

Agnieszka Loska

Le chronotope de la peur dans les romans fantastiques d'Anne Duguël

Romanica Silesiana 11/1, 88-96

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

AGNIESZKA LOSKA
Université de Silésie

Le chronotope de la peur dans les romans fantastiques d'Anne Duguël

ABSTRACT: Playing with reader's fear is one of the objectives of fantastic literature. The present study, analysing two traditional fantastic motifs: of a ghost and of a dream, indicates the importance of time and space in Anne Duguël's novels *Gargouille* and *Le corridor*. Particular attention was drawn to two space structures inextricably linked with time: the haunted house in *Gargouille* and the dream world in *Le corridor*. The aim of this analysis is to show how the author uses chronotope in order to arouse the reader's fear.

KEY WORDS: fear, neofantastic, ghost, dream, Anne Duguël

Pour la majorité des lecteurs, le fantastique, étant «une littérature de la peur» (PRINCE, 2008 : 38), doit avant tout les effrayer. Incontestablement, la peur, éprouvée à la fois par le lecteur et par le personnage, est l'une des émotions qui constituent le fantastique du XIX^e siècle. Il nous paraît donc pertinent d'analyser si le néofantastique¹, c'est-à-dire la littérature fantastique de la fin du XX^e et des débuts du XXI^e siècle, est toujours un genre littéraire où règne la peur, ce «sentiment esthétiquement négatif»² (VAX, 1965 : 244), qui apporte un étrange divertissement aux ceux qui aiment craindre.

En analysant les définitions du fantastique canonique, nous pouvons observer que la peur du lecteur et du personnage, est provoquée par ce qui est surnaturel, inconnu, incompréhensible. D'après Louis VAX «le récit fantastique [...] aime

¹ La notion «néofantastique» est déjà utilisée par certains théoriciens du genre, entre autres, par Lise MORIN (1996), Jacques GOIMARD (2003) et Katarzyna GADOMSKA (2012); sa définition est aussi proposée par Thomas Steinmetz dans *L'Encyclopédie du fantastique* (STEINMETZ, 2010 : 665–667).

² Rappelons que Louis VAX dans *La séduction de l'étrange* écrit que : «Les sentiments sur lesquels joue l'émotion fantastique sont des sentiments esthétiquement négatifs : peur, horreur, dégoût» (1965 : 244).

nous présenter, habitant le monde où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable» (1965 : 23). Pierre-Georges CASTEX définit le fantastique comme «une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle» (1951 : 8), tandis que Roger CAILLOIS souligne que le fantastique «manifeste un scandale, une déchirure, une irruption presque insupportable dans le monde réel» (1965 : 61).

Qui plus est, la littérature fantastique s'appuie sur un nombre défini de motifs fantastiques contribuant au jeu avec la peur qui est, d'après certains critiques (WYDMUCH, 1975 ; WANDZIOCH, 2001), son essence. Toutefois, même si ce sont les thèmes fantastiques qui créent le genre en question, le temps et l'espace, ou «le chronotope»³ pour employer le terme inventé par Mikhaïl BAKHTINE (1978 : 384–398), peuvent aussi y jouer un rôle significatif. D'un côté, le fantastique ne peut pas exister sans la réalité – le chronotope organise et ordonne l'univers romanesque, crée ce que Vincent JOUVE appelle «l'illusion référentielle» (1997 : 108) ; de l'autre côté il choisit comme cadre l'espace et le temps qui favorisent l'apparition du surnaturel. De plus, il se pourrait que l'espace-temps soit l'un des éléments anxiogènes qui tissent des motifs fantastiques.

Le but de cette étude est de décrire la fonction anxiogène du temps et de l'espace du fantastique contemporain et de montrer leur lien avec la tradition du genre, en particulier avec les deux thèmes classiques : celui du fantôme et celui de l'interversion des domaines du rêve et de la réalité, cités par Roger Caillois sur sa fameuse liste des motifs fantastiques (cf. CAILLOIS, 1958 : 9–10). Pour ce faire, nous avons choisi comme corpus deux romans d'Anne Duguël, à savoir *Gargouille* et *Le corridor*, dans lesquels le chronotope contribue considérablement à l'apparition de la peur.

Même si l'œuvre d'Anne Duguël peut être qualifiée de néofantastique, vu sa thématique féminine, voire féministe⁴, elle aborde souvent les catégories thématiques du fantastique traditionnel. De plus, pour jouer avec la peur du lecteur, l'auteure utilise fréquemment des recettes éprouvées du genre que nous voulons par la suite analyser.

