

# LE FANTASTIQUE EN LITTÉRATURE DES ORIGINES À NOS JOURS

*Abdullah Öztürk\**

## Özet

Bir edebiyat türü olan “fantastik “ kavramı Avrupada 18.yüzyılın sonlarında roman, öykü, masal tipi yazılarla başlamıştır. Biz bu çalışmamızda Fantastik Edebiyatın nasıl doğduğunu, neye dayandığını, önde gelen yazarlarını, hangi temaların işlendiğini, günümüze kadar nasıl geliştiğini göstermeye çalıştık. İnsanlar Fantastik Edebiyatı daha önceden nesillerden nesillere devam eden destanlar sayesinde tanımışlardı. Fantastik kavramının ilk olarak edebiyatta Hoffmann(1776-1822) ile başladığını söyleyebiliriz. Hoffmann esinlendiği batı halk hikayelerini felsefi ve mistik düşünceler içerisinde yorumlar ve kaleme alır. Buna örnek olarak “Kumdaki Adam”ı verebiliriz. Bu sahada diğer bir yazar da Fransa’da Baudelaire’in yaptığı çeviriler ile tanınan Edgar Allan Poe (1809-1849) dur. (örnek: Olağanüstü Hikayeler).

Çeviri yoluyla batı dünyasına giren bazı Fantastik Edebiyat örnekleri verebiliriz: Arap dünyasından, “Binbir Gece Masalları, Ali Baba ve Kırk Haramiler.” Türk dünyasından “Dede Korkut, Ertötük (manas destanı)” gibi.

XIX. yüzyılda Fantastik Edebiyatın işlevi daha çok Hristiyan dininin öbür dünyaya ait hayat ve ceza anlayışını sorgulayan konuları irdelemek olmuştur.

XX. yüzyılın Fantastik Edebiyatı batıda sanayi toplumlarıyla ortaya çıkan kurgu-bilim’le beslenmektedir. Kurgu-Bilim daha çoksöz konusu hikaye veya mitoloji dünyasının geleceğine ait hayal alemini irdelemektedir. Yalnız ilk insanla modern insanın Fantastik Edebiyat anlayışı farklıdır.

Bugünün okuyucusu için anlatılan öykünün gerçek olup olmaması fazla önemli değildir. Çünkü daha çok yarının insanı ve toplumu ile ilgilenen kurgu-bilim’in hayal ürünü olduğunu baştan kabul etmektedir. Yalnız eski mitolojik konular yeni teknolojik imkanlar kullanılarak yorumlandığı için bazen oyun kahramanı gerçek dünya ile hayal dünyasını birbirine karıştırabilmektedir. (Gerçek dünya ile hayal dünyasını birbirinden ayırtedemez duruma gelebilmektedir.) Balgakov kardeşlerin “Çift Hafıza” adlı eseri buna bir örnektir. Korku ve şiddetin işlendiği bu yeni fantastik türler gerçek olan bu dünya ile inanç dünyasına ait olan obür dünya ilişkilerini ön plana çıkarmaktadır.

---

\* S.Ü.Fen-Edebiyat Fakültesi, Öğretim Üyesi.

## Sommaire

**I- Avant la naissance du concept: la veine de l'imaginaire.**

- 1- Mythes antiques: métamorphoses et passages
- 2- La figure du Diable au Moyen-Age

**II- Le fantastique: naissance du concept, sa fortune au XIX<sup>e</sup> siècle.**

1. Les «précurseurs»
2. Naissance littéraire du terme «fantastique».
3. L'influence déterminante d'Edgar Allan Poe
4. Les «fantastiqueurs» du XIX<sup>e</sup> siècle

**III- L'essence du fantastique**

1. Définir, délimiter: quelques analyses modernes
2. Répertoire des «motifs»
3. Fonctions de la littérature fantastique

**IV -Héritages et postérité au XX<sup>e</sup> siècle:**

- 1- La Science-Fiction
- 2- L'"épouvante"

**V – Les nouveaux genres**

- Classer?
- Héritages et confluences

**Bibliographie****Introduction**

En jugeant qu'il faut bien délimiter une approche de ce considérable territoire, on envisagera principalement le concept de «fantastique» en tant qu'essence d'un genre littéraire, né en Europe à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans le champ des écrits romanesques (roman, conte, nouvelle), genre dont la vitalité se perpétue de nos jours. On verra donc comment naît le concept de littérature fantastique, sur quoi cette littérature se fonde, quels en sont les auteurs les plus représentatifs, quels thèmes elle explore et comment elle évolue par la suite, à notre époque.

Le territoire du fantastique est tellement vaste qu'on sera obligé, pour des raisons évidentes, de s'en tenir à quelques noms célèbres représentatifs de la littérature européenne, en oubliant certainement beaucoup de choses et en évitant les références trop érudites et un trop grand afflux de précisions. On aurait aimé aller voir aussi du côté de l'Orient: mythologies indiennes, imaginaire chinois et japonais, comparer les dragons de l'Occident à ceux de l'Orient, par exemple, et ce serait très éclairant pour ouvrir la réflexion mais trop d'ambition pourrait nuire à la nécessaire brièveté de l'exposé.

Enfin, la classification obéit davantage à un souci de présentation qu'à l'existence de catégories bien nettes: le «genre fantastique», si tant est qu'on puisse le saisir, est évolutif, protéiforme, et les cloisonnements n'y sont pas étanches, si bien que toute classification peut paraître d'avance sujette à caution: tant mieux, ce sera une occasion de discuter du fantastique. D'ailleurs en faire un "genre" est déjà réducteur: c'est, comme on l'a dit en commençant aussi bien un concept qu'un mode d'écriture, un motif et une "forme".

### **I- Avant la naissance du concept: une littérature de l'imaginaire:**

#### **1 – Les mythes antiques:**

Mythes et légendes, dans les différentes civilisations, présentent des points de convergence (thèmes, motifs, tabous communs, archétypes), quels que soient leurs modes de transmission et, parmi leurs fonctions, on peut considérer celle-ci: les mythes permettent d'expliquer ce que l'esprit humain peine à concevoir, rend acceptable ou compréhensible ce qui dépasse l'entendement humain.

**Le mythe est une histoire pour expliquer le monde:** monde extérieur des éléments naturels qui parfois se déchaînent, monde intérieur des pulsions et des désirs.

Ainsi nous les connaissons les mythes de l'Antiquité gréco-romaine grâce aux traces laissées par la littérature: Homère; les tragédies grecques; Ovide (*Les métamorphoses*).

