

KATARZYNA GADOMSKA  
Université de Silésie

## Nouvelles sources de la peur dans le récit néofantastique de Jean-Pierre Andrevon

ABSTRACT: The purpose of this article is to present new sources of fear in short fantastic stories of Jean-Pierre Andrevon. First, it is necessary to underscore the anxiogenic role of the Uncanny – the malaise born out of rupture in everyday life which was once reassuring. The paper discusses the discourses of space and body – both origins of the Uncanny penetrate each other, become in the indubitable report, follow the reciprocate, often regressive dynamic. The familiar space metamorphoses into the space of a scary and distended geometry; the healthy, normal body transforms into a strange and alien one; the fragmentation of the body designates the disintegration of the familiar space. In brief, short fantastic stories of Jean-Pierre Andrevon emphasize particularly the isotopic acuity of the fragmentation of the body and the fragmentation of the space. The topic is analyzed using psychoanalysis and, especially, psychoanalytic terms like the Uncanny, the return of the repressed and the mirror stage.

KEY WORDS: fear, Uncanny, psychoanalysis, space, body, fantastic literature, Jean-Pierre Andrevon

Le fantastique classique connaît, qualitativement et quantitativement, son apogée au XIX<sup>e</sup> siècle en Europe et aux États-Unis : il est un genre en vogue, écrit par les plus grands écrivains, lu et apprécié par les lecteurs. C'est à cette époque-là que se développe la conception du genre fantastique conçu comme une brusque intrusion du phénomène surnaturel, extraordinaire, extravagant dans le cadre de la vie réelle<sup>1</sup>. Pourtant, une certaine schématisation du genre,

---

<sup>1</sup> Cette conception classique du fantastique est décrite, entre autres par Roger CAILLOIS (1965), Louis VAX (1965), Tzvetan TODOROV (1970), Denis MELLIER (2000), Valérie TRITTER (2001), Gilbert MILLET et Denis LABBÉ (2005), Roger BOZZETTO (2005), et beaucoup d'autres.

son caractère de plus en plus figé et stéréotypé, un catalogue<sup>2</sup> répétitif des motifs fantastiques revenant d'un texte à l'autre contribuent à son déclin au seuil du XX<sup>e</sup> siècle.

Aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles le fantastique, genre mineur, essaye de se renouveler afin de retrouver sa popularité auprès des lecteurs. Les écrivains qui pratiquent ce genre sont conscients qu'il exige de nouvelles formules. Un des maîtres du fantastique contemporain, Jean-Pierre ANDREYON, compare le fantastique du XIX<sup>e</sup> siècle aux cathédrales gothiques qui sont belles, mais qui sont également poussiéreuses et boursoufflées (1980 : 7). Il annonce l'apparition du nouveau fantastique<sup>3</sup>, genre moderne rompant avec les clichés et stéréotypes, destiné à remplacer le fantastique ancien. Selon ANDREYON, ce mode d'écriture à l'ancienne disparaîtra face au néofantastique comme les « dinosaures, chant du cygne, comme le gothique flamboyant qui allait disparaître dans les lignes simples, pures, logiques, de la Renaissance » (1980 : 8). Andreyon essaye d'indiquer le chemin à d'autres écrivains de sa génération, il détermine la matière et les buts du nouveau fantastique. Selon l'écrivain, le nouveau fantastique doit se concentrer sur l'homme moderne, un *every man* plongé dans la quotidienneté :

Plus d'âme, plus de futur. Qu'est-ce qui nous reste ? Nous, parbleu : piétons de notre vide intérieur, arpenteurs du temps des cataclysmes, explorateurs des gouffres du psychique. On n'a plus d'âme, d'accord. Mais on a un esprit, plus complexément entortillé qu'un plat de spaghetti. On n'a plus de futur (visible). Mais **on a un présent, riche en strates d'horreurs obscures à explorer**<sup>4</sup>.

