

KATARZYNA GADOMSKA

Université de Silésie

Querelles des *fantastiqueurs* : le problème des motifs fantastiques polyvalents et de leurs anastomoses à l'exemple de *Lokis* de Prosper Mérimée

ABSTRACT: The present paper discusses the theme of quarrels between critics of *fantastique* literature. It focuses on quarrels concerning the lists of supernatural topics as well as one about the interpretation of the topic of *Lokis* of Prosper Mérimée.

KEY WORDS: *Fantastique*, quarrel, supernatural, list, topic, vampirism, lycantropy.

Depuis toujours, la littérature est traversée par différentes querelles littéraires, c'est-à-dire « des conflits théoriques, parfois de grande ampleur, qui touchent à des débats d'idées sur les conceptions de la littérature et qui donnent matière à des échanges de publications polémiques » (MARZO, S., 2002 : 486). Parmi les plus fameuses disputes de la littérature française, il ne suffit de rappeler que la querelle médiévale entre Jean de Meung (la seconde partie du *Roman de la rose*, 1277) et Christine de Pisan (*La cité des dames*, 1404), la querelle du *Cid* (1637), la querelle de *Tartuffe* (1664), la querelle des Anciens et des Modernes (la II^e moitié et la fin du XVII^e siècle), la bataille d'*Hernani* (1830), la querelle de la Nouvelle Critique (1960). Il est facile de remarquer que toutes ces querelles concernent la littérature et la théorie littéraire « du courant principal », la littérature dite « haute » et non celle populaire.

Pourtant, les genres littéraires « mineurs » connaissent aussi des débats et des polémiques ardentes. La littérature fantastique par exemple devient l'objet de querelles des théoriciens modernes, ce que nous voudrions par la suite montrer.

Le problème des motifs fantastiques divise le milieu des critiques. Presque chaque théoricien du fantastique se sent obligé d'émettre une opinion à ce propos

ainsi que de proposer sa liste de motifs fantastiques récurrents exprimant sa conception personnelle du fantastique : « Les thèmes ou la pierre d'achoppement de toute la critique fantastique : tous ceux qui se sont penchés sur la question ont reconnu la difficulté d'un classement thématique mais ont ressenti l'impérieuse nécessité d'en proposer un, sachant qu'il serait obligatoirement insatisfaisant » (TRITTER, V., 2001 : 51).

Peter PENZOLDT, un des premiers critiques, aborde la problématique en question. Il voit les thèmes fantastiques comme l'expression psychanalytique d'archétypes angoissants parmi lesquels il énumère : le fantôme, l'apparition, le vampire, le loup-garou, la sorcière, l'être invisible, l'animal fantôme, les êtres de la science-fiction, le fantastique psychologique (1952 : 29—64). Cependant, son choix nous semble arbitraire et, dans certains cas, non justifié. Pourquoi privilégie-t-il deux formes de fantômes, c'est-à-dire l'animal fantomatique et l'apparition, et omet-il d'autres formes, comme le revenant, le spectre, le *poltergeist*, la demeure hantée etc ? Qui plus est, Penzoldt cite, comme motif fantastique, les êtres de la science-fiction — qui est un genre tout différent du fantastique. La liste des thèmes proposée par Penzoldt suscite la critique de Louis VAX, un des plus fameux spécialistes de littérature fantastique. VAX énumère les côtés faibles de la proposition de Penzoldt :

Penzoldt — en désespoir de cause — fait entrer un même récit dans plusieurs classes. Mais sa liste manque d'homogénéité. Elle met sur un même plan le fantôme, personnage folklorique, et le récit psychologique, genre littéraire. Et d'ailleurs un récit psychologique peut fort bien développer le thème du fantôme. Penzoldt est amené à négliger certains motifs [...] : l'espace qui se disloque, le temps qui s'accélère, tourbillonne ou coule à l'envers. C'est que, sans doute, pour Penzoldt, l'espace et le temps sont les cadres de toute réalité et non des thèmes qui donnent le branle à l'imagination.