**Un préoccupation existentielle:** Ce que traduit, entre autres, le mythe gréco-romain, c'est une préoccupation essentielle - et universelle: Qu'y a-t-il après la mort? Comment faire face à la déchirure que constitue la mort de l'autre? Ainsi s'installe le rêve d'une possible porosité entre deux mondes, celui des vivants et celui des morts: dans le mythe d'Orphée, celui-ci tente d'aller chercher Eurydice, "trop tôt ravie", aux Enfers.

D'autres préoccupations sont liées à celle-ci: le rêve d'immortalité, d'éternelle jeunesse, la rivalité avec les dieux, la transgression des interdits inhérents à la condition humaine.

On pense, par exemple au mythe de Prométhée<sup>1</sup>, le voleur de feu, qui veut donner aux humains les mêmes pouvoirs qu'aux dieux, et au mythe d'Œdipe<sup>2</sup> qui provoque la colère des dieux en transgressant l'interdit du respect sacré dû au père et qui, en épousant sa mère, bouleverse l'ordre naturel des générations.

Quelle est donc la **fonction du mythe littéraire**?

<sup>1</sup> Prométhée. Myth. gr. Dieu ou génie du feu, fils du Titan Japet et frère d'Atlas. Il apparaît dans la mythologie classique, comme l'initiateur de la première civilisation humaine... Il déroba le feu du ciel. Zeus, pour le punir, le fit enchaîner par Héphestos sur le Caucase, où un aigle lui dévorait le foie. Il fut délivré par Héraclès (Petit Larousse en couleur, 1972).

<sup>2</sup> Œdipe. Myth. gr. Héros thébain, fils de Laïos, roi de Thèbes et de Jocaste. Laïos averti par un oracle qu'il serait tué par son fils et que celui-ci épouserait sa mère, abandonna Œdipe. La légende d'Œdipe a donné à Freud le non d'un de plus importants complexes de l'enfance.

Très succinctement, on peut dire que le mythe possède une double fonction: premièrement mettre en scène, fantasmes, passions, pulsions érotiques et criminelles, en les tenant à distance (c'est la *catharsis*)<sup>3</sup>. On le verra encore mieux avec le passage à une esthétique théâtrale (les tragédies d' Eschyle, Sophocle, Euripide, V<sup>e</sup> siècle avant notre ère) et en même temps le mythe assure une fonction de mise en garde: il dit aux hommes de se défier de l'*ubris*, (la démesure, l'orgueil) qui leur fait croire qu'ils peuvent s'égaliser aux dieux, et il les avertit des châtements encourus par ceux qui persisteraient dans cet *ubris*.

On observera aussi l'statement(probleme) récurrente du thème de la métamorphose: métamorphoses de Jupiter<sup>4</sup> (en cygne pour Lédà<sup>5</sup>, en taureau pour Europe, en pluie d'or etc.), présence de créatures imaginaires instables et/ ou hybrides, manifestant peut-être le questionnement sur ce qu'on n'appelle pas encore l'inconscient, interrogation sur la nature de l'homme, sur ce qu'il enfouit au plus profond de lui-même, sur la place en lui de la «bête».

## 2 - L'imaginaire du Moyen-Age:

Les récits du Moyen-Age dans la langue qui deviendra la langue française, par exemple les «romans» de Chrétien de Troyes (XII<sup>e</sup> siècle) mettent en scène la quête spirituelle fondamentale pour tout être humain, symbolisée par la recherche du Graal (le vase sacré, réceptacle du sang du Christ, que les Croisés auraient rapporté de Jérusalem). Ces récits comportent de nombreux éléments merveilleux, synthétisant mythes anciens pré-chrétiens (gréco-romains, celtiques) et «miracles» propres à l'imaginaire chrétien: ainsi dans *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, on trouve la «fontaine bouillante» qui déclenche la tempête, le Géant, les deux frères «fils de diable», l'anneau qui rend invisible, le serpent qui crache du feu. Ils sont à l'origine oraux et apportaient sans nul doute à leurs auditeurs un véritable "enchantement", au sens littéral du terme.

Il s'agit aussi, dans les légendes et fabliaux de cette époque, d'édifier par la crainte en mettant en scène le déploiement des monstres de l'Enfer, comme, dans un autre domaine, les peintures de Jérôme Bosch et de Brughel. On s'aperçoit d'ailleurs que l'imaginaire des peintres se développe avec, semble-t-il, plus de force et de profusion quand il s'agit de représenter d'horribles monstres torturant les damnés que lorsqu'ils représentent un éden bien ordonné. Preuve de la fascination pour le monstrueux, l'a-normal, qu'ils partagent avec leur public. Maintes représentations de l'Enfer ou des Tentations n'ont pas fini de nous émerveiller par leur inventivité: la peinture des damnations permet le déferlement de l'imaginaire et l'statement des fantasmes les plus inattendus (Jérôme Bosch le *Jardin des délices*).<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Catharsis: Mot par lequel Aristote désigne la "purification". Méthode psychanalytique qui consiste à rappeler dans la conscience des souvenirs refoulés.

<sup>4</sup> Jupiter, le père et le maître des dieux dans la mythologie latine.

<sup>5</sup> Lédà. Myth. Gr. Femme de Tyndare. Elle fut aimée de Zeus, qui pris la forme d'un cygne et dont elle eut Castor et Pollux, Hélène et Clytemnestre.

<sup>6</sup> Jérôme Bosch, peintre hollandais né à Bois-le Duc (v.1460/1460-1516). Il a traité des sujets fantastiques ou symboliques avec une imagination étrange.

D'autre part, la référence aux traditions hermétiques et aux théories gnostiques est très présente avec les expériences des **alchimistes**. Au XVI<sup>e</sup> siècle en Allemagne, vit le légendaire Faust,<sup>7</sup> dont l'histoire deviendra un mythe: celui de la damnation d'un humain fasciné par les pouvoirs occultes qui "se perd" pour avoir trop désiré.

Ce mythe connaîtra la fortune que l'on sait. Cette double figure - celle du diable et celle de sa victime - devient un archétype de la littérature européenne.

### "Fortune" du Diable:

D'où vient la figure du Diable telle que nous la connaissons?

Le fait que cette figure trouve son origine dans l'Ancien Testament ne fait pas de doute et pourtant, elle y est très peu présente. C'est le christianisme qui créera l'opposition Dieu / Diable: omniprésente au Moyen-Âge, la figure du diable (Démon; Satan; Lucifer; Belzébuth etc.) connaît, à partir de ce moment-là, une grande fortune littéraire et artistique.

La figure de Satan (en hébreu, le *chatan* «celui qui empêche») dans l'Ancien Testament se trouve au livre de Job: Satan<sup>8</sup> est un ange et c'est Dieu qui le provoque, non l'inverse. On trouve trace de Satan aussi dans le livre des Nombres, dans Zacharie et Samuel. Le seul texte qui relate la chute de l'Ange est le livre II d'Enoch (apocryphe).

