

## DÉLIMITATIONS DU FANTASTIQUE: UNE MÉTAPHORE SPATIALE

**Adriana APOSTOL**  
silvadius@yahoo.com  
**Université de Pitesti**

### **Résumé**

*Le fait que le fantastique (en tant que désignation générique) soit né d'une mésaventure de traduction<sup>1</sup> ainsi que l'aspect protéiforme qui caractérise les récits désignés comme tels et la multitude de matériaux anciens dont il se nourrit ont engendré une évaluation critique de ses rapports avec ses « voisins » génériques.*

*Dans ce travail, on s'intéressera au rapport entre le merveilleux et le fantastique en tant que lieu de définition du fantastique, puisqu'il représente la pierre angulaire dans la délimitation du territoire fantastique de toute la tradition critique.*

*Mots-clés : merveilleux, fantastique, délimitations*

Charles Nodier se rapportait implicitement au merveilleux lorsqu'il évoquait les *Mille et une Nuits*, le fantastique religieux de la Bible, les héros et les demi-dieux de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*<sup>2</sup> ou lorsqu'il rappelait, de manière explicite, « le penchant pour le merveilleux », inné dans l'homme, et « la faculté de le modifier, suivant certaines circonstances naturelles ou fortuites »<sup>3</sup>. C'est la perspective élargie du fantastique en tant que « merveilleux moderne », modifié, adapté aux circonstances de chaque époque, aux découvertes et donc aux connaissances apportées par la science, un fantastique recouvrant tout ce qui relève d'un au-delà, d'un surnaturel, qu'il soit une extension imaginaire et non problématique du réel, ou conflit avec celui-ci, par une mise en cause des normes que l'on tient pour le réel. La thèse de Gerhard Hoffmann est caractéristique de cette vision étendue, intégrative ou inclusive du fantastique :

*(...) le fantastique peut être purement et simplement une extension imaginaire et non problématique du réel, ou bien il peut remettre en cause les normes de ce que nous tenons pour le réel et dès lors, entrer en conflit avec lui. Ainsi, le fantastique va des univers des contes de fées, ceux de la suspension volontaire de l'incrédulité (willing suspension of*

---

<sup>1</sup> Le passage de l'allemand *Fantasiestücke*, « morceaux de fantaisie » ou « contes fantaisistes », au terme « fantastique » dans la traduction de Hoffmann faite par Loève-Veimars, en 1829. A cela s'ajoute l'article de Walter Scott " *On the Supernatural in Fictitious Composition : Works of Hoffmann*", où " *the fantastic mode of writing*" devient en français « le genre fantastique ».

Walter Scott, *On the Supernatural in Fictitious Composition : Works of Hoffmann Du merveilleux dans le roman*, publié dans la *Foreign Quarterly Review* de juillet 1827 ; ce texte, avant de prendre place dans l'édition de Loève-Veimars, a paru dans la *Revue de Paris* (tome I, 12 avril 1829) sous le titre : « *Du merveilleux dans le roman* ». Nous faisons référence au fragment reproduit en introduction au tome 1 des *Contes fantastiques d'Hoffmann*, Editions Garnier-Flammariion, 1979, p. 39

<sup>2</sup> Nodier, Charles, *Du fantastique en littérature*, in *Œuvres complètes*, V, *Rêveries*, Editions Slatkine Reprints, Genève, 1998, p. 74

<sup>3</sup> Idem, p. 102

*disbelief), en passant par la représentation des aspects « monstrueux » de l'âme humaine, jusqu'aux univers fantastiques hermétiques qui mettent en question le statut de la réalité du réel lui-même et qui, en tant que tel, le subvertissent. Il va également jusqu'à ce fantastique satirique et grotesque dont l'agression est ouvertement tournée vers l'extérieur, et qui révèle au moyen de déformations excessives des éléments du récit les déformations de la société, jouant des écarts entre l'apparence et l'essence, entre les idéaux moraux et une réalité corrompue.<sup>1</sup>*

De même, dans l'article qui clôt l'ouvrage *Figures du fantastique dans les contes et nouvelles*, fruit des Rencontres d'Aubrac 2004, l'écrivain Georges-Olivier Châteaureynaud commente la distinction merveilleux/fantastique en ces termes :

