IMAGINAIRE, MERVEILLEUX, FANTASTIQUE : RÉFLEXIONS SUR LES MODES D'EXPRESSION DE L'IMAGINAIRE

Silvia-Adriana APOSTOL[*]

Abstract :*The Fantastic, science-fiction, fantasy (i.e* "Fantastique", "science-fiction", "fantasy"*) - these are the most recurrent titles of the collections proposed by the publishing houses to a public that seems to be more than ever interested in stories about werewolves, romantic vampires in love with humans, magic rings, schools of witchcraft and wizardry etc. While the critical and theoretical approaches of the various genres of the literatures of the imaginary traditionally focus on establishing the boundaries between one genre and another, the more "naïf" view of the public perception revealed through its reading habits tends, on the contrary, to integrate them all into a unique and larger category rather than to separate one from the other. This category would be then identified as opposed to a realistic way of representation of the world.*

The present study is built around the main dichotomy that appears in the French theoretical debate on the literatures of the imaginary - The Miraculous /vs/ The Fantastic. Through a descriptive approach, we bring into discussion some of the core aspects related to the different ways of expression of the imaginary: the difference between the miraculous as a literary category and as a social or anthropological category; the larger concept of 'the imaginary' as a possible unifying solution to refer to various genres of the 'fantastic'; the seduction of the extraordinary and the pleasure of the reading; the importance of the fictional games involved in the reading process and their specificity in a type of literature whose 'fictional truths' are to be decided upon by the reader as they imply a kind of 'non mimetic imaginary' (as pleonastic as this might sound). The theories we refer to are both consecrated (even classic) approaches of the fantastic and the miraculous and more recent ones but also theories about the process of reading and rereading.

The present paper is rather an 'état des lieux', aiming at raising some questions that would be starting points for future analysis and reflections.

Keywords: *fantastic, miraculous, imaginary.*

« Si *Peau d'Âne* m'était conté, j'y prendrais un plaisir extrême. Le monde est vieux, dit-on ; Je le crois : cependant il le faut amuser encore comme un enfant », dit La Fontaine. Ces propos, figurant sur la couverture du conte *Ondine* écrit par Friedrich de La Motte Fouqué (1834), sont à lire en tant que stratégie éditoriale pour l'édition française du conte allemand, destinée au public français. Faire figurer le nom de La Fontaine sur la couverture même du livre ne saurait être qu'un argument d'autorité pour le lecteur français, de même que la « préparation » à la lecture inscrite dans le paratexte plus complexe, une sorte d'avant-propos épistolaire entre celui qui avait proposé le texte pour la traduction et la traductrice, la Baronne de Montolieu. Le sujet principal des débats entre Monnard et la Baronne est le *merveilleux*, plus précisément l'inquiétude de la traductrice quant au goût des Français pour le merveilleux, passé de mode, selon celle-ci. Brièvement, la traductrice identifie les difficultés de la traduction à la différence des goûts pour le merveilleux des deux nations, repérable au niveau de l'esprit de chacune des deux langues, l'une qui « excelle » à rendre les « formes indécises et le vague », et l'autre, notamment la langue française, qui serait, au contraire,

[*] Université de Pitesti, adriana.apostol@upit.ro

BDD-A6055 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:59 UTC)

« précise, positive » et ne pourrait exprimer « que des idées dont les contours sont bien tracés » (La Baronne de Montolieu in La Motte-Fouqué, 1834 : XXVIII). Mais, au-delà de ces hypothèses sujettes à caution sur le génie des langues et des peuples, les remarques de La Baronne de Montolieu désignent un important fait de culture lié à la réception (au sens isérien) d'un certain type de littérature.

> [...] ce genre de merveilleux que je n'ai aimé que dans mon enfance, et qui m'a paru, depuis, nuire essentiellement à l'intérêt d'un ouvrage : « Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable. »
> J'avouerai cependant que, malgré le merveilleux, il y a assez d'intérêt. J'ai prêté ma traduction à quelques-unes de mes amies ; presque toutes m'ont dit en me la rendant : « Je n'aime pas ce genre, mais je n'ai pu quitter cette lecture ; elle m'a entraînée en dépit de mon goût »
> […]
> Le goût du merveilleux est totalement passé de mode en France : peut-être suffirait-il de ce mot tout puissant sur les Français, la mode, pour en donner l'explication. Je crois cependant, comme vous, [1] que les grands événements et la politique y ont bien contribué : on n'a plus besoin de chercher dans les contes des événements hors de toute vraisemblance ; on les trouve dans l'histoire de ce siècle, réchauffés de l'éclat de la vérité. (La Motte Fouqué, *op.cit.*: XIV)