Dans le *Livre de la Genèse*, le «Tentateur» prend la figure du serpent: bête «lubrique» c'est-à-dire, au sens propre, qui glisse entre les doigts, insaisissable et indicible.

On pourra rappeler que le «daïmon» antique, à l'origine de notre mot «démon», représentait la connaissance, l'inspiration: le «daïmon» de Socrate, c'est son «génie» particulier

(Platon). Par la suite, le «démon» est devenu un des nombreux termes pour désigner l'innommable. Or, «démon» a la même origine que «Zeus» qui a donné en français: «Dieu»: les deux mots sont issus d'un même terme sanscrit (diava, «ce qui brille»).

Le terme «diable»(diabolos en grec), quant à lui, signifie «celui qui sépare» et s'oppose au «symbolos» qui signifie «réunion» et a donné notre mot «symbole».

C'est dire l'importance allégorique et la charge symbolique de notre «diable».

On pourra aussi se référer à la tradition biblique pour ces motifs récurrents du «merveilleux noir» que sont les figures de dragons et de monstres. Monstres surgis des flots, bêtes immondes, dragons à sept têtes ou davantage, couverts

<sup>7</sup> Faust, drame de Goethe en deux parties (1808-1832). L'auteur a voulu peindre la destinée de l'homme, qui est sauvé par l'Éternel. Traduction de Jean Malaplate en Français, Flammarion 1984.

<sup>8</sup> Satan, la figure de "chatan", "şeytan", en turc se trouve aussi dans le Coran, livre sacré des musulmans.

d'écailles et crachant les flammes de l'enfer ont pour référent la "Bête" du *Livre de L'Apocalypse*<sup>9</sup> (*Apocalypse* 13, 14).

Ainsi les récits du Moyen-Âge intègrent toutes sortes de mythes, de légendes chrétiennes, de superstitions et de récits de pratiques archaïques christianisées, avec des interprétations et des références qui permettent de donner libre cours à l'imaginaire.

Avec l'explosion de l'écrit, grâce à l'invention de l'imprimerie, au XV<sup>e</sup> siècle, les contes et les récits merveilleux deviendront une veine littéraire très féconde.

## II- Le fantastique: naissance du concept, sa fortune au XIX<sup>e</sup> siècle.

### 1 – Les «précurseurs»:

Le XVII<sup>e</sup> voit s'épanouir l'écriture des contes merveilleux (Grimm<sup>10</sup>, Perrault<sup>11</sup>...) empruntés à la littérature orale, et c'est un peu plus tard que naît le «fantastique» tel qu'on le définit de nos jours, dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup>, d'abord en Allemagne et en Angleterre: il exprime une fascination pour l'au-delà, la légitimation du rêve, du goût du mysticisme; il constitue une réaction à la fois au conte merveilleux "rose" et au rationalisme.

On peut citer comme repères:

En Allemagne: *Faust* de Goethe en 1791

En Angleterre: dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les histoires de fantômes et de revenants, la poésie des ruines et des lieux isolés connaissent un grand succès:

On rappellera les «fondateurs» du genre:

- Horace Walpole<sup>12</sup> (*le château d'Otrante*, 1764)
- Ann Radcliffe<sup>13</sup> (*les mystères d'Udolpho*, 1791): elle sera une référence pour l'américain Edgar Poe<sup>14</sup> (1807-1849) et, bien plus tard, dans des registres différents, elle inspirera l'inventeur de Dracula, Bram Stoker (*Dracula* 1898), ainsi que le maître américain de l'ambiguïté: Henry James<sup>15</sup> (1843-1916: *Le tour d'érou*, 1898, etc.).
- Lewis<sup>16</sup> avec *Le Moine* (1796): autre précurseur en la matière. *Le Moine* est une oeuvre sulfureuse au sens propre du terme qui met en scène le

<sup>9</sup> Apocalypse: Le dernier livre du Nouveau Testament.

<sup>10</sup> Grimm Jacob, philologue et écrivain allemand (1785-1863), il réunit avec son frère Wilhelm, de nombreux contes populaires germaniques (contes d'enfants et du foyer).

<sup>11</sup> Perrault Charles, écrivain français né à Paris (1628-1703). Sa célébrité vient des contes recueillis pour l'amusement des enfants. (*Comptes de ma mère l'Oye*, 1967).

<sup>12</sup> Walpole H., écrivain anglais, (1717-1797), précurseur du roman noir.

<sup>13</sup> Radcliffe Ann, romancière anglaise, né à Londres (1764-1823)

<sup>14</sup> Poe, Edgar Allan, écrivain américain, né à Boston (1809-1849). Il a publié des poèmes, des contes et des nouvelles que Baudelaire traduisit (les aventures d'Arthur Gordon Pym, *Histoires extraordinaires*).

<sup>15</sup> James Henry, romancier né à New York (1843-1916), se fit naturaliser anglais. Il est l'auteur de romans d'analyse (*les Ailes de La Colombe*, 1902; *les Ambassadeurs*, 1903).

<sup>16</sup> Lewis Matthew Gregory, écrivain anglais, né à Londres (1775-1818). Son roman fantastique *Ambrosio ou le moine* lança la mode "du roman noir".

personnage de Lucifer et accumule fantasmes sexuels et tentations de l'occultisme.

- Il convient de donner ici quelques éléments sur un «maître» qui ne fut cependant ni écrivain ni poète à cause de l'influence qu'il exerça sur nombre de poètes et d'artistes.

Emmanuel **Swedenborg**: (Stockholm 1688 – Londres 1772), fils d'un évêque luthérien, docteur en philosophie, auteur de traités scientifiques, théosophe, fondateur d'une secte mystique, l'«Eglise de la Nouvelle Jérusalem»; sa théorie, l'illumination oppose la connaissance «illuministe», directe à la connaissance scientifique. Swedenborg a relaté ses dialogues avec les morts, les démons et anges, ses visions supranaturelles en latin, comme l'ensemble de son oeuvre. La pensée de Swedenborg, outre qu'elle semble d'une certaine manière héritière de toute une tradition qui commence pour nous à l'Antiquité grecque avec l'Hermétisme\*, a inspiré un très grand nombre de poètes anglais et américains: Emerson<sup>17</sup>, Quincey<sup>18</sup>, Blake<sup>19</sup>, Poe, Whitman<sup>20</sup>, également les «fantastiques» du XIX<sup>e</sup> siècle français, comme Théophile Gautier<sup>21</sup>, par exemple, puis Apollinaire et les Surréalistes. Borgès lui consacre un certain nombre d'écrits.