ANDREYON, 1980 : 9

Andreyon constate l'apparition du nouveau fantastique comme indispensable afin de satisfaire « l'horizon d'attentes » (JAUSS, 1978) de lecteurs modernes :

D'où l'émergence d'un nouveau fantastique, qui n'est que le rejeton de notre désespoir (somme de nos peurs et de nos incertitudes), le reflet d'une

---

<sup>2</sup> Roger Caillois, l'un des premiers parmi les critiques, a essayé de classer les motifs fantastiques qui se répètent. Rappelons qu'il distingue : « le pacte avec le démon », « l'âme en peine qui exige pour son repos qu'une certaine action soit accomplie », « le spectre condamné à une course désordonnée et éternelle », « la mort personnifiée, apparaissant au milieu des vivants », « la chose indéfinissable et invisible, mais qui pèse, qui est présente, qui tue ou qui nuit », « les vampires », « la statue, le mannequin, l'armure, l'automate, qui soudain s'animent et acquièrent une redoutable indépendance », « la malédiction d'un sorcier », « la femme-fantôme », « l'interversion des domaines du rêve et de la réalité », « la chambre, l'appartement, l'étage, la rue effacée de l'espace », « l'arrêt ou la répétition du temps » (CAILLOIS, 1958 : 9–10). Son entreprise connaît vite des continueurs et des imitateurs.

<sup>3</sup> Dans notre article nous utilisons les termes « nouveau fantastique » et « néofantastique » comme synonymiques.

<sup>4</sup> C'est nous qui soulignons.

sensibilité-panique au travail dans nos petites cellules [...] grises. Un fantastique qu'on peut appeler « fantastique moderne », pour bien marquer nos distances avec l'autre, l'ancien, ou encore « insolite quotidien », pour essayer d'indiquer que s'il est inclassable, il n'en est pas moins aujourd'hui.

ANDREYON, 1980 : 11

La conception d'Andreyon qui souligne le rôle considérable de l'ancrage du néofantastique non seulement dans le réel, mais, en plus, dans le quotidien, demeure proche de la notion anglophone de *mainstream horror* pratiqué, entre autres, par Stephen King<sup>5</sup> et Thomas Ligotti. Bref, ce nouveau type de fantastique s'intéresse à un homme moyen, un homme de la rue qui, plongé dans la banalité et monotonie du quotidien, vit un épisode insolite, inquiétant, inexplicable. Et, il faut le souligner, très souvent le néofantastique s'insinue lentement, progressivement dans le quotidien, ce passage du connu vers l'inconnu s'opère tranquillement<sup>6</sup>, les sources de la peur se déplacent du surnaturel pur vers la quotidienneté inquiétante, ce que nous essayons de montrer par la suite en analysant deux récits représentatifs de Jean-Pierre Andreyon.

### Le quotidien anxigène : la géométrie mystérieuse de l'espace

Lorsque le néofantastique pénètre dans le quotidien, le personnage qui y fait face perçoit souvent certains changements de l'espace dans lequel il vit. Un jour, son entourage le plus proche, par exemple son appartement, sa chambre, la vue de sa fenêtre, lui semblent différents d'avant. Pourtant, il ne sait pas exactement comment définir la nature du phénomène, en quoi précisément consiste ce changement. Le protagoniste néofantastique commence souvent par l'observation de son espace, ce qui devient parfois une sorte d'obsession. Il se demande aussi si sa perception ne lui fait pas défaut. « Cette lumière qui vient des ténèbres » raconte une telle métamorphose étrange de l'espace vécu. Une fois, à son réveil, Jacques-Pierre Hougremon note un changement de l'aspect de sa chambre :

<sup>5</sup> D'ailleurs, Andreyon conçoit Stephen King comme un des ses maîtres et ne cache pas que certains de ses textes (par exemple *La maison qui glissait*. Paris : Béliat 2010) sont inspirés par l'œuvre du maître américain de l'horreur.

<sup>6</sup> Il faut noter que Jean-Pierre Andreyon n'est pas le seul à remarquer ces métamorphoses du fantastique moderne. Parmi les critiques qui en parlent, il y a Jean-Baptiste BARONIAN (1977), Jacques FINNÉ (1980 : 16), Lisa MORIN (1996 : 75–77), Jacques GOIMARD (2003 : 91), Nathalie PRINCE (2008 : 38), Katarzyna GADOMSKA (2012).

De ta position assise, tu peux maintenant avoir une vision panoramique de ta chambre. [...] Il te semble que **la pièce a un aspect insolite**, mais l'éclairage est si agressif que tu ne peux pas dans l'instant définir ce qui te trouble. [...] Mais, en vérité, ce n'est pas l'existence de cette lumière qui te chiffonne le plus. **Ce qui t'inquiète, c'est que tu ne te sens pas «chez toi»**<sup>7</sup>.

