "The most nauseous fishy odour imaginable".

¹⁴ "Feeling of menace and repulsion".

¹⁵ "A suggestion of odd latent malignancy".

¹⁶ "furtiveness and secretiveness seemed universal in this hushed city of alienage and death".

fort désir d'exotisme, une excursion balnéaire au sein d'un site encore peu saturé, pouvait motiver ce voyage.

(*L.S.* Chapitre 39, P407)

Dans *Le Signal*, La visite du personnage Tom Spencer et Roy chez le Medium Martha Callisper où CHATTAM fait cette description d'une décoration qui ne peut qu'attirer l'attention de Tom :

Autour de lui, des bibliothèques en wengé peinaient à contenir les empilements de livres et de revues. Des objets occupaient le moindre espace disponible : vieux jeux de cartes, collection de pendules ; bocaux étiquetés « millepertuis », « armoise », « jus-quiam », « hellébore », « mandragore », contenant des racines, des fleurs ou des feuilles séchées ; chapeau haut-de-forme usé, boules de cristal de tailles différentes, paires de menottes anciennes...

(*L.S.* Chapitre 32, P349)

Nous noterons, dans *Le Signal*, l'apparition d'objets bizarres qui font références, entre autre, à l'histoire de la ville Mahingan Falls, enfouis avec le temps dans les mémoires et qui réapparaît subitement sous forme de mythe. Elle produit de la peur, qui s'intensifie vers la fin de la lecture du roman *L.S.* une atmosphère, qui passe du calme vers le chaos et qui nous fait indirectement penser à la cité d'Innsmouth, où les habitants découvrent progressivement une marque du surnaturel. La vue de ces humains amène le personnage principal à penser qu'ils sont l'objet de « dégénérescence biologique » : Tout, alors, à Innsmouth devient progressivement surnaturel, tout échappe au contrôle de la raison. La ville produit un choc surnaturel, c'est un lieu de folie où l'individu ne se contrôle plus. Petit à petit, elle « affecte mon système nerveux » (409)¹⁷. La cité produit la peur, heurte le héros et le conduit à appréhender le monde de manière inhabituelle :

C'était un être vivant, le premier, en dehors du chauffeur, que j'eusse aperçu depuis notre arrivée dans la ville proprement dite, et, si j'avais été plus calme, il ne m'aurait inspiré aucune terreur. [...] Ce qui avait dû frapper mon premier regard inconscient et me pénétrer d'une horreur inexplicable, c'était la tiare qu'il portait [...] je ne tardai pas à

¹⁷ "The town was getting more and more on my nerves".

décider que je n'avais pas eu le moindre motif de frissonner comme à l'évocation d'un souvenir mauvais. (401)¹⁸

Nous percevons, dans la même ligné que Innsmouth, la ville Mahingan Falls, où les évènements qui se produisent dans *Le Signal*, après l'appel téléphonique d'Olivia spencer à la nounou Gemma, s'aggravent, suivis de confrontations surnaturelles :

Les aurores boréales apparurent presque d'un coup et subjuguèrent les adolescents qui s'arrêtèrent au milieu de l'asphalte [...] je le sens pas ! [...] les cris commencèrent à monter depuis les immeubles d'Oldchester, puis d'autres répondirent au nord [...] à chaque angle de rue, une ou deux personnes surgissaient en courant, hagards, certains pleuraient, d'autres n'étaient pas loin de sombrer dans la catatonie ou dans la démence.