Cf Umberto Eco<sup>22</sup>, Les limites de l'interprétation: «Somme toute, que suggérait le modèle hermétique, sinon que l'ordre de l'univers décrit par le rationalisme grec pouvait être subverti et qu'il était possible de découvrir dans l'univers de nouveaux noeuds, de nouveaux rapports qui allaient permettre à l'homme d'agir sur la nature et d'en altérer le cours? [Avec la naissance du rationalisme moderne] l'irrationalisme hermétique émigrera alors, chez les mystiques et les alchimistes d'une part, chez les poètes et les philosophes d'autre part, de Goethe à Nerval et Yeats, de Schelling à von Baader, de Heidegger à Jung...»

## 2 - Naissance littéraire du terme «fantastique»

Le terme trouve son origine chez E.T.A. Hoffmann (1776-1822)<sup>23</sup> qui publie en 1811: *Fantasiestücke*, oeuvre qui sera traduite en français, à partir de 1829, par *Contes fantastiques*. C'est ainsi que le terme «fantastique» apparaîtra dans la

<sup>17</sup> Emerson Ralph Waldo, philosophe américain né à Boston (1803-1882), fondateur du transcendantalisme.

<sup>18</sup> Quincey De (Thomas), écrivain anglais (1785-1859). Baudelaire traduit d'import, extraits de ses confessions (qu'il traduit dans les Paradis artificiel).

<sup>19</sup> Blake William, poète et peintre anglais, né à Londres (1757-1827) son oeuvre annonce le romantisme (les chants d'innocence, 1789).

<sup>20</sup> Whitman Walt, poète américain (1819-1892). Son lyrisme représente une des définitions les plus durables de la sensualité américaine.

<sup>21</sup> Gautier Théophile (1811-1872), écrivain français, "les contes fantastiques".

<sup>22</sup> Eco Umberto, écrivain italien: Les limites de l'interprétation. II. "Aspects de la sémiotique hermétique.", Grasset 1992.

<sup>23</sup> Hoffman (Ernes Theodor Wilhelm) 1776-1822), auteur d'opéra et de récits fantastiques.

littérature française. Ce terme rassemble le rapport à la *fantaisie* (un amusement, une imitation) et l'évocation du *fantasme* et de la *fantasmagorie*.

Hoffmann s'inspire très largement de contes et des superstitions populaires (*L'homme au sable*, *Les mines de Falun*) et d'ouvrages philosophiques et mystiques (Schubert, 1808: *Naturphilosophie. Aspects nocturnes de la Nature*). Ses *Elixirs du diable* (1814) s'inscrivent dans la lignée du *Moine*, ressortissent plutôt du «merveilleux noir». Cependant, il prend plaisir à mêler le réalisme à l'onirisme et au merveilleux, comme par exemple dans *Le Vase d'or* (1813) qui raconte les très étonnantes aventures de l'étudiant Anselme, habitant de Dresde. On se souvient que dans *L'homme au sable* apparaît le personnage de Coppélia, une poupée qui devient vivante, motif qui connaîtra une grande fortune, et une thématique obsessionnelle du regard et de l'oeil, thème qui, plus tard, intéressera Freud.

### 3 – Une influence déterminante: Edgar Allan Poe

L'oeuvre d'Edgar Poe (Boston 1809-Baltimore 1849) a été connue en France par les traductions que Baudelaire fit paraître: *Histoires extraordinaires*; *Nouvelles Histoires extraordinaires*; *Histoires grotesques et sérieuses*, (publiées à partir de 1839, traduites après sa mort) mais son oeuvre poético-philosophique est bien plus vaste qu'on ne le croit en général. Très succinctement on rappellera que l'oeuvre de Poe - et son mysticisme - se fondent sur des théories néo-platoniciennes (théories de la connaissance par l'illumination). Les obsessions personnelles de Poe, sa recherche du «secret de l'univers» - se transforment dans sa littérature en contes noirs écrits sur un mode halluciné, ayant pour thèmes la mort et la renaissance ou la réincarnation, par exemple mettant en scène des femmes mortes-vivantes: «Bérénice» femme dédoublée, brune et blonde, morte et revenante; «Ligéia»; «Morella» qui est à la fois femme et fille du narrateur et le mène à la folie. «Le portrait ovale» raconte l'histoire d'un peintre qui tire toutes ses couleurs et son inspiration de son modèle, son épouse, laquelle ne survit pas à l'achèvement d'un portrait parfait.

Poe met en scène d'une manière théâtrale l'apparition de forces du mal, dans «Le masque de la mort rouge», la mort rouge désignant la calamité absolue, la Peste, châtiment de l'humanité perverse.

Le thème du double, permanent dans son oeuvre, se lit partout, y compris dans ses titres: «William Wilson». Le double est toujours maléfique et mortifère comme dans «La chute de la Maison Usher», sinistre demeure qui finit par se couper littéralement en deux, entraînant la mort du héros et de sa soeur - son double. Dans «Le Chat noir» Poe décline le thème du double de manière obsessionnelle: on se souvient de la présence effrayante du Chat revenu des enfers, double de Satan, et qui revient torturer un narrateur schizophrène et doublement meurtrier.

La psychanalyse a vu dans Poe un psychopathe, «un nécrophile en partie refoulé en partie sublimé» (Marie Bonaparte). Sa vie, comme son oeuvre constituent encore aujourd'hui une forme de mythe.



Quoiqu'il en soit, et en se gardant bien de réduire le génie de Poe à des symptômes de maladie mentale, on retiendra que l'oeuvre de Poe reflète une fascination hors du commun pour «l'au-delà», portée par une écriture allant parfois jusqu'à une sophistication extrême. Toutes les époques ont projeté sur les écrits de Poe leurs obsessions successives: romantiques, surréalistes, symbolistes et mêmes écrivains du «nouveau roman» se sont référés à cette oeuvre exceptionnle.

La légende veut - mais je n'ai pas vérifié - qu'il y ait encore aujourd'hui, tous les jours, à Baltimore, une rose rouge déposée, sur la tombe de Poe, même les jours de grand froid. Et sur la neige, alors, il n'y a, paraît-il, aucune trace de pas...

#### 4 – Les «fantastiqueurs» du XIX<sup>e</sup> siècle:

En France, le goût pour la littérature fantastique apparaît plus tardivement qu'en Angleterre et en Allemagne, sous l'influence des écrivains de ces deux pays, relayant le goût pour les contes merveilleux. On se souvient que ceux-ci sont emblématisés par les *Contes* de Perrault, fin du XVII<sup>e</sup>, et l'on ne sous-estimera pas l'influence de la traduction des *Mille et une Nuits* (1729)<sup>24</sup>. Une autre traduction du conte fantastique du monde turc avait été faite par H. F. Von Diez en allemande en 1815 sous le titre de “*Buch Dede Korkut in der Sprache des Volks der Oghuzier*.”<sup>25</sup> Encore une épopée de Manas de Kirghizistan avait été traduite en langue allemande sous le nom de Proben par Wilhelm Radloff.<sup>26</sup> Une partie de cette épopée a été traduite en français en 1965 par M.Louis Bazin sous le titre ‘*Aventures merveilleuses sous terre et ailleurs de Er-Töshtük*’<sup>27</sup>

La «veine fantastique», à proprement parler, apparaît surtout dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, grâce aux traductions de Hoffmann (à partir de 1829) et, ensuite, de Poe par Baudelaire (*Histoires extraordinaires* etc. à partir de 1853). L'influence d'Hoffmann d'une part, et de Poe, d'autre part, est considérable.