1965 : 56—57

Tzvetan TODOROV participe également à la discussion en soulignant, d'une part, l'originalité de la proposition de Penzoldt liée à la psychanalyse et « qualitativement différente des autres » (1970 : 160), mais, d'autre part, il lui reproche un attachement trop grand aux biographies des écrivains (1970 : 161) et un manque de critères littéraires :

Pour qu'une discussion soit valable en littérature, il faut qu'elle soit fondée sur des critères littéraires, et non sur l'existence d'écoles psychologiques à chacune desquelles on voudrait réserver un champ (il s'agit chez Penzoldt d'un effort pour réconcilier Freud et Jung).

1970 : 161

Des débats semblables entre les universitaires suivent également l'apparition des autres listes de motifs fantastiques, à savoir celles de Montague Summers

(1956), Roger Caillois (1958), Michel Laclos (1958), Dorothy L. Sayers (1959), Marcel Brion (1961), Louis Vax (1965 ; 1970), Tzvetan Todorov (1970). Généralement, la plupart des listes se réduisent à une simple énumération d'éléments surnaturels dans le récit fantastique. Seuls les projets de Caillois et Vax, quoique totalement opposés, apportent de nouvelles solutions au problème des motifs fantastiques.

Pour R. Caillois, le fantastique est une irruption de l'impossible — équivalent au motif anxigène — dans le réel. Selon le théoricien, ces motifs, c'est-à-dire des catégories thématiques, du fantastique sont relativement peu nombreux et faciles à énumérer. Caillois en propose douze catégories thématiques¹ qui, selon lui, englobent toute la matière thématique du genre. Il admet pourtant que les variantes de ces motifs sont infinies. Les réactions d'autres spécialistes sont différentes quant à la thèse de Caillois : certains l'adoptent et l'imitent en proposant leurs propres listes de motifs, mais nombreux sont également ceux qui le critiquent pour la réduction du genre à douze motifs et leurs éventuelles variantes.

C'est, entre autres, L. VAX qui donne son opinion à ce propos. Selon lui, il n'y a pas de motifs qui seraient essentiellement fantastiques. Certains thèmes ne peuvent être qu'accidentellement fantastiques, tel le motif du diable qui peut revêtir un aspect étrange, mais aussi une dimension comique, allégorique, élégiaque ou bien d'autres encore. Comme « le fantastique est forme et ses motifs ne sont que matière » (1965 : 74), la création des listes de catégories thématiques, d'après Vax, est dépourvue de sens. Le théoricien signale également un autre grand problème lié aux motifs fantastiques, à savoir le problème de leurs anastomoses ainsi que sa conséquence directe — la polyvalence des motifs étant à l'origine des querelles entre les critiques du genre. VAX remarque : « Le projet de Caillois présente tous les défauts des entreprises qui veulent fixer a priori une table des catégories. [...] la liste de Caillois est loin d'être parfaite pour cette raison que les motifs fantastiques s'anastomosent et se séparent [...] » (1965 : 57—58). Par l'anastomose des motifs, le critique comprend les parallélismes entre certains thèmes dont les frontières sont parfois vagues, effacées. Plusieurs motifs fantastiques avoisinants trahissent des correspondances et ne se distinguent que par des nuances et non par de nettes différences, ce qui pose des problèmes liés à l'interprétation des textes fantastiques par les critiques.

VAX illustre le phénomène des anastomoses en citant le cas fameux de la querelle de *Lokis* :

Le conte de *Lokis* ressortit-il au vampirisme — le comte Szémiorth mord sa femme à la gorge et boit son sang — ou à la lycanthropie — le comte Michel

¹ Il énumère (CAILLOIS, R., 1958 : 9) : le pacte avec le démon ; l'âme en peine qui exige pour son repos l'accomplissement d'une action ; le spectre condamné à une course éternelle ; la mort personnifiée parmi les vivants ; la chose dangereuse qui nuit ; les vampires ; l'animation de l'inanimé ; la malédiction d'un sorcier ; la femme-fantôme ; l'interversion du rêve et de la réalité ; les distorsions de l'espace ; les altérations du temps.

est un homme-ours ? Matthey tient — contre Breuillac — pour la lycanthropie. O. Volta et V. Riva penchent pour le vampirisme. Autant spéculer sur le sexe des anges !