Anne Duguël, née en 1945 et décédée en 2015, est l'un de noms de plume d'Anne Liger-Belair – écrivaine belge de la seconde génération⁵. Elle a aussi publié des livres (avant tout pour la jeunesse) sous le pseudonyme Gudule. Très

³ Nous voulons préciser que nous utilisons le terme «chronotope» précisément dans le même sens que Bakhtine, c'est-à-dire pour indiquer la collaboration étroite de l'espace et du temps.

⁴ Anne Duguël introduit au fantastique la femme en tant que protagoniste ce qui rend possible d'y aborder la thématique liée à la féminité et au féminisme (cf. GADOMSKA, 2013).

⁵ Nous tenons à préciser que, par «écrivains de la seconde génération», Katarzyna Gadowska, dans son étude *La prose néofantastique d'expression française aux XX^e et XXI^e siècles*, comprend les auteurs dont la majeure partie de l'œuvre englobe la deuxième moitié du XX^e siècle (cf. GADOMSKA 2012 : 250–251).

appréciée de la critique littéraire, Duguël a été récompensée par plusieurs prix littéraires dans le domaine du fantastique. Elle a, entre autres, obtenu en 1995 le Prix Gérardmer-Fantastica pour le recueil *Le chien qui rit* et deux fois le Prix Ozone dans la catégorie « le meilleur roman fantastique francophone » : en 1997 pour *La petite chanson dans la pénombre* et en 1999 pour *Entre chien et louve*.

Comme nous l'avons déjà remarqué, pour effrayer le lecteur, Anne Duguël se sert des motifs canoniques du fantastique. Parmi eux se trouve celui du fantôme, l'un des thèmes fantastiques les plus anciens. Dans les textes fantastiques, le fantôme est une figure anxiogène dont l'apparition, au milieu de vivants, provoque l'angoisse. Comme l'observe Magdalena WANDZIOCH : « Ces personnages-là, construits sur l'antithèse notionnelle mort / vivant, semblent posséder un potentiel de terreur inépuisable car ils sont capables de franchir la frontière existentielle entre la vie et la mort, revenir de l'au-delà et de surcroît raconter, en toute objectivité les atrocités de cet autre monde » (2001 : 152).

En parlant du fantôme, il est impossible de ne pas mentionner une figure spatiale fantastique et anxiogène par excellence – celle de la maison hantée. Rappelons que dans la tradition, il existe une image positive de la maison : elle est toujours un lieu sécurisant, familial, imprégné de valeurs positives. La maison hantée est, toutefois, la contestation de cette image. Dotée d'un passé atroce, elle devient « un condensé des peurs et des espoirs humains, un véritable creuset de croyances qui se perdent dans la nuit des temps, une attestation de la recherche effrénée d'élucidation de l'inquiétante étrangeté » (LECOUTEUX, 2007 : 8). Les romans dans lesquels apparaissent les motifs anxiogènes du fantôme et de la demeure maudite se distinguent par une collaboration profonde de l'espace et du temps. D'après nous, c'est en particulier cette collaboration qui contribue à l'éveil de la peur du lecteur.

Le roman *Gargouille*, même s'il s'amorce sur de caustiques portraits de quinquagénaires aussi banales qu'antipathiques, est en effet l'histoire terrifiante d'un pensionnat religieux où ces quinquagénaires ont passé leur préadolescence et où elles décident de revenir pour tenir la promesse de s'y revoir après quarante ans.

Au début, le lecteur doit se contenter uniquement des informations lacunaires sur l'enfance passée dans ce lieu maudit, car elles ne proviennent que des réminiscences de ses anciennes pensionnaires. Ainsi, avant que les héroïnes du roman n'y retournent pas elles-mêmes, le lecteur obtient déjà une image angoissante d'un endroit sombre et obscur où « des relents d'encens flottent dans l'atmosphère, accentuant la mystérieuse solennité du lieu » (DUGUËL, 2008 : 222) et qui est doté d'un passé, car c'est « une bâtisse du quinzième siècle, sise dans un immense parc » (2008 : 225). Le fait que ce couvent possède une histoire étrange, un vécu probablement effrayant, semble confirmer la légende d'une élève mystérieusement disparue :

On a prétendu qu'au cours d'un « sabbat » démoniaque, elle avait été torturée par des sœurs. Ces dernières, l'ayant trop « abîmée » pour qu'elle puisse reprendre une vie normale, l'auraient séquestrée dans les souterrains du couvent où elle aurait survécu en se nourrissant d'araignées et de rats [...] et où elle serait morte.