Voici quelques repères, parmi les «fantastiqueurs»:

- Charles Nodier (1780-1844): dans ses contes: Smarra ou les démons de la nuit, La fée aux miettes (1832) il montre l'importance du rêve et le rôle de la folie pour accomplir le rêve du «passage» d'un monde à un autre. Il inspirera Nerval et plus tard les Surréalistes.
- Gérard de Nerval (1808-1855) transcrit «d'épanchement du songe dans la vie réelle»(Aurélia, 1853). Faisant référence à Dante et Swedenborg, il recherche l'illumination mystique par le songe qui aide à «percer ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible».

<sup>24</sup> *Mille et Une Nuits* (les), recueil de contes populaires arabes (Xe-XIIe s. Env.) d'(origines diverses (Perse, Bagdad, Egypte): *Aladin et la lampe merveilleuse, Ali Baba et Les Quarante voleurs, Sindbad le marin*, etc.

<sup>25</sup> Sakaoglu, Saim (Prof. Dr.), *Dede Korkut Kitabı* (Inceleme-Derleme-Aktarma), S.Ü. Vakfi Yayını, Konya 1998, p. 28 et 976.

<sup>26</sup> Gürsoy-Naskali, Emine (Prof. Dr.), *Manas Destanı*, Türksoy Yayınları, Ankara 1995, p. 10.

<sup>27</sup> *Er-Töshtük, Epopée du cycle de Manas*, traduit du Kirghiz par Pertev Boratav et Louis Bazin, Gallimard 1965, 308 p.

- Le fantastique d'un Théophile Gautier peut être empreint de fantaisie et d'humour («La cafetière», «Omphale»). Le titre de son recueil *Contes fantastiques* (1831-1866) constitue une référence à Hoffmann. Cependant, contrairement à ce dernier, Gautier aime travailler avec des matériaux «exotiques»: «Le pied de momie»1840; *Avatar*(1856) s'inspire des théories de la réincarnation. Comme pour beaucoup d'autres créateurs, le thème du double constitue pour lui un motif privilégié: c'est par exemple l'histoire médiévale à coloration épique du «Chevalier double», 1840.
- «Sortir du temps et de la vie» constitue pour Gautier à la fois une chimère et un projet esthétique. Il se propose, dans ses récits, de «créer, hors du temps et du possible, une vision presque palpable.»
- Prosper Mérimée (1803-1870)<sup>28</sup> s'inspire parfois du vieux fonds légendaire: Ainsi «Lokis» reprend une légende d'Europe de l'Est, celle de la «bête» à l'apparence humaine. Le héros de l'histoire s'avérera être le résultat d'un accouplement monstrueux entre sa mère et un ours. Borovski en a tiré un film tout à fait passionnant sur le plan du mystère, de l'humour et de l'érotisme: "La Bête"
- Guy de Maupassant (1850-1893)<sup>29</sup> alterne le «réalisme» et le «fantastique», l'un enchâssant parfois l'autre. Par exemple «Le Loup» met en scène la légende de la Bête du Gévaudan et représente, avec une tonalité épique, une Bête monstrueuse, tueuse d'homme et incarnation du Diable. Maupassant donne à la littérature, avec «Le Horla»(1887), un modèle très admiré d'histoire de dédoublement.

Il faut signaler aussi l'écrivain russe Nicolas Gogol qui, dès le milieu du XIX<sup>e</sup>, ouvre la voie au fantastique contemporain avec des nouvelles comme «Le nez» et «Journal d'un fou»(in *Nouvelles de Saint-Petersbourg*,1843).

Signalons enfin le créateur britannique - souvent oublié au profit de sa créature - d'un personnage à succès: Bram Stoker publie

*Dracula* en 1898. La création de Stoker cristallise tout un imaginaire légendaire de diverses origines: elle connaît un succès qui ne se démentira pas par la suite...

III – L'essence du «fantastique»

#### 1. Définir, délimiter: quelques analyses modernes

L'«histoire fantastique» en devenant un genre à la mode, trouve ses règles et ses codes: par exemple, elle se démarque peu à peu du «conte» merveilleux –que celui-ci soit noir ou rose- par le parti pris d'un ancrage, au départ, dans le réel.

<sup>28</sup> Mérimée Prosper, (1803-1870) écrivain français. Il doit sa célébrité à ses nouvelles. *Loiks* représente une légende d'Europe de l'Est., etc.

<sup>29</sup> Maupassant Guy de (1850-1893), *Contes et Nouvelles* «Le Horla», «La Nuit», etc.

Bien que les définitions et les délimitations du genre aient été fournies *a posteriori*, (voir en particulier les travaux d'anthologiste de René Caillois et les analyses de Tzvetan Todorov)<sup>30</sup>, il est intéressant de rappeler que le genre se fonde sur un ancrage dans le «réel», par opposition au «conte merveilleux» qui installe d'emblée le lecteur dans un monde dépourvu de vraisemblance («Il était une fois...»). Le fantastique, au contraire, se définit comme **l'irruption de l'irrationnel dans le quotidien**, une «**déchirure**» dans le tissu du réel. Il se fonde sur une «**hésitation**» qui laisse le héros –et le lecteur– perplexe: peut-on expliquer un phénomène autrement que par l'existence du «surnaturel»? et son dénouement demeure généralement ouvert.

Avec Maupassant, comme précédemment avec Poe, le fantastique constitue aussi une **exploration des limites de l'esprit humain** et de ses pathologies, quand celles-ci peuvent trouver une statement artistique: ces deux auteurs en particulier ont fait l'objet de nombreuses études psychanalytiques (cf. ci-dessus sur Poe)

Freud<sup>31</sup> a analysé le fantastique chez Hoffmann (en particulier dans «L'Homme au sable») en termes d'«**inquiétante étrangeté**» (Das Unheimliche): ce qui n'appartient pas normalement au domaine du familier et pourtant s'y trouve, et perturbe la conscience.