ANDREVON, 1982a : 17

Cette transformation indéfinissable de l'espace familial provoque chez le protagoniste un malaise. Il nous semble que cette réaction du héros renvoie à la notion de *unheimlich* proposée par Ernst JENTSCH (1906) et étudiée et approfondie par Sigmund FREUD (1988 [1919]). Rappelons que le mot *heimlich* possède en allemand deux significations contraires. Tout d'abord, le *heimlich* désigne ce qui fait partie de la maison, de la famille, concerne l'intimité, correspond à une situation tranquille, rassurante. Ensuite, le même terme est le synonyme de secret, de dissimulation, il décrit la situation mettant mal à l'aise, qui suscite l'angoisse. Le préfixe *un* a un sens antinomique. Le *unheimlich* est donc le contraire du *heimlich* au sens premier, comme au sens second. Le terme a été plusieurs fois traduit en français : l'inquiétante étrangeté proposée par Marie Bonaparte est son équivalent le plus répandu<sup>8</sup>.

Ce malaise éprouvé par le protagoniste est né d'une rupture dans la rationalité rassurante de la vie quotidienne. Soudain, inexplicablement, son espace intime, le plus connu, familial commence à se métamorphoser et devient peu à peu une source d'épouvante devant lequel le héros n'a plus d'abri car c'est son domicile, «étrangement inquiétant», qui suscite cette angoisse.

Ernst Jentsch, le fondateur du concept de *unheimlich*, perçoit, comme l'origine de l'inquiétante étrangeté, un objet sans vie dont on se demande s'il ne pourrait pas s'animer. L'espace peut être vu en tant qu'objet inanimé, sans vie, et pourtant, dans «Cette lumière qui vient des ténèbres», l'espace semble vivre d'une vie secrète, s'animer pour des raisons inconnues et contre toutes les lois scientifiques. Jacques-Pierre Hougremon observe chaque jour, de plus en plus effrayé, comment la géométrie de sa pièce change :

Que ta chambre a grandi ! [...] Ton regard glisse le long des lattes du parquet [...], tes yeux suivent les alignements du bois vernis qui s'amenuisent dans la distance et vont buter là-bas [...] contre la paroi qui te fait face. À gauche, les deux fenêtres sont devenues deux baies majestueuses aux trois quarts dissoutes dans un éblouissement doré. À droite, la table de nuit, qui devrait remplir l'espace étroit entre le lit et le mur, est isolée sur le plancher

<sup>7</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>8</sup> D'autres tentatives de traduction sont proposées par Roger DADOUN (2015) – «l'inquiétante familiarité», par François ROUSTANG (1976) – «l'étrange familier» et par François STIRN (1993) – «les démons familiers».

comme une épave en pleine mer. Tu tends brusquement le bras pour la toucher, et tu vois ta main [...] flotter dans la nébulosité platine, loin, bien loin du meuble en acajou [...] Le gros bahut rectangulaire [...] a été pareillement déporté au lointain, lui aussi a des allures d'épave perdue dans un océan d'huile bouillante. En face de lui, ton bureau [...] est réduit aux dimensions d'un meuble de poupée.

ANDREVON, 1982a : 18

Le héros arpente sa pièce « à la géométrie distendue » (ANDREVON, 1982a : 42), l'agrandissement de sa chambre lui semble indubitable et cette découverte fait naître en lui l'épouvante :

Je suis subitement pris d'un tremblement nerveux qui traverse mon corps à la manière d'un courant électrique. Le froid. [...] Je n'ose pas formuler en clair le fond de ma pensée. Mais en réalité, je connais bien le nom de la bête malfaisante qui est tapie au fond de mon cœur. [...] *La peur*<sup>9</sup>.