(L.S. Chapitre71, P651)

Les campagnes sont, pour Lovecraft, des enclaves du surnaturel. Les paysages sont terrifiants et les individus dérivent vers des formes de monstruosité. La conquête de l'Ouest est loin. Le mythe qui idolâtrait le pionnier et le fermier était à l'évidence un leurre. C'est ce que nous retrouvons, en quelque sorte, chez M. CHATTAM dans *Le Signal* par les passages où il dévoile l'existence d'un épouvantail prenant vie, poursuivant les adolescents et créant ainsi une atmosphère de terreur viscérale à la fois ressentie par les personnages et par le lecteur :

Alors il se remit à marcher, jetant de brefs coups d'œil par-dessus son épaule. Rien. Des myriades d'épis de maïs [...] il n'osait pas regarder en direction de l'épouvantail. Il avait trop peur de ce qu'il allait voir. *Ne soit pas idiot enfin !* bien sûr qu'il serait encore sur son mât, inerte, que s'imaginait-il [...] Si son cerveau tentait d'établir une hypothèse logique, sa chair, elle, réagissait tout autrement [...] Son cortex reptilien *devinait* une

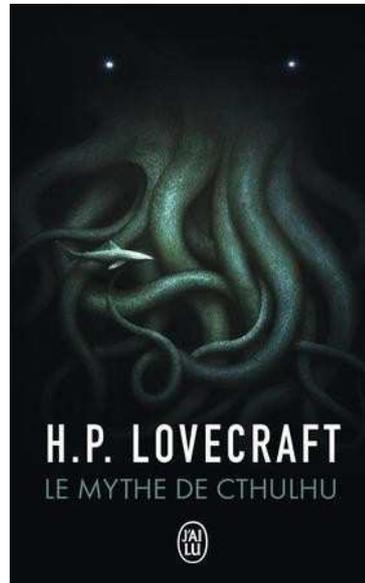
¹⁸ "It was a living object - the first except the driver that I had seen since centering the compact part of the town - and had I been in a steadier mood I would have found nothing whatever of terror in it. [...] The thing which had probably caught my first subconscious glance and supplied the touch of bizarre horror was the tall tiara he wore [...] There was not, I soon decided, any reason why I should have felt that shuddering touch of evil pseudo-memory".

présence autrement plus angoissante. Cette fois il se contorsionna pour voir l'épouvantail sur sa petite butte et clore le débat ? le glacis de la raison se morcela et la terreur l'inonda jusqu'aux os. Le mât penché était vide.

(L.S. Chapitre 17, P192)

L'une des premières manifestations de l'épouvantail qui après chaque passage laisse paraître de la peur et de la terreur chez les personnages visés tel que Owen comme nous venons de voir.

2. Cthulhu



La première de couverture de *Le Mythe De Cthulhu* de H.P.Lovecraft

Nous avons dans *Cthulhu* l'apparition d'une autre créature que le Cthulhu, Ithaqua mais qui est également appelé Wendigo une créature mythique ressemblant à un humain, très grand et décharné, avec des yeux profondément enfoncés et une peau jaunâtre et en décomposition. Ils sont incroyablement voraces et friand de chair humaine.

Nous tirons de notre corpus l'un des passages où Maxime CHATTAM fait mention de cette créature :

Wendigo [...] *le monstre* ! une légende commune à plusieurs peuples indiens, une créature terrifiante, habitant les profondeurs de la forêt, à l'apparence abominable, liée au cannibalisme [...] les Indiens évitaient cette montagne, et les tribus qui vivaient dans la cuvette où nous sommes n'étaient pas bien vues par les autres. Notre civilisation s'est développée [...] et nous avons oublié ses origines, mais le nom du Wendigo était là pour nous les murmurer à l'oreille.

(L.S. Chapitre 19, P215-216)

Pour H.P.L., l'ultime preuve de l'inanité du mythe, c'est l'immigrant qui constituait jadis le cœur de la population américaine, est désormais une manière de monstre, un être terrible et maléfique issu directement du surnaturel.

Nous constatons, dans ce jeu avec les œuvres de Stephen King et ceux de Howard Phillips Lovecraft, que Maxime CHATTAM glisse quelques clins d'œil aux lecteurs de l'Américain, comme nous l'avons déjà cité tout au long de l'analyse établis dans ce chapitre ci-dessus en référence aux personnages, aux lieux et même aux événements qui apparaissent dans le roman américain.