Certes, les inquiétudes de la traductrice (elle-même écrivain) en ce qui concerne la réception d'un genre qu'elle réserve aux enfants (des contes) ne peuvent être isolées du contexte philosophique et de sa propre éducation. Elle avait été formée au siècle des Lumières, le conte ne pouvait donc avoir d'autre but que moral ou critique ou allégorique (*Ibidem* : XVI). Et pourtant l'expérience de la lecture dont rendent compte les premiers lecteurs, les amies de la traductrice, en dit autre chose : « Je n'aime pas ce genre, mais je n'ai pu quitter cette lecture ; elle m'a entraînée en dépit de mon goût ».

On note, en passant, qu'autour des années 30, le fantastique, ce « voisin » scandaleux du merveilleux dans le même édifice des littératures de l'imaginaire, commençait petit à petit à s'imposer en France, par la mode Hoffmann déferlée auprès du public grâce à la campagne éditrice de son traducteur, Loève-Veimars, alors que Nodier en avait déjà préparé le terrain avec ses contes qui relevaient, en partie, d'un ressourcement du merveilleux légendaire. D'ailleurs le nom de Hoffmann est lié à celui de La Motte Fouqué et à son *Ondine*, car ce fut Hoffmann à avoir composé la musique d'*Ondine* à l'opéra (1816).

Le conte *Ondine* plaît **en dépit** du merveilleux romantique qui contrevenait à la l'éducation à la lumière de la « Raison déifiée » (Bozzetto, 1998) et en même temps plaît justement **grâce** à ce « jeu d'une imagination brillante et qui excite la curiosité », comme l'admet La Baronne de Montolieu (La Motte Fouqué, *op.cit.*: XII).

Comment ne pas penser à cette autre boutade de la Marquise du Deffand, « Je ne crois pas aux fantômes mais j'en ai peur », résumant, à la manière de Mérimée ou de Vax, une attitude propre à la littérature fantastique, à son émotion et à son effet de lecture tiré du « principe du plaisir de la fiction terrifiante » (Mellier, 1993: 363), mais

[1] Monnard avait écrit : « Les progrès de la philosophie, les intérêts de la politique, la succession rapide de tant d'événements trop réels, ont éteint le goût des merveilles ; on est désabusé de tout ; et un peuple blasé n'est plus capable de se plaire aux fictions. »
Lettre de Monnard à Mme la Baronne de Montolieu, in La Motte Fouqué, F., *Ondine. Conte*, Traduit de l'allemand par Madame la Baronne Isabelle de Montolieu, Arthus Bertrand Libraire Paris, 1834, p. VII.

BDD-A6055 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:59 UTC)

renvoyant également, de manière plus générale, au principe même de la littérature en tant que fiction.

En fait, lors de toute réflexion sur le merveilleux en littérature, il est inévitable de ne pas élargir (ou de restreindre?) la réflexion à un autre lieu du surnaturel, le fantastique, et à l'incontournable dichotomie todorovienne merveilleux/fantastique, laquelle, bien qu'elle ait été remise en cause par des propositions théoriques rigoureusement construites (Denis Mellier, Irène Bessière, Nathalie Prince, Sergiu Pavel Dan), demeure un des points centraux de la réflexion critique sur cette littérature.

Au débat critique et théorique sur les territoires respectifs des genres des littératures dites « de l'imaginaire », renfermant également la science-fiction, la « fantasy » et la « féerie » (avec ses variantes anglophones « Fairy », ou Faërie et Faery chez Tolkien ou encore « the fairy kind of writing » chez Dryden[1]), correspond la réalité pratique des politiques de vente des maisons d'édition, soumises aux demandes du public et illustrant par là une certaine pratique de lecture et de réception des œuvres. Un bref survol de quelques-unes des collections des éditions françaises, par exemple, révèle des collections spécialisées. Les Editions J'ai lu proposent les collections « Fantastique », « Science-Fiction », « Fantasy », « Semi poche Imaginaire », « Jeunesse ». Le Livre de Poche comprend, pour ce qui nous intéresse, les collections « Fantastique », « Fantasy », « Science-fiction ». Plus encore, un site dédié aux livres de SF au format poche fait un inventaire des quatre principales collections françaises (Le Livre de Poche, Pocket, Folio, J'ai lu) qui proposent des livres au format poche sur l'Imaginaire, terme englobant ici, comme ailleurs, la littérature SF, la fantasy, le fantastique et l'horreur.[2]

D'autres collections montrent en grandes lignes la même répartition de la littérature de l'imaginaire sans que la distribution des titres dans l'une ou l'autre des catégories soit toujours cohérente.