1965 : 57

Nous voudrions de notre côté commenter le motif central de *Lokis* de Prosper Mérimée ainsi que les opinions antagonistes des critiques évoquées par Vax.

La nouvelle de Mérimée, généralement connue, passe pour le chef d'œuvre du fantastique. Elle utilise la technique récurrente du genre, celle de l'ambiguïté et du non-dit, en plongeant le lecteur dans le doute quant à l'interprétation des événements décrits. Le lecteur hésite² non seulement entre une explication rationnelle et surnaturelle de l'assassinat de la jeune comtesse Szémioth. Qui plus est, celui qui lit est confronté à la coexistence de plusieurs interprétations surnaturelles de l'identité, de la vraie nature du prétendu meurtrier, c'est-à-dire du comte Szémioth.

Nombreuses sont les indications qui renvoient à la nature vampirique du comte et de l'acte qu'il commet.

Plusieurs références textuelles au sang font penser au motif du vampire — « suceur de sang » (LECOUTEUX, C., 2002 : 7), ce qui est souligné par de nombreux critiques³.

La succion du sang est, pour la première fois, introduite par le récit de voyage que fait dans le salon le narrateur, c'est-à-dire le professeur Wittenbach. Egaré dans les plaines d'Uruguay, sans eau et sans vivres, le professeur saigne son cheval et boit son sang. Après quoi, il se sent très bien physiquement. Le professeur ajoute que beaucoup de gens s'y habituent et même y prennent goût, tel son ami, « un homme très distingué, d'un esprit supérieur » (MÉRIMÉE, P., 1996 : 139), le président de l'Uruguay — don Rivero qui s'arrête, en passant devant un ranch où l'on saigne un poulain, et il demande aux hôtes une sucée. Le comte Szémioth semble très intéressé par le récit du professeur et il lui pose plusieurs questions, notamment celle de l'endroit où il faut saigner les chevaux lorsqu'on veut boire leur sang.

Le signe suivant avertisseur du vampirisme du comte est l'aveu de Szémioth quant au principal motif de son mariage avec Mademoiselle Iwinska : « Sa peau est merveilleuse !... Monsieur le professeur, le sang qui est sous cette peau doit être meilleur que celui d'un cheval ? ... Qu'en pensez-vous ? » (MÉRIMÉE, P., 1996 : 146).

Ce n'est pas par hasard que l'acte vampirique de la succion du sang a lieu durant la nuit des noces : le personnage du vampire est habituellement lié à la sexualité et les rapports Eros / Thanatos sont fréquents dans le fantastique. L'at-

² Au sens du terme todorovien (TODOROV, T., 1970 : 29).

³ Cf. M. BREUILLAC (1906—1907), T. HEYWOOD (1947), R. SCHMITTEIN (1949), V. RIVA, O. VOLTA (1961), O. VOLTA (1962), F. MONTCLAIR (1998), C. PARADIS (2002), M. LONGO (2009).

taque du vampire finit toujours de manière néfaste pour sa victime. Le professeur Wittenbach note dans son manuscrit :

[...] le courage me manque pour décrire le spectacle qui s'offrit à nos yeux. La jeune comtesse était étendue morte sur son lit, la figure horriblement lacérée, la gorge ouverte, inondée de sang. [...] Le docteur considéra l'horrible blessure de la jeune femme. — Ce n'est pas une lame d'acier [...] qui a fait cette plaie... C'est une morsure !