*De bons connaisseurs du genre tiennent que le merveilleux nimbe tout ce qui s'écrivit en ces temps originels, et que le fantastique proprement dit est apparu beaucoup plus tard. Ce ne serait que de nos jours que le merveilleux et le fantastique tendraient à se confondre. Cependant on peut penser que s'ils se confondent aujourd'hui, c'est que rien d'essentiel ne les a jamais séparés.<sup>2</sup>*

Pour renforcer ses propos, Châteaureynaud se sert de la définition du merveilleux telle qu'elle figure dans le grand dictionnaire Robert (« élément d'une œuvre littéraire qui suscite une impression d'étonnement et de dépaysement, due en général à des événements invraisemblables, à l'intervention d'êtres surnaturels impliquant l'existence d'un univers échappant aux lois naturelles ») suivie du commentaire : « Fort bien ! Mais c'est à peu près tout le fantastique, qui correspond à ça ».

S'il n'y a pas de différence entre les deux, pourquoi Châteaureynaud a-t-il proposé comme sous-titre de son premier manuscrit, *Le fou dans la chaloupe*, celui de « Nouvelles fantastiques » et non pas « Contes merveilleux » ?<sup>3</sup> Ne serait-ce que pour répondre à une perception intuitive d'une nuance de diversité entre les deux ou à engager le lecteur dans une certaine attente, cela nous paraît important.

D'autre part, le discours critique, à partir de Pierre-Georges Castex, fonde sa considération théorique du fantastique sur un réseau de délimitations du fantastique, par le souci d'en trouver les frontières et ensuite d'en créer un système narratif, un moule, selon lequel classer les œuvres. Essentielle est la distinction merveilleux/fantastique, tâche d'autant plus difficile que les deux ont en commun l'appel au surnaturel, un concept de plus à définir comme :

---

<sup>1</sup>Hoffmann, Gerhard, *The Fantastic in Fiction : Its "Reality"Status, its Historical Development and its Transformation in Postmodern Narration*, REAL (The Yearbook of Research in English and American Literature), Edited by Herbert Grabes, Hans Jurgen Diller, Hans Bungert, vol. I, De Gruyter, Berlin and New York, 1982, p. 283, cité par Denis Mellier, *L'écriture de l'excès. Fiction fantastique et poétique de la terre*, Editions Champion, Paris, 1999, p. 60

<sup>2</sup> *Figures du fantastique dans les contes et nouvelles*, dirigé par Francis Cransac et Régis Boyer, Rencontres d'Aubrac, Publications Orientalistes de France Association A la rencontre des Ecrivains, 2006, p.8

<sup>3</sup> C'est Châteaureynaud lui-même qui nous l'apprend dans l'article cité.

*Le surnaturel n'est pas un concept épistémologique, mais une notion empirique ; ce dont il prend le contre-pied, ce sont les fruits cognitifs du commerce ordinaire de l'homme avec la réalité concrète. (...) Le surnaturel, c'est ce qui est perçu comme illogique, impossible, proprement anormal. L'impression de surnaturel procède d'une transgression de l'ordre de la nature, d'une contravention à ses lois les mieux reconnues, et suggère de ce fait l'existence d'autres lois, nécessairement supérieures.<sup>1</sup>*

La différence essentielle réside dans la manière dont le fantastique, respectivement, le merveilleux se rapportent au surnaturel. Dans le merveilleux, le surnaturel est accepté, admis, il est donné de manière à ne produire aucune surprise (dans les contes de fée princes, princesses, montres, animaux qui parlent, objets à pouvoirs magiques, sorciers, mages coexistent de manière naturelle) ou il est épisodique, il est accidentel (une « rencontre merveilleuse »<sup>2</sup> dans la tradition du théâtre grec est l'apparition du fantôme dans *Hamlet*, mais ce n'est qu'une scène, une apparition donnée comme telle, acceptée, à valeur symbolique, intégrée dans la matière de l'histoire, sans que le discours porte sur la possibilité ou non d'une telle apparition). Tel n'est pas le cas de *Véra*, par exemple, où l'apparition de la femme décédée et le questionnement sur la possibilité de cet « impossible » forment la substance même du récit, prolongée jusqu'à la fin du récit et même après sa fin (chez le lecteur).