1982a : 43

Il faut souligner que ces transformations insolites de l'espace n'ont pas de caractère objectif. Au XIX<sup>e</sup> siècle les écrivains présentent souvent les distorsions, altérations, paradoxes de l'espace dont la nature semble objective, c'est-à-dire ne dépend pas de l'état de santé, psychique ou physique, du protagoniste. Dans le récit andrevonien, ce n'est que le protagoniste solitaire<sup>10</sup> qui, lui-même, voit ces métamorphoses et, qui plus est, sa santé chétive influence sa perception de la réalité. Le héros se concentre beaucoup / trop sur certaines fonctions biologiques de son corps lui faisant mal :

La première chose c'est la conscience de respirer. [...] Inspiration, expiration. Une fois mise en train, cette opération douloureuse ne semble pas vouloir s'arrêter. [...] les outres poreuses s'emplissent du liquide pisseux, les arceaux de métal rouillé s'écartent en gémissant, et le mouvement inverse suit immédiatement, compression, expulsion. La deuxième chose, c'est l'écoute des battements de cœur. [...] Douleur, les poumons : douleur, le cœur ; douleur, les entrailles ; douleur, bras et jambes !

1982a : 11-12

L'espace qui entoure le protagoniste change conformément à son état de santé qui s'aggrave chaque jour. Le héros affaibli, malade perçoit l'espace, jadis heureux<sup>11</sup>, comme agressif, menaçant, hostile. Le rapport entre l'espace du corps

<sup>9</sup> C'est l'auteur qui souligne.

<sup>10</sup> Rappelons que Joël MALRIEU (1992) évoque la solitude du personnage comme une condition *sine qua non* de l'intrusion du phénomène.

<sup>11</sup> Nous faisons allusion aux termes proposés par Gaston BACHELARD (1957) : « espace heureux », « espace d'hostilité ».

et la perception de l'espace du domicile semble donc indubitable : le discours du corps influence et transfigure le discours de l'espace extérieur.

### Le quotidien anxiogène : la menace qui vient du corps

Le fantastique du XIX<sup>e</sup> siècle englobe plusieurs récits cliniques dans lesquels l'esprit qui s'ébranle est à l'origine de la peur. Le nouveau fantastique se plaît plutôt à rechercher l'angoisse ailleurs, à savoir dans le corps humain : « Même absent ou invisible, même sous une forme spectrale ou fragmentaire, il [c'est-à-dire le corps – K.G.] est paradoxalement obsédant, jouant le rôle de symptôme révélateur de pathologies sociales, mais aussi de peurs et de fantasmes, évoquant le concept freudien de l'inquiétante étrangeté » (DUPEYRON-LAFAY, 2006 : 8). Parmi les thèmes néofantastiques (et fantasmatiques) récurrents liés aux représentations du corps, il faut évoquer les motifs de la décorporisation sur lesquels jouent l'étrange et la peur, à savoir : le morcellement, la décomposition, la fragmentation, l'hybridation, la défiguration et la monstruosité<sup>12</sup>.

Un de ces thèmes est au centre du récit andrevonien au titre très significatif dans ce contexte, « L'Homme fragmenté ». Au seuil du récit, le motif de la décorporisation s'introduit par la dimension onirique facilitant et crédibilisant le passage du réel vers le surnaturel. En plus, les rêves servent, selon la psychanalyse, à l'exploration de l'inconscient : c'est dans le rêve que l'aspect caché, inconscient d'un concept peut être mis en images (JUNG, 1964 : 43). Le protagoniste, Hector, gendarme à la retraite, vit depuis quelques semaines le même cauchemar :

[...] je rêve que je m'allonge ! C'est comme si je devenais l'homme-caoutchouc en personne [...] C'est comme si mes bras et mes jambes tiraient chacun de leur côté, appelés par des motifs contraires. [...] Je me souviens d'avoir éprouvé cette légèreté, ce semblant d'ivresse mêlée d'une peur qui n'ose avouer son nom dans ces chutes interminables [...] à vrai dire, je m'inquiète. Cette sensation d'apesanteur, comme un étourdissement qui n'en finirait pas, et de savoir que mon corps me joue des tours, tout cela m'amuse moins que cela ne me perturbe.

ANDREVON, 1982b : 49

<sup>12</sup> Il faut souligner que les mêmes motifs corporels sont véhiculés par la peinture moderne. Citons, à titre d'exemple, le corps défiguré chez Pablo Picasso, Jean Dubuffet et Francis Bacon, le corps fragmenté peint par Alberto Giacometti, Anette Messenger et Tetsumi Kudo, les corps hybrides – lieux de métamorphoses entre l'homme et l'animal, l'inanimé et l'animé, le réel et l'irréel, les corps polymorphes dans les travaux de Max Ernst, René Magritte. Cf. RIOU (2000).