MÉRIMÉE, P., 1996 : 151—152

En s'appuyant sur les arguments évoqués plus haut, M. BREUILLAC dans *Hoffmann en France* (1906—1907) opte pour l'interprétation vampirique de *Lokis*. Qui plus est, il met en lumière de saisissantes analogies entre *Lokis* et plusieurs contes vampiriques d'Hoffmann et il voit Mérimée comme un simple imitateur de l'écrivain allemand.

En situant *Lokis* dans son contexte historique et littéraire, Breuillac souligne également que la nouvelle de Mérimée apparaît dans une ambiance favorable aux récits de vampires, que l'on peut même parler d'une vraie mode des histoires de vampires au XIX^e siècle. En fait, *Lokis*, publié en 1869, s'inscrit dans toute la lignée des textes fantastiques (européens et américains) avec le thème central du vampire ; il suffit de rappeler *Le vampire* (1819) de John Polidori, *Lord Ruthwen ou les vampires*⁴ (1820) de Cyprien Bérard, *Le vampire*⁵ (1820) et *Infernaliana* (1822, le récit intitulé *Facéties sur les vampires*) de Charles Nodier, *L'aventure de l'étudiant allemand* (1824) de Washington Irving, *La morte amoureuse* (1836) de Théophile Gautier, *La famille du vourdalak* (1847) d'Alexis Tolstoï, *Carmilla* (1872) de Joseph Sheridan Le Fanu, *Dracula* (1897) de Bram Stoker.

Cependant, l'argumentation de Breuillac ne s'avère pas suffisamment convaincante pour certains critiques, surtout pour Hubert Matthey qui rejette décidément l'interprétation vampirique du récit de Mérimée. Dans son *Essai sur le merveilleux dans la littérature française depuis 1800. Contribution à l'étude des genres* (1915), Matthey combat toutes les constatations de Breuillac et essaye de prouver que *Lokis* aborde le thème de la lycanthropie.

Tout d'abord, H. MATTHEY ne remarque aucun parallèle entre la nouvelle de Mérimée et l'œuvre d'Hoffmann :

Même méprise à propos de *Lokis*. [...] Sans doute le critique [Breuillac — K.G.] était hypnotisé, suggestionné par l'objet de sa recherche [c'est-à-dire l'influence d'Hoffmann sur le fantastique français — K.G.] lorsqu'il a lu *Lokis* et il y a mis ce qui n'y est pas. [...] Et il a rangé *Lokis* dans le vampirisme parce que le comte, le soir de ses noces, mord sa jeune femme à la gorge. Un indice

⁴ Le roman de Bérard se veut être la suite du *Vampire* de Polidori.

⁵ Il s'agit du mélodrame que Nodier co-écrit avec Carmouche et le marquis de Jouffroy.

minuscule favorable à sa thèse lui a fait négliger le grand nombre de ceux qui l'auraient amené à une conclusion opposée.

1915 : 243

Ensuite, MATTHEY évoque les indices que l'on peut trouver dans le récit, négligés par Breuillac, et qui témoignent de la lycanthropie du comte Szémioth : « Il [Breuillac — K.G.] a oublié que *Lokis* en lithuanien signifie l'ours et non le vampire » (1915 : 243). Et rappelons que la lycanthropie désigne la métamorphose de l'homme en animal, le plus souvent en loup, mais aussi en ours, en chat, en panthère, en serpent et, parfois, en insecte.

D'autres traces dans *Lokis* renvoient, selon MATTHEY, à la métamorphose du comte en ours : « Il [Breuillac — K.G.] a oublié la rencontre de la mère du comte avec l'ours, à une époque qui doit coïncider avec celle de la conception de l'enfant » (1915 : 243). C'est le docteur Froeber qui raconte au professeur Wittenbach cet événement : trois jours après son mariage, la comtesse a été emportée par un ours durant la chasse. Son mari poursuit et, finalement, tue l'animal, mais la jeune mariée se trouve dans un état pitoyable : elle semble folle de peur. Les médecins constatent qu'elle est enceinte et prétendent que l'accouchement de l'enfant peut améliorer la santé de la comtesse. Hélas, après avoir accouché d'un fils, la femme se sent encore pire. Elle repousse son enfant et veut lui tordre le cou en criant : « Tuez-le ! Tuez la bête ! » (MÉRIMÉE, P., 1996 : 121). Dès lors, les accès de folie stupide et de manie furieuse, avec une forte propension au suicide, alternent chez la mère du comte Szémioth.