Castex distingue merveilleux et fantastique de la manière suivante :

*Le fantastique en effet ne se confond pas avec l'affabulation conventionnelle des récits mythologiques ou des féeries, qui implique un **dépaysement** de l'esprit. Il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle ; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elles les images de ses angoisses ou de ses terreurs. « **Il était une fois** », écrivait Perrault; Hoffmann ne nous plonge pas dans un passé indéterminé, il décrit les hallucinations cruellement présentes à la conscience affolée, et dont le relief insolite se détache de manière saisissante sur le fond de réalité familière.<sup>3</sup>*

Au-delà des implications psychanalytiques de cette définition (réductive) qui lie le fantastique au seul désordre de l'inconscient ou à une subjectivité à « conscience affolée », devenant ainsi la transcription des cauchemars, des délires, des angoisses et des terreurs humaines, placés sur le fond du présent le plus réel, la définition de Castex permet de retracer une caractéristique essentielle du merveilleux : son caractère conventionnel. C'est la même condition du mythe accepté où le personnage et le lecteur « se complaisent » dans la fiction. La formule introductive « il était une fois », la convention du surnaturel, spécifique aux contes de fée, projette les événements hors de l'espace et du temps réel, dans l'atemporel (c'est aussi le cas des textes religieux qui projettent les miracles dans un temps biblique éloigné et l'institution religieuse les reconnaît comme tels). Dans le cas des contes

---

<sup>1</sup> Chelebourg, C., *Le Surnaturel*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 8

<sup>2</sup> Marmontel, J.F., *Eléments de littérature*, Tome II, Librairie de Firmin Didot Frères, Paris, 1846, p. 359

<sup>3</sup> Castex, P.-G., *Anthologie du conte fantastique français*, Paris, Corti, 1951, p. 8

dits de fées, il y a donc un pacte de lecture à n'y pas croire, un pacte inscrit dans la matière du texte.

Quant au fantastique, lui, par contre, s'efforce à construire à l'intérieur du récit un réseau de signes qui doivent faire croire à un « réel surnaturel », sans l'avoir posé comme tel, *a priori*, par des conventions littéraires du type « il était une fois ».

Roger Caillois, dans la préface à la seconde édition de l'Anthologie de 1966, note les différences entre féerie et fantastique afin de mieux préciser les limites propres du fantastique :

*Le féérique est un univers merveilleux qui s'ajoute au monde réel sans lui porter atteinte ni détruire la cohérence. Le fantastique, au contraire, manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel. (...) Le conte de fées se passe dans un monde où l'enchantement va de soi et où la magie est la règle. Le surnaturel n'y est pas épouvantable, il n'y est même pas étonnant, puisqu'il constitue la substance même de l'univers, sa loi, son climat. Il ne viole aucune régularité. (...) Au contraire, dans le fantastique, le surnaturel apparaît comme **une rupture de la cohérence universelle**.<sup>1</sup>*

Le fantastique suppose donc l'immixtion du désordre dans l'ordre, alors que le merveilleux faisait de ce désordre son ordre même. Caillois en tire une seconde opposition. Il s'agit de l'effet produit par ces deux types de récit. Un dénouement heureux et donc un effet serein pour les contes de fées, par opposition à l'atmosphère dysphorique, la peur déclenchée par l'intrusion du surnaturel dans le réel le plus rassurant :

*D'où une seconde et non moins décisive opposition. Alors que les contes de fées ont volontiers un dénouement heureux, les récits fantastiques se déroulent dans un climat d'épouvante et se terminent presque inévitablement par un événement sinistre qui provoque la mort, la disparition ou la damnation du héros. Puis la régularité du monde reprend ses droits.<sup>2</sup>*

Pourtant, le merveilleux ne se réduit pas au seul féérique (ou merveilleux rose, comme l'appelle Louis Vax<sup>3</sup>), car il y a aussi un merveilleux religieux, le merveilleux des

---

<sup>1</sup> Caillois, R., *De la féerie à la Science-fiction*, in *Anthologie du fantastique*, Ed. Gallimard, 1966, pp.8-9

<sup>2</sup> Idem, p.9

<sup>3</sup> Vax, Louis, *L'Art et la littérature fantastique*, Coll. Que sais-je ?, PUF, Paris, 1974, p. 5-6. Pour donner les frontières du fantastique, Louis Vax part de l'idée que le féérique et le fantastique sont deux espèces du genre Merveilleux, le féérique s'identifiant à un merveilleux rose, la distance majeure entre féérique et fantastique étant donnée par le placement des événements hors du réel (où tout est possible), respectivement, dans le monde réel (où l'on est soudainement en présence de l'impossible). La distinction devient moins claire lorsque Vax prend en considération le merveilleux noir, le lieu où fantastique et féérique se rejoindraient, car le « le merveilleux touche au fantastique quand il se fait terrifiant » et il donne comme exemple le fantastique des romans gothiques qu'il considère comme un « merveilleux effrayant ». Toujours cette métaphore spatiale dans la recherche des « frontières » du fantastique, dont la place, on le voit bien, est assez imprécise et même en danger (comme le souligne Todorov aussi).