Une collection semble différer des autres, tant par sa dénomination que par le projet à la base de sa création. Il s'agit de la collection « Merveilleux » de la Maison d'édition Jose Corti. Créée en 1998 par Fabienne Raphoz, la collection « Merveilleux » est dédiée à un genre considéré à tort comme « boudé » ou « mauvais-genre », que Fabienne Raphoz appelle plutôt « non-genre » de par le caractère atemporel et universel des motifs renfermés dans les contes (Fillaudeau, Raphoz, Demanze, 2011 : DVD). La collection comprend des contes populaires fondés sur des « motifs intemporels et voyageurs », sans âge ni véritable lieu ou territoire, mais également des titres contemporains qui « s'arrachent à l'air du temps » (Idem) et partagent « une certaine vision de biais du réel » (Raphoz, site Jose Corti, 10 juillet 2013).[3] Le mélange d'ancien et de nouveau, lequel n'est finalement que de l'ancien revisité, témoigne du besoin et du désir de contes, par lequel on construit la mémoire et l'histoire de l'humanité même.

Dans l'appel à contributions au colloque du CERLI en 2012[4], portant sur les « poétiques du **merveilleux** : fantastique, science-fiction, fantasy (littérature et arts

[1] « le genre féerique » (*the fairy kind of writing*) « repose uniquement sur la force de l'imagination ». Dans la préface de son livret d'opéra, *King Arthur*, mis en musique par Purcell, 1691, cité par Fernandez, Irène, *Défense et illustration de la féerie. Du Seigneur des anneaux à Harry Potter: une littérature en quête de sens*, Editions Phylippe Rey, Paris, 2012, p. 33.

[2] Il s'agit du site http://www.pochesf.com/index.php?page=home, consulté le 13 juillet 2013.

[3] http://www.jose-corti.fr/Lescollections/Merveilleux.html#anchorc566daca, consulté le 10 juillet 2013.

[4] http://www.cerli.org/appels-a-contributions-colloque-cerli-2012.php, consulté le 17 juin 2011.

BDD-A6055 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:59 UTC)

visuels) », les auteurs soulignent justement la faillibilité du critère des « réalités pragmatiques de l'édition et de la réception »:

> qui peuvent certes prétendre refléter la vérité des pratiques et des perceptions, mais dont la soumission aux aléas du temps et des modes ne permet pas qu'elles constituent toujours un critère opératoire pour un questionnement théorique, notamment d'un point de vue diachronique. (Besson, Jacquelin, Web)

Une réhabilitation du merveilleux y semble mise en œuvre, peut-être comme variante authentique de la notion « d'imaginaire » qui semble s'imposer comme terme « chapeau », outil éditorial, subissant l'influence de la mode anglophone qui tend à imposer une vision moins contraignante.

Les propositions de Caillois, Vax, Castex, Todorov, Fabre[1] vont dans le sens d'une définition du fantastique appuyée sur la distinction, nuancée selon les projets critiques respectifs, entre le merveilleux et le fantastique, distinction qui se réduit le plus souvent à la dichotomie féerique/fantastique. Ayant le surnaturel comme sème commun, les deux se distingueraient par la manière d'intrusion de l'élément surnaturel – le caractère conventionnel de l'un et l'intrusion brutale de l'autre (Castex, 1951 : 8); par l'effet du récit – effet réconfortant et dénouement heureux des contes de fées et atmosphère dysphorique du fantastique (Caillois, 1966 : 9); par l'interprétation de l'événement surnaturel – accepté comme tel et relevant d'autres lois ou bien l'hésitation « face à un événement en apparence naturel » (Todorov, 1970 : 29); par le mouvement centrifuge ou centripète de réflexion du réel – les procédés d'écriture « mirabilisante » dans le merveilleux et les « protocoles d'écriture fantasticante » dans les récits fantastiques (Fabre, 1992 : 82). Louis Vax donne au merveilleux un sens large considérant que le féerique et le fantastique en sont deux espèces, le féerique s'identifiant à un merveilleux rose, la distance majeure entre féerique et fantastique étant donnée par le placement des événements hors du réel (où tout est possible), pour le premier, et dans le monde réel, pour le second (où l'on est soudainement en présence de l'impossible). La distinction devient moins claire lorsque Vax prend en considération le merveilleux noir, le lieu où fantastique et féerique se rejoindraient, car le « le merveilleux touche au fantastique quand il se fait terrifiant » et il donne comme exemple le fantastique des romans gothiques qu'il considère comme un « merveilleux effrayant » (Vax, 1974 : 5,6). On trouve toujours cette « métaphore spatiale » (Mellier, 1999 : 31-60) dans l'effort de détermination non pas seulement des frontières du fantastique mais également des autres genres connexes qui se disputent l'hégémonie du surnaturel (de l'imaginaire?) à diverses époques.