MATTHEY souligne aussi que l'aspect physique du comte ainsi que son comportement, parfois bizarre, font croire qu'il est un homme-ours — fruit du viol de la comtesse par l'animal :

[...] les allures du comte, sa façon de grimper aux arbres, le rapprochement de ses yeux, l'effroi qu'il inspire aux animaux domestiques, son attitude et ses grognements quand il dort, ses appétits sauvages, tout nous suggère la conviction irrésistible qu'il doit avoir du sang d'ours dans les veines.

1915 : 295

La lycanthropie est la marque d'une nature double : humaine et animale. Dans le portrait de Szémioth, aussi bien physique que mental, psychique, ces deux natures, complètement opposées, sont visibles. Le narrateur décrit le comte comme « un très grand et beau jeune homme » (MÉRIMÉE, P., 1996 : 124) aux traits d'une grande régularité, comme sa mère qui, autrefois, était d'une grande beauté. Pourtant, le professeur remarque aussi ces traits physiques qui paraissent confirmer l'hérédité monstrueuse de l'ours : le front du comte est trop étroit, ses yeux trop rapprochés et son regard a quelque chose d'étrange. D'un côté, Szémioth est un érudit parlant plusieurs langues et ayant de vastes connaissances en littérature, philosophie, médecine, métaphysique et beaucoup d'autres domaines. De l'autre

cependant, il grimpe aux arbres, il éprouve la soif du sang, enfin il égorge ses proies. Fils de l'ours et de la femme, Szémioth reste partagé entre ses deux identités. En continuant sa polémique avec Breuillac, MATTHEY lui reproche donc qu' « il ne s'est pas souvenu de la lettre où Mérimée demande à Panizzi si l'accouplement de deux espèces différentes telles que l'ours et l'homme peut être fécond » (1915 : 243). C'est également la correspondance de Mérimée et de la comtesse Lisa Przedziecka qui montre l'intérêt de l'écrivain pour la Lituanie, la chasse et les ours et qui annonce le sujet central de la nouvelle. La comtesse lui parle de l'élevage des ours à Smorgon, un de ses domaines en Lituanie. Mérimée lui répond :

Vous me parlez de la chasse avec tant d'ardeur que vous voudriez déjà, je pense, vous trouver en face d'un loup, voire d'un ours. Passe pour la première de ces vilaines bêtes, mais je vous interdis absolument les ours : ils sont trop mal élevés pour avoir du respect pour les chasseresses.