2008 : 242

Le lieu de ces événements terrifiants est aussi significatif. La cave est, d'après Gaston BACHELARD, « *l'être obscur* de la maison, l'être qui participe aux puissances souterraines » (1957 : 35). Le sous-sol du couvent paraît donc être « un lieu chthonien, clos, susceptible d'accueillir nos plus sombres cauchemars » (MILLET, LABBÉ, 2005 : 222).

Cette légende n'est pas l'unique souvenir terrifiant gardé par des protagonistes. Au cours de la lecture, à travers leurs réminiscences, le lecteur en apprend plus sur le couvent et sur le spectre. Même si elles se contredisent parfois, car l'une des héroïnes assure avoir vu le spectre, tandis que les autres se rappellent d'avoir inventé « la mangeuse d'araignées qui hantait le couvent » (DUGUËL, 2008 : 210), leur introduction nous paraît importante. Elles peuvent être considérées comme des signes-avertisseurs de l'étrange. C'est pourquoi, nous pouvons remarquer que le passé inquiétant est introduit par le moyen de la technique de la gradation. Cette technique, qui « consiste à introduire graduellement des intersignes, des signes avertisseurs du surnaturel » (GADOMSKA, 2012 : 226), permet à la fois d'intriguer le lecteur et de susciter et d'augmenter sa peur.

Le couvent, après presque un demi-siècle, désaffecté depuis longtemps, tombe en ruine. Son aspect lugubre est intensifié par l'aspect malsain et terrifiant de la Nature. Cette figure spatiale nous fait penser aux lieux emblématiques du fantastique traditionnel voire du roman gothique, à savoir les châteaux et demeures hantés, bâtiments étranges en état ruine, dans le cadre de la nature malfélique. La demeure est donc entourée par un parc qui, à présent, n'est qu'« une jungle échevelée » (DUGUËL, 2008 : 246) dans lequel « les arbres, autrefois florissants, ne dressent plus vers le ciel que de carcasses tourmentées, drapées de lierres pulvérulents » (2008 : 246) et les « champignons⁶, moisissures, lichens forment un tapis malsain, aux allures marécageuses, où le pied s'enfonce avec répugnance » (2008 : 246).

L'aspect ténébreux de ce lieu obscurcit encore deux endroits : la chapelle annexée au cloître et le petit cimetière où gisent, dans les sépultures anciennes, « les dépouilles des moniales depuis la nuit des temps » (2008 : 248). Les tombes et les cimetières sont inextricablement liés avec le passé et la mort, ils peuvent symboliser le passage entre deux mondes : celui des vivants et celui des morts (cf. MILLET, LABBÉ, 2005 : 225).

⁶ Rappelons que ce type de végétation est souvent associé aux figures spatiales lovecraftiennes.

Le couvent, conformément aux conventions du genre, est exploré par les héroïnes quand le crépuscule tombe. N'oublions pas que certaines heures sont plus propices à l'apparition du surnaturel, surtout la nuit est favorable « au développement de terreurs profondes, puisqu'elle semble être une antichambre de la mort » (MILLET, LABBÉ, 2003 : 334–335). Après le coucher du soleil, le couvent se manifeste comme un monde clos et hostile, d'autant plus horrifiant que l'obscurité omniprésente dans son intérieur est éclairée uniquement par les bougies.

De plus, son architecture ressemble parfaitement à celle de la maison hantée, présentée par Jacques Goimard. Le critique y retrouve trois figures spatiales : le labyrinthe, la prison et la ruine (GOIMARD, 2003 : 211). Les protagonistes pénétrant « des salles vides, de longs couloirs obscurs que trouvent, de loin en loin, les rectangles blafards des fenêtres et d'inquiétantes niches peuplées de statuettes » (DUGUËL, 2008 : 257), s'y perdent souvent et dès qu'elles essaient d'en sortir, elles se retrouvent dans « une jungle immobile » (2008 : 260) où « les draperies des arbres paraissent pétrifiées, comme des péplums de statues » (2008 : 262). De plus, quand elles veulent quitter ce lieu, elles découvrent que la grille d'entrée est fermée par un cadenas dont elles n'ont pas la clé. Le couvent en ruine et son entourage deviennent leur prison qui d'abord les isole et puis manifeste sa puissance mortifère en les condamnant à la mort. Il se transforme rapidement en *locus terribilis*, espace d'abomination et de mort pour les héroïnes, chassées par un être invisible qui se cache dans ses couloirs. La peur du lecteur est suscitée non seulement par l'atmosphère pesante de l'espace-temps, mais aussi par les descriptions détaillées, très sanglantes des morts successives des héroïnes qui s'inscrivent à la convention du *gore*⁷.