## 2-Répertoire des motifs

En se constituant en genre littéraire, le fantastique s'exprime par des variations autour de **motifs privilégiés**, de «passages obligés» (autrement dit: des «**topoi**» propres au fantastique): par exemple le motif du revenant: **toujours le rêve du passage possible- à certaines conditions- entre les deux mondes...**(«Véra» de Villiers de l'Isle Adam; «Aria Marcella» de Th.Gautier). Gautier, en particulier, explore le thème de la transmigration des âmes avec *Avatar*.

Un autre motif très fécond est celui de l'«**animation**»(au sens littéral du terme) d'un être ou d'un objet a priori sans «âme»: partie du corps qui devient autonome (Maupassant: «La main»), poupée, statue qui s'anime (Mérimée la vénus d'Ille, le modèle du genre étant «Coppélia» de Hoffmann), généralement objet infernal, porteur de maléfices, instrument de vengeance. **Le thème du double**, du dédoublement de l'être, posant la question du surnaturel, de l'immortalité, est également très fécond. Comme on l'a vu, ce thème parcourt toute l'œuvre d'E. Poe, il est très présent aussi Maupassant, *le Horla*.

Les **lieux** matériels et sociaux, vecteurs de l'irruption du fantastique, peuvent aussi être recensés: château isolé, ruines, tour, chambre close, milieu aristocratique...

Du point de vue de **l'écriture**, le mystère propre à faire frissonner le lecteur, voire à le déstabiliser, tient très souvent à la **narration à la première personne**. Le

<sup>30</sup> Todorov Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil 1970.

<sup>31</sup> Freud Sigmund, «L'inquiétude étrangeté», 1919.

choix d'un narrateur non fiable (probablement ou explicitement fou) comme celui du «Chat noir» de Poe ou de "la Chevelure" de Maupassant, assure la déstabilisation du lecteur.

S'éloignant des effets de terreur propres à Edgar Poe, le «fantastique» d'un Henry James (1843-1916) tient davantage aux subtilités de la narration qui entretient les ambiguïtés: ainsi le lecteur du *Tour d'érou* (1898) ne saura jamais s'il a été témoin de manifestations de forces du mal ou de l'hystérie d'une femme.

La vogue aujourd'hui encore fort représentée des histoires de «morts-vivants» (Th. Gautier: *La morte amoureuse*) sera emblématisée par le personnage déjà évoqué de Dracula: le succès du vampire en redingote s'explique par le relais qu'effectue, dès les années 20, le cinéma (Murnau).

Plus généralement, on peut remarquer que les figures de vampire permettent d'unir étroitement deux thèmes fondamentaux: Eros et Thanatos. Le geste vampirique est particulièrement «chargé»: le vampire, nocturne suceur de sang, surprend sa victime dans son lit - et son baiser morbide réunit ainsi en un seul geste l'acte érotique et l'acte mortifère.

### 3-Fonctions de la littérature fantastique:

La littérature fantastique au XIX<sup>e</sup> en Europe constitue une statement littéraire et poétique très riche des problématiques chrétiennes comme, par exemple, l'interrogation sur l'au-delà et la crainte de châtements éternels. Elle prolonge aussi une tradition pré-chrétienne, celle des mystères d'Hermès<sup>32</sup>, fondue par la suite avec la tradition gnostique et alchimique, schématisée par l'occultisme, tradition qui se fonde sur le principe d'analogie et s'oppose à la vision aristotélicienne du monde.

Comme les mythes antiques, sur lesquels elle se fonde plus ou moins consciemment, la littérature fantastique met en scène des pulsions secrètes ou socialement inavouables; elle répond, en termes esthétiques et littéraires, à des interrogations existentielles fondamentales; elle exprime le rapport au monde et à la mort d'un grand nombre de générations du monde moderne.

Cependant on peut dire que la veine fantastique a évolué pour fonder des courants contemporains très féconds:

IV- Héritage et postérité au XX<sup>e</sup> siècle: La Science-Fiction et "l'épouvante".

Un certain nombre d'auteurs perpétuent le fantastique, en particulier aux USA: c'est le cas de Lovecraft, écrivain américain du début du siècle.

On peut considérer comme modernes "fantastiqueurs", l'écrivain belge Jean Ray, l'écrivain français Claude Seignolle, qui s'inspire de légendes du «terroir» et surtout l'écrivain américain Richard Matheson, bien qu'il soit, en France, répertorié le plus souvent –sans doute pour des raisons éditoriales– dans les écrivains de science-fiction.

<sup>32</sup> Hermès, Dieu grec, fils de Zeus et de Maja, identifié par les latins avec mercure. Il était le messager de dieux.

### La Science-Fiction:

La Science-Fiction parle surtout du futur, soit sur le mode du conte, soit sur le mode mythique de la prophétie. Elle naît dès le XIX<sup>e</sup> siècle, quand le monde occidental plonge dans la société industrielle. C'est en Europe qu'elle trouve en premier un terrain d'étatement, d'abord avec les voyages imaginaires de Jules Verne, puis avec H. G. Wells (*L'homme invisible*)<sup>33</sup>.

En s'expatriant sur un autre continent, elle trouvera son terrain de prédilection dans le contexte bien particulier de la "guerre froide" entre les USA et l'URSS, rénovant des thèmes présents dans les Utopies des siècles précédents, utilisant les trouvailles de la technologie, et surtout portée par le génie inventif de nombre d'écrivains souvent en rupture avec l'ordre établi. On y retrouve le thème du paradis perdu (retrouvé sur une autre galaxie), le thème du désir d'immortalité, le thème de l'exil, celui de l'apocalypse. Autre thème très souvent traité: celui de l'«Alien» c'est-à-dire du rejet ou de l'acceptation de l'autre: l'extra-terrestre, l'«alien» c'est «l'autre», le «corps étranger» en moi ou hors de moi.

Dans les années 50, l'écrivain américain Ray Bradbury propose une forme de littérature tenant à la fois de la fable politique (*Chroniques martiennes*), du récit fantastique et de la poésie (*Les pommes d'or du soleil* etc).

La Science-Fiction véhicule souvent un message philosophique ou politique: ainsi la conquête de Mars des *Chroniques*, figurait métaphoriquement la conquête de l'Ouest et les ravages infligés aux ethnies amérindiennes. Les messages écologiques constituent souvent un des enjeux de la littérature de science-fiction, c'est le cas de *Blade Runner* (1968) de Philip K. Dick.

Fortement relayée par le cinéma, la littérature de La Science-Fiction, transmet à ce dernier ses caractéristiques: ainsi, le film de Spielberg, *l'Extra-terrestre*, comporte aussi, outre ses qualités artistiques, une mission civilisatrice: il dit que «l'autre», l'étranger, peut n'être pas hostile et qu'il peut être aimé, malgré sa différence et sa «laideur»: l'Extra-Terrestre s'analyse comme la réhabilitation possible de l'«alien», grâce à l'approche «innocente» qu'en font les héros-enfants.