cité par GOIMARD, J., 1996 : 116

D'ailleurs, aussi bien Matthey que Breuillac passent sous silence quelques épisodes du récit liés à la figure de l'ours. Tout d'abord, comme dans une sorte de mise en abîme, le comte Szémioth vit une histoire semblable à celle vécue par sa mère, histoire qui finit pourtant de manière différente et qui confirme l'hypothèse de la lycanthropie du comte. Attaqué durant la chasse par une ourse, le comte se met par terre et fait semblant d'être mort. L'ourse le flaire et, au lieu de le déchirer, elle lèche son visage et puis s'en va. Afin de mettre en valeur le motif de la lycanthropie, Mérimée se sert de la technique récurrente du fantastique, celle de la vision indirecte : les animaux, doués d'un sixième sens, voient et en savent plus que les hommes. C'est pourquoi l'ourse traite Szémioth comme un mâle de son espèce. Et c'est pour la même raison que les chiens et les chevaux, conscients de la nature bestiale du comte, ont peur de lui. Ensuite, Szémioth et le professeur Wittenbach rencontrent dans un bois une sorcière qui prédit au comte son avenir : « Les bêtes ont perdu leur roi. [...] Tu seras leur roi ; tu es grand, tu es fort, tu as griffes et dents » (MÉRIMÉE, P., 1996 : 134). Après la rencontre avec la sorcière a lieu un autre événement qui renvoie à l'ours : en dansant avec sa fiancée, le comte la serre trop. Mademoiselle Iwinska crie de douleur et le compare à un ours. Finalement, le jour du mariage, la mère du comte s'échappe de sa chambre et fait un mauvais présage aux époux en confondant son fils avec la bête : « À l'ours ! [...] à l'ours ! des fusils ! ... Il emporte une femme ! tuez-le ! Feu ! Feu ! » (MÉRIMÉE, P., 1996 : 149).

Pour vider sa querelle avec Breuillac, MATTHEY avance son dernier argument qui confirme l'hypothèse de lycanthropie : « Dans *Lokis*, le dernier trait que décoche Mérimée à l'esprit troublé du lecteur, c'est l'explication du titre, qui ne laisse subsister aucune hésitation possible sur l'intention de l'auteur » (1915 : 297). Rappelons que le narrateur éclaire le lecteur, dans l'excipit de la nouvelle, quant à la signification de l'épigraphe mystérieux ouvrant son récit :

On appelle *lokis*, en lituanien, l'animal que les Grecs ont nommé *apxtos*, les Latins *ursus* et les Allemands *bar*. Vous comprenez maintenant mon épigraphe : *Miszka su Lokiu Abu du tokiu*. [...] Chez les Slaves, on le nomme Michel, Miszka en lituanien, et ce surnom remplace presque toujours le nom générique, *lokis*.

MÉRIMÉE, P., 1996 : 152

Le prénom Michel et le mot Lokis — l'ours — sont couramment utilisés comme synonymes en lituanien et le comte Szémioth s'appelle Michel, ce qui constitue une indication de plus sur la nature double du comte.

Si l'on compare les arguments de Breuillac et de Matthey, il est facile de remarquer que, quantitativement, l'hypothèse de la lycanthropie semble mieux fondée. Pourtant, les deux critiques-antagonistes semblent ignorer le problème signalé par Vax : les anastomoses et la polyvalence des motifs fantastiques. L. VAX montre comment les thèmes du vampirisme et de la lycanthropie s'anastomosent :

Vampire et loup-garou, d'ailleurs, sont cousins germains. Des hommes dégradés. Des êtres humains chez qui le spirituel a régressé vers le psychique. L'un boit le sang des autres pour prolonger égoïstement sa vie ; l'autre libère la bête assoupie en lui. Tous deux renoncent à la communauté des hommes pour la solitude égoïste des fauves. Deux anthropophages qui, violant le même tabou, inspirent la même horreur. [...] Qui tranchera dans ce domaine où tout est affaire de nuances et non de distinctions nettes ?

1965 : 58

Qui plus est, outre le vampirisme et la lycanthropie, il existe encore d'autres possibilités d'interprétation du motif central de *Lokis*, ce que Breuillac et Matthey semblent oublier dans la ferveur de leur querelle. Citons-en quelques-unes à titre d'exemple.

L'interprétation clinique de la nouvelle semble aussi convaincante. Selon M. Xavier DARCOS (2004 : 20), Mérimée s'intéresse à l'hérédité et connaît *L'Introduction à la médecine expérimentale* de Claude Bernard ainsi que *La Physiologie des passions* du docteur Letourneau. *Lokis* est écrit à l'époque où la folie comme motif fantastique central est très en vogue. L'essor de la psychiatrie est indubitable dans la seconde moitié du XIX^e siècle, pourtant le cerveau humain est toujours conçu comme étrange et plein de mystères. Il est possible donc que tous les actes bizarres et la tragédie finale soient dûs à la folie du comte Szémioth qui a hérité de la maladie mentale de sa mère.