légendes, le merveilleux mythologique qui ne sont pas toujours rassurants. La vengeance des dieux est souvent, sinon toujours, cruelle et le merveilleux religieux peut provoquer de l'angoisse (on se rapporte ici à l'Ancien Testament, par exemple). La distinction merveilleux / fantastique résiderait donc moins dans les sentiments provoqués (qui peuvent varier d'un lecteur à l'autre et d'une culture à l'autre) mais dans le rapport qu'entretiennent les éléments soi-disant surnaturels avec le réel représenté dans le cadre du récit, tel qu'il est perçu par le héros et, par projection, par le lecteur.

Le degré extrême de l'approche restrictive du fantastique appartient sans doute à Todorov :

*Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence naturel.<sup>1</sup>*

Le fantastique serait réduit à une place médiane (qui est d'ailleurs toujours « en danger », dit Todorov) entre deux autres « genres », l'étrange et le merveilleux, car Todorov voit la caractéristique essentielle du fantastique dans l'état d'hésitation du personnage (narrateur), transmise au lecteur, à interpréter l'événement surnaturel par des lois connues, trouvant donc des causes plausibles qui auraient pu provoquer cet événement « surnaturel », ou par l'acceptation de l'événement en tant que tel, qui mènerait à « la modification de l'ensemble des représentations qui forment son image du monde »<sup>2</sup>. En plus, Todorov introduit deux termes relevant de deux catégories intermédiaires : le fantastique-étrange et le fantastique-merveilleux (à son tour sous-genre du merveilleux), ce qui réduirait « le fantastique pur » à un statut fragmentaire.

Le risque d'une telle approche est de compliquer les choses par une multiplication des « sous-genres » qui mènerait à la conclusion que le fantastique, en tant que « genre » n'est que très rare<sup>3</sup>, voire fragmentaire. Cette « ligne de partage » n'est peut-être possible qu'en théorie, car l'exemple choisi par Todorov lui-même d'un récit tel *Véra*, que nous retenons comme l'un des plus fascinants du genre, comporterait cette démarcation au niveau de sa construction interne, d'une part entre le début et la matière centrale et, de l'autre part, sa fin ; autrement dit, la fin de *Véra* ferait basculer le récit du côté du merveilleux (l'objet poserait le réel de la résurrection de Véra, donc du merveilleux accepté) et non plus du fantastique. Le grand mérite de Todorov est d'avoir inscrit le discours critique sur le fantastique sur le terrain de l'analyse structurale et formelle, voie nouvelle par rapport à l'approche thématique et historiques de Caillois ou Vax. Et encore, lier le fantastique à la théorie plus large des genres.<sup>4</sup> D'ailleurs le dualisme (réel/irréel, naturel/surnaturel,

---

<sup>1</sup> Todorov, Tz., *Introduction à la littérature fantastique*, Ed. du Seuil, 1970, p.29

<sup>2</sup> Tz. Todorov, *Préface aux nouvelles d'Henry James, Histoires de fantômes*, cité d'après Steinmetz, J-L., *La littérature fantastique*, Que Sais-je ?, PUF, Paris, 1990, p. 14

<sup>3</sup> C'est le principal contre argument de Sergiu Pavel Dan, *Fețele fantasticului : delimitări, clasificări și analize*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 22-24

<sup>4</sup> Denis Mellier dresse un parcours critique pertinent des discours théoriques sur le fantastique et souligne (tout comme Joël Malrieu) l'importance d'envisager le débat théorique dans une perspective

vraisemblable/invraisemblable, possible/impossible, crédible/incroyable) sur lequel s'érige le fantastique est un constat fait par les critiques avant Todorov (Montague Rhodes James, Vladimir Soloviov, Caillois, Vax) et grand nombre des théories actuelles du fantastique ont comme point de départ la thèse de Todorov, justement parce qu'il a lié le fantastique aux problèmes de la détermination difficile du sens, de ses limites, même de sa précarité (selon que l'hésitation trouve un point d'appui et se dissout en une résolution finale, le texte sortirait du domaine fantastique, compris uniquement comme le moment d'hésitation). Nous retenons l'idée d'hésitation, terme clé de la théorie de Todorov, dans la visée intellectuelle du fantastique, car l'hésitation en fait surtout une expérience intellectuelle (comment interpréter ? comment expliquer ? faut-il l'admettre ou non ?), bref un processus de compréhension.