À ce phénomène bizarre s'ajoute bientôt un autre : Hector perd le contrôle de son corps. Il note plusieurs accidents inexplicables qui en témoignent, entre autres, il se rappelle avoir vu toutes les émissions de la télé, tandis qu'il était plongé dans le sommeil ; au matin, ses chaussures étaient sales bien qu'il les eût nettoyées avant de se coucher ; une partie de ses provisions ont disparu du réfrigérateur durant la nuit ; il trouve également du désordre sur son bureau, les lettres de sa femme défunte ayant été relues. Le héros se livre à toute une série d'expérimentations afin de connaître l'explication du mystère<sup>13</sup>, mais en vain. Comme les rêves, de plus en plus angoissants, continuent, il décide de consulter son psychiatre. Hector lui avoue :

Je rêve que mon corps s'étire aux quatre coins de l'appartement, comme si chaque membre était doté d'une vie propre. Ma conscience reste comme un petit noyau dur et froid au creux du lit. Je SAIS que le reste de mon corps bouge et vit en dehors de moi, et je ne puis rien faire.

1982b : 55

Le médecin constate chez lui le sentiment de dissociation, la perte d'unité du schéma corporel et l'angoisse du morcellement. En fait, il est possible d'interpréter ce discours du corps comme une autotentative, inconsciente et onirique, de dévoiler la crise intérieure que vit le personnage<sup>14</sup>. Les rêves qui s'expriment par symboles demandent des interprétations individuelles parce que leur sens dépend du contexte et de la vie du rêveur (JUNG, 1964 : 53). Soulignons que ces rêves sur la fragmentation du corps, sur la perte du contrôle de son corps commencent à un moment significatif de l'existence d'Hector : il est veuf de fraîche date encore, passe à la retraite, perd le sens de sa vie. Les cauchemars du morcellement du corps n'expriment donc que le morcellement de son monde s'écroulant au niveau de la vie privée et professionnelle.

En définissant le récit fantastique comme la confrontation du personnage et du phénomène, Joël MALRIEU remarque que le phénomène incarne souvent soit le désir, soit l'angoisse, la peur du personnage, soit tous les deux à la fois<sup>15</sup> (1992 :

---

<sup>13</sup> Ces passages du récit andrevonien parlant de ces phénomènes bizarres de la perte du contrôle du corps et des expérimentations faites par le héros font penser à la nouvelle *Le Horla* de Guy de Maupassant.

<sup>14</sup> Il est possible d'y voir la fonction principale du rêve qui consiste, selon JUNG, à contribuer à l'équilibre psychique du rêveur (1964 : 43).

<sup>15</sup> Selon certains critiques, comme Dariusz BRZOSTEK (2009 : 224), ces relations complexes et ambivalentes que nouent le personnage et le phénomène dans le fantastique renvoient à la psychanalyse lacanienne et aux rapports ambigus du sujet et de « l'objet *petit a* ». Ce dernier ne possède pas sa propre substance, mais apparaît au sujet en tant qu'incarnation de ses angoisses ou de ses désirs. Slavoy ŽIŽEK explique la nature de « l'objet *petit a* » ainsi : « L'objet *petit a* existe (ou plutôt insiste) dans une sorte d'espace incurvé dans lequel, plus on l'approche et plus il se dérobe à votre saisie (ou encore plus vous le possédez et plus important devient le manque) » (1999 : 100).

80). Le récit analysé décrit cette deuxième situation où l'élément perturbateur est équivalent aux peurs et phobies du personnage. Fréquemment ces angoisses du personnage sont refoulées dans un acte de défense, et comme l'apprend Sigmund FREUD, c'est le retour du refoulé, se manifestant dans les rêves, qui constitue la source de la peur la plus forte de même qu'il est à l'origine du sentiment de l'inquiétante étrangeté (1988 [1919] : 2005). Pour Hector, c'est son propre corps qui se décorporise, qui suit un itinéraire onirique du corps sain, normal vers le corps fragmenté et qui commence à être perçu par lui comme étrangeté inquiétant. Et, il faut le souligner, cette forte isotopie<sup>16</sup> de la perception du corps dans une dynamique régressive est emblématique du nouveau fantastique.