Peut-être l'utilisation de « l'imaginaire », même si là aussi il faut passer par l'affinage et la justification terminologique, serait-elle une solution qui englobe une palette large de récits des plus anciens aux plus modernes et actuels, relevant d'un *imaginaire non mimétique* (par opposition au concept de *mimesis* ou de vraisemblance de la littérature réaliste, réinterprété comme « imaginaire mimétique » (Călinescu, 2007: 205)). Matei Călinescu utilise ce concept pour rendre compte de la théorie de Kendall

[1] Nous avons fait une présentation détaillée de la distinction merveilleux/fantastique chez les critiques français dominant le champ de réflexion sur le fantastique dans un article qui s'interroge justement sur la possibilité de comprendre le fantastique comme un merveilleux moderne, révisité. Apostol, A., « Délimitations du fantastique littéraire : une métaphore spatiale », *Studii şi Cercetări Filologice*, *Seria Limbi Romanice*, No. 7, Editura Universitatii din Pitesti, 2010, pp. 6 - 15.

BDD-A6055 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:59 UTC)

Walton sur les jeux de "*make-believe truths*" à l'oeuvre lors de la lecture des fictions littéraires (ou, plus généralement, artistiques). Chez nous, il est volontairement décontextualisé et façonné (*imaginaire non mimétique*) pour renvoyer à la fois: 1. au caractère fictionnel (*imaginaire*) de la littérature, 2. au jeu d'imagination plus ou moins explicitement formulé (selon une poétique ou l'autre, par exemple le conte de fée vs. le récit fantastique) requis par la participation du lecteur aux vérités fictionnelles et 3. à la nature (ou contenu) de ces vérités fictionnelles qui se veuleunt essentiellement non mimétiques par rapport au monde réel. Ce non mimétisme est indiqué tant dans la critique que dans les œuvres littéraires par tout un lexique de la prétérition : extraordinaire, surnaturel, impossible, inimaginable, indicible, incroyable, merveilleux, magique, hors du commun, hors de l'ordre, fantastique, scientifiquement inventé et non identifiable dans la réalité scientifique d'une certaine époque, etc.

On souligne l'idée de participation du lecteur, laquelle, dans la théorie du philosophe analytique Kendall L. Walton, est bien loin de la simple suspension d'incrédulité (Coleridge), puisque, lors de la lecture en général, nous ne croyons en aucun moment hors du jeu du make-believe que les faits fictionnels soient réels (sauf peut-être dans les autofictions), mais c'est plutôt une « extension de nous-mêmes au niveau de la fiction » (Walton, 1978 : 23). Si l'on suit de près la construction théorique de Walton, on ne tarde pas de déboucher sur l'imaginaire et, plus encore, sur le rôle de l'imagination dans la lecture littéraire, son rapport étroit avec la projection de nous-mêmes dans le jeu du « comme si » et le salut qui en résulte (par voie de l'imaginaire).Walton explique le fonctionnement de cette extension : sur le mode du « make-believe » (ou fictionnellement), Huck Finn a descendu le Mississippi en radeau, et toujours fictionnellement, nous éprouvons, en tant que lecteurs, divers sentiments envers lui et avons différentes attitudes par rapport à ses aventures (Idem). C'est à travers ces sentiments et attitudes compris dans la lecture en tant que type spécifique du jeu de « make-believe » que nous devenons fictionnels. La peur ressentie devant une description des monstres lovecraftiens ne serait pas une peur réelle du monstre lovecraftien ou de ces autres figures noires et hideuses hantant la Malpertuis de Jean Ray (à aucun moment nous ne nous sentons en danger réel, nous sommes certains de survivre à Dracula ou aux sœurs Cormélon). Ceci ne veut pas dire que cette pseudo-peur ne soit pas une émotion vraie au niveau fictionnel. Il est vrai donc, au niveau du « make-believe » que j'éprouve une sensation de peur (Ibidem : 22). Ce que nous retenons comme particulièrement important dans la théorie de Walton c'est certes l'idée de jeu dans et de la lecture, mais c'est également cette dimension purificatrice et purgatoire (Călinescu, *op.cit*.: 205) de l'expérience fictionnelle:

> Je suggère que ce qui fait la valeur du rêve, de l'imagination et de la feinte dépend fondamentalement de notre participation à des mondes fictionnels. C'est en affrontant fictionnellement certaines situations, en s'engageant fictionnellement dans certaines activités et en éprouvant ou en exprimant fictionnellement certains sentiments qu'un rêveur, un imaginatif ou encore un joueur se met en accord avec ses véritables sentiments, les découvre, apprend à les accepter, s'en libère, et bien d'autres choses encore.[1] (Walton, 1995 : 43)

[1] Le fragment correspondent dans l'article *Fearing Fictions* est le suivant :
"Much of the value of dreaming, fantasizing, and making-believe depends crucially on one's thinking of oneself as belonging to a fictional world. It is chiefly by fictionally facing certain situations, engaging in certain activities, and having or expressing certain feelings, I think, that a dreamer, a fantasizer or game-player comes to term with his actual feelings - that he discovers

BDD-A6055 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:59 UTC)

Tel est le profit qu'on tire de la littérature en général, par l'intermédiaire de l'imagination, cette faculté humaine qui permet non seulement l'invention des mondes fictionnels (mimétiques, contrefactuels, alternatifs) mais également notre participation à ces mondes fictionnels, notre projection au niveau fictionnel, ce qui nous donne accès à nos propres croyances et sensations, puisque s'il est vrai que nous ne pouvons pas physiquement agir sur les faits fictionnels, de par la limite physique claire entre les deux mondes, il est tout autant vrai qu'il y a de l'« interaction psychologique » entre les mondes (Walton, 1995 : 24). Cela explique également le recours de certains psychanalystes à la littérature et en particulier mode aux récits fantastiques comme matériel analytique (voir la fameuse « inquiétante étrangeté » de Freud).

Quelle serait alors la justification des littératures de l'imaginaire ? Les mondes fictionnels représentés dans ces expressions spécifiques de l'imaginaire rendent possibles des propositions du type : Il est fictionnel[1] que Véra, l'épouse morte, est ressuscitée; Il est fictionnel que Frodon reçoit l'anneau magique dont il faut se débarrasser dans la Terre du Milieu; ou encore il est fictionnel qu'une femme-vampire s'éprend de Romuald et qu'ils mènent une vie nocturne des plus étranges, etc. Fictionnellement, tout est possible. La thématique des littératures dont il est question ici abonde en formes de l'excès ou de l'extra-ordinaire; lire/écrire cet excès peut être libératoire. Mais il faut y voir surtout une expérience esthétique. Celle du fantastique, par exemple, permet aussi, comme le dit Eliade, la découverte dans le réel des formes camouflées du sacré. La matière de cette littérature est tirée des mythes, des légendes, des symboles, autant de quêtes de sens où les pouvoirs magiques de l'imaginaire mis au service de la création des mondes autres dévoilent peut-être des aspects cachés de ce monde-ci et proposent des interprétations du réel et de notre rapport au monde.

L'expression très heureuse de Vax, « la séduction de l'étrange », permet une double réflexion: 1. anthropologique et sociologique et 2. littéraire. La diversité des notions liées aux littératures de l'imaginaire (notamment au merveilleux en rapport avec les autres) pourrait refléter en fait des perspectives différentes selon qu'on se situe sur un champ ou l'autre, selon qu'on insiste sur un aspect ou l'autre. Mais la diversité des notions pourrait également refléter l'impossibilité de distinguer clairement entre catégorie sociologique et catégorie esthétique, le principe de l'un se manifestant sur le terrain de l'autre. L'excellente étude de Jean-Bruno Renard (Renard, 2011) propose une approche sociologique du merveilleux identifié à « l'ensemble des représentations et des

---

them, learns to accept them, purges himself of them, or whatever exactly it is that he does." Walton, Kendall L., "Fearing Fictions", *The Journal of Philosophy*, Vol. LXXV, No. I, 1978, p. 24. http://www.slashdocs.com/tykuw/fearing-fiction.html (consulté le 2 août 2013).

[1] Le concept de Walton est celui de "make-believedly", traduit par Marine Mouton et Jacques Vialle comme « fictionnellement ». Ils expliquent la préférence pour ce « barbarisme » au détriment d'un choix, peut-être plus heureux en français, de « fictif » ou « imaginaire », par le fait que « fictionnel » y est convoqué à valeur de concept. Tout autre choix aurait nui à la théorie bâtie autour du concept-clé de « make-believe ». Matei Călinescu, quant à lui, emploie également le terme allemand *als ob*.
Dans l'étude « Comment on apprécie la fiction », une refonte des articles « How Remote are Fictional Worlds from the Real World ?» (*The Journal of Aesthetics* and *Art Criticism*, XXXVII, 1, 1978), et « Fearing Fiction » (The Journal of Philosophy, LXXV, 1,1978), paru dans *AGONE. Littérature, critique & Philosophie*, No. 14, 1995, Walton propose de remplacer les propositions *Dans le roman, Robinson Crusoe survit au naufrage par Il est fictionnel que Robinson Crusoe survit au naufrage*, pour mieux éclairer le concept de « make-believe » (fictionnel).
http://atheles.org/lyber_pdf/lyber_375.pdf#page=14&zoom=auto,0,506, consulté le 2 août 2013.