CONCLUSION GÉNÉRALE

La majorité des êtres humains n'acceptent pas le fait de vivre dans la peur, avec de phénomènes paranormaux, ce qui leur donne une sensation de malaise et de doute causant la plupart du temps des problèmes au niveau social et psychologique ; ce sont des sentiments qui conduisent à des situations terribles tel que la dépression, la violence, les problèmes familiaux et parfois même la folie allant jusqu'au suicide.

Nous avons constaté que la peur ne disparaît jamais totalement, elle est en nous, mais que les gens vivent suffisamment bien avec elle, ils prennent l'habitude de sa présence, qu'ils croient ne plus la ressentir.

Notre mémoire nous a permis de bien comprendre l'expression de l'horreur et du malaise dans la littérature. De plus notre étude nous a amenée à observer les particularités et les caractéristiques de ce mélange de peur, d'horreur et du paranormal que *L.S.* a équilibré du côté de la forme ainsi que celui du contenu. En effet, le texte d'horreur suit un certain code propre à lui pour raconter à bien ses évènements horribles ; où il y a des monstres, des créatures surnaturelles, etc., et clairement des victimes. Ayant comme objectif d'amener le lecteur à ce sentiment de dégoût, à lui faire connaître l'émotion intense de l'art de l'horreur.

Grace à notre analyse du roman *Le Signal*, nous avons pu comprendre à quel point un auteur peut être influencé par un autre, tel Maxime CHATTAM avec le « King » sa source d'inspiration. Cela nous a permis également de révéler d'autres aspects inattendus du genre littéraire de ce roman, car nous avons vu des traits du réalisme dans les écrits de ce dernier ; ce qu'il conclue presque toujours ses histoires par le fait que la technologie est la cause des évènements qui se passent, comme chez les écrivains de la littérature américaine

Maxime CHATTAM à bel et bien ancré son intrigue dans le monde d'aujourd'hui, où rôdent de vrais monstres et où les nouvelles technologies prennent une place de plus en plus importante.

À travers notre analyse, nous avons abouti à un ensemble de constats :

Dans le premier chapitre intitulé : **Analyse paratextuelle**, nous avons pu dégager le rôle de chaque élément paratextuel, et avons déduit que le roman de Maxime CHATTAM a une complémentarité de l'extérieur à l'intérieur, car ses éléments paratextuels traduisent son contenu littéraire.

Dans le deuxième chapitre intitulé : *Le Signal : Plonger dans la terreur*, nous avons défini les thèmes majeurs existants dans le roman ; le fantastique, l'horreur, l'obscurité et la torture, nous utiliserons des citations du roman, qui traitent chaque thème.

Dans le dernier chapitre intitulé : **Étude comparative entre M.CH. et S.K./H.P.L.**, nous avons fait une comparaison entre Maxime CHATTAM et les deux écrivains américains ; Stephen King et Howard Phillips Lovecraft. Nous avons remarqué que l'écrivain français s'est inspiré de leurs œuvres par la façon de décrire des scènes dans *L.S* et de prendre des idées de passages similaires à ceux de leurs écrits.

En ce qui concerne la problématique de notre recherche, nous avons constaté que la littérature d'horreur de Maxime CHATTAM, met le lecteur dans un malaise qui donne une sensation d'angoisse, surtout s'il a déjà vécu une situation pareille dans la vraie vie, ce qui pourra transformer une simple réflexion à un doute gravé dans son esprit.

Donc, les hypothèses que nous avons proposées sont vraies car le lecteur devient hanté par ses lectures sans avoir envie de les ignorer, et notre écrivain M.CH. de sa part donne envie aux spectateurs de lire et d'imaginer les événements malgré les scènes de tueries, de torture et d'horreur qu'ils peuvent trouver durant leurs lectures.