L'opposition entre fantastique et merveilleux est architectonique dans la théorisation de Jean Fabre aussi :

(...) à l'intérieur de la catégorie du Surnaturel, nous entrons au cœur du sujet en posant la dichotomie fondamentale, celle du Fantastique et du Merveilleux. Aucune avancée critique n'a pu se faire en dehors de cette distinction.<sup>1</sup>

Sa notion de « mirabilisation » est comprise comme une tension vers le merveilleux et une dégradation ou perte d'intensité de l'effet fantastique, plus le surnaturel ou les irréalités sont vraisemblables, moins effet fantastique il y aura. Bientôt, la distinction se nuance et Fabre souligne finalement le caractère polémique des textes fantastiques qui peuvent présenter une large variété de combinaisons de procédés d'écriture « fantasticante » (producteurs de scandale, d'inquiétante étrangeté, par leur reflet centripète du réel) et de procédés d'écriture « mirabilisante »<sup>2</sup> (excentrant le Surnaturel qui ne fera plus scandale car il sera donné comme pleinement accepté en tant que partie de l'univers fictionnel). Le procédé d'écriture « mirabilisante » le plus connu est, à coup sûr, le « il y avait une fois »

---

diachronique et dans le contexte de l'histoire de la critique. C'est ainsi que l'*Introduction* de Todorov relève non seulement d'une théorie sur le fantastique, mais surtout d'une position critique structuraliste. Mellier, D., *L'écriture de l'excès. Fiction fantastique et poétique de la terreur*, Editions Champion, Paris, 1999, p. 80

<sup>1</sup> Fabre, J., *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, José Corti, Paris, 1992, p. 72

<sup>2</sup> Fabre, J., *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, José Corti, Paris, 1992, p. 82. Fabre explique la dichotomie merveilleux/fantastique par le recours à l'image des miroirs de sorcière : « composés d'une partie centale convexe qui réfléchit le réel en lui donnant un aspect inquiétant, et de rayons de longueurs différentes, alternativement longs et courts. Ces derniers, que nous vectoriserons vers le centre, matérialiseraient les protocoles d'écriture « fantasticante », producteurs d'inquiétante étrangeté : les autres, plus longs, orientés vers l'extérieur, figurent au contraire les forces qui excentrent le Surnaturel, ou plutôt, le dirigeant de façon centrifuge vers le Merveilleux, par le biais de procédés d'écriture « mirabilisants », contrariant l'effet fantastique des rayons centripètes. » Il reprend donc, implicitement, la théorie du scandale de Caillois : si l'élément surnaturel ne fait pas scandale, s'il est accepté comme faisant partie intégrante de l'univers fictionnel, si l'on donne des explications, des causalités à sa présence, on est donc en plein domaine du merveilleux.

des contes. En ce qui concerne les procédés d'écriture « fantastique », les choses sont beaucoup plus complexes et subtiles.

Si la démarcation critique entre merveilleux et fantastique semble être acquise, l'intuition du public rapproche toujours merveilleux et fantastique. A titre d'exemple, citons la chronique très récente d'un film dit « fantastique », dans un magazine télé :

*Underworld 3 : le soulèvement des Lycans : Film fantastique de Patrick Taopoulos. Au Moyen Age, l'équilibre règne désormais entre les Vampires dirigés d'une main de fer par Viktor, avec qui ils ont réussi à dominer les terres sauvages, et leurs serviteurs, les Lycans. Mais lorsque la fille de Viktor s'éprend de Lucian, un Lycan, c'est le début d'une guerre sanglante qui se poursuivra jusqu'à aujourd'hui.<sup>1</sup>*

La distanciation mirabilisante du « *il était une fois* » est remplacée par « *Au Moyen Age* »; le seul scandale est à l'intérieur des mondes des vampires qui est l'unique composante de l'univers fictionnel ; la seule relation avec le réel est posée sur le mode du protocole conventionnel qui rappellent la fin des contes roumains : « *și împărățește și astăzi cu ajutorul lui Dumnezeu*<sup>2</sup> ».