### L'épouvante:

Cette forme de littérature que, dans sa version la plus dure, on appelle le «gore», autrement dit la littérature de «l'horreur» ex: une partie de l'oeuvre de Stephen King), reprend à sa manière les variations sur les créatures infernales issues de la tradition biblique, courant fortement relayé par le cinéma.

L'objectif annoncé de la littérature d'épouvante est la catharsis, sa visée peut être de caricature le monde réel, comme l'explique Stephen King dans *Anatomie de l'horreur*.

En définitive, de nos jours, les frontières s'estompent et la veine est très féconde: apparaissent de «nouveaux genres» - et de nouvelles classifications

<sup>33</sup> Wells H. G. (1866-1946) écrivain anglais, auteur de romans de mœurs, de récits d'aventures et d'imagination scientifiques (*L'homme invisible* 1897; *la Guerre des mondes*, 1898).

éditoriales parfois difficiles à établir, genres - issus à la fois du merveilleux, du fantastique, de la La Science-Fiction, comme le «médireview fantastique» et «l'héroïc fantasy».

### V - Nouveaux genres

Ce sont les genres se rattachant plus ou moins nettement au fantastique, à la "terreur", la S-F, ouvrages étiquetés "fantasy": en français: héroïque fantastique ou médiéval fantastique.

Du point de vue des textes et des auteurs, on s'apercevra qu'il s'agit la plupart du temps de textes traduits de l'anglais ou de l'américain, mais ce n'est pas une règle absolue: apparaissent à côté de P. Bordage (Atalante, Librio), chez des éditeurs moins prestigieux une nouvelle génération d'auteurs français: Mathieu Gaborit; Stéphane Colin, Nicolas Cluzeau...

Pour tenter de délimiter les "nouveaux genres" autrement que par les étiquettes éditoriales, on doit prendre en compte l'évolution contemporaine de la "veine" merveilleux noir- fantastique qui se déploie dans différentes directions.

Depuis la fin des années 60, La Science-Fiction, "épouvante", Fantastique - y compris spécialisé en récits du type " médiéval fantastique "-, forment un ensemble de genres limitrophes ayant tendance à se contaminer, présents chez un même auteur, voire dans les mêmes textes. Par exemple, si l'on examine les auteurs de best-sellers, on s'aperçoit que Stephen King produit des contes et des nouvelles fantastiques (*Brume*), des fables socio-politiques, (*Rage, Marche ou crève, La ligne verte*) de l'épouvante (*Carry, la part des ténèbres, Misery*, etc.). Orson Scott Gard produit de La Science-Fiction (*La stratégie Ender*) et de la "fantasy" (*Espoir du cerf*), Philippe K. Dick, l'auteur de *Blade Runner* et de *Ubik* s'avère bien difficile à classer.

**Héritages et confluences:** les ancêtres littéraires de ces nouveaux genres sont les contes merveilleux, les transcriptions de légendes, les contes d'Hoffmann, le roman d'aventure, le roman "historique" du type Dumas et Rosny, l'oeuvre de Poe, la postérité de Bram Stoker, l'oeuvre de Lovecraft, la fantaisie à la Tolkien, la LA SCIENCE-FICTION des années 50 (différentes "branches" plus ou moins technologiques). Les auteurs sont issus de l'Europe et des USA.

Une ressource constante dans la "fantasy": les mythologies, égyptiennes, celtiques, par exemple. Plus précisément depuis quelques décennies, en Angleterre et en France, des lectures diverses du "cycle arthurien" nourrissent la "medireview fantasy".

La visée humaniste, même quand elle est schématique, ou simplement moralisatrice, est rarement exclue; y est associé souvent un message socio-politique (référence aux romans fondateurs de Huxley *Le meilleur des mondes* et Orwell *La ferme des animaux*, 1984, parus avant 1950) ainsi que, dans les dernières décennies, le message écologique en référence à *Blade Runner*.

La littérature de l'imaginaire, en effet, ne renonce pas à la mission civilisatrice que La Science-Fiction s'est donnée à ses débuts (cf *Les chroniques*

*martiennes*, *Fahrenheit 451* de Bradbury, *les Robots* de Asimov)- et que relaie le cinéma (*l'Extrra-terrestre*. de Spielberg; *La guerre des étoiles*; *Alien*) - Par ailleurs, on sait que

Sous l'objectif du "divertissement", dans la catégorie "fantasy" peuvent se profiler des idéologies discutables: nostalgie d'un âge d'or, valorisation inconditionnelle du passé, des "traditions", de sociétés hiérarchisées, de rituels initiatiques, voire de pratiques sectaires. La Science-Fiction est rarement le lieu de défense des valeurs féministes (Silvenberg, Matheson).

Cependant, la diversité de la production, l'existence de créations originales, à côté de publications issues de besoins de duplication, les différentes approches, entre interrogation humaniste et ressassement passéiste, ne permettent pas d'esquisser un profil précis des visées idéologiques.

**Motifs: vieux mythes et nouvelles technologies:** Une constante thématique pour les nouveaux genres - si l'on excepte l'épouvante, le "gore", dans sa version la plus sordide -: **le rêve démiurgique**. Ainsi, il y a surenchère dans la création de nouveaux mondes (meilleurs.?), expansion littéraire des univers (cf le titre de l'ouvrage de O. Scott Gard *Alvin le faiseur*; celui de la série de Terry Pratchet: *Les Annales du disque monde*, 1983-1998); les mondes inventés de l'écrivain français Pierre Bordage.: *Wang, Terra Mater* (L'Atalante)

Dans le même ordre d'idées, c'est-à-dire l'inspiration biblique: le **thème du paradis perdu** (retrouvé sur une autre galaxie), le **combat contre le Mal** (cf aussi René Belleteau, *La machine*) les **thèmes de l'exil**, celui de **l'apocalypse**, la revanche des créatures inférieures (*Les Fourmis* de Jacques Werber) les rêves faustiens **d'immortalité**,

Autre thème très souvent traité par la La Science-Fiction: celui de **P«alien»** c'est-à-dire du rejet ou de l'acceptation de *l'autre*.

**L'utopie**, considérée comme à la fois thème et genre littéraire, peut rendre compte d'un certain nombre d'oeuvres. L'imaginaire se déploie souvent entre poésie et politique, avec des matrices plus ou moins convenues. C'était ce qui fondait déjà l'oeuvre de Bradbury, née au temps de la "guerre froide" (*Chroniques martiennes*; *Les pommes d'or du soleil* etc).