Quoique ce couvent semble être au début uniquement la demeure du fantôme, il se montre au fur et à mesure un être anthropomorphe⁸, un « monstrueux organisme parcouru d'une joie homicide » (2008 : 269). Qui plus est, comme toutes les maisons hantées, il est imprégné par des émotions et des actions maléfiques qu'il ne pourrait plus contenir (cf. MILLET, LABBÉ, 2005 : 220).

– Il s'est peut-être passé, dans ce couvent, des événements si effroyables qu'ils se survivent éternellement. Et nous sommes tombées sans le vouloir dans le mécanisme...

– La mémoire des lieux, et leurs facultés à reproduire les atrocités dont ils ont été témoins, est l'un des grands dadas des parapsychologues, dit lentement Maureen. Mais j'avoue que je suis sceptique. Je pencherais plutôt pour des représailles.

DUGUËL, 2008 : 267

⁷ Le mot *gore* signifie en anglais argotique du sang coagulé et il définit « des films et des récits particulièrement sanglants » (MILLET, LABBÉ, 2003 : 211). Ce genre, en présentant des féroçités de toutes sortes, aborde les motifs de la mort, de la chair et du sang.

⁸ Cette anthropomorphisation des lieux maudits nous semble un trait pertinent dans le fantastique et le roman d'horreur moderne. Cf. Shirley Jackson *The Haunting of Hill House* (1959).

Même lorsque les protagonistes apprennent que le couvent est hanté, non par le spectre, mais par une de leurs camarades – leur souffre-douleur d’antan, l’horreur perdure. Leur ancienne camarade devient leur persécutrice non uniquement pour se venger. Elle est aussi obsédée par ce couvent et son passé, comme si la mémoire de cette maison, toutes les atrocités dont ce lieu a été témoin, l’ont possédée et l’ont poussée à l’exécution des êtres innocents afin d’accomplir la continuité d’un processus maléfique :

MAIS NOUS SOMMES AU QUINZIÈME SIÈCLE [...] ! Le couvent est resté bloqué à cette époque tourmentée. Les événements qui s’y sont déroulés l’ont marqué à tel point qu’ils s’y répètent sans cesse, comme un film permanent.

2008 : 273

Les protagonistes, dès qu’elles pénètrent dans ce couvent, réveillent et provoquent son esprit, se condamnant ainsi à la perte. Cet endroit, agissant comme un catalyseur du passé, s’avère être « un lieu enclavé à l’intérieur d’une bulle temporelle » (MILLET, LABBÉ, 2005 : 218) dont l’objectif est de détruire celui qui ose y entrer. Dans *Gargouille* l’espace et le temps non seulement jouent le rôle du phénomène qui participe à l’action et contribue à la chute du personnage, mais aussi collaborent afin de créer dans le roman une atmosphère horrifiante de la peur omniprésente.

Contrairement à *Gargouille*, *Le corridor* est un roman qui éveille une expression différente de la peur. Il aborde un autre motif du fantastique classique, celui de l’interversion des domaines du rêve et de la réalité. L’espace-temps onirique suscite chez le lecteur plutôt le sentiment d’angoisse que d’horreur.

Le surnaturel dans *Le corridor* se produit aussi la nuit, quand Barbara, l’héroïne du roman en question, fait l’amour avec son mari. À chaque fois, juste avant l’orgasme, elle entre dans un corridor. Barbara pense au début que ce n’est qu’un rêve, un fantasme, « son passage vers l’insoutenable volupté de l’être » (DUGUËL, 1991 : 37) mais le corridor qu’elle traverse lui permet de se retrouver dans un autre monde, un univers onirique.