BDD-A6055 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:59 UTC)

croyances concernant l'émergence dans la réalité quotidienne de manifestations extraordinaires, dans une culture donnée, à une époque donnée » (Renard, 2011 : 18). Le merveilleux (dont il n'exclut pas ses formes littéraires) y est une catégorie sociologique, « catégorie de la réalité socialement construite », indissociable des controverses entre les croyants et les incroyants et une « configuration symbolique, porteuse d'un sens qui ne peut ou ne veut s'exprimer autrement » (*Ibidem* : 19). La différence entre l'approche littéraire et l'approche sociologique de la catégorie du merveilleux, dit Renard, est le problème de la croyance, mis entre parenthèses dans la littérature et, au contraire, occupant la place centrale dans la réflexion sociologique. Un questionnement de Renard renvoie au concept de séduction dont parle Vax, notamment « dans quelle mesure des motifs de la littérature merveilleuse sont-ils aussi des objets de croyance, par exemple les fantômes ou les extraterrestres? » (Renard, *op.cit*.: 9).

Sans trop nous attarder sur l'idée de séduction de l'étrange (appelons-le merveilleux, extraordinaire, surnaturel ou autrement), du goût, du sens, de l'amour ou du besoin de merveilleux, il nous semble toutefois important de rappeler quelques points de vue centrés sur le phénomène. Par exemple, par son rejet de la distinction merveilleux/fantastique, l'écrivain Georges-Olivier Châteaureynaud souligne l'existence d'un sème commun *essentiel* entre les deux :

> De bons connaisseurs du genre tiennent que le merveilleux nimbe tout ce qui s'écrivit en ces temps originels, et que le fantastique proprement dit est apparu beaucoup plus tard. Ce ne serait que de nos jours que le merveilleux et le fantastique tendraient à se confondre. Cependant on peut penser que s'ils se confondent aujourd'hui, c'est que **rien d'essentiel** ne les a jamais séparés. (Châteaureynaud in Cransac, Boyer, 2006 : 8)

Louis Figuier, dans son *Histoire du Merveilleux dans les temps modernes* parle de la permanence du penchant pour le merveilleux :

> Cet amour du merveilleux n'est pas particulier à notre époque, il est de tous les temps et de tous les pays, car il tient à la nature même de l'esprit humain. […] Cette disposition native a existé à toutes les périodes de l'histoire de l'humanité, et revêtant selon les temps, les lieux et les mœurs, des aspects différents, elle a donné naissance à des manifestations variables dans leur forme, mais tenant au fond à un principe unique. (Figuier, *apud* Renard, *op.cit.* : 24)

La porosité conceptuelle s'expliquerait alors par le glissement des catégories anthropologiques à des catégories littéraires, chose naturelle d'ailleurs, puisque la littérature n'est pas une île isolée, elle ne surgit pas *ex nihilo* ni ses mondes, quelque surnaturels/fantastiques/extraordinaire/irréels qu'ils se donnent, ne sont-ils complètement coupés du monde réel et de l'expérience humaine.

Conclusions

Les manifestations littéraires telles que les contes, les récits fantastiques, les romans de science-fiction, la *fantasy* (y inclus les sagas) plus ou moins modernes sont des modes spécifiques d'expression (des genres) ayant un substrat fondamental commun. On l'affirme ouvertement puisque parfois on tend à ne pas voir des choses évidentes.

Les Cerlistes posaient, comme on l'a vu dans l'appel du colloque de 2012, la question de la possibilité d'utilisation de la notion « imaginaire » en tant qu'équivalent du « fantastic » large utilisé dans le monde anglophone. La notion de « merveilleux », quelque large que soit l'approche qu'on en a, est trop marquée par les positions