En suivant l'opinion de Jacques GOIMARD, *Lokis* développe le thème fantastique du monstre : « [...] la boucherie est au centre de la monstruosité. [...] Un monstre, il faut que ça mange. La demande de nourriture est plus fondamentale que la demande d'amour » (1996 : 114).

Magdalena WANDZIOCH est d'avis que le récit de Mérimée « suggère le thème fantastique de la régression de l'être humain vers son animalité originelle, inspirée par le célèbre traité de Darwin » (2001 : 135).

Gilbert MILLET et Denis LABBÉ voient le motif en question sous un angle encore différent des précédents : pour eux, *Lokis* parle de « la sexualité masculine dénoncée comme violente, animale » (2005 : 151).

Les opinions des critiques évoquées ci-dessus ne sont que quelques-unes choisies parmi plusieurs, ce qui montre la polyvalence du thème central de *Lokis* et la polyvalence des motifs fantastiques en général⁶. La nouvelle de Mérimée ainsi que d'autres textes fantastiques se présentent donc comme les « textes ouverts » (ECO, 1979 : 62) dont la lecture se change en une « libre aventure interprétative » (ECO, 1979 : 63), où chaque interprétation entre en relation, s'anastomose avec les autres dans le but de les renforcer mutuellement et de créer l'ambiguïté caractéristique du fantastique. C'est pourquoi, nous sommes d'avis que les querelles des *fantastiqueurs* quant aux listes de motifs fantastiques et quant à l'interprétation des thèmes, semblent, dans une certaine mesure, dépourvues de sens. Aussi bien le lecteur que le critique peut, conformément à son niveau de savoir, de culture générale et de sensibilité, interpréter un motif fantastique dont les significations sont multiples. Cependant, les querelles des *fantastiqueurs* ont également des avantages : presque chaque opinion critique fait naître une réflexion antagoniste, un texte polémique, grâce à quoi la théorie littéraire du fantastique est d'une richesse considérable.

Bibliographie

- BANQUART, Marie-Claire, 1976 : « Préface ». In : *“Horla” et autres contes cruels et fantastiques de Guy de Maupassant*. Paris, Garnier.
- BREUILLAC, Marcel, 1906—1907 : « Hoffmann en France ». *Revue d'histoire littéraire de la France*.
- BRION, Marcel, 1961 : *Art fantastique*. Paris, Albin Michel.
- CAILLOIS, Roger, 1958 : « Préface ». In : *Fantastique. Soixante récits de terreur*. Paris, Club français du livre.
- DARCOS, Xavier, M., 2004 : « Mérimée slavophile ». *Revue des amis de Tourgueniev*.
- DENTAN, Michel, 1976 : « Le “Horla” ou le vertige de l'absence ». In : *Études de lettres*. Lausanne.
- ECO, Umberto, 1979 : *Lector in fabula*. Paris, Grasset et Fasquelle.
- FONYI, Antonia, 1984 : « Préface ». In : *“Horla” et autres contes d'angoisse de Guy de Maupassant*. Paris, Flammarion.

⁶ L'histoire de la littérature fantastique connaît d'autres querelles de théoriciens à propos des motifs polyvalents, comme par exemple la querelle du *Horla* de Guy de Maupassant. Selon J. VAN HERP (1985 : 48), le *Horla* est un mutant. M. DENTAN (1976 : 50) l'interprète comme une histoire d'extraterrestre. A. FONYI (1984 : 197) hésite entre un double et une hallucination, tandis que M.-C. BANQUART (1976 : 102) est pour un vampire ou un revenant.