Ce corridor, dans lequel entre Barbara, lors de chaque acte sexuel avec son mari, n’est pas un endroit appartenant à la réalité, celle de son quotidien banal et ennuyant. C’est un monde « d’aberration et d’inquiétude » (1991 : 17) dont la vision est par excellence subjective et vu que ce monde, « refoulé aux extrêmes limites du mental, dans les abysses inquiétants et fangeux de l’impensé, du non-conçu par la raison humaine, prend lentement forme dans Barbara » (1991 : 17), nous pouvons supposer que ce cadre spatio-temporel, intériorisé et angoissant, correspond à l’état mental de l’héroïne⁹.

⁹ Nous pouvons y voir une conception traditionnelle, en vogue aux XVIII^e et XIX^e siècles, selon laquelle il existe des correspondances mystérieuses qui unissent les paysages de l’âme, mentaux et l’espace.

La protagoniste, étant une femme au foyer, incomprise par son mari, pensant que son fils la rejette pour sa première amourette, est fatiguée et déçue par la vie. Sa déception est représentée par ce couloir long et obscur, dont les murs sont faits d'une substance immonde et le sol d'une matière visqueuse.

Les descriptions détaillées de cet univers dans lequel elle plonge presque toutes les nuits font penser qu'il est un être vivant, une représentation onirique de sa vie, de sa solitude qui l'effraie :

La matière du corridor est vivante, elle mugit sourdement. Des pulsations très lentes l'animent. [...] À quoi ressemble la boue glaireuse dans laquelle elle patauge ? À un tapis de velours rouge. Un tapis en pleine formation, dont les molécules, non encore imbriquées, flottent en suspension dans une sorte de gélatine. L'étape intermédiaire entre liquide et solide, entre le magma et l'objet. De plus ça pue. Fragrance d'humeurs en décomposition.

1991 : 32–33

Dans cet endroit dont la structure ressemble à un organisme vivant, Barbara retrouve des portes fermées¹⁰ : « Ce lieu est maudit. Des portes, des portes à l'infini. Derrière ces portes, qui sait, des épouvantes livides, des répugnances dont on n'a pas idée, des périls défiant l'imagination » (1991 : 33). La porte, dans le fantastique, symbolise le passage entre deux lieux. Même si elle est close, souvent « un rien suffit pour qu'elle laisse entrer le danger » (MILLET, LABBÉ, 2003 : 369). Lors d'une nuit, quand Barbara pénètre le corridor afin d'en sortir, « non loin d'elle, une porte vient de s'ouvrir ; livrant passage à un être furtif. Quelqu'un – créature malfaisante, monstre issu d'on ne sait quelle effroyable matrice – se terre dans l'ombre, présence menaçante que trahit seule une respiration oppressante » (DUGUËL, 1991 : 44). Ce prédateur monstrueux qui l'a guettée n'est pourtant que Nathalie, la petite amie de son fils, dont elle est jalouse et qu'elle traite comme son pire adversaire. L'espace onirique dans lequel entre Barbara semble donc aussi représenter ses peurs et ses émotions négatives.

Quoique le corridor soit un lieu horrifiant et dégoûtant, Barbara y revient pour découvrir à tout prix ce qu'il cache. Il la conduit finalement vers un autre univers, « un monde parallèle [...], mais qui n'a rien d'imaginaire puisqu'il est l'EXACTE REPRODUCTION d'une réalité morte » (1991 : 72). Barbara y découvre la maison familiale de son mari où elle le retrouve à l'âge de quinze ans. Dès qu'elle découvre que ses voyages changent son quotidien et que grâce à eux, elle connaît le passé de son époux, ce monde de rêve l'attire de plus en plus. Qui plus est, son rêve commence à déborder sur le réel et à l'envahir de plus en

¹⁰ Bornée par le cadre restreint de la présente étude, nous voudrions seulement signaler que cette porte fermée peut symboliser l'inconscient refoulé et l'interdit, la sphère des tabous. Cf. FREUD, 1916 : 96–130 ; JUNG, 1964 : 18–103.

plus. Ainsi, « le personnage, et à sa suite le lecteur, devient incapable de faire la distinction entre rêve et réalité » (MILLET, LABBÉ, 2005 : 186).

En outre, quand les changements du passé de son mari dans le monde onirique entraînent des modifications de plus en plus sérieuses dans sa vie réelle, elle commence à s'y perdre : « Il faudra désormais qu'elle apprenne à vivre à côté de cet autre mari, qu'elle s'accoutume à ce physique altéré, à cette tronche fabriquée de toutes pièces pour on ne sait quelle mascarade » (DUGUËL, 1991 : 105). Le chronotope fantastique, celui de la création mentale de Barbara, finalement arrive à effacer le réel et contribue à sa chute. Barbara, ne pouvant plus trouver la frontière entre rêve et réalité, plonge dans la folie.