Pour les détracteurs de ces genres littéraires, ce sont autant de projections d'univers mythiques ayant fait leurs preuves (l'Atlantide, la cour d'Arthur, les cités incas...), "relookés" grâce à des habillages technologiques, artistiquement illustrés ou hâtivement reproductibles en séries, livres ou Bandes dessinées.

Ce motif, la création de mondes nouveaux, allié à la présence des moyens technologiques, apparaît comme un ressort narratif très fécond: il permet de décliner le thème de l'accès à des mondes virtuels, avatar du système dans lequel le héros ne sait plus distinguer **la vie "réelle" de la vie rêvée** (cf Gautier: *La morte amoureuse*). Dans ce cas de figure, le personnage hésite entre un monde réel et un monde virtuel imitant le "vrai" à la perfection (les "répliquants" dans *Blade Runner*, *La mémoire double* des frères Bolgakov, 1980) De même, le vieux thème de la

**dictature de la machine** (désormais ordinateur) alliée au mal absolu continue d'être exploitée avec succès: *la Nuit des enfants-rois*, B. Lenteric, 1981, livre de poche.

Les "nouveaux (?) genres" montrent l'homme ballotté entre les forces du mal (variante: sa machine qui s'emballe) et le mystère divin qui le dépasse. A charge pour le héros de mettre un peu d'ordre. Il y parvient en général.

On ne sera pas surpris de constater que certains auteurs contemporains comme le très célèbre et très fécond Terry Pratchett, déjà mentionné, pratiquent la parodie et le mélange des genres.

#### **Un fantasme fondateur, l'exploration du "passage":**

Un point commun aux différents courants: continuer à explorer le motif du "passage" cher aux fantastiqueurs traditionnels, le *transire*, dont le mystère constitue un moteur de la création, notamment dans l'inspiration religieuse (cf la liturgie, la composition des *Requiem*). Passage entre deux mondes: qu'il s'agisse du monde des vivants à celui des morts (Anne Rice *Lestat le vampire*; *Un tour sur le bolid'* de S. King), de la dimension matérielle à la dimension spirituelle, d'une galaxie à une autre, "quatrième dimension" ou "cinquième élément", voyages dans le temps, passage du "réel" au virtuel, ou d'un état de conscience à un autre. On peut remarquer que ce type de littérature se fonde sur des constantes de la conscience humaine indissociables les unes des autres: **la curiosité, l'angoisse de se savoir mortel, la difficulté du deuil, le besoin de se dépasser**. Autant de constantes dont on peut dire qu'elles sont aussi moteurs de **religiosité**, et d'appartenance à une religion constituée.

Les "nouveaux genres" n'existeraient pas tels qu'on les connaît sans un rapport privilégié avec la croyance en un "au-delà".

## **Bibliographie**

### **A- Quelques références théoriques**

- Bachelard, Gaston B., *L'eau et les rêves*, Paris José Corti, 1942  
 Bettelheim, B., *Psychanalyse des Contes de fées*, Laffont, 1976  
 Caillois, R., *Au coeur du fantastique*, Gallimard, 1965  
 Caillois, R., Préface à *l'Anthologie du fantastique*, Gallimard, 1966  
 Castex, P. G., *Le conte fantastique en France*, Corti, 1951  
 Eco, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, II-«Aspects de la sémiotique hermétique», Grasset, 1992.  
 Freud, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté*, 1919  
 Todorov, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970  
 Vax, Louis, *L'art et la littérature fantastique*, P.U.F., 1974

### **Sur Poe:**

- Claude Richard: *le mythe de Poe* (oeuvres complètes de Poe, collection Bouquins), Ed R. Laffont, 1989.  
 Evelyne Pinto: *Edgar Poe et l'art d'inventer*, Paris, Klincksieck, 1983



Marie Bonaparte: *Edgar Poe, étude psychanalytique*, Denoël et Steele, 1933  
 M-E Vasquez: J-I. Borgès. *images, dialogues, souvenir*, Seuil, 1967.

## B- Littérature:

### Les classiques

Gautier, Th., *Contes fantastiques*.  
 Goethe: *Faust*  
 Gogol, Nicolas, Nouvelles petersbourgeoises "Le nez"; "le manteau"; "Journal d'un fou", Folio  
 Hoffmann: *Les Elixirs du diable; Contes fantastiques*, etc. Garnier  
 James, H., La leçon du maître et autres nouvelles. Le tour d'écrou. La revanche et autres nouvelles etc... "Vic privée""L'image dans le tapis".  
 Kafka, F., La métamorphose; La colonie pénitentiaire  
 Matthew Gregory, Lewis, *Le moine*  
 Maupassant, Guy de, *Contes et nouvelles*, «Le Horla», «La nuit» etc.  
 Mérimée, Prosper, «Lokis» etc.  
 Nerval, Gérard de, *Les filles du feu*  
 Poe, Edgar, *Histoires extraordinaires, Nouvelles Histoires extraordinaires*. collection Bouquins, Ed R. Laffont, 1989  
 Pouchkine, La dame de pique  
 Stoker, Bram, *Dracula*  
 Villiers, L'Isle Adam de, *Contes cruels* "Vera", "A s'y méprendre" etc.  
 Wilde, Oscar, *Le portrait de Dorian Gray*

### Littérature contemporaine

Borgès, J L., *Le livre de sable; L'Aleph; Fictions; Le rapport de Brodie; Le livre des êtres imaginaires*. Folio, Gallimard  
 Bradbury, Ray, *Chroniques martiennes; Les pommes d'or du soleil; A l'ouest d'octobre; Un remède à la mélancolie; Je chante le corps électrique*  
 Buzzati, D., *Le K*  
 Cortazar, J., *Les armes secrètes; Cronopes et fameux* Folio, Gallimard  
 Dick, Ph.K., *Blade Runner Delrey, Le crâne Denoël Présence du Futur*  
*Er-Töshtük, Épopée du cycle de Manas*, traduit du Kirghiz par Pertev Boratav et Louis Bazin, Gallimard 1965.  
 Gracq, Julien, *Le château d'Argol; Le rivage des Syrtes*. Ed José Corti  
 Gürsoy-Naskali, Emine (Prof. Dr.), *Manas Destanı*, Türksoy Yayınları, Ankara 1995.  
*Je suis une légende Denoël Présence du Futur*  
 King, Stephen, *Danse macabre, La ligne verte*, Librio, 2000.  
 Matheson, Richard, *L'homme qui rétrécit Denoël Présence du Futur*  
 Pyere de Mandiargues, André: *Le musée noir* Folio, Gallimard  
 Quiroga, Horacio, *Anaconda*  
 Sakaoglu, Saim (Prof. Dr.), *Dede Korkut Kitabı (İnceleme-Değerleme-Aktarma)*, S.Ü. Vakfı Yayını, Konya 1998.