Lors de la réalisation de notre recherche, nous avons rencontré quelques difficultés ; la nature du thème, la rareté des références et d'ouvrages pour étudier le thème traité y compris notre corpus que nous avons procuré de l'étranger.

Nous espérons que notre étude va apporter un plus à la recherche scientifique en ce qui concerne la littérature horrifique, le thriller fantastique et le paranormal.

**LISTE DES RÉFÉRENCES
BIBLIOGRAPHIQUES**

Liste des références bibliographiques

Corpus

CHATTAM Maxime. *Le signal*, Paris, Albin Michel, 2018.

Ouvrages

- BELANGER Marie-Eve. *Les croyances paranormales au Québec : Des bricolages religieux dans un contexte de tradition catholique*. Mémoire en vue de l'obtention du grade de Maitre ès Arts (M.A.) en science de religions, université de Montréal, 2016.
- CAMPION Josée. *La fascination, la peur et le jeu du surnaturel dans l'imaginaire cinématographique et culturel américain contemporain*. Thèse de doctorat, université Concordia-Montréal, 2012.
- GENEVIEVE Mercure. *Chasser la peur : Expériences et discours sur le paranormal*. Mémoire en vue de l'obtention du grade de Maitre ès Arts (M.A.) en maîtrise en anthropologie, université LAVAL, 2013.
- HORTH Sophie. *Dire et montrer l'horreur : Le sublime par l'ekphrasis au service du fantastique chez H.P. Lovecraft*. Maîtrise en études littéraires, université LAVAL, 2015.
- KING Stephen. *Cellulaire* (version française traduite par DESMOND William Olivier), Paris, Albin Michel, 403 pages, 2006.
- KING Stephen. *Cell* (version originale), New York, Scribner, 2006.
- KING Stephen. *Ça* (version française traduite par DESMOND William Olivier), Paris, Albin Michel, 627 & 506 pages, « Romans étrangers », 1988.
- KING Stephen. *It* (version originale), New York, Viking, 1986.
- KING Stephen. *Salem* (version française traduite par BERNARD Joan & THIOLLIER Christiane), Paris, Alta, 408 pages, 1977.
- KING Stephen. *Salem's Lot* (version originale), New York, Doubleday, 1975.
- MARLEAU Sophie. *De la lecture à la peur et au dégoût : Les effets de la littérature d'horreur*. Mémoire de Maîtrise en lettres, université du QUÉBEC, 2012.

- NAGHOUCHE Khaoula. *Les traces du fantastique dans La Nuit de L'erreur de Tahar Ben Jalloun*. Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de Master, université Larbi Ben M'hidi - Oum El Bouaghi, 2015.
- SAVOIE Jessica. *Maxime CHATTAM, une poétique de l'irrationnel au cœur du roman à suspense*. Thèse de Maitrise ès Arts en lettres française, université d'Ottawa, 2016.

Sitographie

- CHADILI Chadi. *Biographie de Maxime CHATTAM : tout sur le romancier français*, site des meilleures nouvelles des célébrités en Afrique, (2021). <https://fr.legit.ng/celebrities/1432651-biographie-de-maxime-chattam-tout-sur-le-romancier-francais/>
- Fnac E-commerce France. *Howard Phillips Lovecraft – Biographie*. <https://www.fnac.com/Howard-Phillips-Lovecraft/ia6673/bio>
- Fnac E-commerce France. *Maxime CHATTAM – Biographie*. <https://www.fnac.com/Maxime-Chattam/ia443575/bio>
- Fnac E-commerce France. *Stephen KING – Biographie*. <https://www.fnac.com/Stephen-King/ia1741/bio>
- LE COQ Marion. *Esprits Criminels : les épisodes les plus flippants de la série*, films et séries en ligne, 2021. <https://www.seriously.com/esprits-criminels-episodes-plus-flippants-serie/>
- LEMOINE Mathieu. *HGGMC : le commentaire de carte*, site des élèves en classes prépas économiques et commerciales, emLyon Business School, 2018. <https://grandes-ecoles.studyrama.com/espace-prepas/concours/ecrits/hggmc/esh/economie/hggmc-le-commentaire-de-carte-7440.html#:~:text=L'introduction%20doit%20%C3%AAtre%20rapide,d%C3%A9montrer%20et%20non%20juxtapos%C3%A9s%20%3A%20>
- LEMOINE Mathieu. *Le Signal de Maxime CHATTAM – La Carte !*, Roliste TV, 2020. <http://rolistetv.com/le-signal-de-maxime-chattam-la-carte/>
- Les thèses électroniques. *Le péritexte : des titres qui parlent*, site de l'université LUMIERE LYON 2. http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2003.hardi_f&part=78090