BDD-A6055 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:59 UTC)

théoriques restrictives ou élargies dont elle a fait l'objet, le plus souvent lors des disputes de territoire avec le fantastique, pour qu'on puisse en donner « un sens plus pur ». En plus, « l'imaginaire » permet de réunir dans une appellation des plus dignes ces genres boudés à tort, tant de fois considérés comme des genres mineurs. L'imagination, « reine des facultés » pour Baudelaire, n'était-elle pas bannie par Pascal car « maîtresse d'erreur et de fausseté » s'opposant à la raison? A diverses époques, tour à tour, ces genres ont dû se défendre et s'illustrer. Actuellement c'est le tour à la féerie ou *fantasy* d'affirmer sa valeur et se faire prendre au sérieux. Il y a des livres dont la valeur littéraire s'impose, tout comme, dans n'importe quel autre genre, il y en a qu'on lit à peine une fois et qui ne connaissent pas de seconde édition. Parler **des littératures** de l'imaginaire c'est affirmer la pluralité des modes d'expression, les uns plus favorisés que les autres, certes, mais c'est également poser leur appartenance à un type de jeu fictionnel (*make-believe*) où les vérités fictionnelles ne se donnent pas d'emblée (comme c'est le cas du fantastique) et dont la nature contredit la nature même. Le jeu devient alors double.

Les fameux propos de La Fontaine sur le conte d'Apulée entraînent le concept de plaisir, un plaisir clairement exprimé et affirmé en tant que principe de lecture (ou d'écoute dans ce cas), puisqu'il rappelle une pratique bien connue par les enfants, celle du plaisir qu'ils tirent à se faire lire un conte que l'on raconte maintes fois avec les mêmes mots. Mais les re/dé constructions des mondes fictionnels proposés par les littératures de l'imaginaire réclament la mise en marche des jeux de lecture plus compliqués, régis par des « règles », qui doublent ce jeu fictionnel élémentaire du « make-believe » (le « comme si ») (Călinescu, 2007 : 208). Prenons l'exemple du récit fantastique - il thématise la tension entre la croyance ou la non croyance aux faits fictionnels alors que le jeu fictionnel élémentaire nous enseigne à prendre les faits fictionnels pour des vérités fictionnelles; le lecteur se voit en position d'établir ce qui est fictionnellement vrai. D'ailleurs, le mode de lecture a été au centre de la définition todorovienne du fantastique et de son concept-clé, l'hésitation. De même, dans deux points centraux de sa poétique de la (re)lecture, Matei Călinescu utilise deux exemples majeurs de la littérature fantastique : *El Aleph* de Borges et *Le Tour d'écrou* de Henry James. Dans ce contexte, une affirmation de Călinescu est quelque peu surprenante : démontrant les procédés de création d'une ambiguïté structurale dans le récit de James, ambiguïté qui réclame une relecture et interprétation particulièrement attentives aux détails, le théoricien considère *Le Tour d'écrou* comme « l'unique exemplaire » des récits avec des fantômes qui impose la relecture alors que ce genre serait « éminemment lisible ».[1] Cela contredit ses propres propos sur l'impossibilité de limiter la théorie du jeu de la lecture compris tant dans le sens de « jeu *als ob* (*make-believe*) » que dans le sens de jeu avec des règles à certains genres littéraires, puisque le jeu est au centre de la catégorie même de fiction sans laquelle il n'y aurait pas de littérature (Călinescu, 2007 : 231). Certes, le récit de James est unique, mais il n'est pas le seul récit « avec des fantômes » qui demande la relecture au sens d'une participation à un jeu complexe avec des règles renversées, d'une revisite du texte à divers endroits et à divers moments de la lecture, des interprétations après coup et de la séduction à l'oeuvre. On

[1] *În mod semnificativ, pe parcursul recitirii, multe aspecte a ceea ce părea a fi, la prima lectură, un adevăr ficțional evident, vor deveni mai nedeterminate, mai obscure, mai greu de tranșat. Prin aceasta, O coardă prea întinsă ajunge să fie unicul exemplar recitibil dintr-un gen altminteri eminamente citibil – povestirea cu fantome.* Călinescu, M., *op.cit*., p. 212.

BDD-A6055 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:59 UTC)

est enclin à croire avec Vax que cette originalité tient à « une entreprise de séduction qui exige du temps, de la patience et du métier » :

> Si le même thème du vampire est angoissant dans un cas et grotesque dans l'autre, c'est que le vampire a besoin de l'habileté d'un conteur pour s'imposer. Pour que le lecteur prenne le monstre au sérieux il faut que le monstre le séduise, endorme peu à peu son esprit critique, qu'il le plonge dans l'atmosphère magique où le fantôme, attendu, se manifestera presque naturellement… Un conte bien fait est souvent une entreprise de séduction qui exige du temps, de la patience et du métier. (Vax, 1965 : 29)