Anne Duguël, quoiqu'elle soit considérée comme représentante du courant néofantastique, est une auteure qui ne rejette pas les recettes éprouvées du fantastique. Pour éveiller la peur de lecteur, elle se sert, dans les romans analysés de deux motifs classiques du fantastique dans lesquels l'espace-temps joue un rôle important : celui du fantôme et celui des altérations du rêve et du réel. Dans le roman *Gargouille*, l'espace hostile marqué par un passé terrifiant devient lieu de perdition des protagonistes. Dans *Le corridor*, l'espace-temps du rêve est le reflet de l'état mental du personnage brisé par la maladie mentale. Le sentiment de la peur dans ces deux romans est suscité avant tout par le temps et l'espace qui n'y constituent pas uniquement une toile de fond. Ils « sont porteurs de toute une thématique particulière au fantastique » (TRITTER, 2001 : 54). Le temps et de l'espace participent activement dans l'action et contribuent à la chute du personnage. Vu que l'intention de leur collaboration étroite est de susciter de tels sentiments comme l'angoisse, l'effroi ou l'horreur, nous pouvons dire que l'un de composants primordiaux du genre fantastique est le chronotope de la peur.

Bibliographie

- BACHELARD Gaston, 1957 : *La poétique de l'espace*. Paris : Gallimard.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1978 : « Formes du temps et du chronotope dans le roman ». In : IDEM : *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 237–398.
- CAILLOIS Roger, 1958 : *Préface*. In : IDEM : *Fantastique. Soixante récits de terreur*. Paris : Club français du livre.
- CAILLOIS Roger, 1965 : *Au coeur du fantastique*. Paris : Gallimard.
- CASTEX Pierre-Georges, 1951 : *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris : José Corti.
- DUGUËL Anne, 1991 : *Le corridor*. Paris : Denoël.
- DUGUËL Anne, 2008 : *Gargouille*. In : EADEM : *Le Club des Petites Filles Mortes*. Paris : Bragelonne.
- FREUD Sigmund, 1916 : *Introduction à la psychanalyse*. Paris : Payot.

- GADOMSKA Katarzyna, 2012 : *La prose néofantastique d'expression française aux XX^e et XXI^e siècles*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- GADOMSKA Katarzyna, 2013 : «Le néofantastique belge : le cas d'Anne Duguël. Existe-t-il un fantastique au féminin, un fantastique *gender*, un fantastique féministe ?». *Frankofoni*, cilt 25, 213–225.
- GOIMARD Jacques, 2003 : *Critique du fantastique et de l'insolite*. Paris : Agora Pocket.
- JOUVE Vincent, 1997 : *La poétique du roman*. Paris : Sedes.
- JUNG Carl Gustav, 1964 : "Approaching the unconscious". In : Carl Gustav JUNG, ed. : *Man and his Symbols*. New York : J.G. Ferguson Publishing, 18–103.
- LECOUTEUX Claude, 2007 : *La maison hantée. Histoire des poltergeists*. Paris : Imago.
- MILLET Gilbert, LABBÉ Denis, 2003 : *Les mots du merveilleux et du fantastique*. Paris : Belin.
- MILLET Gilbert, LABBÉ Denis, 2005 : *Le fantastique*. Paris : Belin.
- MORIN Lise, 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.
- STEINMETZ Thomas, 2010 : «Néofantastique». In : Valérie TRITTER, éd. : *Encyclopédie du fantastique*. Paris : Ellipses, 665–667.
- TRITTER Valérie, 2001 : *Le fantastique*. Paris : Ellipses.
- VAX Louis, 1965 : *La séduction de l'étrange*. Paris : PUF.
- WANDZIOCH Magdalena, 2001 : *Nouvelles fantastiques au XIX^e siècle : jeu avec la peur*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- WYDMUCH Marek, 1975 : *Gra ze strachem*. Warszawa : Czytelnik.

Note bio-bibliographique

Agnieszka Loska est doctorante en littérature à l'Université de Silésie (L'Institut des langues romanes et de traduction). Elle s'intéresse aux littératures de l'imaginaire. Elle prépare sa thèse de doctorat consacrée à la prose néofantastique d'Anne Duguël. Elle est l'auteur des articles portant sur le fantastique et ses genres voisins.