- MOGENET Rémi. *Lovecraft et le style mythologique : mots religieux, rythmes classiques et images-symboles dans le mythe de Cthulhu*, le carnet de MOGENET Rémi sur la littérature de l'ancienne Savoie, Lettres du mont-blanc, 2018.
<https://montblanc.hypotheses.org/2060>
- PATRI Alexis. *Comment Maxime CHATTAM s'est inspiré de "Shining" et de sa rencontre avec Stephen King*, le pouvoir de l'écoute – Europe1, 2020.
<https://www.europe1.fr/culture/lecrivain-maxime-chattam-raconte-sa-rencontre-avec-stephen-king-4003310>
- SOUFFLARD Manuel. *Serial Killer : La Trilogie du Mal de Maxime CHATTAM*, les meilleurs livres de serial killers, jour 17, 2018.
<https://www.bepolar.fr/Les-meilleurs-livres-de-serial-killers-jour-17-La-Trilogie-du-Mal-de-Maxime-Chattam>
- VALENTIN Michel. *Maxime CHATTAM : « J'ai 17 romans quasiment prêts »*, actualités en direct et info en continu, Le Parisien, 2018.
<https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/livres/maxime-chattam-j-ai-17-romans-quasiment-prets-27-10-2018-7929609.php>
- VALENTIN Michel. *Pourquoi on aime le dernier Maxime CHATTAM, « le Signal »*, actualités en direct et info en continu, Le Parisien, 2018.
<https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/livres/pourquoi-on-aime-le-dernier-maxime-chattam-le-signal-27-10-2018-7929651.php>

RÉSUMÉS

RÉSUMÉ EN FRANÇAIS :

Notre mémoire est intitulé : **Horreur, obscurité et paranormal dans *Le Signal* de Maxime CHATTAM**. L'objectif de notre travail de recherche consiste à étudier la littérature horrifique et à analyser ses caractéristiques, afin de démontrer l'appartenance de l'œuvre *Le Signal* au canevas du thriller et du terrifiant. Nous avons élaboré notre travail en le répartissant sur trois chapitres et en se basant sur une étude thématique.

Mots clés : **littérature horrifique, horreur, obscurité, thriller, paranormal.**

RÉSUMÉ EN ANGLAIS :

Our work is entitled : **Horror, obscurity and paranormal in *The Signal* by Maxime CHATTAM**. The objective of our research work is to study the horrific literature and analyze its characteristics in order to demonstrate that the novel *The Signal* belongs to the canvas of thriller and terrifying. We have developed our research by dividing it into three chapters based on a thematic study.

Keywords : **horrific literature, horror, obscurity, thriller, paranormal.**

RÉSUMÉ EN ARABE :

بحثنا المعنون برعب وظلام وخوارق في رواية الإشارة لماكسيم شاتام، يهدف إلى دراسة أدب الرعب وتحليل خصائصه بغية إثبات انتماء رواية الإشارة إلى صنف الإثارة والرعب. لقد طورنا عملنا من خلال تقسيمه إلى ثلاثة فصول مستندين على دراسة موضوعية.

الكلمات المفتاحية: أدب الرعب، رعب، ظلام، غموض، خوارق.