- GOIMARD, Jacques, 1996 : « Préface ». In : J. GOIMARD, R. STRAGLIATI, dir. : *La grande anthologie du fantastique*. Paris, Omnibus.
- HERP, Jacques, van, 1985 : *Fantastique et mythologies modernes*. Bruxelles, Ed. Recto/Verso.
- HEYWOOD, Thomas, 1947 : « Prosper Mérimée : Lokis ». *French Studies*.
- LACLOS, Michel, 1958 : *Le fantastique au cinéma*. Paris, J.-J. Pauvert.
- LECOUTEUX, Claude, 2002 : *Histoire des vampires. Autopsie d'un mythe*. Paris, Imago.
- LONGO, Marco, 2009 : « Avatars linguistiques et médiations culturelles dans les sources classiques et médiévales de Lokis de Mérimée ». *Romanitas*. Vol. 3, n° 2.
- MARZO, Stefania, 2002 : « Querelles ». In : P. ARON, D. SAINT-JACQUES, A. VIALA, dir. : *Le dictionnaire du littéraire*. Paris, PUF.
- MATTHEY, Hubert, 1915 : *Essai sur le merveilleux dans la littérature française depuis 1800. Contribution à l'étude des genres*. Lausanne, Payot.
- MÉRIMÉE, Prosper, 1996 : « Lokis ». In : J. GOIMARD, R. STRAGLIATI, dir. : *La grande anthologie du fantastique*. T. 2. Paris, Omnibus.
- MILLET, Gilbert, LABBÉ Denis, 2005 : *Le fantastique*. Paris, Belin.
- MONTCLAIR, Florent, 1998 : *Le vampire dans la littérature et au théâtre : du mythe oriental au mythe romantique*. Besançon, PCU.
- PARADIS, Catherine, 2002 : « L'appétit sexuel : vampirisme et cannibalisme passionnés dans la littérature ». *Québec français*, n° 126.
- PENZOLDT, Peter, 1952 : *The Supernatural in Fiction*. London, P. Nevill.
- RIVA, Valerio, VOLTA, Ornella, 1961 : « Préface ». In : *Histoires de vampires*. Paris, Laffont.
- SAYERS, Dorothy L., 1959 : « Préface ». In : *Great short stories of detection, mystery and horror*. London, V. Gollancz.
- SCHMITTEIN, Robert, 1949 : « "Lokis", la dernière nouvelle de Prosper Mérimée ». Baden-Baden.
- SUMMERS, Montague, 1956 : « Préface ». In : *The Supernatural omnibus being a collection of stories of apparitions, witchcraft, werewolves, diabolism, necromancy, satanism, divination, sorcery, goetry, voodoo, possession, occult doom and destiny*. London, V. Gollancz.
- TODOROV, Tzvetan, 1970 : *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil.
- TRITTER, Valérie, 2001 : *Le fantastique*. Paris, Ellipses.
- VAX, Louis, 1965 : *La séduction de l'étrange*. Paris, PUF.
- VAX, Louis, 1970 : *L'art et la littérature fantastiques*. Paris, PUF.
- VOLTA, Ornella, 1962 : *Le vampire : la mort, le sang, la peur*. Paris, J.-J. Pauvert.
- WANDZIOCH, Magdalena, 2001 : *Nouvelles fantastiques au XIX^e siècle : jeu avec la peur*. Katowice, Wydawnictwo UŚ.

Note bio-bibliographique

Katarzyna Gadomska, maître de conférence à l'Université de Silésie (Institut des Langues Romanes et de Traduction). En 2001, elle a soutenu sa thèse de doctorat consacrée à la science-fiction de langue française et anglaise. Elle est l'auteur des monographies *Science-fiction et fantasy comme merveilleux contemporain* (Katowice, Wydawnictwo UŚ 2002) et *La prose néo-fantastique d'expression française aux XX^e et XXI^e siècles* (Katowice, Wydawnictwo UŚ 2012) ainsi que de plusieurs articles sur le fantastique classique, le néofantastique, la fantasy, la science-fiction et le roman d'horreur. Elle s'intéresse à la littérature populaire contemporaine de langue française et anglaise.