Bien que cet exemple sorte du champ littéraire, il pose néanmoins l'évidence de la modalité populaire inclusive, étendue, de réception du fantastique (dérivant peut-être de l'ambivalence du terme en soi).

Le fantastique, serait-il un « merveilleux moderne »? Oui, si par « merveilleux moderne » nous entendons un *remake*<sup>3</sup> des merveilleux en tant « fournisseurs » ou sources thématiques et/ou typologiques<sup>4</sup> adaptés aux idéologies présentes (qui évolueront toujours) et que l'essentiel de ce « merveilleux moderne » réside justement dans le travail de remaniement (*le remake*) qui construit un rapport inquiétant, insurrectionnel, un « rapport fantastique »<sup>5</sup> entre le réel et ces autres éléments généralement considérés comme

---

<sup>1</sup> *Télé magazine*, no. 2783, 7-13 mars 2009, p. 26

<sup>2</sup> « *et, que Dieu le veuille, il règne aujourd'hui encore* » (n.t)

<sup>3</sup> L'expression appartient à Francis Claudon, qui, dans un article sur les *Sources littéraires du fantastique*, à partir de la distinction de Marmontel entre « merveilleux naturel » et « merveilleux surnaturel », appelle le fantastique « *un merveilleux moderne* » et pose la question « *Le fantastique romantique serait-il un remake du merveilleux des Classiques et des Lumières ?* ». L'article a été mis à notre disposition par l'auteur.

<sup>4</sup> Sergiu Pavel Dan combat rigoureusement la thèse de Todorov et ajoute au terme de « voisins » du fantastique celui de « fournisseurs ». Pavel Dan, S., *Fețele fantastului. Delimitări, clasificări și analize*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, pp. 22 - 56

<sup>5</sup> Marino, A., *Fantasticul*, in *Dicționar de idei literare*, Editura Eminescu, 1973, p. 660-661

Adrian Marino part de l'analyse étymologique du fantastique et passe évidemment par la « fantaisie » en tant que « fantaisie créatrice » (toute littérature étant de « la fantaisie créatrice »), l'aspect essentiel du fantastique qui le lie à l'idée de l'esprit poétique en ce sens que les deux établissent des rapports inédits entre les différents types d'images. Cette capacité de créer des relations surprenantes entre les éléments de la réalité, de relier, de manière insolite, sans transition deux ou plusieurs plans de la connaissance est appelé « rapport fantastique ». Tandis que le rapport est perçu dans la poésie comme un équilibre, accepté comme quelque chose de normal, paisible, réconfortant, il devient rupture dans le fantastique, car il est perçu comme anormal, inexplicable, objet de perplexité ou agitation intérieure (n.t.)

surnaturels, invraisemblables ou impossibles (donc illogiques) donnés pourtant comme sérieux, perceptibles et par là même réels.

### **Bibliographie**

- Caillois, R., *Anthologie du fantastique*, Ed. Gallimard, 1966  
Caillois, R., *Anthologie du fantastique, De la féerie à la Science-fiction*, Ed. Gallimard, 1966  
Castex, P.-G., *Anthologie du conte fantastique français*, Paris, Corti, 1951  
Chelebourg, C., *Le Surnaturel*, Paris, Armand Colin, 2006  
Cransac, F., Régis Boyer (dir.), *Figures du fantastique dans les contes et nouvelles*, Rencontres d'Aubrac, Publications Orientalistes de France Association A la Rencontre des Ecrivains, 2006  
Fabre, J., *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, José Corti, Paris, 1992  
Marmontel, J.F., *Eléments de littérature*, Tome II, Librairie de Firmin Didot Frères, Paris, 1846  
Mellier, D., *L'écriture de l'excès. Fiction fantastique et poétique de la terreur*, Editions Champion, Paris, 1999  
Nodier, Charles, *Œuvres complètes V, Rêveries, Du fantastique en littérature*, Editions Slatkine Reprints, Genève, 1998  
Pavel Dan, Sergiu, *Fețele fantasticului : delimitări, clasificări și analize*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005  
Steinmetz, J.-L., *La littérature fantastique, Que Sais-je ?*, PUF, Paris, 1990  
*Télé magazine*, no. 2783, 7-13 mars 2009  
Todorov, Tz., *Introduction à la littérature fantastique*, Ed. du Seuil, 1970  
Vax, Louis, *L'Art et la littérature fantastique*, Coll. Que sais-je ?, PUF, Paris, 1974