Le protagoniste réfléchit lui-même sur la nature et l'origine du phénomène angoissant. Ce n'est pas par hasard qu'il choisit la forme écrite et, en plus, épistolaire afin de comprendre ce qui lui advient : il en parle dans les lettres destinées à son ancien ami Adolphe, également un gendarme retraité. Ces parallèles qui unissent les deux correspondants ne sont pas sans importance : Hector voit en Adolphe son double, son reflet dans le miroir. Grâce à ses propres lettres et grâce aux lettres d'Adolphe, le protagoniste essaye de récupérer, de reconstruire des fragments jusqu'à présent épars du phénomène qui s'insinue dans sa vie. Cette fonction de la lettre-miroir fait penser à la notion du « stade du miroir »<sup>17</sup> approfondie par Jacques LACAN (1949 [1936] : 93–101). Dans le récit d'Andrevon ce sont les lettres qui permettent au protagoniste de prendre conscience de la complexité de l'élément perturbateur, ce sont les lettres dans lesquelles le phénomène se projette en sa totalité comme le reflet du miroir. Cette correspondance a également une fonction cathartique, elle permet d'exprimer et de légitimer l'impossible qui a pourtant lieu<sup>18</sup> et qui épouvante.

<sup>16</sup> Au sens du terme proposé par la sémiotique Cf. GREIMAS (1970), HÉNAULT (1993 : 91).

<sup>17</sup> Rappelons qu'en étudiant le concept du « stade du miroir », Lacan s'inspire, dans une certaine mesure, de la notion « épreuve du miroir » proposée par Henri WALLON (1931 : 705–738). LACAN (1949 [1936] : 73) voit le stade en tant que moment premier à la fin de la première année de vie, où le nourrisson ne percevant jusqu'alors de son corps que des morceaux fragmentés en proie aux pulsions, se projette dans l'image du miroir. Dans un sens plus vaste, le critique comprend par ce terme une opération psychique, voire ontologique, par laquelle se constitue l'être humain. Le protagoniste de la nouvelle andrevonienne passe par ce stade du miroir afin de reconstituer son être fragmenté, morcelé à un moment traumatique de sa vie, à savoir la mort de sa femme et la retraite.

<sup>18</sup> Il est possible de retrouver une fonction semblable au journal intime servant au narrateur comme une sorte de garde-fou dans le fantastique clinique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Cf. *Le Horla* (II<sup>e</sup> version), *Lettres d'un fou* de Guy de Maupassant.



## Conclusion

Pour récapituler nos remarques sur les nouvelles sources de la peur dans le récit néofantastique de Jean-Pierre Andrevon, nous voudrions souligner le rôle anxigène du sentiment de l'inquiétante étrangeté, du malaise né d'une rupture dans le quotidien jadis rassurant. Le discours de l'espace et le discours du corps que nous avons analysés, ces deux origines de l'inquiétante étrangeté, s'interpénètrent en demeurant en rapport indubitable et en suivant une dynamique pareille et souvent régressive. L'espace connu se métamorphose en espace à la géométrie angoissante, distendue ; le corps sain, normal se transforme en corps étrange et, par cela, étranger ; la fragmentation du corps désigne l'éclatement de l'espace familier. Bref, le récit néofantastique d'Andrevon met particulièrement en valeur l'acuité isotopique de la décorporisation et celle de la géométrie fragmentée, insolite qui se prêtent à l'interprétation psychanalytique (l'inquiétante étrangeté, le retour du refoulé, le stade du miroir) ce que nous venons de montrer.