S'interroger sur la lecture des littératures de l'imaginaire serait particulièrement productif : comment se donnent-ils à lire ces mondes imaginaires mais communs à beaucoup de lecteurs ? quelle est la part de séduction ou de jeu fictionnel dans les contes? quel type de lecture des contes dits « contes pour les enfants » ? que devient-il ce jeu compliqué avec des règles dans les récits fantastiques? la (re)lecture serait-elle un mode d'emploi sous-jacent de la lecture des récits fantastiques ? Comment expliquer la relecture des sagas modernes mettant en œuvres des univers (des mondes) magiques et dont la longueur des récits n'effraie point les lecteurs les plus jeunes ? Cela revient à s'interroger sur les poétiques spécifiques de chacun de ces modes d'expression de l'imaginaire pour voir les degrés d'inscription des jeux de lecture (*als ob* et jeu avec des règles, dans la terminologie de Matei Călinescu) dans le texte et au-delà du texte (dans le paratexte, par exemple). Au lieu d'une conclusion, la possibilité d'une réflexion future s'annonce : la (re)lecture de quelques récits fantastiques – jeu intellectuel de la séduction de l'extraordinaire.

Bibliographie

Apostol, Adriana, « Délimitations du fantastique littéraire : une métaphore spatiale », *Studii şi Cercetări Filologice, Seria Limbi Romanice*, No. 7, Editura Universitatii din Pitesti, 2010, pages 6 -15.

Caillois, Roger, « De la féerie à la Science-fiction », *Anthologie du fantastique*, Editions Gallimard, Paris, 1966, pages 7-24.

Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, (*Rereading*,Yale University Press, New Haven & London, 1993), Ediția a II a, Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu Editura Polirom, 2007.

Castex, Pierre-Georges, *Anthologie du conte fantastique français*,Corti, Paris, 1951.

Cransac, Francis, Boyer, Régis (dir.) *Figures du fantastique dans les contes et nouvelles*, Rencontres d'Aubrac, Publications Orientalistes de France Association A la rencontre des Ecrivains, 2006.

Fabre, Jean, *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, José Corti, Paris, 1992.

Fernandez, Irène, *Défense et illustration de la féerie. Du Seigneur des anneaux à Harry Potter: une littérature en quête de sens*, Editions Phylippe Rey, Paris, 2012.

La Motte Fouqué, Friedrich, *Ondine. Conte*, Traduit de l'allemand par Madame la Baronne Isabelle de Montolieu, Arthus Bertrand Libraire, Paris, 1834.

Mellier, Denis, *L'écriture de l'excès. Fiction fantastique et poétique de la terreur*, Editions Champion, Paris, 1999.

Renard, Jean-Bruno, *Le Merveilleux. Sociologie de l'extraordinaire*, CNRS Éditions, Paris, 2011.

Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil,Paris, 1970

Vax, Louis, *L'Art et la littérature fantastique*, Collection Que sais-je ?, PUF, Paris, 1974.

Ressources électroniques

Bozzetto, Roger, « Nodier : Un fantastique de rêve », *Nodier*, Publication de l'Université de Bourgogne, EU Dijon, 1998, http://www.noosfere.org/icarus/articles/article.asp?numarticle=395, consulté le 19 août 2013.

BDD-A6055 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:59 UTC)

C.E.R.L.I, Centre d'études et de Recherche sur les Littérature de l'imaginaire, appel à contributions, http://www.cerli.org/appels-a-contributions-colloque-cerli-2012.php, consulté le 17 juin 2011.
Éditions José Corti, http://www.jose-corti.fr/Lescollections/Merveilleux.html#anchorc566daca, consulté le 10 juillet 2013.
Fillaudeau, Bertrand, Raphoz, Fabienne, Demanze, Laurent, *Les éditions José Corti : conférence du jeudi 20 janvier 2011*, DVD, Conférence organisée par la Bibliothèque municipale de Lyon, http://www.bm-lyon.fr/spip.php?page=video&id_video=501, consulté le 10 juillet 2013.
PocheSF, http://www.pochesf.com/index.php?page=home, consulté le 13 juillet 2013.
Walton, Kendall L., "Fearing Fictions", *The Journal of Philosophy*, Vol. LXXV, No. I, 1978, http://www.slashdocs.com/tykuw/fearing-fiction.html, consulté le 2 août 2013.
Walton, Kendall L., « Comment on apprécie la fiction », *AGONE. Littérature, critique & Philosophie*, No. 14, 1995, pages 15-47, trad. de Marine Mouton et Jacques Vialle, http://atheles.org/lyber_pdf/lyber_375.pdf#page=14&zoom=auto,0,506, consulté le 2 août 2013.

BDD-A6055 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:59 UTC)