## Bibliographie

- ANDREVON Jean-Pierre, 1980 : « Préface ». In : Jean-Pierre ANDREVON, dir. : *L'oreille contre les murs*. Paris : Denoël.
- ANDREVON Jean-Pierre, 1982a : « Cette lumière qui vient des ténèbres ». In : IDEM : *L'immeuble d'en face*. Paris : Denoël.
- ANDREVON Jean-Pierre, 1982b : « L'Homme fragmenté ». In : IDEM : *L'immeuble d'en face*. Paris : Denoël.
- BACHELARD Gaston, 1957 : *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.
- BARONIAN Jean-Baptiste, 1977 : *Un nouveau fantastique*. Lausanne : L'âge d'homme.
- BOZZETTO Roger, 2005 : *Passages des fantastiques. Des imaginaires à l'inimaginable*. Aix-en-Provence : PUP.
- BRZOSTEK Dariusz, 2009 : *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy*. Toruń : Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- CAILLOIS Roger, 1958 : « Préface ». In : Roger CAILLOIS, éd. : *Fantastique. Soixante récits de terreur*. Paris : Club français du livre.
- CAILLOIS Roger, 1965 : *Au cœur du fantastique*. Paris : Gallimard.
- DADOUN Roger, 2015 : *Sigmund Freud*. Paris : L'Archipel.
- DUPEYRON-LAFAY Françoise, 2006 : « Métaphores et métamorphoses végétales : les femmes-fleurs dans la littérature et la peinture du XIX<sup>e</sup> siècle ». In : Françoise DUPEYRON-LAFAY, dir. : *Les représentations du corps dans les œuvres fantastiques et de science-fiction. Figures et fantasmés*. Paris : Michel Houdiard L'éditeur.
- FINNÉ Jacques, 1980 : *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*. Bruxelles : Éd. de L'université de Bruxelles.
- FREUD, Sigmund, 1988 [1919] : « L'inquiétante étrangeté ». In : IDEM : *Essais de psychanalyse appliquée*. Trad. M. BONAPARTE et E. MARTY. Paris : Gallimard.

- GADOMSKA Katarzyna, 2012 : *La prose néofantastique d'expression française aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- GOIMARD Jacques, 2003 : *Critique du fantastique et de l'insolite*. Paris : Agora pocket.
- GREIMAS Algirdas-Julien, 1970 : *Du sens – Essais sémiotiques*. Paris : Seuil.
- HÉNAULT Anne, 1993 : *Les enjeux de la sémiotique*. Paris : PUF.
- JAUSS Robert, 1978 : *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.
- JENTSCH Ernst, 1906 : « Zur Psychologie des Unheimlichen ». *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*, Nr. 25, August.
- JUNG Carl Gustav, 1964 : « Essai d'exploration de l'inconscient ». In : Carl Gustav JUNG, éd. : *L'homme et ses symboles*. Paris : Laffont.
- LACAN Jacques, 1949 [1936] : *Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je : telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*. Paris : PUF.
- MALRIEU Joël, 1992 : *Le fantastique*. Paris : Hachette.
- MELLIER Denis, 2000 : *La littérature fantastique*. Paris : Seuil.
- MILLET Gilbert, LABBÉ Denis, 2005 : *Le fantastique*. Paris : Belin.
- MORIN Lisa, 1996 : *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985. Entre le hasard et la fatalité*. Québec : Nuit blanche.
- PRINCE Nathalie, 2008 : *Le fantastique*. Paris : Armand Colin.
- RIOUT Denys, 2000 : *Qu'est-ce que l'art moderne ?* Paris : Gallimard.
- ROUSTANG François, 1976 : « L'étrange familier ». *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 14 [Paris : Gallimard].
- STIRN François, 1993 : « Introduction, commentaires ». In : Sigmund FREUD : *L'inquiétante étrangeté*. Paris : Hatier.
- 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.
- WALLON Henri, 1931 : « Comment se développe chez l'enfant la notion de corps propre ». *Journal de Psychologie*, novembre-décembre.
- ŽIŽEK Slavoy, 1999 : « Surplus-Enjoyment Between the Sublime and the Trash ». *Lacanian Ink*, No 15.

## Note bio-bibliographique

Katarzyna Gadomska est maître de conférences, docteur habilitée à diriger des recherches (HDR) en littérature française à l'Université de Silésie en Pologne (Institut des langues romanes et de traduction). Son intérêt la porte vers le fantastique, le roman d'horreur, la science-fiction et la fantasy. Elle est l'auteure de deux monographies : *Science-fiction et fantasy comme merveilleux contemporain* (Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2002), *La prose néofantastique d'expression française aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles* (Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2012). Elle a publié plusieurs articles consacrés au fantastique et à ses genres voisins dans les revues internationales répertoriées dans les bases suivantes : ERIH, Oxford, MLA, Index Copernicus. Elle est le membre du français CERLI (Centre d'Études et de Recherches sur les Littératures de l'Imaginaire) et la collaboratrice d'*Otrante. Art et littérature fantastiques* – la plus prestigieuse revue française consacrée au fantastique.